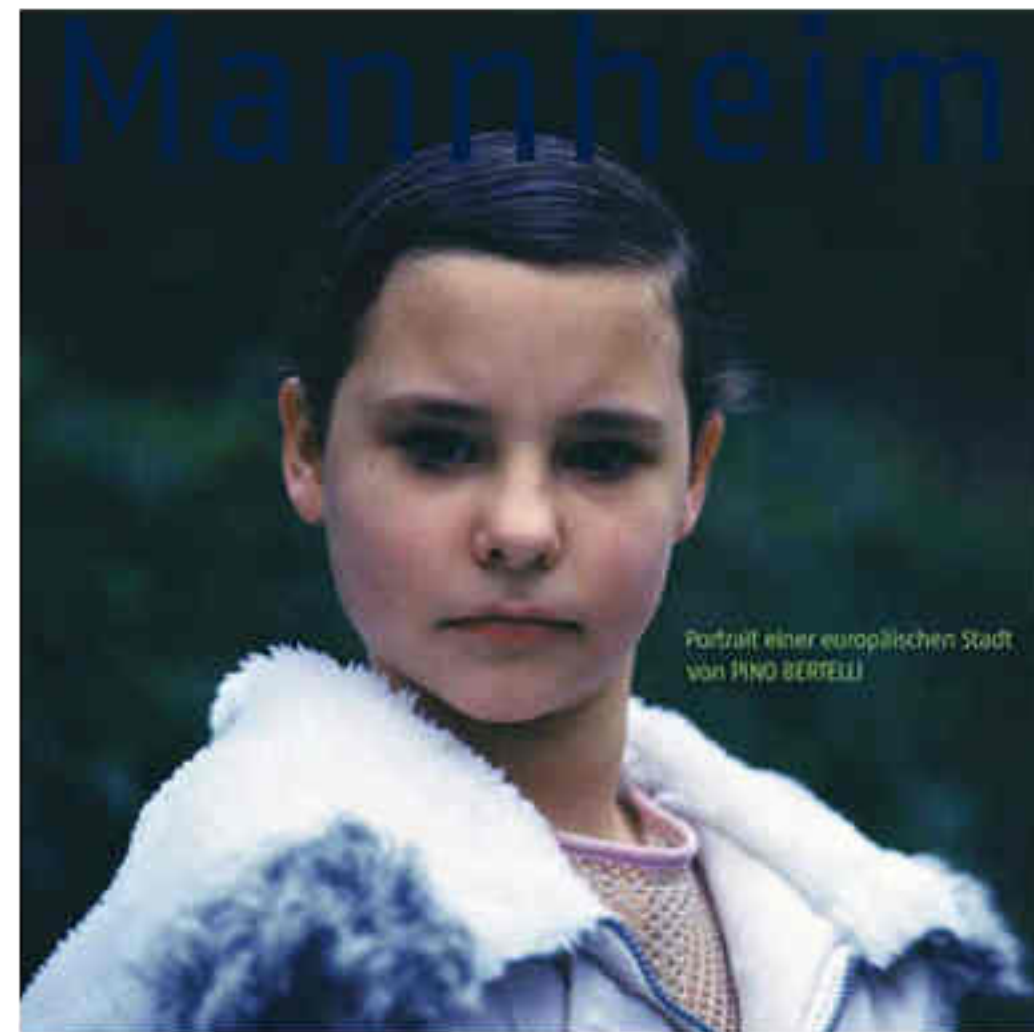




PINO BERTELLI

Mannheim – Portrait einer europäischen Stadt

KEHRER

Für August Sander – der einen geografischen Atlas der Menschheit geschaffen hat



Pino Bertellis erstes Foto aus dem Jahr 1957

Pino Bertellis Porträtbilder sind nicht schmeichelnd, geschönt oder effektvolle Glamourfotos. Sie sind wahr und ehrlich, und sie sagen uns etwas über den Menschen und bringen ihn uns näher.

Robert Häusser



Pino Bertelli: "Campiglia Marittima" 1972



Pino Bertelli: "Firenze" 1972

PINO BERTELLI

Mannheim – Portrait einer europäischen Stadt

„Mannheim = Der Menschheit Mitte Sitz“ (aus einem Lexikon des 18. Jhd.)

Herausgeber

Stadt Mannheim | Büro 2007 | Angelo Falzone

KEHRER



Die Ausstellung und der Katalog sind ein originäres Projekt der Stadt Mannheim zum 400-jährigen Jubiläum, entstanden aus einer Initiative von Angelo Falzone.

|| Danksagung

Ich danke von Herzen Angelo Falzone, Alexandra Cozgarea und Paola Grillo, die mich über ein Jahr bei meiner Arbeit begleitet haben und mir mit ihrer unterschiedlichen und besonderen Sensibilität, die nur liebesfähige Personen gegenüber den Benachteiligten dieser Gesellschaft haben können, geholfen haben, in die tiefen Windungen der Männer, Frauen und Kinder einzudringen, die mir und der Stadt Mannheim ihre Tränen der Freude, der Wut, der Schönheit und der Unendlichkeit geschenkt haben.

Pino Bertelli

Der Kurator dieses Projekts bedankt sich bei allen Mitwirkenden: Paola Grillo (Assistenz von Pino Bertelli), Alex Cozgarea (Sprachassistenz und Interviewübersetzung), Roberto Lalli delle Malebranche (Übersetzung Text Pino Bertelli), Ulrike Krauth (Lektorat und Redaktion), Barbara Karpf (Lektorat, Kehr Verlag), Klaus Kehr, Daniel Grab (zet die agentur), Frau Knop und Jürgen Heitz (Congress Center Rosengarten), Rainer Kern (künstlerischer Leiter des Stadtjubiläums), Ulrike Rudek und Claudia Möller (Büro 2007).

Besonderer Dank geht an die Sponsoren und Unterstützer: Prof. Carl-Heinrich Esser und Dieter Kolb (Heinrich-Vetter-Stiftung, Mannheim), Herr Michel Maugé (Congress Center Rosengarten, Mannheim), Frau Marli Hoppe-Ritter und Hilmar Hoppe (Ritter Sport), Herr Direktor Hans-Peter Immel (Mercedes-Benz Niederlassung, MA-LU-LA), Herr Direktor Peter Lagies (Steigenberger Hotel- Mannheimer Hof), Karl Müller (Müller Druck, Mannheim), Birgitta Zierl (zet die agentur, Heidelberg) und MVV Mannheim.

Die Fotografien in diesem Buch sind mit Hasselblad 500er Kameras, mit 50/80/150 mm Objektiven und mit 64/200/400 ASA Kodakfilmen gemacht worden. Die Fotografien wurden ohne Blitzlicht und ohne Änderungen des Formates abgebildet. Sie wurden nicht nachträglich digital manipuliert.

|| Inhaltsverzeichnis

11	Grußwort Dr. Peter Kurz
12	Grußwort Michel Maugé
13	Grußwort Angelo Falzone
14	Milan Chlumsky: Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli
17	Pino Bertelli: Von der Straßenfotografie
21	Bildteil
174	Biografie / Bibliografie von Pino Bertelli
176	Namensverzeichnis
179	Impressum



|| Grußwort Dr. Peter Kurz

Oberbürgermeister der Stadt Mannheim

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Freunde der Fotokunst,

es ist mir eine besondere Freude das Fotobuch "Mannheim – Portrait einer europäischen Stadt", das im Rahmen des 400-jährigen Jubiläums der Stadt Mannheim entstanden ist, mit einigen Zeilen einzuleiten.

Pino Bertellis aufwändiges Kunstprojekt bildet mit diesem umfangreichen Fotoband und einer großen Ausstellung im Rosengarten einen würdigen und gleichsam zusammenfassenden Abschluss unserer Jubiläumsfeierlichkeiten.

Der eindrucksvolle Fotoband mit 150 Portraits von Mannheimerinnen und Mannheimern jeden Alters und verschiedenster sozialer Stellung ist eine bleibende Erinnerung an unser Jubiläumsjahr. Es ist ein Dokument der zukünftigen Sozialgeschichte Mannheims. Bemerkenswert ist die Intensität von Pino Bertellis Arbeit, der über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren immer wieder Mannheim besucht und die gesamte Stadt mit seiner Kamera erkundet hat, um ihre Menschen und damit die Stadt zu portraituren.

Eine Stadt erschließt sich für Bertelli über deren Bewohner. Die Straße ist für ihn der öffentliche Ort, an dem die Menschen jenseits ihrer sozialen Identität erkennbar werden.

Die Straße ist für Pino Bertelli das Atelier für eine Fotografie, die er einer rational-berechnenden Ästhetik und Inszenierung entgegenstellt. Oberflächenästhetik setzt Bertelli die Unberechenbarkeit des Moments entgegen, die fragile Würde des Menschen.

Dabei hat sich der Straßenfotograf Pino Bertelli, der von sich selbst sagt, er fotografiere mit den Füßen, keine geringere Aufgabe gestellt, als in das kulturelle Gedächtnis unserer Stadt einzudringen und etwas über ihre Vergangenheit und Zukunft, vor allem aber über das Jetzt herauszufinden, das er in den Gesichtern der Menschen widergespiegelt findet. Dabei zeigen Bertellis Bilder eindrucklich den spannungsvollen Reichtum einer Stadt vieler Nationalitäten, ihr europäisches Profil und ihre Integrationskraft. Aber nicht nur die Vielfalt der Nationalitäten kennzeichnet Mannheim, sondern die Vielfalt der Lebenswelten und -entwürfe. Bertelli zeichnet so eindrucksvoll das Bild einer Stadt, die auch eine Metropole sein könnte.

Bertelli begegnet den Menschen mit Respekt und Toleranz und damit Werten, die auch unsere Stadt auszeichnen. Werten, die auch in den selbstbewussten Gesichtern der von Pino Bertelli portraitierten Bürgern zu sehen sind. Was wir in seinen Menschenportraits beobachten können, sind Augenblicke intensiver menschlicher Kommunikation.

Pino Bertelli hat schon viele Orte dieser Welt zum Schauplatz seiner Straßenfotografie gemacht, um Menschen zu begegnen und die Geschichte ihrer Orte in ihren Gesichtern festzuhalten. Ich freue mich ganz besonders, dass er auch den Weg nach Mannheim gefunden hat, um in den Gesichtern unserer Bürger etwas über die Gegenwart und vor allem die Zukunft unserer Stadt zu erzählen.

|| Grußwort Michel Maugé

m:con-Geschäftsführer und Honorarkonsul der Republik Frankreich

Liebe Besucher des „neuen“ m:con Congress Center Rosengarten!

Seit 1990 bereichert Angelo Falzone die Kunstszene in Mannheim durch die Ausstellungen in seiner Galerie. Mehr noch: Er zählt zu den Leuchttürmen der Kunst, die über die Grenzen der Metropolregion Rhein-Neckar hinaus strahlen – auch und gerade in seine Heimat Italien.

Umso mehr freuen wir uns, dass ihn sein Weg mit einer seiner Ausstellungen in unser „neues“ m:con Congress Center Rosengarten führt. Er hat die Werke eines Künstlers gewählt, die einen bewussten Bruch zu der Modernität, Flexibilität, ja, der Geschäftigkeit unseres Kongresszentrums darstellen.

Angelo Falzone lässt uns teilhaben an den Fotografien von Pino Bertelli, dessen Portraits Menschen zeigen, die den Betrachter manchmal mit vertrauensvoller Offenheit, zumeist jedoch trotzig und verschlossen anblicken. Seine Portraits berühren, sie sind schön, weil sie Authentizität und Menschlichkeit ausstrahlen.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Betrachten und beim Erleben der Fotografien. Lassen sie unser neues Haus und Bertellis Bilder gemeinsam auf sich wirken.

|| Grußwort Angelo Falzone

Initiator und Kurator des Projekts

Alle Anfänge sind schwer, so auch bei diesem Projekt, aber Schwierigkeiten sind für mich immer auch gleichzeitig die Voraussetzungen und Begleiterscheinungen einer guten und intensiven inhaltlichen Arbeit.

Als wir im Jahr 2006 mit diesem Projekt anfangen, schien eigentlich alles reibungslos zu laufen. Pino Bertelli, seine Assistentin Paola Grillo und die Dolmetscherin Alex Cozgarea waren mit großer Lust dabei und haben in dieser Stadt sofort gespürt, was ich seit 20 Jahren in Mannheim spüre: Offenheit, Neugierde und eine unbezwingliche Lebendigkeit und Lust am Leben, die von den Menschen dieser Stadt ausgeht. Mir war klar, dass Pino Bertelli hier ein "Eldorado" des Menschendaseins vorfinden würde. Innerhalb von sieben Tagen hatte Pino Bertelli bereits 200 Menschen fotografiert und fuhr zufrieden und begeistert von so vielen interessanten Gesichtern nach Hause. Drei Tage später kam die Hiobsbotschaft: Alle bisher gemachten Filme sind durch eine kurzfristige Erhöhung der Strahlungen am Kontrollpunkt des Flughafens zerstört worden (Es war die Zeit, in der man in London Terrorattentate mit explosiven Flüssigkeiten befürchtete). An diesem Tag habe ich bemerkt, wie einem starken Menschen wie Pino Bertelli für einen Moment lang die Seele weggerutscht und in große Trauer verfallen ist. Aber eben nur für einen Moment, denn Niederlagen sind dazu da, dass man die Sache danach noch besser macht, also haben wir einfach weitergearbeitet.

In der Zwischenzeit hat Pino Bertelli weitere 800 Menschen in Mannheim fotografiert. Dabei hat er sich diese Stadt in tagelangen Märschen erlaufen wie ein Pionier das neu entdeckte Land, um es und seine Bewohner möglichst gut kennen zu lernen, immer bereit für eine Begegnung, immer bereit für ein Foto. Als Italiener konstatiert er über die "wilde" nationale Zusammensetzung dieser Stadt, dass es in seinem Land nicht möglich wäre, in einem solch multikulturellen Melting-Pot zusammen zu leben, und schon gar nicht friedlich.

Das Straßenfotografieprojekt über Mannheim schließt konsequent an die bisherige Arbeit von Pino Bertelli an. Immer geht es dabei in erster Linie um die Wahrnehmung und Begegnung mit Menschen im Kontext eines bestimmten Ortes, einer bestimmten Stadt. Für Pino Bertelli ist die Straße ein Ort, an dem sich die gesamte gesellschaftliche Struktur einer Stadt wiederfindet. Im Versuch eine Verbindung zwischen den zu repräsentierenden Schichten zu schaffen, beschreibt Bertelli die soziale Atmosphäre, das soziale Gedächtnis einer Stadt. Deshalb sind für Bertelli niemals Namen ausschlaggebend, sondern allein Menschen, gleich welcher sozialer Herkunft, nach deren seelischem Kern er sich auf die Suche macht und in deren Gesichtern er die sozialen Strukturen eines Ortes widerspiegelt sieht.

Um diesen tiefmenschlichen Ausdruck zu erzielen, der die Qualität von Bertellis Arbeit in ihrem Wesen ausmacht, muss auf seine Fähigkeit zur Wahrnehmung und auf seine Menschenkenntnis

verwiesen werden. Seine Kunst dabei ist es, den Menschen ihren ureigenen, authentischen Ausdruck zu entlocken, immer mit dem Respekt und der Offenheit des wirklich am anderen Interessierten. Dadurch erst erschließt sich in seinen Menschenportraits ein tiefer Einblick in etwas heute scheinbar fast Vergessenes, indem sie an die Unantastbarkeit der menschlichen Würde erinnern und gleichzeitig an ihre Zerbrechlichkeit.

Nach intensiver Recherche der Kultur- und Sozialgeschichte der Stadt Mannheim, hat Pino Bertelli sich über einem Zeitraum von 1½ Jahren in ihren verschiedenen Stadtteilen auf die Suche nach Menschen gemacht, um diesem Ort und seinen Menschen stückweise näher zu kommen.

Für die Realisierung dieses Projekts möchte ich mich bei vielen Menschen und Förderern bedanken. Mein erster Dank gilt unserem Kulturbürgermeister und mittlerweile Oberbürgermeister Dr. Peter Kurz, der von Anfang an die Qualität dieses Projekts erkannt und dazu beigetragen hat, dass es auch zu Ende geführt wurde. Außerdem möchte ich Prof. Carl-Heinrich Esser und Dieter Kolb (Heinrich-Vetter-Stiftung), Direktor Hans-Peter Immel (Mercedes- Benz Niederlassung Mannheim), Marli Hoppe-Ritter und ihrem Mann Hilmar Hoppe (Ritter Sport) und Michel Maugé (Congress Center Mannheim) danken für deren finanzielle Unterstützung des Projekts. Auch Herrn Peter Lagies (Steigenberger Hotel- Mannheimer Hof), Birgitta Zierl (zet die agentur) und Karl Müller (Müller Druck) danke ich für ihr nicht endendes Vertrauen.

Pino Bertelli hat uns Mannheimern ein großes Geschenk gemacht, das uns stolz in die Zukunft blicken lässt. Mein größter Dank gilt deshalb dir, Pino, für diese wunderbare Arbeit.

|| Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli von Milan Chlumsky, Fotohistoriker und Kunstkritiker

Fotohistoriker und Kunstkritiker Milan Chlumsky hat in seinem Buch „Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli“ (Siedler, 2014) eine Reihe von 14

Porträts des spanischen Malers Pino Bertelli (1911–1990) analysiert. Bertelli war ein wichtiger Figur in der spanischen Kunstszene des 20. Jahrhunderts, der sowohl als Maler als auch als Fotograf bekannt war. Chlumsky untersucht die Rolle der Fotografie in Bertellis Werk und wie sie seine künstlerische Identität beeinflusste. Er diskutiert die Beziehung zwischen Bertellis Porträts und der spanischen Kultur sowie die Rolle der Fotografie in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Chlumsky argumentiert, dass Bertellis Porträts eine wichtige Rolle in der spanischen Kunstszene des 20. Jahrhunderts spielten und dass die Fotografie ein zentraler Bestandteil seines Werks war. Er analysiert die Komposition, die Farbgebung und die Technik der Porträts und zeigt, wie Bertelli die Fotografie als ein wichtiges Werkzeug in seiner künstlerischen Praxis nutzte. Chlumsky argumentiert, dass Bertellis Porträts eine wichtige Rolle in der spanischen Kunstszene des 20. Jahrhunderts spielten und dass die Fotografie ein zentraler Bestandteil seines Werks war. Er analysiert die Komposition, die Farbgebung und die Technik der Porträts und zeigt, wie Bertelli die Fotografie als ein wichtiges Werkzeug in seiner künstlerischen Praxis nutzte.

Louis–Désiré Blanquart-Evrard, Loos-les-Lille,1851, Fotograf, fotografischer Verleger

„Der Begriff "Portrait" ist meiner Ansicht nach so bunt besetzt wie ein Farb-Atlas. Äußere Umstände, Zweck und persönliche Neigung (Ambition) bestimmen das "farbliche“ Ergebnis. Was logisch ist, braucht man nicht erklären.“

Internetblogger

Fotohistoriker und Kunstkritiker Milan Chlumsky hat in seinem Buch „Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli“ (Siedler, 2014) eine Reihe von 14

Ein Änigma des Blickes in der Malerei

Als Diego de Silva y Velázquez sein berühmtes Bild "Die Meninas" malte, waren die Regeln der Perspektive allgemein bekannt. Die genaue Kenntnis des so genannten goldenen Schnitts gehörte zum Rüstzeug eines jeden Malers; sie war so selbstverständlich, dass einige Maler oft mit dem Ziel damit zu experimentieren begannen, die Perspektiveregeln außer Kraft zu setzen. Dass mag ein Grund dafür sein, warum Velázquez beschlossen hat, ein änigmatisches Bild zu malen, in dem sich zahlreiche Blicke kreuzen, ohne sich je zu treffen, und dadurch die verschiedenen Rollen, die die Personen im Bildraum spielen, zwar nicht außer Kraft zu setzen, aber zu einem richtigen Rätsel zu machen. Noch enigmatischer erscheint die Position des Malers, der diese verschiedenen Personen im "Bildraum" nach genauen Hierarchieprinzipien platzierte, um gleichzeitig durch ihre Blicke - in einem genialen Malerstreich – diese Rangzuordnungen aufzuheben.

Velázquez selbst steht am linken Bildrand, neben einer großen Leinwand, an der er scheinbar arbeitet. Er schaut offensichtlich dem Zuschauer direkt in die Augen, der Spiegel hinter seinem Rücken macht jedoch klar, dass er zum Königspaar, König Philipp und seiner Gemahlin Mariana, die sich außerhalb des Bildes befinden, schaut. Auch die üblichen Blicke der Protagonisten zielen scheinbar auf das Königspaar. In Wirklichkeit visieren auch sie den Zuschauer an.

Das verwirrende Spiel der Blicke ermöglicht Velázquez, ein Geheimnis zu entwerfen, in dem am Ende nicht mehr klar ist, wer wen anschaut und wie die einzelnen Personen zu einander stehen. Der feste Kanon der Beziehungen zwischen Erwachsenen und Kindern ist ebenfalls aufgehoben, obwohl der Maler sämtliche Gebote der Etikette respektiert. Dennoch setzt er sich über diese Konventionen hinweg, indem er so tut, als ob er zufällig da stünde und die gesamte Komposition in einem unbeobachteten Moment von einem Fotografen festgehalten worden wäre. Doch Velázquez malt nicht nur an diesem Gemälde, sondern auch an einem sehr großen, das wir nicht zu sehen bekommen. Er ist dadurch die wichtigste Person des ganzen Bildes, denn er dirigiert sowohl das

sichtbare wie auch das unsichtbare Geschehen. Die übrigen acht Personen, sowie das sich im Spiegel reflektierende Königspaar, dessen Blickrichtung nur schwer zu rekonstruieren ist, richten ihre Augen in letzter Instanz doch auf den Zuschauer.

Auch wenn – bis auf zwei Personen – sämtliche Figuren dieses Bildes identifiziert sind und wir ihre Rolle am spanischen Hof kennen, stellt sich doch die Frage, warum die Untertanen, deren Position weitaus weniger prominent ist als beispielsweise die der beiden Velázquez (Diegos Bruder Jose de Nieto Velázquez steht in der Tür, die aus dem "Atelier des Malers" hinausführt; seine Aufgabe besteht darin, der Königin direkt zu Diensten zu stehen), sichtbar sind, – während das Königspaar nur als ein schwaches optisches Echo im Spiegel zu sehen ist. Leicht hätte dies als Impertinenz interpretiert werden können. Doch allen war bewusst, dass Velázquez ein radikal neues Gemälde geschaffen hat.

Als eine kaum zu enträtselnde Größe ist die Position des Zuschauers zu deuten, der hinter der Ebene des sich in Bearbeitung befindlichen Gemäldes (und womöglich auch des dahinter stehenden Königspaares) platziert sein muss – so zumindest die Absicht des Malers. Verbindet man – von dem Königspaar ausgehend – sämtliche Blickachsen miteinander, so stellt sich die Frage, wer blickt wen an, oder, anders gesagt, wer meidet den Blick des anderen? Was den Maler selbst angeht, so scheint für ihn die Sache klar zu sein: er schaut zu dem Königspaar hin, blickt jedoch durch dieses hindurch, um den Zuschauer zu treffen... Eine größere Wirkung auf das Publikum ist von einem Gemälde kaum zu erwarten.

Keine noch so ausgeklügelte Bildanalyse vermag offenbar das Geheimnis zu lüften. Und Velázquez, der zahlreiche Porträts angefertigt hatte, wusste ganz genau, dass der Blick nicht nur eine "Öffnung zur Seele", sondern gleichzeitig ihre Verschlüsselung bedeutet. Wenn der Maler also direkt in die Augen des Königspaares blickt, genauer gesagt in zwei Augenpaare, die nicht im Bild zu sehen sind, potenziert er das Dilemma, das in jedem Porträt zu erkennen ist: nämlich die Unmöglichkeit, aufgrund des äußeren Aussehens einer Person ihre inneren Werte festzuhalten.

Er bleibt also scheinbar bei dem, was die klassische Malerkunst am besten beherrscht: üppige Kostüme, wunderbare Interieurs, Insignien der Macht, Zeichen des Wohlstands. Auch Velázquez wusste virtuos mit sämtlichen Accessoires umzugehen. Dass das Geheimnis der "Meninas" nie gelüftet werden wird, hat der Maler offensichtlich einkalkuliert. Wenn seine Malerei den nachfolgenden Jahrhunderten etwas vermacht hat, dann ist es dies: ein Porträt ist eine mehr oder minder festgelegte Konvention, so wie es beispielsweise die Schrift ist.

Die fotografierende Netzhaut

Der Heidelberger Physiologe Willy Kühne (1837-1900) stieß Mitte der 1870er Jahre auf die wissenschaftlichen Schriften eines anderen Physiologen, Franz Boll (1849-1879)¹, der entdeckt hatte, dass die äußere Schicht der Netzhaut bei Mensch und Tier purpurfarben ist. Dieses Seh-Purpur verblasste, sobald dem Licht ausgesetzt war, im Dunkeln trat der ursprüngliche Zustand wieder ein. Boll schloss nicht aus, dass beispielsweise im Auge eines Sterbenden für kurze Zeit das Abbild sei-nes Mörders gespeichert bleibt, beziehungsweise dass die letzte "Aufnahme" aufschlussreich für die weitere rechtsmedizinische Untersuchung sein müsste.

Kühne begann mit fotografischen Aufnahmen, den Zerfall des Seh-Purpurs zu dokumentieren, und in der Tat konnte auch das letzte Bild, das auf der Netzhaut "gespeicherte Bild" eines Ermordeten, wiedergegeben werden. Ob es tatsächlich das Abbild des Mörders war, bleibt dahinge-stellt, weil nicht jede Aggression von vorn erfolgt. Auch die Zeitspanne zu einer eventuellen fotografischen Aufnahme spielte eine wesentliche Rolle, denn nur durch die Präsenz des Vitamin A war einer "Bildwiederherstellung" möglich. In späteren physiologischen Untersuchungen hat sich ebenfalls herausgestellt, dass beispielsweise ein Mangel an Vitamin A zu der so genannten Nachtblindheit führen kann, die jedoch sehr schnell durch Vitaminzufuhr behoben werden kann.

Das ausgehende 19. Jahrhundert feierte Kühnes Entdeckung als einen Durchbruch nicht nur in der Rechtsmedizin, sondern auch in der Porträtfotografie: Theoretisch konnte man nicht nur den

Mörder identifizieren, sondern ebenfalls in diesem letzten Augenblick die ungeschminkte, da nicht gestellte Wahrheit über den Sterbenden wie auch über den Mörder erfahren.

Damit hätte man endlich das Dilemma der Unnatürlichkeit und des Gestellt-seins jeden Porträts gelöst. Das Porträt hätte den Nimbus der absoluten Objektivität, an dem sich alle anderen foto-graphischen Portraits hätten messen müssen. Denn die gängige fotografische Arbeit führte dazu, dass ein Porträt eine Symbiose von den Vorstellungen des Fotografen, wie das Porträt auszusehen hat und denen des Porträtierten, der nicht selten nur einen diffusen Wunsch hatte, auf diese oder jene Weise fotografiert zu sein. Dies hätte eine – auf Prinzipien der "prämortalen Fotografie" Kühnes basierte – Porträtkunst nicht nötig: sie wäre absolut objektiv.

Nun ist nicht gelungen, ein Bild der "fotografierenden Netzhaut" zu sehen zu bekommen. Folg-lich ist es unmöglich, genau festzustellen, wie eine nicht arrangierte oder nicht gestellte Por-trätaufnahme diesen Typus sich von der herkömmlichen unterscheiden würde. Sehr schnell drifteten Kühnes Entdeckungen in den Bereich des Esoterischen, und der Physiologie blieb es überlassen, das seltsame Zusammenspiel zwischen Proteinen und Enzymen zu untersuchen, der Verfärbung oder der Bleichung der Retina unter dem Einfluss des Lichts jedoch keine fotografi-schen Eigenschaften zuzuschlagen.

Fotohistoriker und Kunstkritiker Milan Chlumsky hat in seinem Buch „Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli“ (Siedler, 2014) eine Reihe von 14

Das Porträt in der Transferzone

„Wenn der Photograph Nadar es übernahm, uns die Porträts von Delacroix, Daumier, Courbet, Baudelaire und vielen anderen zu übermitteln, so hat er allerdings getan, was Baudelaire dem Photographen überließ, als demütiger Diener der Wissenschaften und der Künste, gleich dem Drucker und dem Stenographen, zu erhalten, was er selbst nicht geschaffen hat. ... Erst diese Zeugnisse der Vergangenheit zeigen, was für ein unschätzbares Mittel uns durch die Photographie gegeben ist, das Bild des Menschen festzuhalten, eine Schicht, einen dünnen Film von ihm abzulösen, der doch alles enthalten kann, was unser Auge wahrzunehmen vermochte oder ver-mocht hätte.“

Hans Finsler, "Das photographische Porträt“, 1943

Fotohistoriker und Kunstkritiker Milan Chlumsky hat in seinem Buch „Änigmatische Blicke zur Fotografie von Pino Bertelli“ (Siedler, 2014) eine Reihe von 14

Sämtlichen Versuchen, dem Porträt in der Fotografie den Blick in die Seele anzudichten und dies durch ein entsprechendes Ambiente zu erzeugen, stehen genauso viele Versuche entgegen, die das Gegenteil zu beweisen suchen. Die Porträtfotografie ist aber ein kaltes, objektives Mittel, um das menschliche Antlitz aus der dritten in die zweite Dimension zu holen. Wütend hat so mancher Porträtierte in der Anfangszeit der Fotografie den Daguerreotypisten ohne zu bezahlen verlassen, weil er sich auf der extrem spiegelnden silbernen Oberfläche einer Daguerreotypieplate nicht "gefunden" hat und statt dessen nur ein Abbild seiner selbst, wie er es täglich vor dem häuslichen Spiegel wahrnahm, entdeckte. Denn die Daguerreotypie konnte nur unter einem bestimmten Blickwinkel betrachtet werden, was den meisten Kunden Schwierigkeiten bereitete. Somit war das sich spiegelnde Antlitz das wahre Bild und das daguerreotypierte Porträt eine Fälschung.

Kein Wunder, dass die lange Belichtungszeit in den Anfängen der Fotografie, die Notwendigkeit, in einer starren Position unbeweglich mehrere Minuten auszuharren, der hohe Preis sowie die oft unprofessionelle Handhabung der Kamera bei den ersten Fotografen nicht dazu angetan waren, die porträtierten Personen von der fotografischen Kunst zu überzeugen. Erst in den 1850er Jahren, mit der Erfindung des nassen Kollodiums verbesserte sich die Qualität enorm, die Auf-nahmezeiten verkürzten sich radikal und die Preise gaben, entsprechend der steigenden Zahl der Porträtstudios in den Städten, dramatisch nach. Neben einem Nadar gab es unzählige kleine Foto-studios in den europäischen Metropolen, die, nach der Erfindung der so genannten "carte de visite" nur Massenware produzierten.

Die Kluft wurde immer größer zwischen der sehr anspruchsvollen Porträtfotografie und den Hinter-hofstudios für den Hausgebrauch, die in den 1880er Jahren ihren Anfang nahm, als es auch den Amateuren zum ersten Mal möglich war, selbst Porträts zu machen. Auf der einen Seite stehen aufwändige und perfekt gestaltete Ikonen des modischen Geschmacks, die mit immer größeren Budgets produziert werden. Auf der anderen Seite entsteht jene kollektive Massenware an Porträt-fotografien, wo es gleichgültig erscheint, ob man einen Menschen oder einen Parfümflakon vor die Kamera gezerrt hat.

Galt es noch in den 1950er oder 1960er Jahren ein besonderes Merkmal in der Epoche der schwarz-weißen Porträtfotografie beispielsweise in die Aufnahmetechnik zu integrieren (etwa Yusuf Karsh durch seine besondere Lichtführung), so ist die Fotografie des 21. Jahrhunderts durch die Suche nach einer perfekten Ikone gekennzeichnet. Das bedeutet, dass viele Gesichter beliebig austausch-bar sind, dass alle Veränderungsprozesse im menschlichen Gesicht (das Altwerden, Ausdruck der Müdigkeit oder auch des Unwillens) herausgenommen werden, da die Digitalisierung Retuschen nach Belieben erlaubt.

Es ist also das glatte mediale Gesicht, das zunehmend die moderne Porträtfotografie charakterisiert, wobei schematisch bestimmte Merkmale als konstante Attribute verwendet werden. Es scheint, als wolle man von Details nichts wissen, während die äußere Erscheinungsform an Bedeutung gewinnt: sowohl das zuvor gestylte Outfit, wie auch das "mediale Benehmen" – man denke etwa an Lara Croft. Die strengen Regeln in formaler und in ästhetischer Hinsicht bestimmen daher die äußere Erscheinungsform einer Ikone, während die Kategorie der so genannten "inneren Werte" völlig ausgeblendet bleibt.

Mehr oder minder sind sich zeitgenössische Lichtbildner bewusst, dass die Fotografie des äußeren Scheins beliebig wiederholbar ist und letztendlich von einem Automaten genauso gut oder schlecht erledigt werden kann. Gleichzeitig spricht niemand mehr davon, dass man auch "die Seele" irgend-wo in einem gelungenen Porträt spüren könne. Die Gewichte haben sich verschoben, man hat gelernt, hinter der Bild-Scheinheiligkeit zu lesen, als ob die Aussage dort anfangen würde, wo die zweidimensionale Abbildung aufhört.

Das frühere Porträt eines Nadar, der uns für immer ein Bild von der unglaublichen Schönheit einer Sarah Bernhardt hinterlassen hat, oder eines Henri Cartier-Bresson, der Jean-Paul Sartres schielenden Blick "lebenslänglich" gemacht hat, bleiben wie Ikonen einer anderen Welt bestehen. Weiß der Zuschauer jedoch nicht, um wen es sich handelt, können diese Porträts für ihn genauso stumm und nichts sagend wie etwa die Ahnengalerien englischer Herrscher in der Londoner "Por-trait Gallery" bleiben. Nur die Bildung und die Kenntnis der gesellschaftlichen Rolle erlauben es, "hinter die Kulissen" des Bildes zu treten, um nach Übereinstimmungen zwischen der vermute-ten Rolle und ihre tatsächlichen Bedeutung anhand des Porträts zu suchen. Je mehr Übereinstim-mungen man findet, desto bewusster werden jene fotografischen Details gedeutet, die man beim ersten Blick übersehen hat. Die "Kunst der Betrachtung" basiert auf einer breit gefächer-ten Kenntnis von Hintergründen, die sich hinter jedem guten Porträt verbergen.

Somit siedelt sich ein fotografisches Porträt in einer schwierigen "Transferzone" an, in der ihre Bedeutung, ihre Schönheit (ergo auch ihre Aussage) zunehmen oder abnehmen können. Derjeni-ge, der nicht weiß, wer Jean-Paul Sartre war, wird sich schwer tun mit dem Verständnis dieses Por-träts. Die Aufnahme von Cartier-Bresson entstand in einer Zeit, als die Studentenrevolte in Paris brodelte, und zu Recht fotografierte Cartier-Bresson den Philosophen auf einer Seine-Brücke, um den Übergang von einer zur anderen Position zu verdeutlichen. Sartre bewegte sich zwischen den zwei Polen der damaligen 1968er Revolte, nämlich zwischen den Arbeitern und den Studenten. Das Foto ist im Nachhinein eine Bestätigung für diese "Transferzone", in der sich sowohl der Porträtierte wie auch der Fotograf befinden, ohne es zum Zeitpunkt der Aufnahme genau zu wis-sen. Eine gute Porträtfotografie trägt, neben der Handschrift des Fotografen, noch andere ganz wichtige Merkmale: die der so genannten Inskription in eine Zeit oder Epoche (besonders sichtbar ist sie beispielsweise in den Porträts armer Bauern und Handwerker bei August Sander), die einer genau durchdachten Reaktion auf die gängige fotografische Praxis entspricht.

^[1] “The basic color of the retina is constantly consumed in vivo by the light falling on the eye. Longer action of sunlight bleaches the retina completely. In the dark, in vivo, the color is regenerated. This change in the outer segments of the rods forms indisputably a part of the process of vision.” In: George Wolf, The Discovery of the Visual Function of Vitamin A, Department of Nutritional Sciences

^[2] and Toxyicology, University of California, Berkeley, CA 94720-3104 und auch Kühne, W. (1882), Beiträge zur Optochemie. Untersuchungen aus dem physiologischen Institute der Universität Heidelberg 4:169–249 und (1879) Chemische Vorgänge in der Netzhaut. In: Handbuch d. Physiologie d. Sinnesorgane (Hermann, L., ed.). Erster Theil, Gesichtssinn. F.C.W. Vogel, Leipzig, Germany

Pino Bertellis Transferzone

Der äußere Anlass, das Jubiläum einer Stadt (in diesem Fall die gefeierten 400 Jahre der Stadt Mannheim) kann eine punktuelle Herausforderung für einen Fotografen sein, dem geläufig ist, dass die moderne multikulturelle Gesellschaft sich genauso schwer auf einem gemeinsamen Nenner reduzieren lässt wie etwa sämtliche fotografischen Portraits von Nadar. Der Vergleich mit einem Farb-Atlas ist nicht von der Hand zu weisen, zumal in einer Stadt Migration und Bevölkerungsfluktuationen infolge der hier ansässigen Universität normal sind.

Die fotografische Erkundung einer Stadt anhand von Porträts ihrer Bewohner verlangt von dem Fotografen eine genaue Überlegung darüber, was er – als Fremder – in einer solchen Stadt sucht und was er glaubt, hier zu finden. Eine besondere Seele in der Hand eines Kindes, das dem Fotografen zulächelt? Ein besonderer Grund für die innere Pein im Blick eines türkischen Kindes (siehe Seite 166), dar außerhalb seiner selbst, ja gar außerhalb dieser Stadt irgendwo in einem fernen Dorf Anatoliens liegt? Oder ist das ein globales Misstrauen genauso wie ein globales Vertrauen in die Macht eines fotografischen Bildes, das sich in solchen Porträts manifestiert?

Dies ist der richtige Ort von Bertellis Transferzone, in der der Fotograf möchte, dass der Porträtierte über seine Kamera hinweg schaut, um möglicherweise seinen Blick zu kreuzen. Das "Kreuzen der Blicke selber" endet bei ihm – wie bei Velázquez – hinter dem nicht zu sehenden Bild, irgendwo in einem nicht näher bestimmten Raum, wo die große fotografische Erfahrung (Pino Bertelli ist Autor zahlreicher fotografischer Bildbände, in denen der Mensch im Vordergrund steht), das tiefe Nachdenken über die geschichtliche Rolle des Bildes (insbesondere des fotografischen Bildes und seiner Geschichte) in der Gesellschaft und letztendlich auch die einfache Neugier auf die Menschen "vis-à-vis" ihren Platz haben.

In zahlreichen Fotografien dieses Bildbandes spielte die Neugier des Fotografen eine entscheidende Rolle. Gewiss, die Begegnung mit den Bewohnern einer Stadt ist zunächst vom Zufall bestimmt: bei Bertelli kommt aber die fotografische Erfahrung eines Porträtisten dazu, die ihm erlaubt, durch einen ersten Blick, die "Geschichte", die sich hinter einem flüchtigen Blick eines Menschen verbirgt, zu erahnen. Zum anderen sind es diese Bewohner, die die Geschichte der Stadt prägen, egal ob sie prominent sind oder nicht. Und ein Stadtbild lebt auch von jenem kleinen Lächeln, das ein Mädchen dem Fotografen irgendwo auf der Straße entgegenschickt (siehe Seite 173), genauso wie von der Extravaganz eines Mitglieds des "Ordens der perpetuellen Indulgenz" (siehe Seite 146).

Je mehr die potentielle "Transferzone" wächst, desto genauer wird das Stadtbild. Die Arbeit an dieser Transferzone – d.h. die Konkretisierung der ursprünglichen Intuition – beginnt für Bertelli in jenem Augenblick, wenn seine Protagonistin oder sein Protagonist vor der Kamera steht. Denn nicht beliebig viele Bilder prägen das Bild einer Stadt und nicht unendlich viele abgebildete Gesichter halten die Spannung aufrecht, um nach jenen Geschichten zu forschen, die sich hinter einem Blick (offenen oder verschlossenen, einladenden oder auf Distanz bedachten, fröhlichen oder traurigen) verbergen, damit eine intime Verbindung zwischen der Stadt und ihren Bewohnern sichtbar wird, egal welchen Beruf sie ausüben (siehe Seite 94). Die Fotografie selbst muss daher Wege finden, um diese "Kontextualität" sichtbar zu machen.

Besteht die Kunst des Fotografen nur in dieser intuitiven und spontanen Auswahl der Protagonisten auf der Straße (wie man es bei Bertelli vermuten würde) oder ist es vielmehr das Bewusstsein, nach tausenden von Porträts in jene Zonen vorzudringen, die an Willy Kühnes Studien über die "fotografierende Netzhaut" erinnern, d.h. die der absoluten Objektivität, die es letztendlich dem Betrachter überlässt, den endgültigen Blick, so wie bei jener Retinaaufnahme von Kühne, richtig und unverfälscht zu deuten? Sind dann alle anderen Porträts, die in diesen Bereich nicht passen – etwa die der Stadtverantwortlichen oder Repräsentanten kultureller Institutionen, weil sie sich ihres Status bewusst sind – viel subjektiver und daher weniger "wertvoll" als diejenigen, die nach dem Absoluten streben?

Bertellis Kunst besteht darin, diese Frage offen zu halten: die Geschichte der Blicke, die sich irgendwo im Raum hinter der Kamera und gar hinter dem Fotografen kreuzen (im übrigen spielt

der Fotograf jene Rolle, die das spanische Königspaar bei Velázquez abgibt – die des aktiv Abwesenden) findet man auch in diesem Fotoband. Seine Kunst scheint den "Blick in die Seele" zu ermöglichen, von dem sämtliche Künstler so oft träumten und träumen.

Für den Fotografen Pino Bertelli bedeutet diese Suche samt der Erkenntnis der verschiedenen Unzulänglichkeiten die Rückkehr zu den ursprünglichen Ideen des Humanismus: denn ein gelungenes Porträt gibt dem Menschen seine Einzigartigkeit zurück, schält sie aus der Anonymität der Stadt heraus und verleiht ihnen eine teilnehmende Würde an ihrer aktiven gesellschaftlichen Rolle – so zumindest die Intention der Fotografen.

Tatsächlich verläuft diese "Suche" auf sehr komplexe Weise auf der Ebene einer gewollten oder einer ungewollten Komplizität zwischen dem Fotografen und seinem Vis-à-vis. Der Fotografierte akzeptiert, dass ein Foliant seiner selbst in das allgemeine Gedächtnis deponiert wird, der Fotograf nimmt sich vor, den signifikanten Moment einzufangen, in dem die "dünne Schicht" die größtmögliche Transparenz in das "Innere" des Porträtierten ermöglicht. Gelingt dies, ist der Transfer aus der Anonymität in Einzigartigkeit gelungen.

Wenn es eine Entwicklung in der Kunst des Porträts gibt – und man darf nur hoffen, dass dies nicht nur in Schüben geschieht, die mit der gesellschaftlichen und industriellen Entwicklung zusammenhängen, – dann führt sie in der Regel zur Hervorhebung der Rolle des Individuums. Anfänglich nur wenigen, sehr reichen Adeligen vorbehalten, ging mit der Fotografie der Traum in Erfüllung, die Einzigartigkeit vieler Menschen zu dokumentieren (im übrigen haben sich die größten Porträtisten auch daran gehalten, von sehr vielen Menschen diese Beweise zu produzieren: Yusuf Karsh mehr als 11000 mal).

"La négociation de deux désirs" (Die Verhandlung von zwei Wunschvorstellungen)² ist die gegenwärtige Definition dessen, was einen Porträtfotografen mit seinem Vis-à-vis zusammenführt. Wenn daraus ein "adäquates" Porträt entsteht, ist diese "négociation" geglückt. Im Fall der Porträtfotografie von Pino Bertelli bedeutet diese "Verhandlung" etwas mehr: der Transfer aus der grauen Zone der Anonymität in die Sphäre der Einzigartigkeit. Ist es geglückt, ist das Änigma, das nur ein fertiges fotografisches Bild aufzulösen vermag, endgültig gelöst.

II Von der Straßenfotografie

Über die Philosophie des Angelus Novus und die Gesellschaft, die uns blüht. Von Pino Bertelli

Wie schon so oft, so auch diesmal für Pier Paolo Pasolini, meinen Freund und Lehrer. Weil seine unschuldigen Bettler, seine unglücklichen Huren und die Besten unter den Jungen, die nur mit einem roten Halstuch bewaffnet in die Resistenza gegangen sind, notwendige Engel sind: um zu verstehen, wie viel Liebe wir verloren haben, indessen diese Menschheit sich in Schmerzen windet, und wir darauf warten, einen neuen Frühling erobern zu können und wieder "Bella Ciao" zu singen.

„Un figlio nato lontano, nel mondo dei borghesi, con in mano la bandiera della Novità, scolaro dello Scandalo, erede della Rivoluzione, è morto di amore per un mondo di foglie bagnate dalla pioggia, e non ha trovato mai nulla di più dolce di quel tornare dei Padri nei Figli.“

„Ein Sohn, fernab geboren, in einer bourgeoisen Welt, in der Hand die Fahne der neuen Zeit, Schüler des Skandals, Erbe deâr Revolution: Er ist gestorben für eine Welt der vom Regen benetzten Blätter, und er hat niemals mehr Schönheit empfunden als in der süßen Wiederkehr der Väter in ihren Söhnen.“

Pier Paolo Pasolini

I. Von der Straßenfotografie

Die Fotografie stirbt an der Fotografie. Der Wahn ein "schönes Foto" machen zu müssen, ist uns von denselben Massenmedien eingepflanzt worden, die längst unsere kollektive Vorstellungswelt erobert haben und besetzt halten. Die Ignoranz der Fotografen (und zwar gerade derjenigen, die von den Kamera-Herstellern umworben, in den Galerien ausgestellt und von den Kalendermachern hofiert werden) ist grenzenlos. Sie glauben alles über ihr technisches Gerät, über den von ihnen benutzten Film, ja sogar über den Vormarsch der Digitaltechnik und der daraus scheinbar resultierenden Machtübernahme der Fotografie durch das Volk zu wissen, aber was wissen sie wirklich? Alles, was sie tun, ist zusammen mit einer stetig wachsenden Zahl anderer Narren in jeden Winkel der Stadt, hinter jeden Baum auf dem Land und zwischen den Betten eines jeden Bordells nach dem perfekten Bild zu suchen, am Hals den Fotoapparat wie einen Fluch. Sie merken überhaupt nicht, dass sie längst blind sind und dass ihre künstlerische Blindheit ihrer Sklavenmentalität entspringt, ihrem gebrochenen Kreuz, dass sie sich geholt haben, als sie sich vor vielen Jahren schon den Gesetzen der Freizeit- und Spaßgesellschaft unterworfen haben. „Die Herrschaft des Showbusiness, dem alle Mittel zur Fälschung des In-die-Welt-Kommenen sowie dessen Wahrnehmung zu Gebote stehen, ist Herr über Leben und Tod in unseren Erinnerungen, aber auch und gerade über all das, was wir in Zukunft uns vorzustellen noch wagen werden. Diese Herrschaft ist grenzenlos und sie fällt ihre Todesurteile gerade so wie es ihr beliebt".¹ Die Geschichte der bisherigen Fotografie zeigt demzufolge weniger ihr Scheitern auf bei dem Versuch, eine bessere Welt zu schaffen, als vielmehr das brutale wirtschaftliche Interesse, das über jeder ihrer künstlerischen Bewegungen seit jeher thront.²

Folgerichtig bäumt sich die Straßenfotografie gegen die von oben vorgegebene Fotografie auf, indem sie eine Poesie verströmt, die dieser nicht eigen, ja sogar völlig fremd ist. Die Wahrheit der Event-Gesellschaft ist keine Wahrheit, denn ihr künstlicher Rückgriff auf genuin kreative Ele-

mente zielt immer nur auf die Unterdrückung jeder echten, wilden, unberechenbaren Äußerung des Lebens. Ihr Ziel ist immer nur das Happening, die Show – also die endlose Reproduktion der bestehenden, leblosen Verhältnisse – und niemals die Poesie der lebendigen Veränderung. Die tragische Folge ist, dass die Wahrheit nur noch als manipuliertes, ästhetisches Element auftaucht, und dass das bildgewaltige Falsche längst zum einzig denkbaren Richtigen geworden ist. Der Konsum von Fotografien und das Fotografieren für den Konsum helfen heute dabei, die Konsumgesellschaft als einzig sichtbare Realität zu etablieren. Wir sprechen hier von einer Herrschaft, die total ist, weil sie überallhin ausgreift und an jedem Ort den Individuen die Regeln des Marktes einpflanzt – sie auf diese Weise als soziale Wesen auslöscht.

In einer solchen Zeit des weltweit durchgesetzten Betrugs am Menschen ist allein der Gedanke, dass ein Mensch vielleicht tatsächlich einen anderen Menschen lieben könnte, ein revolutionärer Akt, oder nicht? Trotz der schon vor hunderten von Jahren von den Päpsten und Tyrannen missbrauchten Kunst und ihrer so genannten Gesetze, haben Maler wie Velázquez, Goya und Caravaggio die menschliche und gesellschaftliche Vielfalt und die darin möglich gewordene Liebe in ihren Gemälden gefeiert und dabei gezeigt, dass die wahre Kunst auf der Straße zu finden ist. Aber nur dann, wenn die Menschen nicht gezwungen werden, sich einem Mythos, etwas Heiligem, Höherem, Abstrakten – und damit der bestehenden Ordnung – zu unterwerfen. Carl Th. Dreyer, Georg W. Pabst, Robert G’Flaherty, Luis Buñuel, Jean Vigo und Pier Paolo Pasolini: Sie alle haben die große Leinwand benutzt, um sich, antiken Straßenräubern gleich, gegen die bestehende Ordnung aufzulehnen. Sie haben früh verstanden, dass viele von uns für Gleichheit, Freiheit und Gerechtigkeit zu kämpfen glauben, in Wirklichkeit aber nur das Primat der Wirtschaft über das Leben durchzusetzen helfen. Und nur deshalb haben sie die Ordnung der Bedürfnisse auf den Kopf gestellt, nur deshalb haben sie versucht, der perfekten Ordnung der Ideologie ein Wissen um jene Lust gegenüber zu stellen, die alle Grenzen sprengt und eine antike, längst verlorene Lebendigkeit evoziert.

Im Zeitalter des globalen Marktes wird jeder Krieg ganz einfach durch die Versprechen der Herrscher der reichen Nationen gerechtfertigt. Nach Auschwitz, Hiroshima und dem Gulag hat die Sprache der Gewalt nach und nach die Vernunft ersetzt, und die Gesänge der Dichter und das Wehklagen der Kinder liegen heute gleichermaßen unter dem Schutt begraben, den das Auslöschen ganzer Völker hinterlassen hat. Die Ethik des Profits kennt keine Selbstbeschränkung und keine Grenzen. Aber die eigentlichen Feinde der Menschheit sind und bleiben die Freihandelsabkommen, die nur Unfreiheit hinterlassen, sind und bleiben die Atomwaffen und die von uns verwendeten Technologien, die nur Gewalt erzeugen, sind und bleiben die Gentechnik, die Kriege um das Öl und um das Wasser und ein Neokolonialismus, der sich erdreistet, das Wort Freiheit auf seine Fahnen zu schreiben. "Der Terrorismus ist der Krieg der Armen, der Krieg ist der Terrorismus der Reichen", hat Frei Betto einmal gesagt. Ich sage: Verflucht sei der Krieg und die Schurken, die ihn wollen.

Was ist aber nun die Straßenfotografie? Das Fotografieren auf der Straße ist eine Sprache, deren Wörter die Körper sind, sie ist eine Suche nach oder eine Rückkehr zu den Werten des Humanismus, die in einer ganz bestimmten Fotografie wieder sichtbar werden: in der Fotografie, die in der Lage ist, die Einzigartigkeit des abgebildeten Menschen fühlbar werden zu lassen. Lewis Hine, August Sander oder Diane Arbus sind zwar von unterschiedlichen Vorstellungen des Seins ausgegangen, sie alle sind aber irgendwann zum selben Schluss gelangt: Es reicht nicht mehr, die Welt verändern zu wollen, weil diese Welt sich schon aufgrund der Macht und des Betrugs der Herrschenden ständig häutet und verändert. Es geht viel mehr darum, diese ununterbrochen stattfindende Veränderung angemessen zu interpretieren, damit aus unserer Gesellschaft, die sich modern nennt, nicht endgültig ein tausendjähriges Reich der Idiotie wird.

Der Brief zum Humanismus von Martin Heidegger, die Studie über die Macht von James Hillman, das Traktat zur Lebenskunst für die junge Generation von Raoul Vaneigem oder die radikale Kritik an der Freizeitgesellschaft von Guy Debord: Sie alle besagen, dass „die Sprache das Haus ist, in dem das Sein wohnt. In diesem Haus wohnt der Mensch. Die Denker und Dichter sind die Torwächter dieser Unterkunft. Ihr Wachen führt das Sein zur Vollendung seiner Manifestivität.

^[1] Portraits Singulier Pluriel, "Le photographe et son modèle", Ausstellung der Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.

^[2] Guy Debord: Commentari sulla società dello spettacolo, pag. 18, Sugarco 1990

^[3] Pino Bertelli: Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del 1 guaggiofotografico, Massari Editore 2006

Denn durch ihr Tun überführen sie diese Manifestivität in die Sprache, und in der Sprache bewahren sie sie.“ (Martin Heidegger)³ Die Straßenfotografie hat also den Sinn, die Sprache von ihrer Grammatik zu befreien und in eine andere Struktur, in eine essenziellere, reinere, poetischere und dem Gedanken nähere Seinsform zu überführen. Auf der Straße zu fotografieren heißt, das Bestehende in seiner Wahrhaftigkeit und Zeitgebundenheit festzuhalten. Es geht nicht darum, einen bestimmten Menschen abzubilden, sondern diesen Menschen und sein ganz bestimmtes In-der-Welt-Sein zu fotografieren.

Der Fotoapparat (genauso wie die Filmkamera, der Fernseher, das Telefon, die Printmedien, jede Art von Spielzeug oder eben Panzer und Kanonen) bildet ja immer in erster Linie Orte der Macht ab, Orte, an denen die Herrscher über die Produktion immer schon gnadenlosen Konsens hergestellt haben. Deshalb ist die Fotografie – nur scheinbar paradox – überall lebendiger als in der Fotografie. Die Fotografie leistet heute Götzendienste für die Kommunikation, die Manipulation, den Austausch von Gütern, den Betrug der Politik an den Menschen. Sie hilft mit, die große, tragische Wahrheit zu verbergen, dass nämlich all das, was kommen wird, genauso unbefriedigend sein wird wie das, was schon ist. Der Aufstand der Sklaven ist auf immer verschoben, denn die totalitäre Macht, mit der wir es zu tun haben, ordnet jede Form menschlicher Interaktion den Bedürfnissen des Marktes unter. Sie kennt nur den trostlos Vereinsamten oder die Masse, nicht aber den Höhenflug eines wahrhaft fühlenden Menschen, der seiner Einsamkeit entflieht, indem er frei wird und seine Würde als Individuum gewinnt. “Die Macht, die von der Spiritualität herührt, kann zwischen den Hütten eines Dorfes schlafen und zusammen mit den Arbeitern die Straßen entlang gehen, weil diese Art von Macht niemals von den Verhältnissen des Lebens befleckt worden ist. Sie thront über dem Geld, dem Prestige und dem Ruhm. Ihre Autorität rührt vom Höchsten selbst her, oder besser gesagt, ihr Über-alles-Thronen und ihre Autorität sind eins.”⁴ Über das Bestehende hinaus zu gehen, bedeutet deshalb, die unsichtbaren Stadtränder hinter den Horizonten zu suchen, dem Hunger der geknechteten Völker nachzuspüren, immer weiter, bis wir schließlich dem Schmerz der anderen begegnen.

Das philosophisch-politische Konzept des Liberalismus stand – seltsam genug – niemals für den Schutz der Menschenrechte der Schwachen oder für echte Toleranz gegenüber abweichenden Gedanken und Meinungen. Die Politik in den fortgeschrittenen Gesellschaften hat vielmehr die Gedanken der in ihnen lebenden Menschen eingeebnet und mit der Unerbittlichkeit des Galgens eine Freiheit durchgesetzt, die nichts anderes als Gewalt einerseits und staatliche Repression andererseits vorantreibt. „Wir sind niemals aus dem Zeitalter der Sklavenschiffe herausgekommen.”⁵ Schlimmer noch: Die Unterhaltungs-Gesellschaft hat nicht nur die Wahrnehmung der Menschen verändert und verwandelt, sie hat aus dem Schein eine neue, ja die einzig noch Trost spendende Religion gemacht. „Das gesamte Wissen, das sich gegenwärtig als gedanklicher Überbau der Unterhaltungs-Maschinerie entwickelt, dient einzig und allein dazu, eine Gesellschaft zu rechtfertigen, für die es keine Rechtfertigung gibt, und ein kollektives Gewissen zu schaffen, das in Wirklichkeit falsch und unwahr ist.”⁶ Die Unterhaltungs-Maschinerie löscht mit ihrer Abart von Kommunikation unser Wissen um die sozialen Konflikte zugunsten der Produktion bzw. Reproduktion von Zuschauer-Beziehungen auf und macht uns damit alle zu ihren Komplizen. Ihre Vernunft ist nur scheinbar, ihre wissenschaftliche Logik das Gefängnis, aus dem es auszubrechen gilt. Wenn uns daher die Historiker, Galeristen und Kunstkritiker – die Avantgardisten der Leere also – fragen, wozu denn im Zeitalter der Satellitentechnik das Fotografieren auf der Strasse noch gut sein soll, lautet unsere Antwort entsprechend: zu nichts, genau wie die Musik von Mozart!

II. Über die Philosophie des Angelus Novus

Die Straßenfotografie ist nicht nur Poesie und Häresie, sie ist auch eine Sprache der Ikonen, die vom Voranschreiten des Andersseins auf den Trümmern der Banalität kündet. Es ist die Fotografie des Angelus Novus, die sich die Philosophie des Staunens von Immanuel Kant, Karl Jaspers und Walter Benjamin zu eigen macht und Raum und Zeit einfriert, und zwar jenseits jener anderen Sprache, die nur von Ohnmacht einerseits und von Macht andererseits künden kann. Unsere Realität rührt nicht von unserem Bewusstsein her, sie hat nichts mit diesem zu schaffen, sie bleibt

uns immer fremd und undurchschaubar. Es ist vielmehr der Bruch mit unserem Bewusstsein, der uns, einem Giordano Bruno gleich, aus der gesellschaftlich-politischen Hypnose aufweckt, in der wir uns befinden. Der Bruch mit dem Bestehenden macht uns erst mit dem Endlichen in uns selbst bekannt, das auf das Unendliche in der Natur, der Kunst und damit auf die Quelle allen Lebens und dessen Schönheit verweist. Hier verschmilzt die absichtslose Absicht eines Kant mit der Freiheit eines Jaspers und dem Weckruf zur Existenz eines Benjamin. Die (in)direkte, metaphorische, zufällige Sprache der Straßenfotografie macht uns klar, dass einzig das schwer erkämpfte Glück uns glücklich machen kann. Das Fotografieren auf der Straße ist der Augenblick des Angelus Novus, ist so, als würden wir auf dem Arsch der Geschichte Würfel spielen. Es verleiht der dem Augenblick geraubten Besonderheit des Gewöhnlichen die Aura der Einzigartigkeit, des Außergewöhnlichen, Schicksalshaften. Die Straßenfotografie ist ein Bruch mit dem Gewohnten, eine Art Liebeskampf zwischen Bild und Fotograf, die Bekanntmachung einer Existenz, die einen Augenblick lang eine andere gekreuzt hat. All dies zusammen begründet eine Philosophie des Staunens, die ihre einzige Grenze in unseren Erfahrungen hat und alle unzugänglichen Chiffren unseres Lebens aufricht und damit für uns verstehbar werden lässt.

Walter Benjamin (aber auch García Lorca, Paul Klee und Wallace Stevens) hat das Auf-den-Plan-Treten des Angelus Novus als prophetische Kraft beschrieben, die uns all jene Katastrophen ankündigt, die sich gegenwärtig noch hinter dem scheinbaren Wohlstand unserer Gesellschaft mitsamt ihrer goldener Kunstpavillons verbergen. Die Kraft des Angelus Novus rührt von seinem radikalen Betrachten-Können der Dinge her und vom Schrecken der Wahrheit, die er mit sich führt. Auf dem Höhepunkt jener Endzeit, die er ankündigt, wird für uns alle sein extremes Staunen fühlbar, das weder etwas mit den ewigen Machtspielen um uns herum noch mit ihren Götzendienern gemein hat. Seine Botschaft besteht vielmehr in der schonungslosen Demaskierung des Jetzt einerseits und im Aufzeigen der Freiheit, der auch dieses Jetzt zustrebt.⁷ Der Angelus Novus von Benjamin, ebenso wie der Engel des Wunderbaren von Herbert George Wells,⁸ weiß ganz genau, dass es in dieser Gesellschaft keinen Platz für Engel gibt. Aber gerade deshalb schafft das Herabsteigen der "Engel der Kunst" auf die Erde eine Art Spiegel, in der sich alle Ungerechtigkeiten unserer Welt wieder finden. Der Samen der Rebellion, den der Angelus Novus mit sich führt, wird so zu einer Blume, die – gegen das Leben im Schatten des Profits und der Lüge gehalten – zur Anklage gegen eine auf den Kopf gestellte und damit unmenschliche Menschlichkeit wird.

Allerdings: Die Bilderwelt des Wahren einzufangen oder der Apokalypse des Alltäglichen einen Angelus Novus zu entreißen, ist nicht einfach. Henri Cartier-Bresson, August Sander oder Diane Arbus sind vielleicht die einzigen Grenzgänger, die einzigen Heckenschützen der gesellschaftlich engagierten Fotografie, denen dies gelungen ist. Sie allein haben das von der Malerei stammende Dogma des schönen Bildes durchbrochen und eine neue, einzigartige Ethik der Fotografie entwickelt. Ihr Werk unterstreicht die Tatsache, dass die Fotografie – verstanden als Poesie – nichts anderes ist als der tragische Augenblick, der kurz zwischen den rauchenden Trümmern der Geschichte aufleuchtet: Frage und Antwort in einem, im Geschehen, das sich vor der Linse des Fotoapparats abspielt. Um unserer Welt einen Sinn zu geben, müssen wir uns entscheiden, gegen wen und was wir kämpfen wollen. Fotografieren bedeutet, uns selbst und die Menschen, die wir vor uns haben und ablichten wollen, mit dem größten Respekt zu behandeln und niemals zu vergessen, dass wir die anderen mit unserer fiebrigen Gier verletzen und sogar töten können und zwar auch und gerade dann, wenn wir "nur" fotografieren.

Das Fotografieren auf der Straße ist ein Weg, der dem Instinkt der Katze folgt, der Intuition des Adlers, der unheiligen Leidenschaft des Herzens, wenn es liebt, ein Weg, der in den Augenblick mündet, indem wir eine Beziehung herstellen zwischen dem, was gerade geschieht und dem, was wir wahrnehmen. Der Fotoapparat ist (für uns) ein Instrument der Erkenntnis und nicht einfach ein lebenswertes mechanisches Spielzeug. „Fotografieren heißt den Atem anzuhalten, wenn alle unsere Sinne der Wahrnehmung angesichts einer fliehenden Realität in einem Punkt zusammenfinden: in einem solchen Augenblick führt das Einfangen eines Bildes zu einem großen körperlichen und intellektuellen Genuss. Fotografieren bedeutet den Kopf, das Auge und das Herz auf ein und dasselbe Ziel auszurichten.“⁹ Die Schönheit der Fotografie, die sich der Sprache der Herrschenden verweigert, ist nicht die der schönen Künste, sondern diejenige, die sich der Banalität des

Bösen und ihrer Ästhetik widersetzt. Jedes Bild ist ein Selbstportrait, die Entdeckung unseres eigenen Ichs, mittels eines Fotoapparates ein Bericht über die ganze Welt. „Der Fotograf plündert und bewahrt, klagt an und rechtfertigt und zwar alles im selben Moment.”¹⁰ Bereits die Neue Sachlichkeit im Deutschland der zwanziger Jahre (insbesondere die Fotografie von Heinrich Zille) hat der Würde des Leidens Gestalt verliehen und eine Poesie des Schmerzes entwickelt, die nicht Ausbeutung der Leidenden, sondern echtes Mitfühlen und Teilen jenseits des einfach nur Symbolischen oder einer falschen Moral ist. Diese wahrhaft soziale Fotografie hat den Mythos der Realität zertrümmert zugunsten der im Kampf der Generationen gereiften Erkenntnis, dass dies nicht die beste aller möglichen Welten ist.

III. Von der Gesellschaft, die kommen wird

Die jetzige Unterhaltungs-Gesellschaft ist gleichzeitig das Produkt und das Projekt der gegenwärtigen Produktions- und Machtverhältnisse. Die Sprache der Fotografie muss sich der Zähmungsversuche der Herrschenden entziehen und zum Morgengrauen eines neuen menschlichen Bewusstseins beitragen. In und außerhalb der Fotografie wartet der authentische Mensch auf uns, der sich von jeder Identifikation mit der gegenwärtigen Herrschaft des Absurden befreit und stattdessen einem Leben der Nächstenliebe, der Brüderlichkeit und Gleichheit zustrebt: dem Utopos, dem Nicht-Ort, an dem der echte Mensch leben kann und leben wird. „Vielleicht besteht die einzige Möglichkeit, den Umgang mit uns selbst zu verstehen darin, ihn uns wie ein Gewand, wie einen Ethos vorzustellen. Geboren werden in den Umgang, den wir mit uns selbst haben, bedeutet, unseren Gewohnheiten ihre wahre Bedeutung zuzumessen: Ethik ist unsere Art zu leben, die uns nicht nur unterscheidbar und in unserem Schicksal einzigartig werden lässt, sondern uns als Mensch überhaupt erst gebiert. Dieses dergestalte In-die-Welt-Kommen ist es, was uns das einzige Glück spenden wird, das wir Menschen in jener Gesellschaft, die wir uns erhoffen, werden erfahren können.”¹¹ Das Fotografieren auf der Straße ist eine Sprache, die aus Körpern gemacht ist. Der menschliche Körper ist immer wahr, ist das wahre Abbild, das die unechte Kopie vernichtet. Die Dekonstruktion der Nachahmung, die Dekonstruktion der leeren Ikonensprache, kämpft für die Würde der Sprachlosen und Ohnmächtigen und wird zum Schrei nach Vergeltung inmitten der grauen und grauenvollen Regale unserer Massengesellschaft. Diese Art der Fotografie gewinnt endlich ihr Gedächtnis und ihre bildnerischen Mittel zurück und gibt einen Dreck auf die Scheinobjektivität einer Welt jenseits des Gewissens des Individuums, einer "Welt jenseits der Fotografie", wie Robert Smithson sie nannte.¹² Ein Foto auf der Straße zu machen ist vielmehr eine Art, Realität neu zu beschreiben, jemanden zu berühren, der unseren Blick angezogen hat, um seine Seele unserer streichelnden Hand auszuliefern. Gilles Deleuze,¹³ Jean Baudrillard¹⁴ und Mario Perniola¹⁵ haben unser Zeitalter der vermassten Menschheit genau beschrieben und sind zu dem Schluss gekommen, dass unser Körper immer mehr zum Gefangenen seiner medialen Abbilder wird und sich so schließlich selbst in ein Abbild einer Abbildung und in eine Ware verwandelt: in einen narzisstischen, leblosen Tempel. Der Kampf gegen die Kunst als Maschinerie zur Herstellung von Abbildern von Waren verlangt daher nach einer authentischen Lust, in welcher das tatsächliche Fühlen der Menschen mit der Poesie des Künstlers zusammenfällt. Die Kunst ist viel zu lange eine Sklavin der Mächtigen gewesen, und schon viel zu lange, Jahrhunderte lang, ist die Mittelmäßigkeit und nicht die Poesie des Lebens von ihr besungen worden. Der Modergeruch des Prestiges steigt seit jeher vom verfauten Wasser des Profits auf, und seit jeher ist in der Kunst alles erlaubt und willkommen, weil ja ohnehin nichts mehr wahr ist in einer Kunst, die längst selbst zur Ware geworden ist. Die Umkehrung dieser verkehrten Verhältnisse kann uns nur gelingen, wenn wir Utopien erschaffen, wenn wir – die unschuldigen, glücklichen und der Versuchung nicht ausweichenden Engel befreiend – aus der Geschichte der Kunst endlich die Sehnsucht nach dem neuen Menschen herausbrechen. Im Bewusstsein, dass die jetzige, unwahre Kunst der Warenwelt den Keim ihrer Fäulnis längst in sich trägt und in der von uns erkämpften Zukunft keinen Bestand haben kann und haben wird.

Wir alle können bereits jetzt diese Engel, aber auch die Dämonen und ihre Helfer in den Tränen der Mächtigen, im Lachen der Kinder und in der Melancholie der Dichter erkennen, denn der Untergang der wahren Fotografie hat uns längst auf den Boulevard der extremen Leidenschaften

geführt, wo jede noch so kleine Geste sich mit dem Schicksal der entwürdigten Menschheit auflädt und die Fotografie – gegen den Willen der Herrschenden und ihrer Handlanger – von der Schande unserer unterdrückten Lebendigkeit künden muss. Im Zeitalter der Show als normal gewordene Darreichungsform des Absurden ist das „fotografische Abbild immer mehr als ein Abbildung: Es ist vielmehr der Ort, an dem ein Bruch sichtbar wird, ein Riss zwischen dem für uns Fühlbaren und dem für uns Verstehbaren, zwischen der Kopie und der Realität, zwischen der Erinnerung und der Hoffnung auf eine bessere Zukunft.”¹⁶ Der Tag des Gerichts ist also noch nicht da, noch nicht. Die auf der Straße gemachten Fotografien zeigen daher vorerst nur die Gesichter.

Carbonari, der Verschwörer, die Gesichter der rebellischen Engel, die Gesichter der Sterndeuter, die selbst oft nicht wissen, welche verzauberte Sprache und welche kostbare Botschaft sie in sich tragen. Und dennoch sind sie es, die das für uns alle Verlorene in sich bewahren und uns an diesen Verlust wieder und wieder erinnern werden. Und dennoch sind sie es, die uns wieder mit dem großen, unauslöschbaren Gedächtnis der Menschheit verbinden, das auf den Bürgersteigen der Geschichte niedergeschossen worden ist. Und dennoch sind gerade sie es, die dem Reich der Liebe den Weg ebnen werden und einer Zeit, in der jeder von uns ein würdiger Herrscher seiner selbst sein wird.

Aus dem Vicolo dei gatti in amore, 15 volte, November 2006
Übersetzt von Dr. Roberto Lalli delle Malebranche

^[1] Martin Heidegger: Lettera sull'«umanismo», pag. 31, Adelphi 2005

^[2] James Hillman: Il potere. Come usarlo con intelligenza, pag. 227, BUR 2003

^[3] Raoul Vaneigem: Trattato di saper vivere ad uso delle nuove generazioni e altri scritti, pag. 42, Massari Editore 2004

^[4] Guy Debord: La società dello spettacolo, pag. 146, Vallecchi 1979

^[5] Walter Benjamin: Angelus Novus. Saggi e frammenti, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri. Einaudi 200

^[6] Herbert George Wells: La visita meravigliosa, Mursia 1996

^[7] Henri Cartier-Bresson: L'immaginario dal vero, pag. 37, Abscondita 2005

^[8] Susan Sontag: Sulla fotografia. Realtà e immagine della nostra società, p. 57, Einaudi 2004

^[9] Giorgio Agamben: La comunità che viene, pag. 28, Bollati Borighieri 2001

^[10] Elio Grazioli: Corpo e figura umana nella fotografia, pag. 340, Bruno Mondadori 2000

^[11] Gilles Deleuze: Empirismo e soggettività, Cappelli 1981

^[12] Jean Baudrillard: La società dei consumi, Il Mulino 1976

^[13] Mario Perniola: La società dei simulacri, Cappelli 1980

Bildteil





Oststadtallee



Mein Herz ist süß für dich



Rote Fingernägel



Die Perlenfrau



Auf den Spuren von Karl Marx und die Liebesbriefe von Rosa Luxemburg



Der Philosoph



„Die Freiheit wird uns nicht geschenkt“



„Ich bin Mannheim“



Aus dem antiken Griechenland



Der Fisch von Brancusi



„Wandel durch Annäherung“



Steuerberaterin



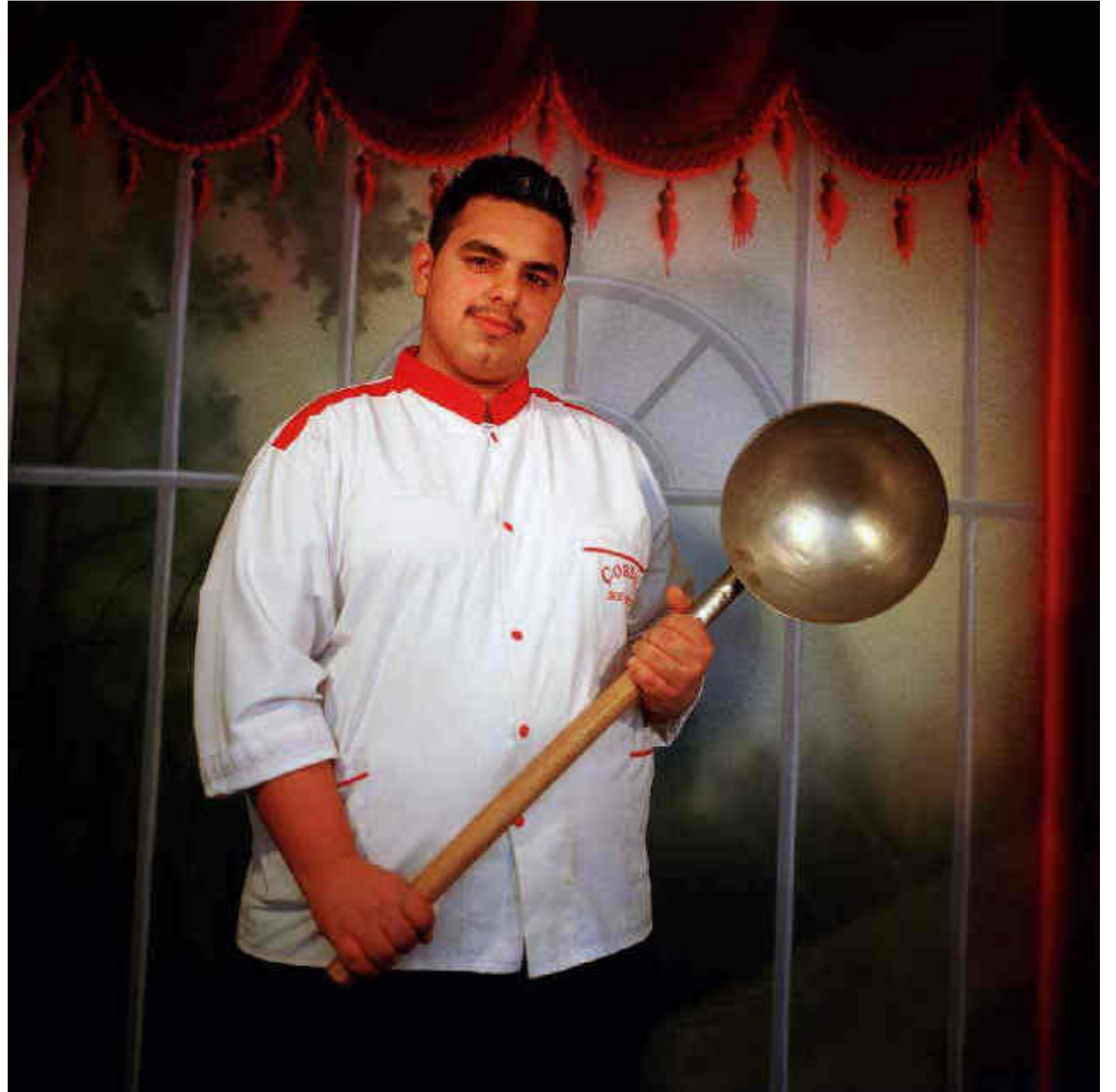
Zwischen den Bäumen



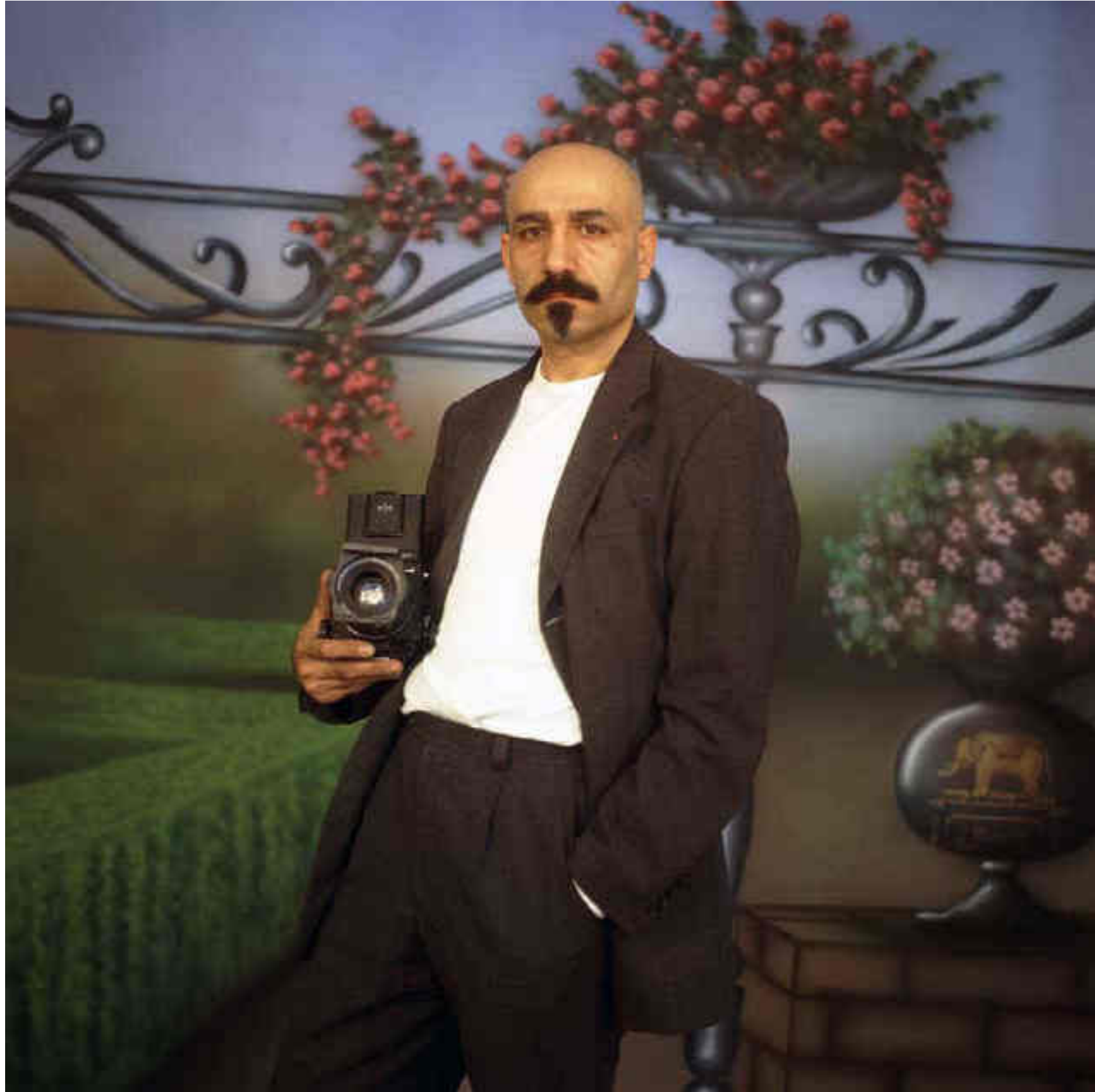
Stylistin



Postkarte aus der Türkei



Geschmäcker aus Mittelost



Schreiben mit dem Licht



Farbe bekennen



Der Wind aus dem Osten



Blau



Cabaret



Die Dreigroschenoper



Der Grieche



Café-Ecke



Hinter den Kulissen



Die Frau in Schwarz



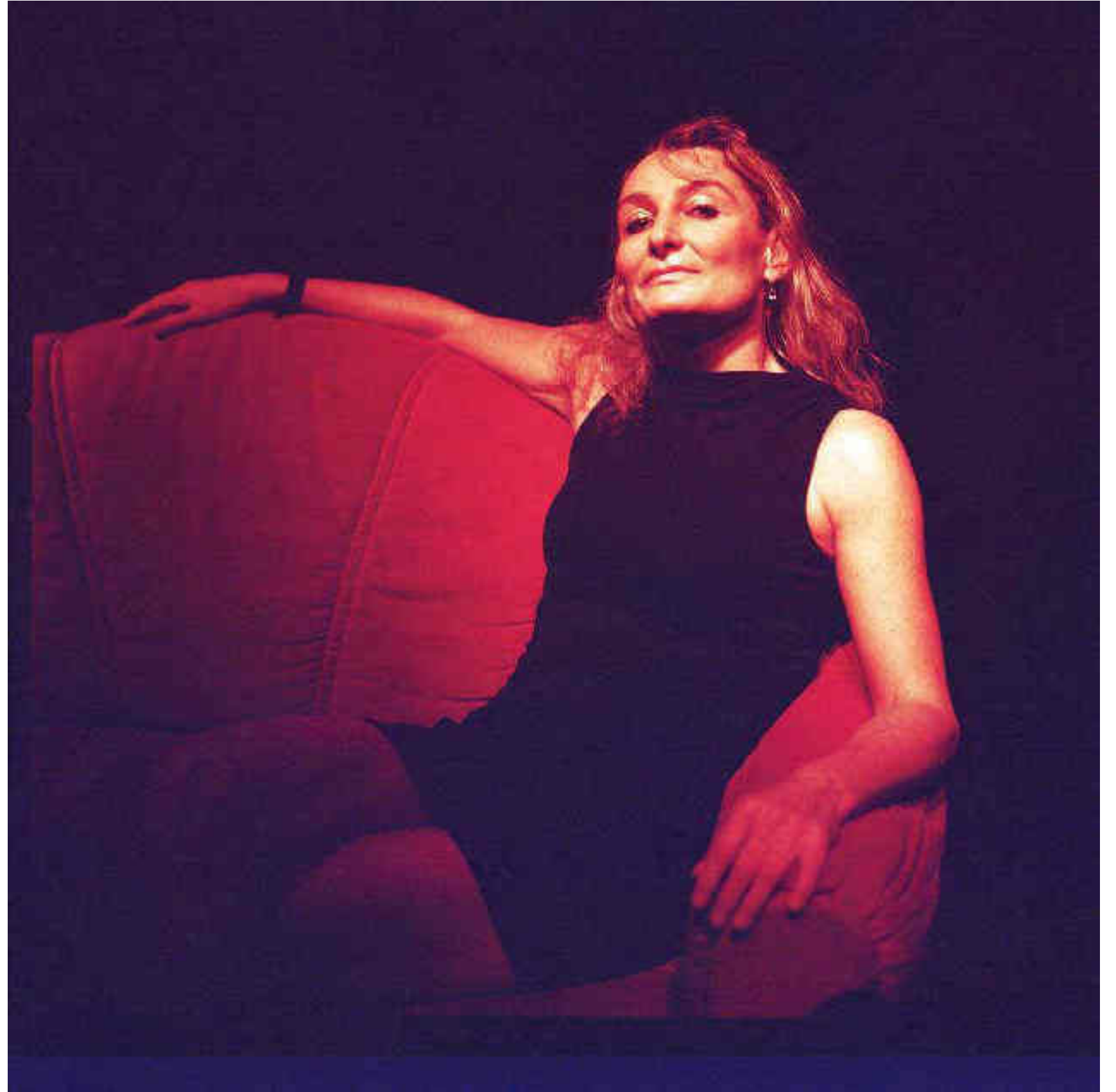
Grafik



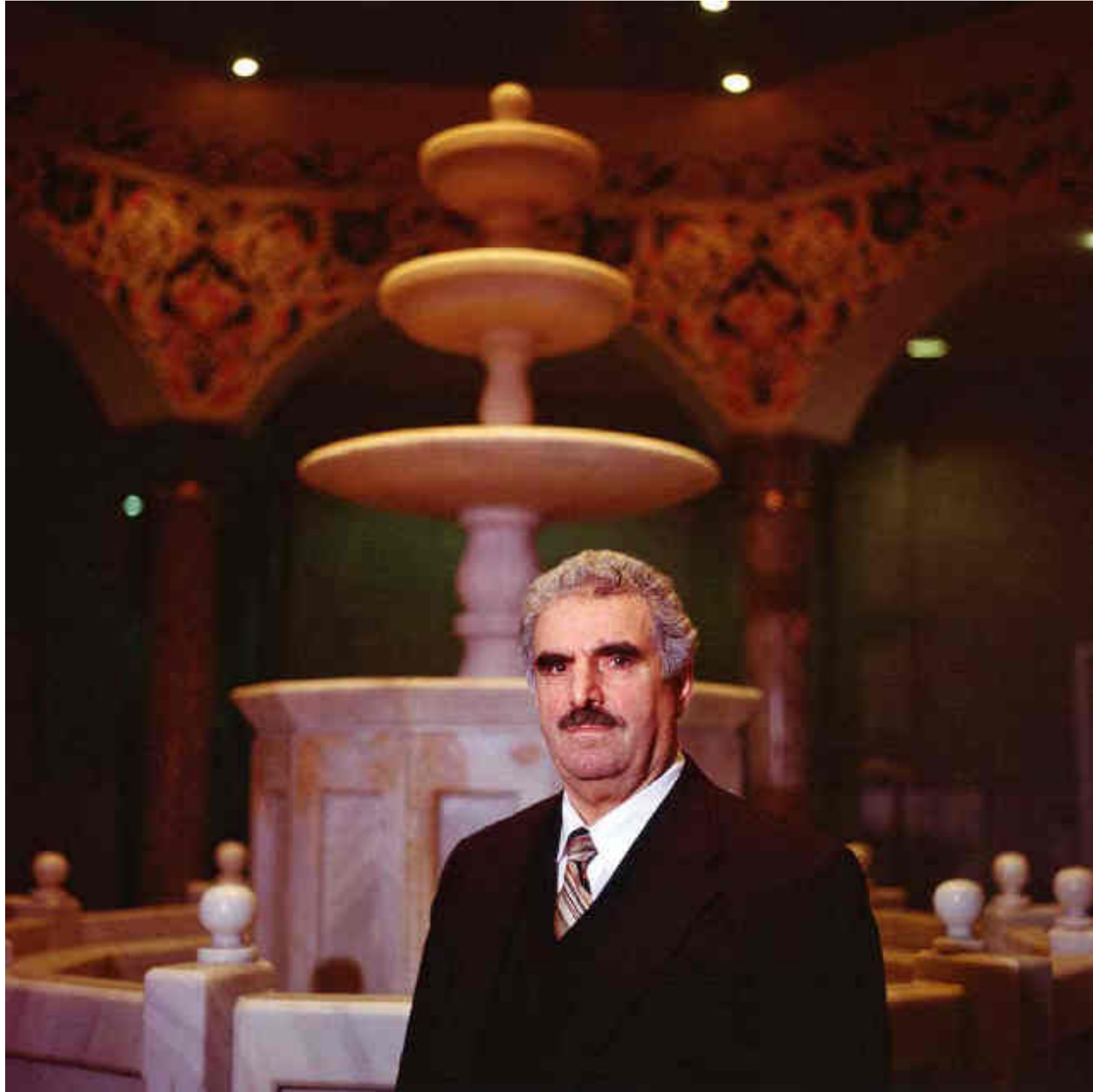
Kunstpelz



„Hasta la victoria siempre“



„Der Blaue Engel“



Der Imam und das heilige Wasser



Die verbotene Frucht



Nach dem Abendgebet



„...also werde ich ins Fernsehen kommen“



Das rote Buch



Die neue russische Wirtschaft



Gotik



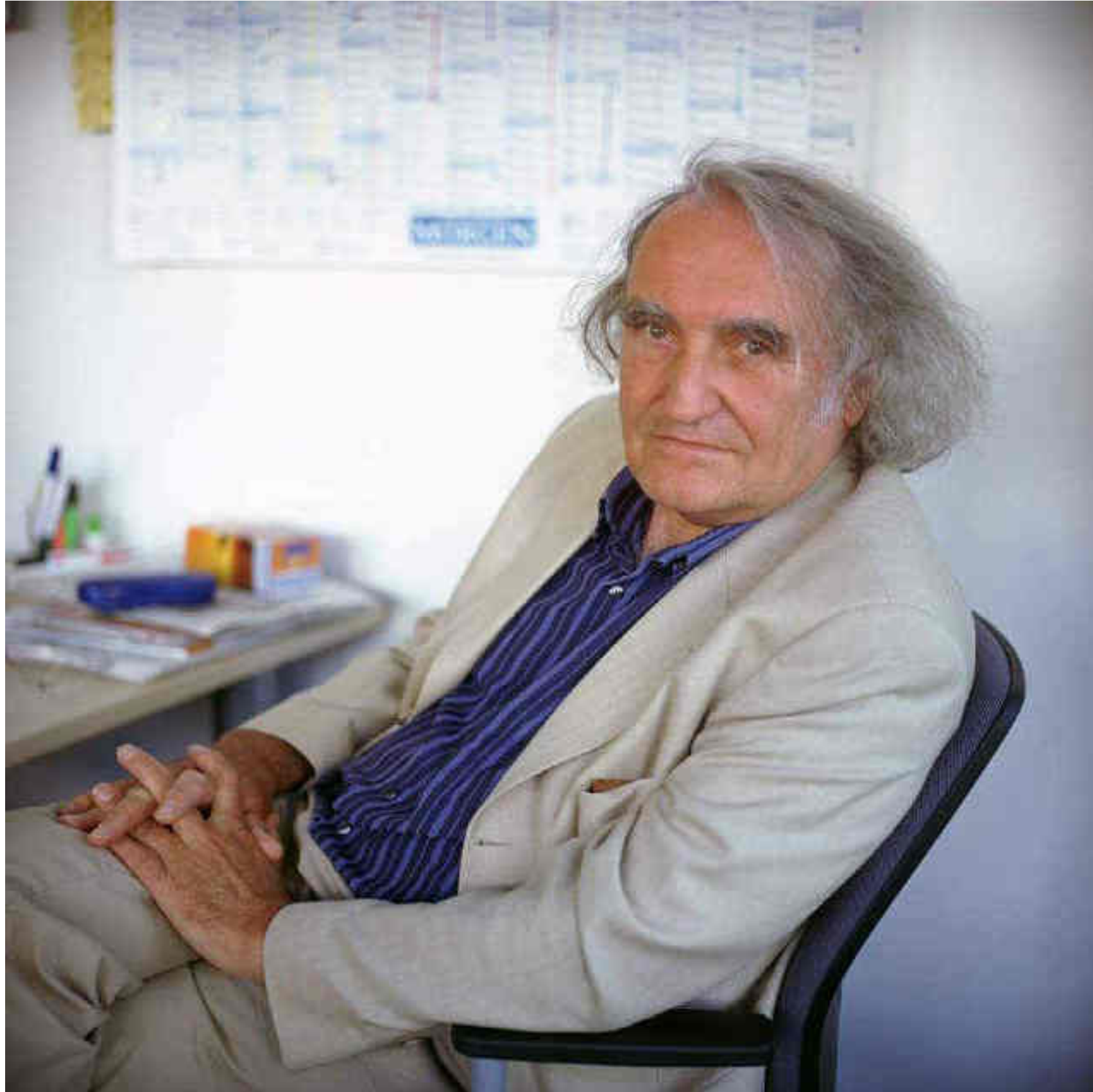
Der verbrauchte Spiegel



Engagement für die Stadt



Rosengarten und das Gedächtnis der Stadt



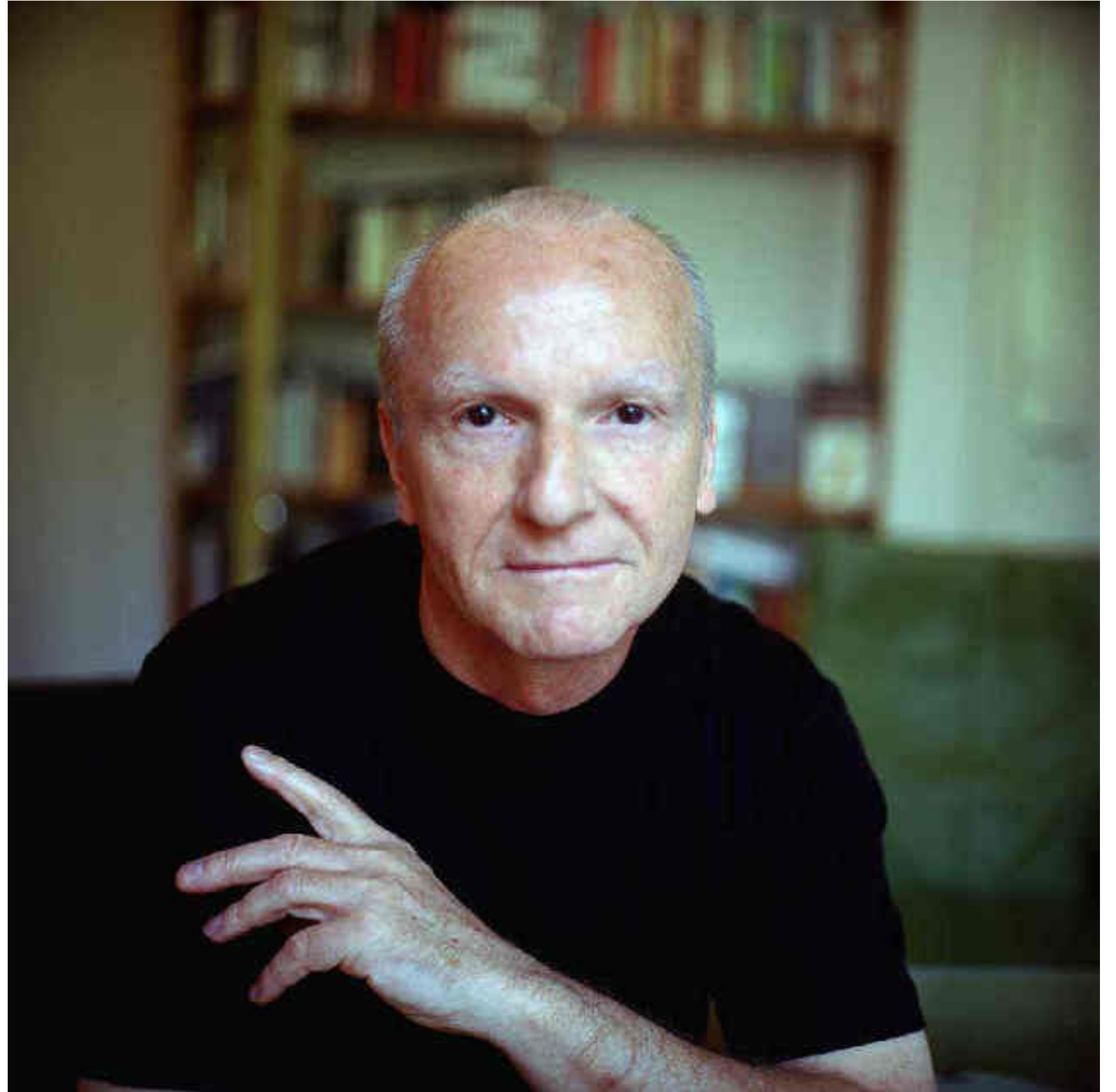
Über die Philosophie



Offener Blick



Der Archivar



Psychiater



„Mannheim, der Menschheit Mitte Sitz“



Bücher in den Wolken



Im Park der Statuen



Die Kunst des Druckens



Shalom, Shalom



Meister der Loge – „Sonne im rechten Winkel“



Der Mann des Holzes



Die Frau der Hütte



Über das Brot...



...und die Rosen der Straßenfotografie



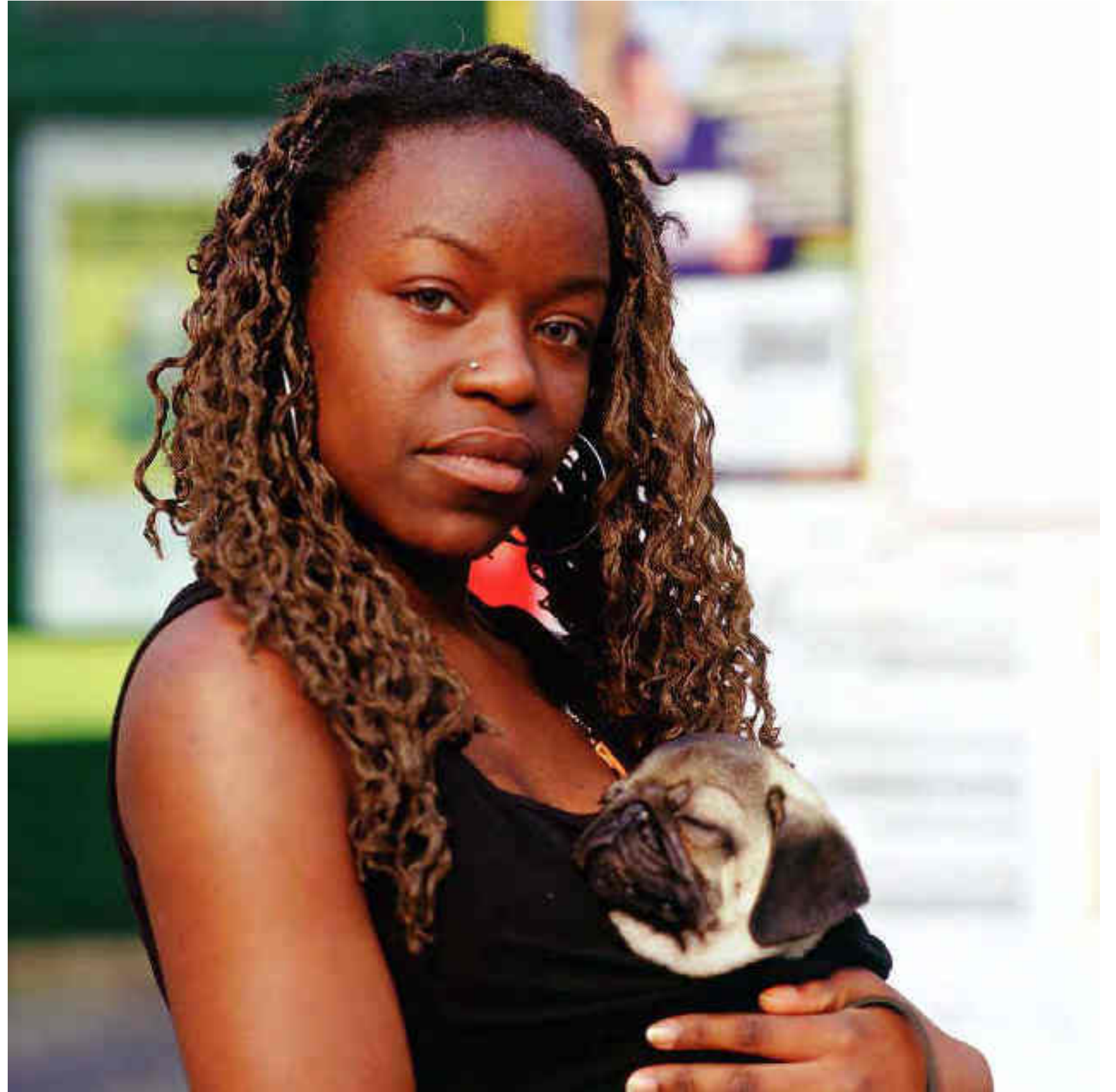
Die Farben des Marktes



Das Buch vor der Hochzeit



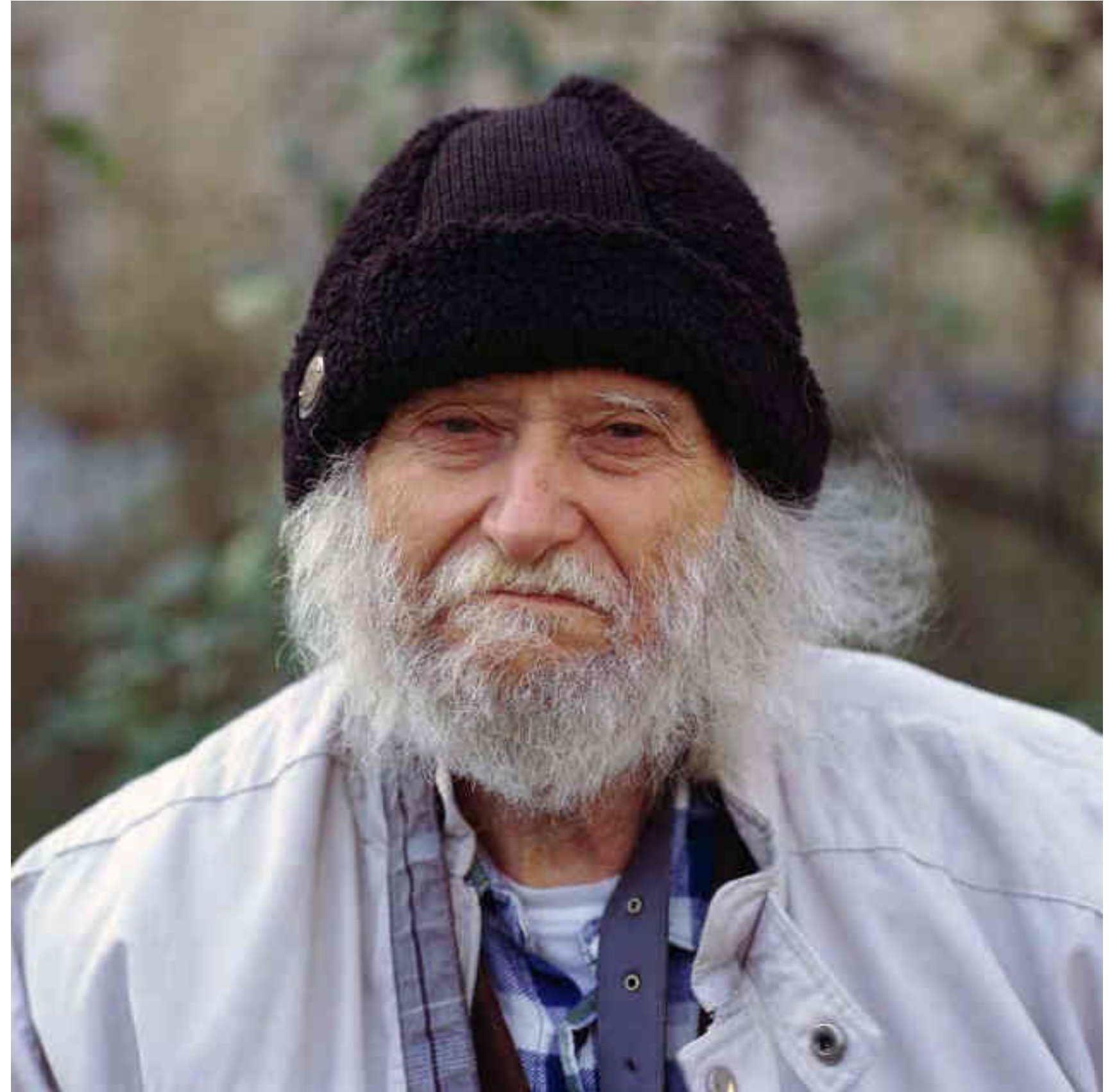
Rote Ordnung



Der Welp



„On The Road“



Baskischer Fotograf – Antifaschist



„Mama Krause im Regen“



Die Straßenzeitung



Der Weihnachtsmann in Mannheim



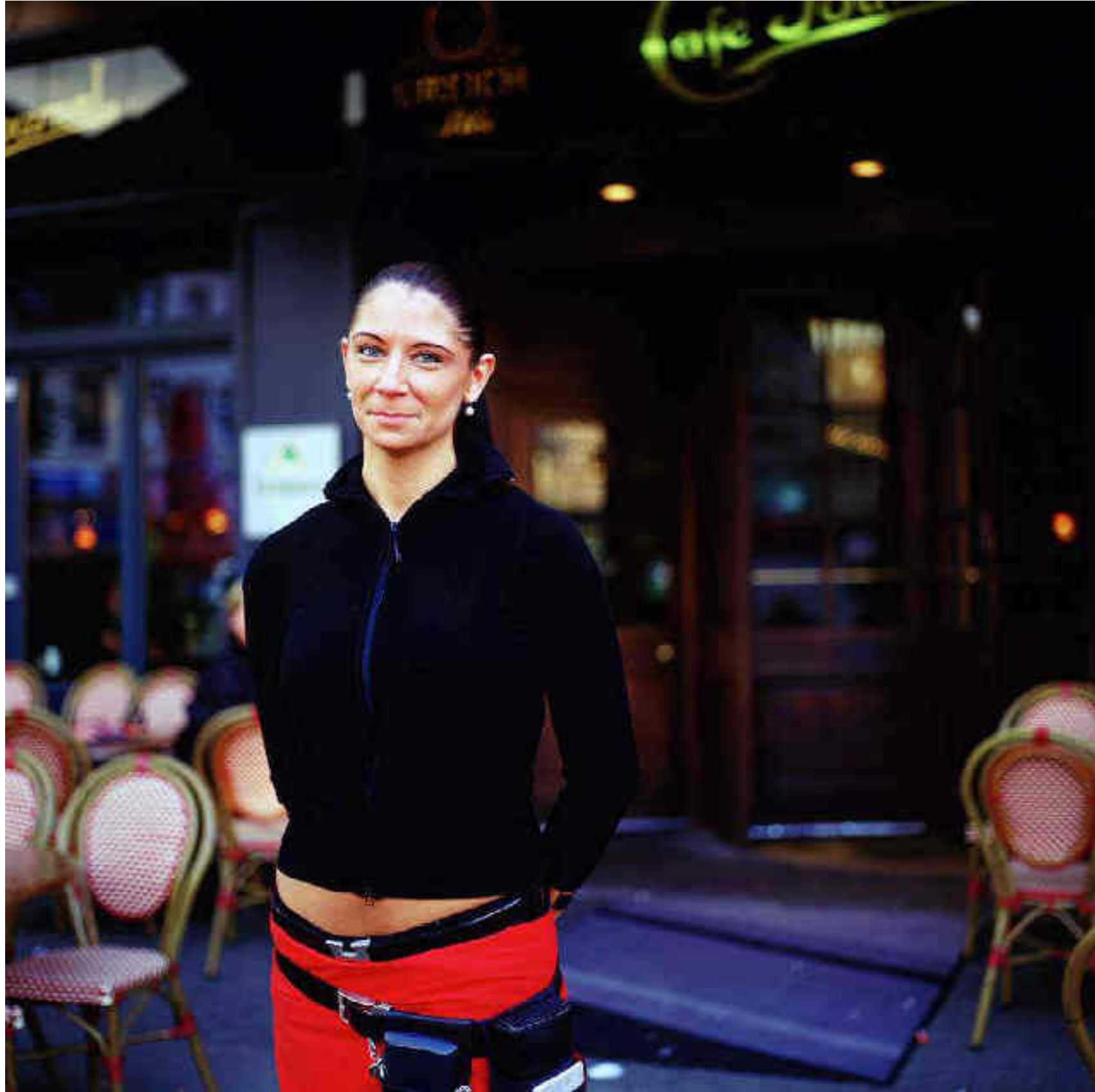
Eine italienische Geschichte



Die Studentin und der Jugoslawe



Im Café Flo



Das Lächeln des Café Journal



Ein Sonntagabend auf dem Platz



Die Gleichheit der Liebe



Deutsche Umarmung des Islam



Das Herz Mannheims



Freunde



Zwillinge im Jungbusch



Quäker-Brüder



Tschetschenischer Winter und die Kälte des Krieges



„Carmen“



Augen in einem Himmel von Wasser



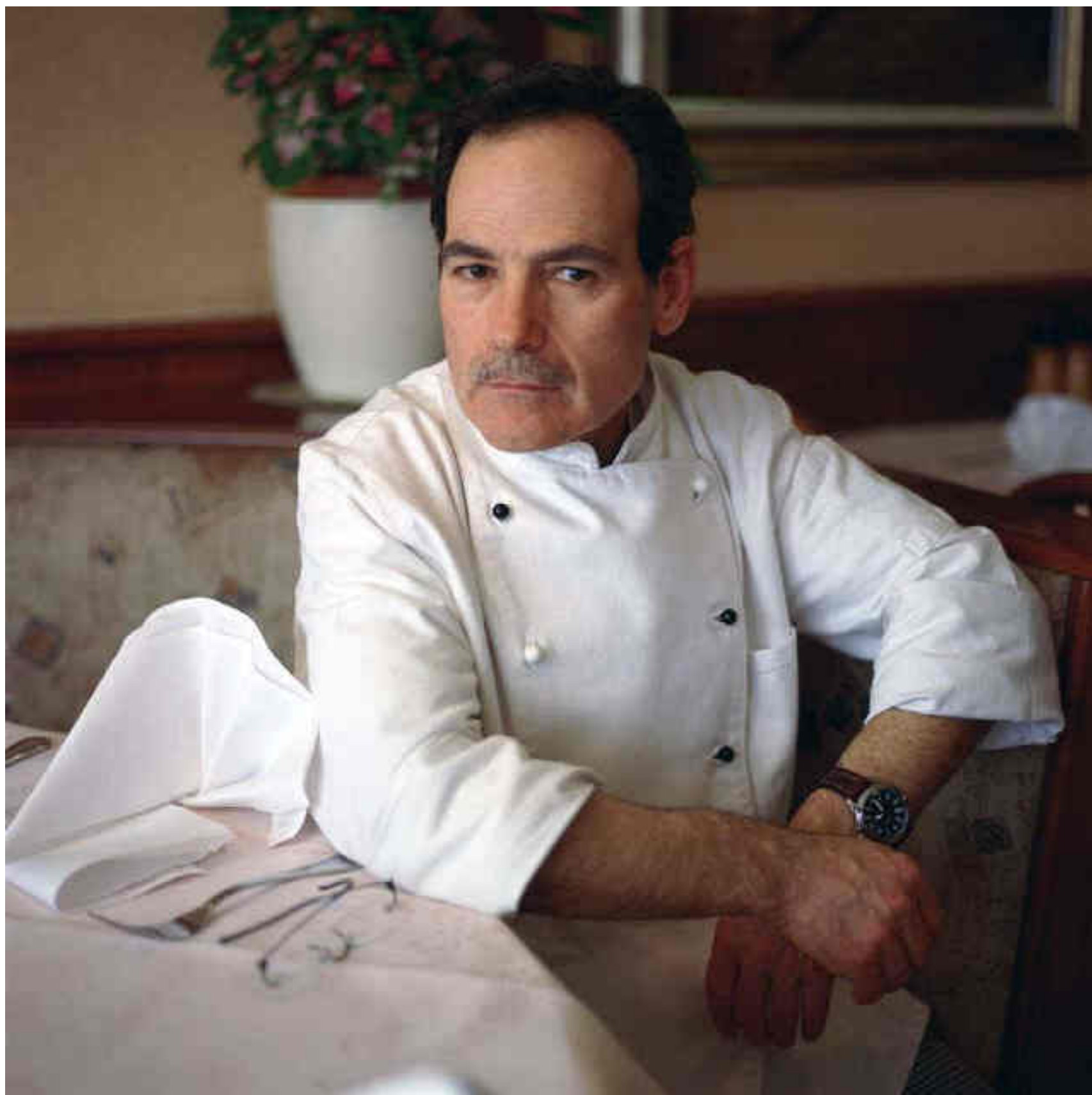
Auf Wiedersehen Türkei



Kleider machen Leute



Italienischer Lebensmittelhandel



Sardinien



Kellner



Blicke und Pistolen



Trunkene Zungen am Bahnhof



Schwarze Blume, die das Jahr verläßt...



...Grüne Blume



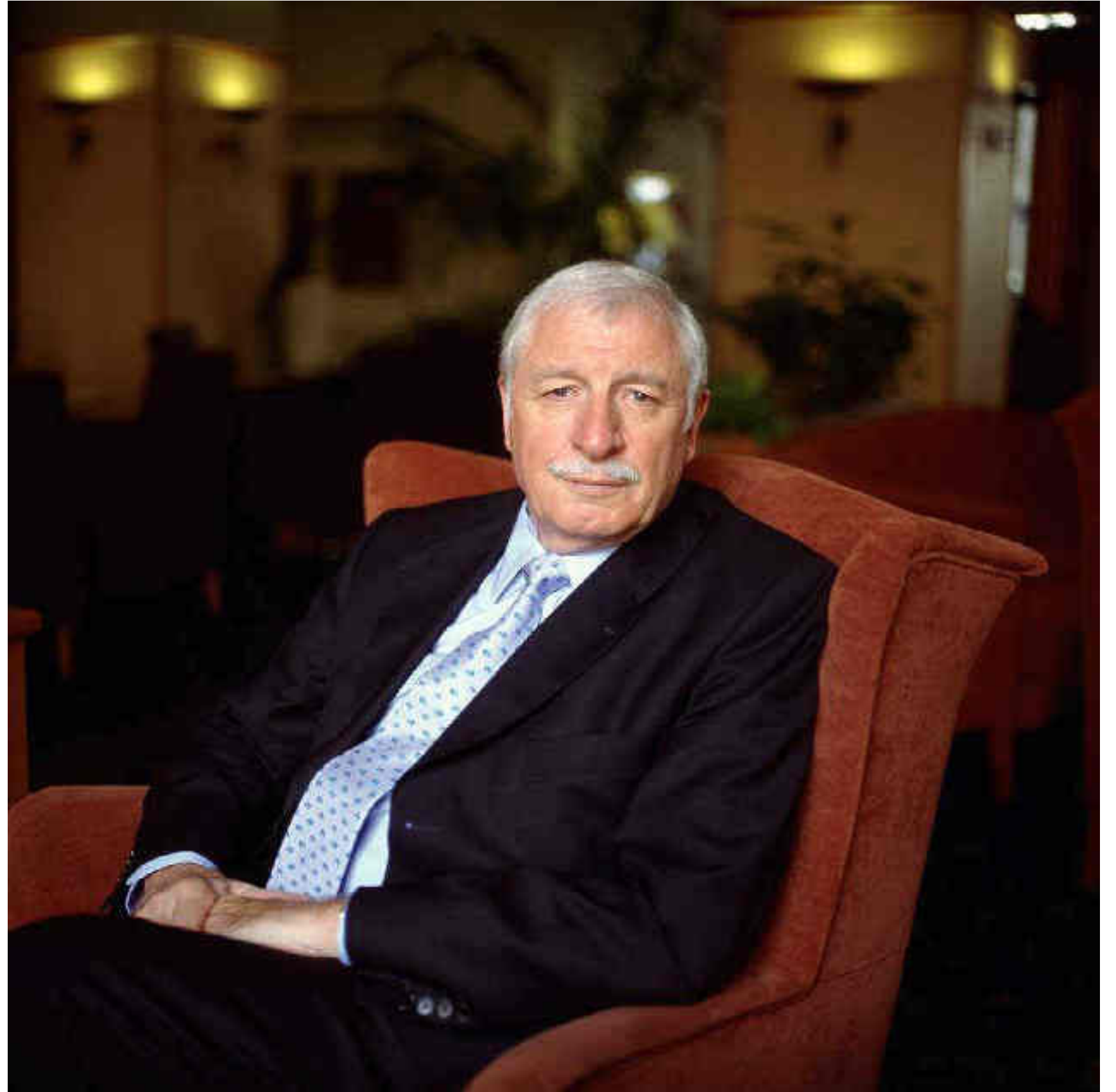
Zigeunervioline



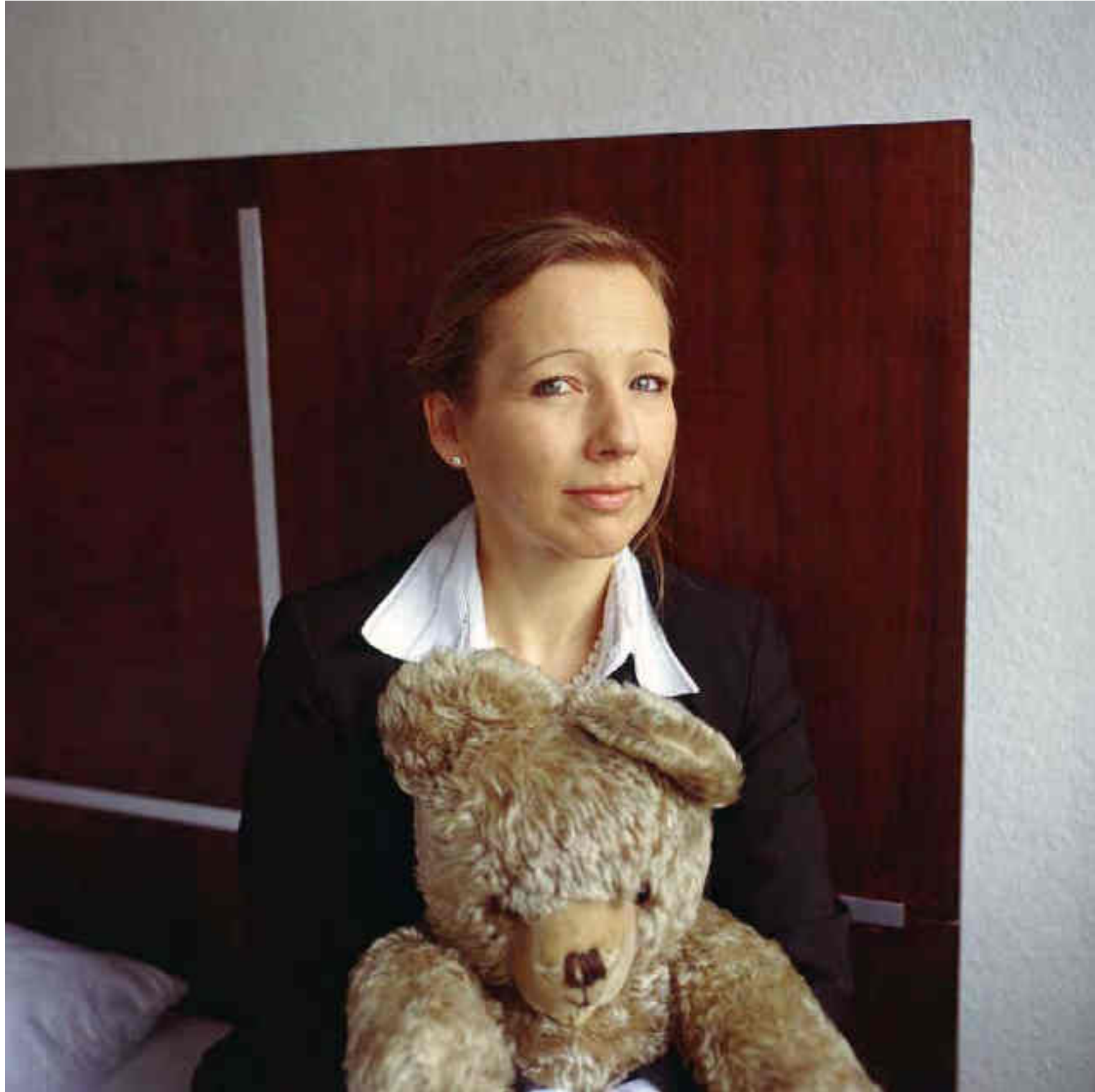
Mercedes-Benz



Einer aus Mannheim



Für das Theater



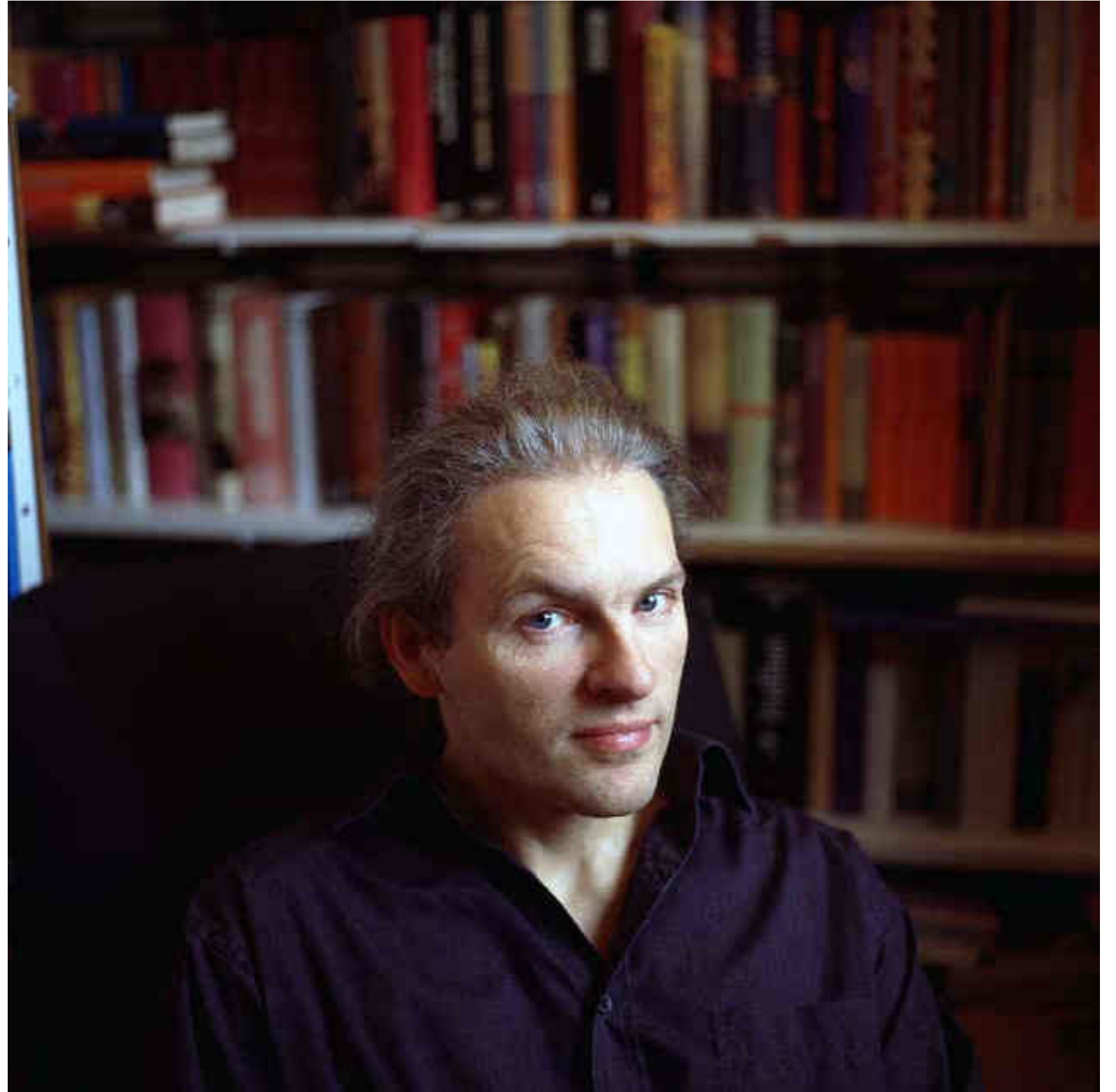
Sich umarmen



„Globalisierung als Diktatur“



„Die Kunst des Krieges – niemals!“



Caravaggio



Die Kunst und die Plastik



Die Kunst des Ruderns



Ein Mann Gottes



Die Offerte



Die diskrete Faszination des Adels



Das Eisen des Glaubens



Dieses weiße Objekt der Begierde



Der Schleier



...wie das Weiß der Ukraine



Haut wie Porzellan



Am Rheinufer



Frau in Rot



Artisten der Lüfte



„Rheingold“



Rheinterrassen



Ich genüge mir



Das Höhlengleichnis des Platon



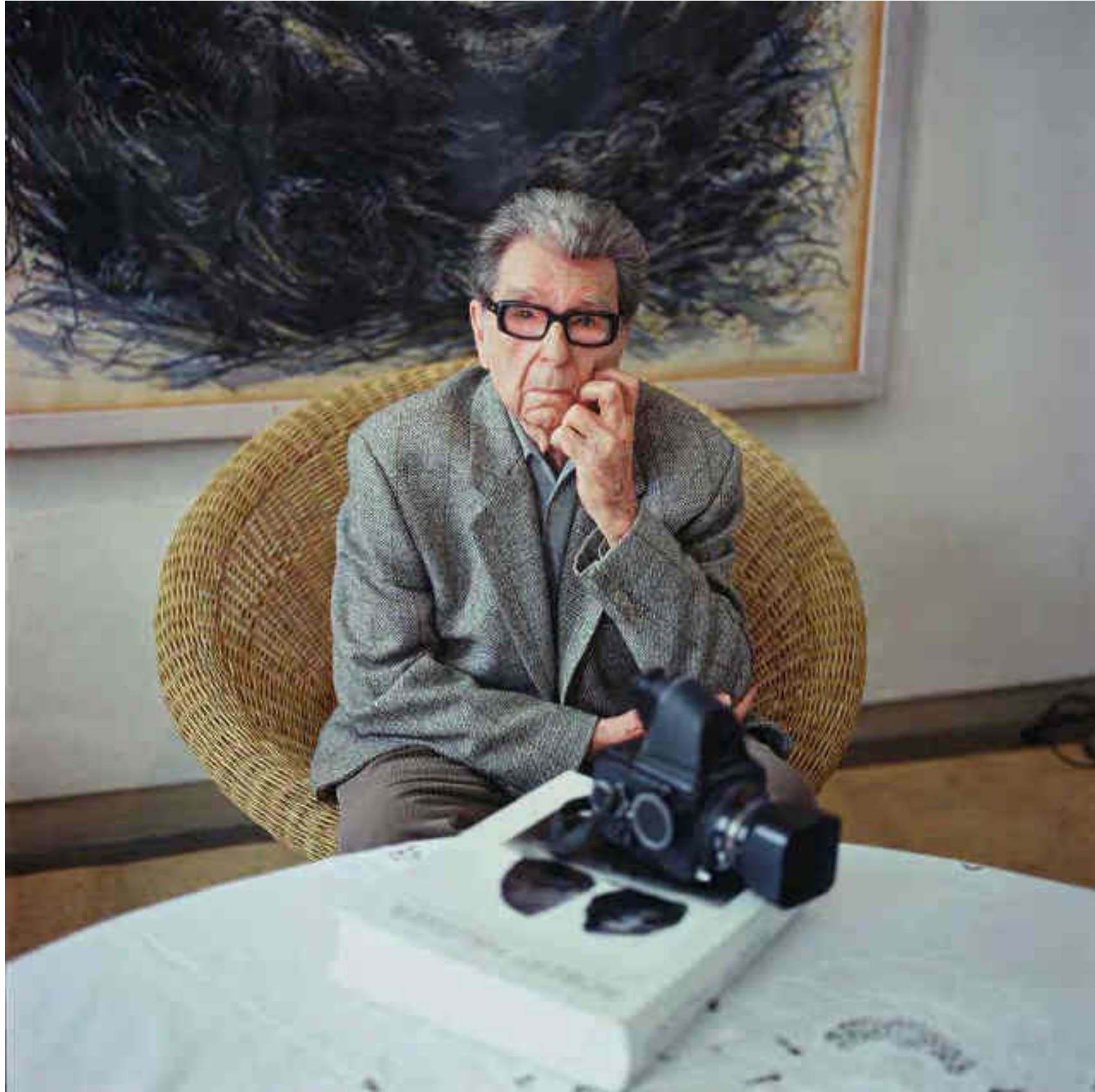
Die Zeichnung, der Raum, die Form



Sehbehindertenschule



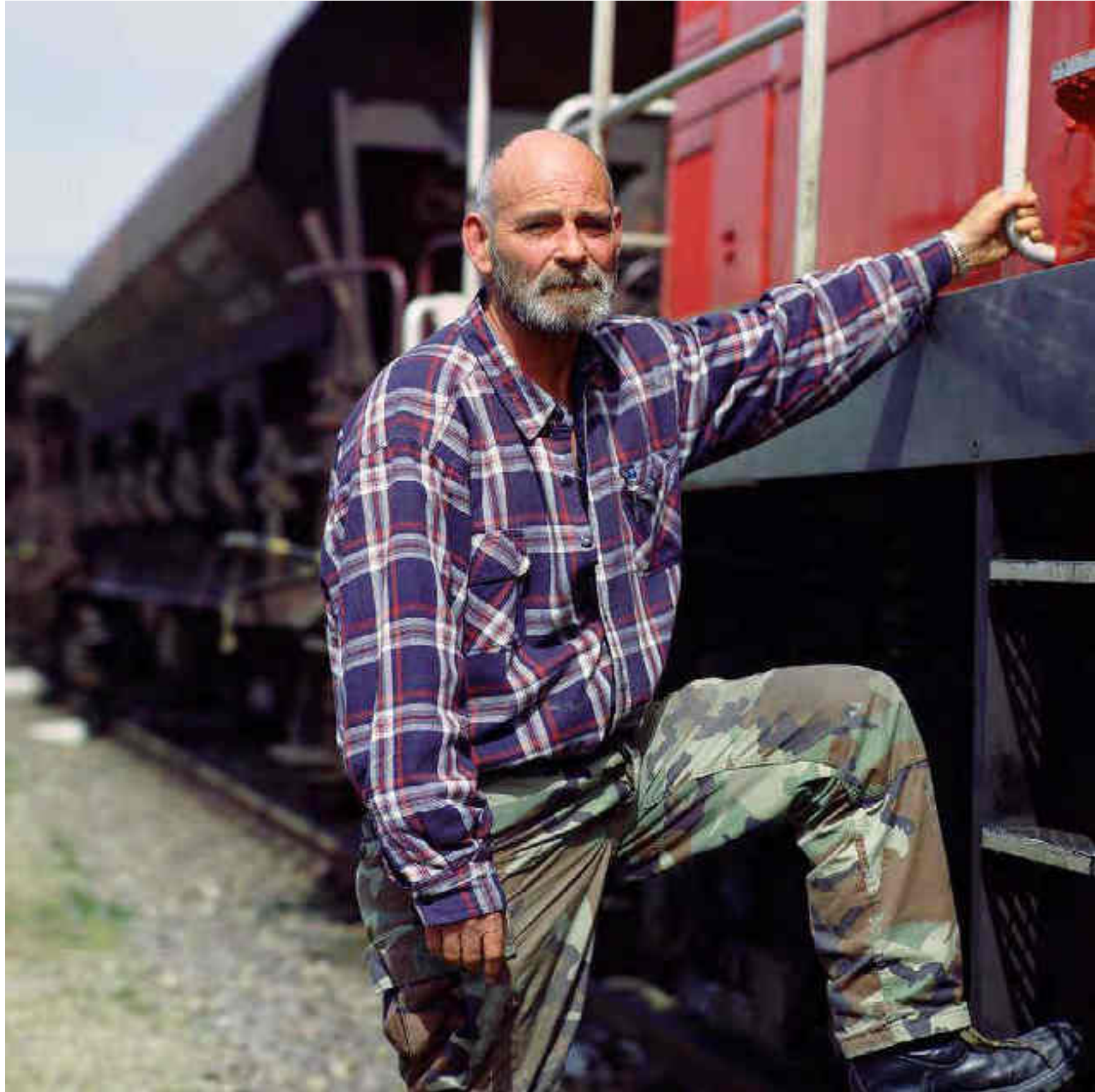
Die Leichtigkeit der Kunst



„Es geht mir nicht um das nur-schöne Bild oder optische Spielereien, sondern um Metaphern der Wirklichkeit, die nach-denklich machen“



„Metropolis“



„Ein Hund, eine Frau, Katzen, und mit ihr geht er angeln.“



Eisenschneider



Schiffsschraubenbauer



Auf dem Weg an die Nordsee



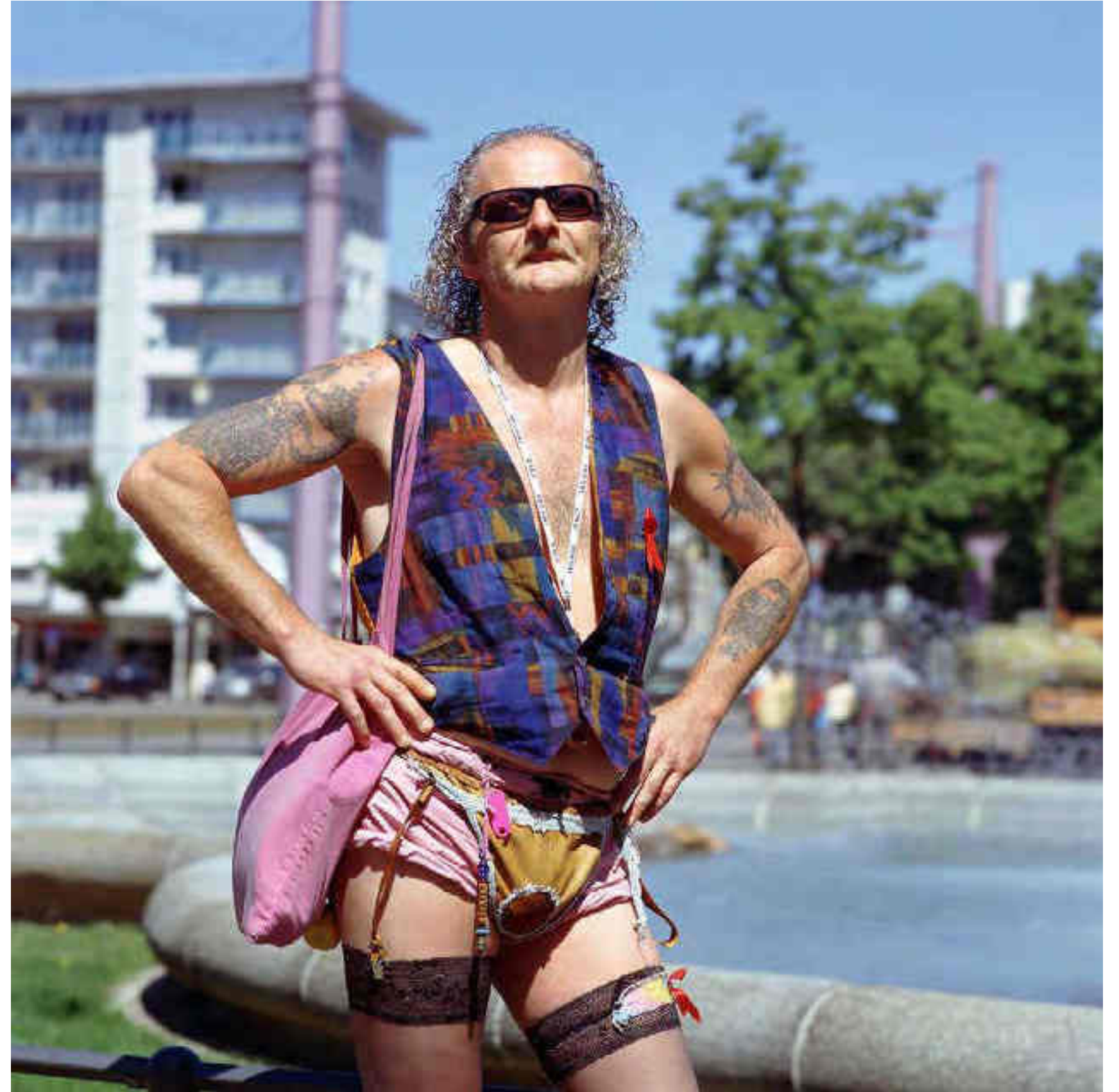
„Lulu“



„Taxi!“



Mutter Dafne, lesbische Schwester für eine Anti-Aids-Kampagne



Der illustrierte Mensch



Ein Herz für Kinder



Druckfrisch



Entlang der Planken



Inmitten der Blumen



Mercedes-Benz Mannheim, der Direktor



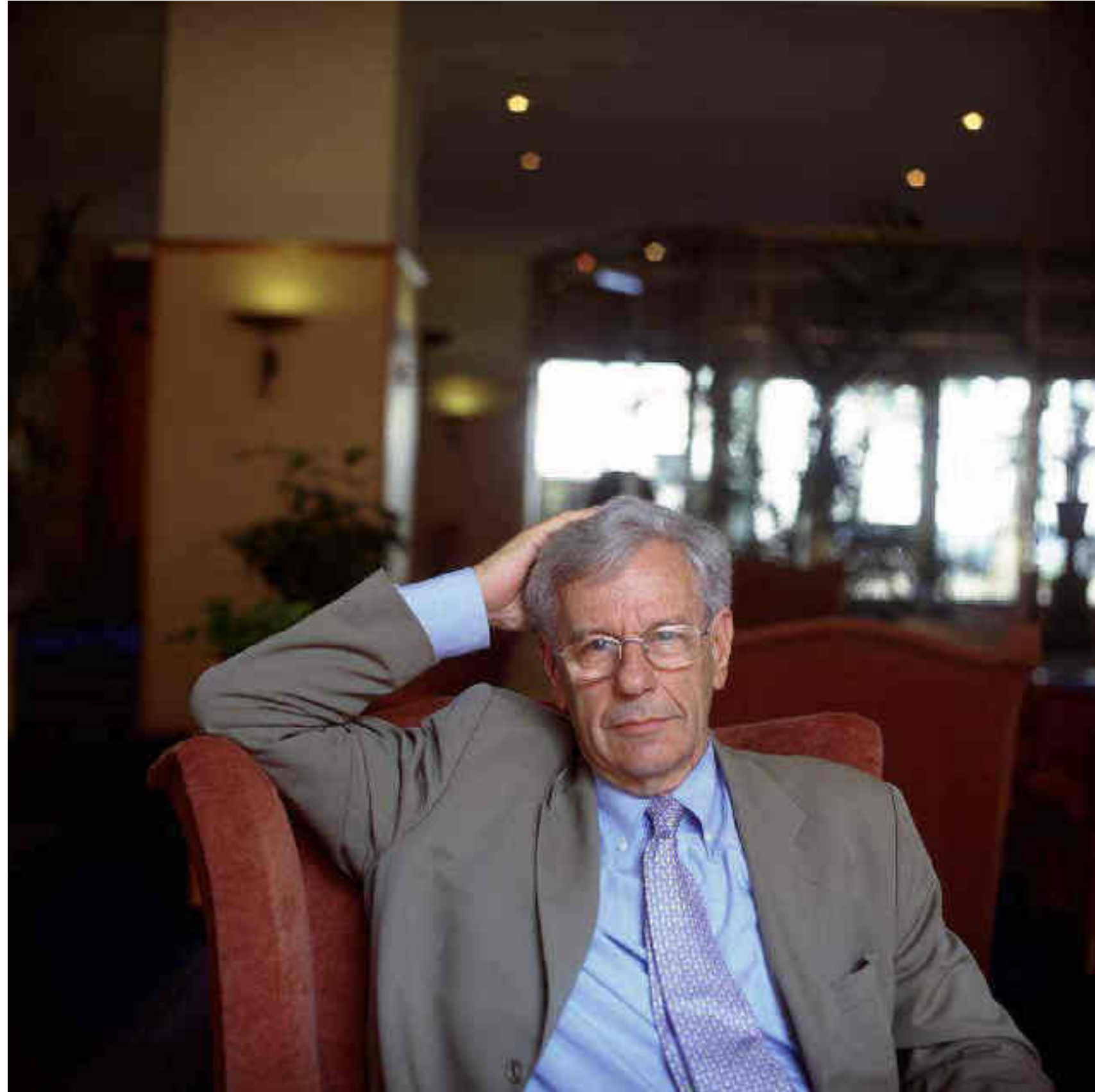
Mannheimer Hof, der Direktor



Mädchen in rot



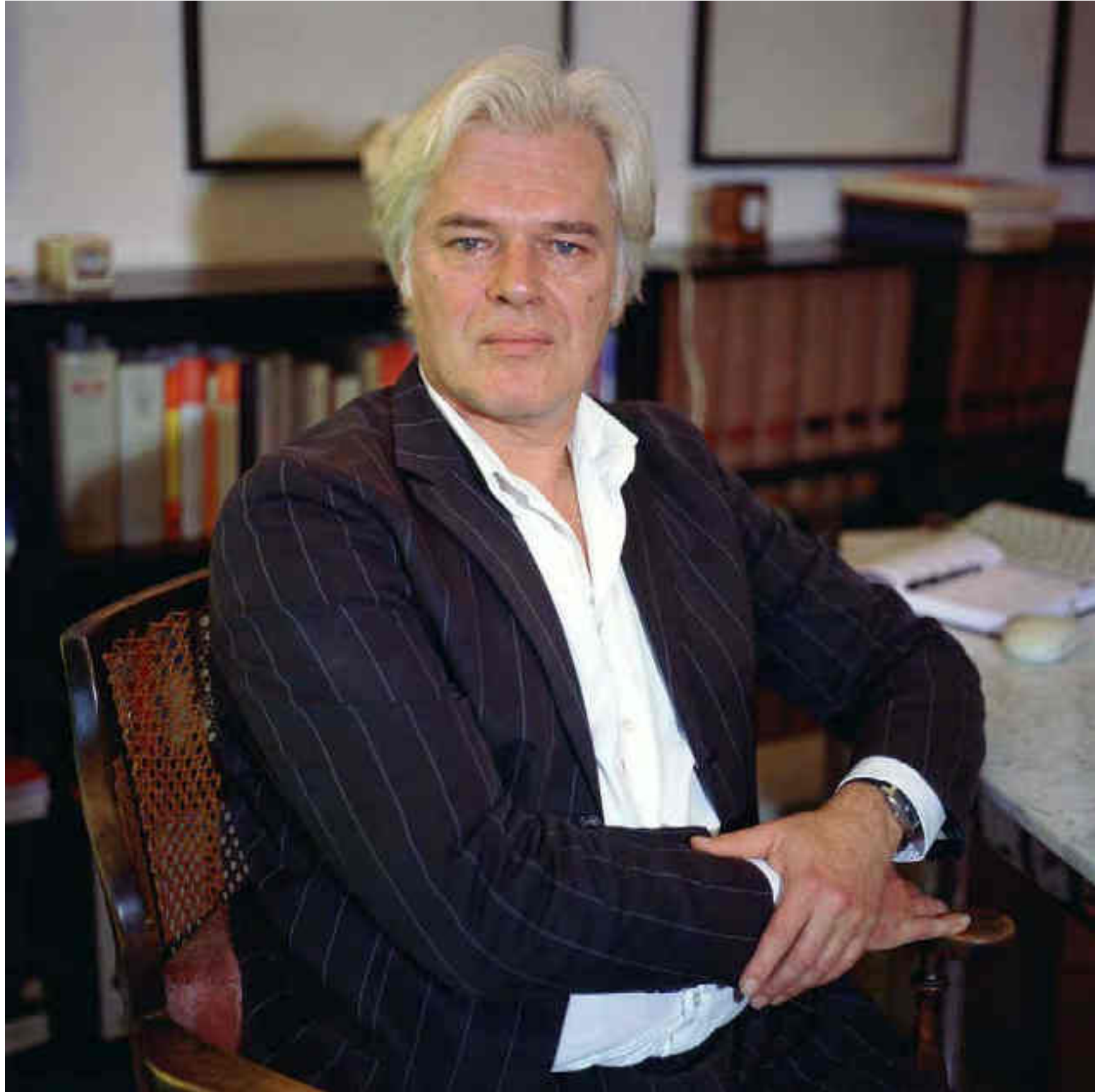
Musiker und Musikbeauftragter



Historiker



Die Kulturjournalistin



Mann des Gesetzes



Familie aus dem Lindenhof



Das Brot des Jungbusch



Theater für Emigranten



Jugendtheater im Jungbusch



Meryem im Luisenpark



Junge aus der Oststadt



Dursun, ein Junge aus einem fernen Land



ich höre dich nicht, ich spreche nicht mit dir



Und der Wind trägt dich fort...



Klein-Istanbul



Klein-Istanbul



Prinzessin der Roma



Shoa – Liebe macht frei



Wo unsere Flügel sich berühren, wo unsere Herzen sich duzen



Binde dich an einen Stern und lass dich treiben von deinen Träumen

|| Biografie / Bibliografie von Pino Bertelli

Pino Bertelli wurde 1943 in Piombino, einer Industriestadt in der südlichen Toskana geboren oder wie er sein Geburtsjahr gerne selbst datiert: genau zwischen den beiden Filmen „Geächtet“ von Howard Hughes (1943) und „Rom, offene Stadt“ von Roberto Rosselini (1945).

Der Ex-Stahlarbeiter, Ex-Kommunist und Ex-Gewerkschaftler Pino Bertelli ist mittlerweile Stra-ßenfotograf, Filmemacher, Kinokritiker und Theoretiker, jedoch ohne Dokortitel – sich selbst be-schreibt er lieber als "Doktor des Nichts". Zu seinem umfangreichen OEvre gehören 15 Dokumen-tar- und Kurzfilme, über 25 Fotobände und zahlreiche Texte über den Film und die Fotografie, zu finden unter anderem in der "Theorie der Fotografie IV“ (Schirmer Mosel 2000)



Pino Bertelli in Brasillien. Foto von Paola Grillo

Pino Bertellis Schriften sind in verschiedene Sprachen übersetzt worden und 1995 wurde er von der International Writers Association (USA) zum nicht-fiktionalen Autor des Jahres gewählt.

Seine fotografischen Arbeiten handeln von der Verschiedenartigkeit, vor allem aber von der Aus-gegrenztheit der Menschen. Als Antwort und mögliche Utopie darauf setzt Bertelli auf die Liebe der Menschen zueinander und auf den Schutz des blauen Planeten Erde, ein Zentralbegriff des italienischen Neosituationismus, zu dessen wichtigsten Vertretern Bertelli gehört.

1999 erhielt er den Fotopreis "Castillioncello“ und 2004 den Fotopreis "Internationale Orvieto“ für sein Fotobuch "Tschernobyl-Portrait einer kontaminierten Kindheit“. Seine Straßenportraits befinden sich in internationalen Galerien, Museen und Privatsammlungen, und sein fotografi-sches Archiv ist in der Universität von Parma untergebracht.

Pino Bertelli ist ebenso Redaktionsleiter der kritisch-radikalen Zeitschrift "Tracce“ (Spuren) und Herausgeber des politischen Verlags "Traccedizioni".

Bücher (Auswahl)

La rivolta situazionista / Die situationistische Revolte (con scritti di / mit Beiträgen von Guy E. Debord, Raoul Vaneigem, Asger Jorn, Gianfranco Sanguinetti), 1992

Elogio della diversità e sabotaggio della civiltà dello spettacolo. Omosessualità, handicap, follia, alcoolismo, droga, razzismo / Lob der Unterschiedlichkeit und Sabotage der Unterhaltungsgesell-schaft. Homosexualität, Handicap, Wahnsinn, Alkoholismus, Drogen, Rassismus, 1994

Cinema della diversità 1895-1987. Storie di svantaggio sul telo bianco. Mascheramento, merci-ficazione, autenticità / Kino der Andersartigkeit 1895-1987. Geschichten der Benachteiligung auf weißer Leinwand. Verkleidung, Kommerzialisierung, Authentizität, 1994

Della fotografia trasgressiva. Dall'estetica dei freaks all'etica della ribellione. Saggio su Diane Arbus / Von der transgressiven Fotografie. Von der Ästhetik der Freaks bis zur Ethik des Auf-standes. Aufsatz über Diane Arbus, 1994

Jean Vigo 1905-1934. Cinema della rivolta / Jean Vigo 1905-1934. Kino der Revolte, 1995

Farfallandia. La terra dell'amore blu / Schmetterlingsland. Das Land der blauen Liebe. (Illustra-zioni di / Illustrationen von Massimo Panicucci), 1995

Il circo obliquo. La terra che nessuno sa / Der schräge Zirkus. Das Land das niemand kennt (con scritti dell' Unicef, Premio Nobel per la pace / mit Beiträgen der Unicef, Nobelpreisträger für den Frieden, illustrazioni di / Illustrationen von Massimo Panicucci), 1996

L'angelo del non-dove. Encomio sull'eresia dell'amore e sulla ribellione del cuore dei ladri di sogni / Der Engel von nirgendwo. Lob über die Häresie der Liebe und über die Rebellion des Herzens der Traumdiebe, 1996

Luis Buñuel. Il fascino discreto dell'anarchia / Luis Buñuel. Der diskrete Charme der Anarchie, 1996

Die verbotene Fotografie, 1991, Galerie Angelo Falzone, Fotobuch

Fotografia di strada / Straßenfotografie 1992-1994, 1997, Fotobuch

Contro la fotografia. Il linguaggio sequestrato delle scimmie e l'incendio dell'impero dei codici. Teoria, pratica e messa a fuoco della scrittura fotografica / Gegen die Fotografie. Die entführte Sprache der Affen und der Brand des Chiffrenreiches. Theorie, Praxis und Fokussierung der fo-tografischen Sprache, 1997

Cinema e anarchia. Nell'età della falsificazione e del conformismo sociale / Kino und Anarchie. In der Zeit der Fälschung und des sozialen Konformismus, 1981/1998 (3 Bände), 1998

Il pane & le rose della fotografia di strada / Das Brot und die Rosen der Straßenfotografie (con scritti di / mit Beiträgen von Ando Gilardi, Lanfranco Colombo, Italo Zannier, Nicola Miceli...), 1999, Fotobuch

Crianças. Ritratti dall'infanzia brasiliana / Crianças. Portraits aus einer brasilianischen Kindheit (con scritti di / mit Beiträgen von Rigoberta Menchù, Premio Nobel per la pace / Friedensnobel-preisträger, Leonardo Boff, Marcelo Barros, Ando Gilardi, Oliviero Toscani...), 2000, Fotobuch

Les incendiaires de l'imaginaire (con scritti di / mit Beiträgen von Alain Blanc, Eduardo Colom-bo, Ronald Creagh, Marianne Enckell, Marie-Dominique Massoni, Alain Pessin, José Maria Car-valho Ferreira...), 2000

Theorie der Fotografie IV, 1980-1995 (a cura di / kuratiert von Hubertus v. Amelunxen e scritti di / und Beiträgen von Jean Baudrillard, Massimo Cacciari, Jacques Derrida, Jean-Claude Lemagny, Christian Metz, Paul Virilio...), 2000

Pier Paolo Pasolini. Il cinema in corpo. Atti impuri di un eretico / Pier Paolo Pasolini. Das Kino im Körper. Unreine Handlungen eines Eretikers (con scritti di / mit Beiträgen von Goffredo Fofi e Enri-co Ghezzi), 2001

Sahrawi. Un popolo esiliato / Sahrawi. Ein Volk im Exil (con scritti di/mit Beiträgen von Dario Fo, Premio Nobel per la letteratura / Literaturnobelpreisträger, Lanfranco Colombo, Maurizio Rebuzzini...), 2001, Fotobuch

Livorno. Quartiere Venezia. Genti del Mediterraneo / Livorno. Stadtteil Venezia. Menschen aus dem mediterranen Raum (con scritti di / mit Beiträgen von Francesco Bruni, Roberto Mutti, Paola Grillo), 2001, Fotobuch

Sassetta. Immagini di un paese nel cielo verde / Sassetta. Bilder eines Dorfes im grünen Him-mel (con scritti di / mit Beiträgen von Duccio Demetrio, Graziella Favaro, Gianna Ciao Pointer, Paola Grillo...), 2001, Fotobuch

Cinegay. L'omosessualità nella Laterna Magica / Schwulenkino. Die Homosexualität in der Later-na Magica, 2002

Glauber Rocha. Cinema in utopia. Dall'estetica della fame all'estetica della libertà / Glauber Rocha. Das Kino in der Utopie. Von der Ästhetik des Hungers zur Ästhetik der Freiheit, 2002

Chernobyl. Ritratti dall'infanzia contaminata / Tschernobyl. Portraits einer kontaminierten Kindheit (con scritti di / mit Beiträgen von Valentin I. Baranov, Paola Grillo, Gianfranco Bologna, Roberto Mutti, Oliviero Toscani, Hubertus von Amelunxen), 2003, Fotobuch

Della fotografia situazionista / Von der situationistischen Fotografie (con scritti di / mit Beiträgen von Ando Gilardi), 2004

Iraq. Ritratti dall'infanzia insanguinata / Irak. Portraits einer blutgetränkten Kindheit (con scritti di / mit Beiträgen von Simona Pari, Paola Grillo, Maurizio Rebuzzini, Diego Mormorio, Giovanni Micali, dell'Unicef, Premio Nobel per la pace / Friedensnobelpreisträger), 2004, Fotobuch

La toscana del lavoro / Die Toskana der Arbeit (con scritti di / mit Beiträgen von Paolo Benesperi, Mauro Lombardi), 2004, Fotobuch

Amazônia. Ritratti dall'infanzia emarginata / Amazonien. Portraits einer ausgegrenzten Kindheit (con scritti di / mit Beiträgen von Marcelo Barros, Paola Grillo, Davide Faccioli, Italo Zannier), 2005, Fotobuch

Burkina Faso. Ritratti dal popolo degli uomini integri / Burkina Faso. Portraits eines integeren Volkes (con scritti di / mit Beiträgen von Fernanda Pivano, Paola Grillo, Claudio Marra, Arturo Carlo Quintavalle), 2005, Fotobuch

Cinema dell'eresia. Gli incendiari dell'immaginario / Kino der Häresie. Die Brandstifter der Welt-anschauung: Jean Vigo, Luis Buñuel, Glauber Rocha, Pier Paolo Pasolini, Rainer Werner Fassbinder, Guy-E. Debord, Lars von Trier (con uno scritto di / mit einem Beitrag von Renato Curcio), 2005

Dolci sorelle di rabbia. Cent'anni di cinemadonna / Süße Schwestern des Zorns. Hundert Jahre Frau-en im Kino (con uno scritto di / mit einem Beitrag von Mirella Bandini), 2005

Guy-E. Debord. Il cinema è morto / Guy-E. Debord. Das Kino ist tot (con scritti di / mit Beiträ-gen von Enrico Ghezzi, Ken Knabb), 2006

Filme (Auswahl)

Della natura come pena. Il carcere aperto dell'isola di Gorgonia / Über die Natur als Strafe. Das offene Gefängnis der Insel Gorgonia, 1994

Gianfranco Bertoli. Storia di un terrorista o La vita ancora / Gianfranco Bertoli. Geschichte eines Terroristen oder noch gibt es Leben, 1995

Delicado, Videoclip für Saxea Saxophone Quartett, 1995

Storia di Laura. Dalla violenza all'amore / Die Geschichte von Laura. Von der Gewalt bis zur Liebe, 1995

André Verdet. Lettera di un ebreo da Buchenwald / André Verdet. Brief eines Juden aus Buchen-wald, 1995

Gianna Ciao Pointer. Lettera dalla fotografia situazionista / Gianna Ciao Pointer. Brief über die situationistische Fotografie, 1995

Lettera dal '68. Conversazione con Luciano della Mea / Brief von '68. Gespräche mit Luciano della Mea, 1999

Sotto il cielo dell'Islam / Unter dem Himmel des Islam, 2000

Franco Leggio. Un anarchico di Ragusa / Franco Leggio. Ein Anarchist aus Ragusa, 2006

Theater und Lieder

Pino Bertelli schrieb die Texte und betreute die Regie der "Trilogia dell'amore ludro", die von der "Compagnia Angeli del non-dove" inszeniert wurde; "Le stanze del cuore"(2001), gewidmet Pier Paolo Pasolini; "C'era una volta e una volta non c'era" (2003), gewidmet Piero Ciampi; "La bal-lata del caffè cielo" (2005), gewidmet Fabrizio De Andrè.

|| Namensverzeichnis

0	Janet Tesch	Schülerin	70	Dieter Kolb	Heinrich-Vetter-Stiftung	113	Prof. Dr. Achim Weizel	Stadtrat ML-Liste und Vorsitzender des	160	Bernd Görner	Kulturmanager
23	Dorothea Weltz	Rentnerin	71	Karl Müller	Druckereieinhaber			Förderkreises des Nationaltheaters Mannheim	161	Lisa Masetti	Theaterregisseurin italienischen Ursprungs
24	Ingrid Brummer	Hausfrau	72	Orna Marhöfer	Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde Mannheim	114	Annette Meschenmoser	Finanzberaterin	162	Jugendliche aus dem Jungbusch	
25	Marianne Walter	Angestellte	73	Horst-Niko Kress	Galerist	115	Dr. Roberto Lalli delle Malebranche	Dozent und Schriftsteller italienischen Ursprungs	163	Meryem Isik	Schülerin türkischen Ursprungs
26	Karin Probst	Inhaberin eines Bekleidungsladens	74	Thomas Weiterschan	Holzbildhauer	116	Edgar Schmandt	Künstler und Aufklärer	164	Florian Emmert	Schüler
27	V. Beermann	Inhaberin eines Perlenladens	75	Christiane Engelsberger	Hutmacherin	117	Sascha Koal	Schauspieler, Dramaturg und Regisseur	165	Dursun Özkay	Schüler türkischen Ursprungs
28	Prof. Hermann Weber, Gerda Weber	Universitätsdozent Journalistin	76	Frank Glombik	Bäcker	118	Silvia Wille	Künstlerin	166	Hassan	Schüler türkischen Ursprungs
29	Prof. Dr. Jochen Hörisch	Medienwissenschaftler	77	Ursula Heil	Floristin	119	Carolin Leonhard	Kanu Olympiasiegerin	167	Melanie	Sizilianerin
30	Gerhard Widder	Oberbürgermeister der Stadt Mannheim a.D.	78	Monika Boxheimer	Obsthändlerin	120	Karl Jung	Katholischer Pfarrer und Dekan	168	Janet und Cheyenne Tesch und Vanessa	Schülerinnen
31	Petar Drakul	SPD-Mitglied serbischen Ursprungs	79	Petra Kurz	Lehrerin	121	Jakob und Justus Weber	Schüler und Ministranten	169	Nico Tesch	Schüler
32	Nikitopoulos Pantelis	SPD-Stadtrat griechischen Ursprungs	80	Christine Nitsch	Polizistin	122	Marcel de Nayach Walderdorff	Architekt deutsch-spanischen Ursprungs	170	Princessa Kwiek	Roma-Kind
33	Dr. Jochen Kronjäger	Kunsthistoriker	81	Elli Chandikna	Portugiesin	123	Hans Michael Kissel	Kinetikkünstler	171	Christine von Diest	Schülerin
34	Lothar Mark	SPD-Bundestagsabgeordneter	82	Henrik Frantczak	ohne feste Adresse	124	Verena Knigge	Biologiestudentin	172	Umut Cetin	Kind türkischen Ursprungs
35	Brigitte Kemmer	Steuerberaterin	83	José Garcia Guareno	Fotograf baskischen Ursprungs	125	Alexandra Deukiewicz		173	Celina Carlisa-Schneider	Schülerin deutsch-rumänischen Ursprungs
36	Marianne Bogumil		84	Zernisan Yilmaz	Rentnerin	126	Tanya Heckle	Model ukrainischen Ursprungs			
37	Brigitte Paltinger	Modestylistin	85	Strassengazette		127	Alicia Wagner				
38	Hochzeitspaar Türkei		86	Wolfgang Bode	Drehorgelmann	128	Nadine Suranyi	Mädchen ungarisch-marokkanischen Ursprungs			
39	Sezer Kaplan	Koch türkischen Ursprungs	87	Giuseppe La Porta	Rentner italienischen Ursprungs	129	Corine Terry-Molnar	Verkäuferin			
40	Aydin Aksünger	Fotograf türkischen Ursprungs	88	Carola Hochstuhl, Mia Despotovil	Studentin und Student jugoslawischen Ursprungs	130	Ilka Licht, Matthias Fischer	Zirkusakrobaten			
41	Sherine El Asmar	Informatikerin ägyptischen Ursprungs	89	Pia Koch, Christian Dohnke	Rechtsanwälte	131	Caroline Domdey	BWL-Studentin			
42	Hilal Gür	Bäckerin türkischen Ursprungs	90	Natascha	Kellnerin kroatischen Ursprungs	132	Christine Schneider	Geschäftsführerin Rheinterrassen			
43	Andreas F.		91	Anna Gold, Polina Zawerucha		133	Ursula Kostelnik	Grafikerin			
44	Urban Huber	Manager des Kabarett's „Klappsmühle“	92	Elke Redle, Bianca Thomas		134	Joachim Huber	Lehrer und Philosph			
45	Helga Grimme	Schauspielerin	93	Isabel Gürel	Deutsche	135	Juliane Huber	Kunsthistorikerin und Leiterin der Freien Kunstakademie Mannheim			
46	Adonis Malamos	Cafébesitzer griechischen Ursprungs	94	Dominik Weinberg, Michaela Ehmke	Studenten			SPD-Stadträtin und Rektorin der Albrecht-Dürer-Sehbehindertenschule			
47	Kerstin Bauer	Lehrerin	95	Davide Falzone, Benni Hoffmann		137	Dr. Martin Stather	Kunsthistoriker und Geschäftsführer des Mannheimer Kunstvereins			
48	Elke Sommer	Künstlerin	96	Mario & Manuel Unterhuber		138	Robert Häusser	Fotograf			
49	Anette Fichte	Studentin	97	Ethan & Caleb Brown	Schüler	139	Carsten Südmersen	CDU-Fraktionsvorsitzender			
50	Hakoon Becker	Grafiker	98	Uzijeve Mariam		140	Norbert Hartmann	Zugführer			
51	Cecylia Derkus-Oelenschläger	polnischen Ursprungs	99	Sahin Makabule	Protestanten aus Iowa	141	Dariusz Klimosek	Kranführer polnischen Ursprungs			
52	Uli Krug	Musiker	100	Rena Sandour	vor dem Krieg geflüchtete Tschetschenin	142	Vassiliov	Schiffsschraubenbauer griechischen Ursprungs			
53	J. Lösse	Schauspielerin	101	Songül Korkmaz	Friseur	143	Randy Berger	Steuermann			
54	Imam		102	Luigi Ianuzzi	Libanesin	144	Olivia Bernard	Schülerin			
55	Zubeyde Kaya	Lebensmittelhändlerin in der Moschee türkischen Ursprungs	103	Paola di Pasquale	Türkin	145	Caroline Mabnde	Sprachstudentin zimbabwischen Ursprungs			
56	Mehmet Kizil	Mitarbeiter bei der Müllabfuhr türkischen Ursprungs	104	Antonio Basoni	Schneider italienischen Ursprungs	146	Mutter Daphne	Schwester aus dem Orden Bar-Bitch-Kao. P.I.			
57	Behar	Schüler kosovarischen Ursprungs	105	Rosario di Giovanni	Lebensmittelhändlerin italienischen Ursprungs	147	Thomas Nepsen	Arbeitsloser			
58	Thomas Belz	Student	106	Alexander Meurer, Jürgen Pöhn	Inhaber des Restaurants Costa Smeralda	148	Hiltrud Blinn	Sozialpädagogin			
59	Olga Ostroumova	Studentin russischen Ursprungs	107	Matthias Saube	italienischen Ursprungs	149	Peter Born	Drucker			
60	Jana-Maria Edinger	Schülerin	108	Jonny Strasburger	Kellner italienischen Ursprungs	150	Thomas Schork				
61	Rosaria Esto	Schülerin rumänisch-italienischen Ursprungs	109	Carina Arnold	Bahnhofspolizisten	151	Dr. Susanne Wagner	Rechtsanwältin			
62	Prof. Karl-Heinrich Esser	Heinrich-Vetter-Stiftung	110	Vivien Kruck		152	Hans-Peter Immel	Direktor der Mercedes-Benz Niederlassung Mannheim-Heidelberg-Landau			
63	Michèl Maugé	Geschäftsführer m:con, Honorarkonsul der Republik Frankreich	111	Ilya Kalinov		153	Peter Lagies	Hoteldirektor Steigenberger/Mannheimer Hof			
64	Alfred Huber	Journalist	112	Joachim Horner		154	Mirka Laura Severa	Studentin deutsch-tschechischen Ursprungs			
65	Hilmar Hoppe	Rechtsanwalt			Schülerin	155	Sebastian Dresel	Pop- und Musikbeauftragter der Stadt Mannheim			
66	Dr. Ulrich Nieß	Leiter des Mannheimer Stadtarchivs			Schülerin	156	Dr. Hans-Joachim Bremme	Historiker			
67	Dr. med. Johannes Ferdinand Michael	Facharzt für Neurologie und Psychiatrie			Straßenmusiker bulgarischen Ursprungs	157	Barbara Förster	Kulturjournalistin			
68	Renate Seewald	Lehrerin			SPD-Stadtrat und Vorsitzender des Betriebsrats Benz-Werke Mannheim	158	Manuel Fahrenkamp	Rechtsanwalt			
69	Günther Baumann	Grafiker			SPD-Fraktionsvorsitzender	159	Felix Warak, Uwe Warak, Silvia Köhler	Bankkaufmann und SAP-Beraterin mit Sohn			

|| Impressum

Mannheim – Portrait einer europäischen Stadt ©2007
Pino Bertelli, Stadt Mannheim, Angelo Falzone

Für die Texte: Die Autoren
Auflage: 1000 Stück
Übersetzungen: Dr. Roberto Lalli delle Malebranche, Alex Cozgarea
Interview: Pino Bertelli
Streetdiary: Paola Grillo
Lektorat: Ulrike Krauth

Ausstellung: Angelo Falzone, m:con Congress Center Rosengarten
07. Dezember 2007 bis 25. Januar 2008
Weitere Informationen: Telefon 0621/416780

Scans: CDia, Heidelberg
Gestaltung und Satz: zet die agentur, Heidelberg
Gesamtherstellung: Müller Druck GmbH & Co., Mannheim
Vertrieb: Kehrer Verlag, Heidelberg, ISBN: 978-3-939583-69-1
www.kehrerverlag.com



Coverbild: Pino Bertelli
Mannheim – Portrait einer europäischen Stadt „Klein Istanbul“

