2010
Barbara Klemm

Max-Beckmann-Preis
der Stadt Frankfurt am Main

Stadt Frankfurt am Main

Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main 2010 Barbara Klemm

2010

Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main

Barbara Klemm

2010

Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main

Barbara Klemm

Barbara Klemm und Oberbürgermeisterin Petra Roth anlässlich der Preisverleihung am 12. Februar 2010 in der Paulskirche

Text der Verleihungsurkunde

Die Stadt Frankfurt am Main verleiht den Max Beckmann-Preis des Jahres 2010 an Frau Barbara Klemm. Mit dieser Auszeichnung ehrt sie eine herausragende Künstlerin und eine prominente Fotojournalistin jüngster deutscher Vergangenheit.

Ihr besonderes Interesse gilt den Menschen, vor allem aber auch dem Alltagsleben. Mit sicherem, unaufdringlichem Blick fängt Barbara Klemm Alltagstypisches, historische Begebenheiten sowie Zeit- und Lebensgefühl unserer Gesellschaft ein. In ihren schwarzweißen Bildreportagen spürt sie den historischen und politischen Dimensionen nach. Viele ihrer Bilder sind auf diese Weise zu „Ikonen der Zeitgeschichte“ geworden und prägen das kulturelle Gedächtnis bis in die Gegenwart.

Barbara Klemms Werk ist eine von künstlerischer Inspiration geprägte Dokumentation. Zurückhaltend und einfühlsam und mit einem geradezu prophetischen Blick auf die Ereignisse der Zeitgeschichte gelingt es ihr immer wieder, das Unverwechselbare und Wesentliche ihrer Motive im Bild zu bannen. Mit ihren Fotos malt sie an einem Epochenbild, das sich permanent vervollständigt. Die Stadt Frankfurt schätzt sich glücklich, dass sich mit Barbara Klemm eine so bedeutende, ebenso sozialkritische wie poetische Künstlerin mit ihr identifiziert.

Frankfurt am Main, den 12. Februar 2010
Petra Roth, Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt am Main

Petra Roth
Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt am Main

Rede zur Verleihung des Max-Beckmann-Preises an Barbara Klemm

Meine Damen und Herren, herzlich willkommen zur Überreichung des Max-Beckmann-Preises 2010 hier in der Paulskirche.

Wir ehren heute eine bedeutende Frankfurterin. Und ich weiß, liebe Barbara Klemm, hier sitzen nicht nur Gäste einer Preisverleihung, hier sitzen – wenn ich in der Paulskirche diesen saloppen Begriff verwenden darf – auch alles echte Fans von Ihnen. Und wir sind stolz und dankbar, wie Sie uns unter anderem auch Ihre, ja unsere Stadt nahe gebracht haben!

Der Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main wurde ins Leben gerufen, um hervorragende Leistungen in den Bereichen Malerei, Grafik, Bildhauerei und Architektur zu würdigen. Er wird seit 1978 im Abstand von drei Jahren jeweils am Geburtstag von Max Beckmann vergeben und erinnert an einen Künstler, der das kulturelle Leben Frankfurts nachhaltig mitgeprägt hat.

Mit Barbara Klemm erhält in diesem Jahr zum ersten Mal eine Fotografin diesen bedeutenden Kunstpreis und zum zweiten Mal nach Maria Lassnig (2004) eine Frau.

Die Jury würdigt mit ihrer Entscheidung das Lebenswerk von Barbara Klemm „als einer der bedeutendsten Fotografinnen, einer großen Dokumentaristin und einer Künstlerin von Rang“.

Sie hat fast alle deutschen Kulturgrößen vor ihrer Kameralinse gehabt und sagt selbst über ihre Arbeit: „Es ist ein Vergnügen, Dinge zu beobachten, die andere auch sehen, ohne dass man etwas arrangiert, sondern dass man das Leben als eine Bühne betrachtet.“

Mittlerweile sind Barbara Klemms Fotos zu Symbolbildern unserer Zeit geworden. Ohne gesuchte Effekte, distanziert und zugleich auch intim – Bilder voller Poesie. Die Art, wie sie historische Ereignisse dokumentiert, zeigt nicht nur die Welt vor der Kamera, sondern sie erzählt auch von der Frau dahinter und darüber, wie sie die Menschen sieht: mit Respekt und Anteilnahme.

Ihre Kompositionen entstehen im Bruchteil einer Sekunde.

Die unvorstellbare Menge von über einer Million Fotos lagern im Archiv der Frankfurter Allgemeine Zeitung. Ein wahrer Bilderstrom unserer Epoche und ein „Who is Who“ der deutschen Kulturszene.

Ihre Porträts sind Dokumente menschlicher Begegnungen.

„Ich bemühe mich, demjenigen, mit dem man es zu tun hat, die Chance zu geben, sich so zu verhalten, wie er sich wohlfühlt“, sagt Barbara Klemm und vielleicht wirken ihre Fotos dadurch oft so authentisch.

Diskretion, Respekt und Einfühlsamkeit scheinen Barbara Klemms hervorstechende Eigenschaften als Fotografin zu sein. Beim Porträtieren berühmter Zeitgenossen bezieht sie ganz gezielt das Milieu mit ein. Die stumme Zwiesprache, die im Verlauf der Begegnung von wechselseitiger Annäherung und Entfernung geprägt ist, wird in einer ungezwungenen, vertrauensvollen, bisweilen freundschaftlichen Atmosphäre geführt.

„Ich porträtiere gerne Personen mit ihrem Umfeld, das zeigt ein Stück ihres Lebens, was mit ihnen zu tun hat und wie sie sind“. „Dazu ist die richtige Distanz wie bei einem Gespräch nötig.“

Barbara Klemm fotografiert nach wie vor mit dem vergleichsweise stillen Schwarzweiß.
Und dennoch malt sie mit ihren Fotos an einem Epochenbild, das sich permanent vervollständigt. Als 1989 die Mauer fiel, war sie dabei. Aufgewühlt von diesem Wendepunkt deutscher Geschichte, erlebte sie am Brandenburger Tor den Höhepunkt ihrer fotografischen Arbeit!

Sie „schoss“ Fotos, die inzwischen schon Legenden sind.

Wilfried Wiegand, langjähriger Feuilleton-Chef der Frankfurter Allgemeine Zeitung und ausgewiesener Fotografie-Kenner sagt: „Sie hat der Realität eine Chance gegeben und die Realität ist Bild geworden.“

Barbara Klemms Ziel ist es immer gewesen, die Ästhetik der Malerei mit dem Realismus der Kamera zu vereinen. Dieses Ziel haben Sie erreicht. Und Sie haben ein Lebenswerk geschaffen! Große Fotokunst.

Ja, deshalb zeichnet Sie die Stadt Frankfurt aus mit dem Max-Beckmann-Preis 2010!

Herzlichen Glückwunsch

v.l.n.r.
Vorsitzende des Kulturausschusses Alexandra Prinzessin von Hannover, Kulturdezernent Professor Felix Semmelroth, Durs Grünbein, Oberbürgermeisterin Petra Roth, Barbara Klemm, Dr. Leonhard Hilbert, Bürgermeisterin Jutta Ebeling, Stadtverordnetenvorsteher Karlheinz Bührmann.

Durs Grünbein

Die Jägerin

Sieben Gedankengänge für Barbara Klemm

1

Wer je über Photographie schrieb, wird bald bemerkt haben, daß das meiste Nachdenken darüber auf Treibsand gebaut ist. Man könnte damit beginnen, einige Grundbegriffe festzuhalten, nur um dann festzustellen, wie bald sie zerrinnen. Da ist es aussichtsreicher, sich gleich zu seinen Aversionen zu bekennen. So gestehe ich denn, daß ich die Photographie langezeit nur mit äußerstem Mißtrauen betrachten konnte. Wie mein heimlicher Hausgott, der grimmige Baudelaire, konnte ich in ihr nur die heimtückische Lüge erkennen. La photographie, eine französische Erfindung, war dem Dichter zufolge das Geschenk der Industrie an eine götzendienerische, die Natur und das Naturgetreue anbetende Menge, eine Todfeindin aller anderen Künste. „Ein rächender Gott hat die Wünsche dieser Menge erhört. Daguerre war sein Messias."

Photographie, das war für mich der Frontalangriff auf die Vorstellungskraft, der Todesstoß für die Phantasie, ein Überwältigungsmedium, allgegenwärtig und technisch so hochgerüstet, daß sie alle anderen Künste ins Abseits stellte (mit Ausnahme der Musik). Niemals war eine Ausdrucksform der Realität gegenüber affirmativer als diese. Das Unbewußte wurde mehr und mehr von der Photographie kolonisiert, die Aufmerksamkeit für jedes Detail des öffentlichen Lebens von ihr absorbiert. Ihr Vorteil war die schnelle Machbarkeit, ihre Kampftechnik die Überwältigung aus der Distanz, ihr overkill das Vermögen zur tausendfachen Reproduktion. Was sollte man mit einem Medium anfangen, das so sehr zum Faktum geworden war, allgegenwärtig und überwaltigend, die reine Begleitmusik des Realen?

So etwa ging meine Litanei. Schlechte Voraussetzung für die Lobrede auf eine Meisterin in diesem Fach, sollte man meinen. Aber wer weiß, vielleicht schärft solche Skepsis den Sinn für die Ausnahme. So mancher unwillkürlichen Annäherung ging ein persönliches Widerstreben voraus.

Meine Abneigung gegen das Photographieren rührte ursprünglich daher, daß ich in ihr nur die Leichenbeschau sah. Der Photograph erschien mir als Agent eines universellen Bestattungsinstituts. Er war der verlängerte Arm dessen, der ohnehin eines Tages zuschlagen und mir die ganze sichtbare Welt vor den Augen auslöschen würde. Außerdem erschien mir die Photographie immer als die überflüssigste Sache der Welt, ein Akt der bloßen Verdopplung. Das ist auch der Grund, weshalb ich mich selbst niemals ernsthaft darin versucht habe. Im Grunde sah ich in ihr nur ein Betrugsverfahren, wenn auch ein äußerst subtiles. Sie zersägte die Wirklichkeit in beliebige Ausschnitte, reduzierte sie auf einen überschaubaren Abzug, der vermeintlich ihr selbst glich. Das Unfaßbare verwandelte sich in das Apodiktische mit einem simplen Hochstaplertrick – durch Druck auf den Auslöser.

Es gibt ein Gedicht von Auden, das mir in seiner dichtertypischen Unbegeisterung für die Photographie aus der Seele sprach – „I am not a camera". Darin heißt es unter anderem: „Die Kamera bezeugt / visuelle Fakten: im Sein / ist das alles vielleicht nur Fiktion. / Rückblenden fälschen das Vergangene: / sie übersehen / die sich erin-

nernde Gegenwart. (...) Großaufnahmen sind eine Grobheit, und / außer im Zorn, vermeiden wir sie: / Liebende, einander nahend zum Kuß, / haben den Instinkt, die Augen zu schließen, / eh ihre Gesichter sich auflösen / in anatomische Daten". Und das Gedicht schließt: „Die Kamera mag / dem Lachen gerecht werden, / Sorgen – degradiert sie".

Schon bei den letzten Zeilen bin ich mir nicht mehr ganz sicher. Läßt sich das noch so sagen? Ist nicht die Photographie, wie jede andere menschliche Kulturtechnik, wenn sie erst in die Jahre kommt (und es sind nun annähernd zweihundert) – erwachsener, reifer geworden? Hat sie nicht längst wie das Spiel, den Kunsttrieb, den Konzeptualismus, die Selbstreflexion – auch die Verantwortung entdeckt? Manchmal sieht es so aus, als wollte sie die tragischen Musen selbst zum Verstummen bringen. In gewissen Katastrophen- und Krisenmomenten scheint sie die einzige, die wirklich etwas zu sagen hat. Es gab also, allen negativen Verheissungen der eifersüchtigen Dichter zum Trotz, Hoffnung für das Metier. Und nicht nur das, man konnte geradezu von einer Renaissance der Photographie in unseren Tagen sprechen. Aus keinem Lebensbereich war sie mehr wegzudenken, aus kaum einem Lehrbuch. In Tagespresse, Modebranche und Werbewelt, noch in den entlegendsten Bulletins der Naturwissenschaften wurde um das Photo des Jahres gewetteifert. In Architektur, Geschichtsschreibung, Kriminalistik, Kunsttheorie: überall kam sie als Beweismittel zum Einsatz, nirgendwo ging es mehr ohne die Evidenzkraft der Photographie. Die international gefragtesten deutschen Künstler sind heute Tafelbildner mit photographischen Mitteln. Man käme nicht weit, wollte man diesen Siegeszug ignorieren.

Wie aber kann ich meine Vorurteile nun wieder gut machen? Ich weiß nicht, was mich dazu verleitet, aber ich habe das Gefühl, Barbara Klemm könnte die meisten von ihnen verstehen. Ich bilde mir ein, sie gehöre zu den Existenzen, die ihr Handwerk mit einer gewissen inneren Reserve betreiben, in permanenter selbstkritischer Wachsamkeit. Sie weiß um den Abgrund zwischen Mechanik und Mensch, Anima und Apparat, der in ihrem Metier wie in keinem anderen sich auftut. Der Anzeichen in ihren Arbeiten, die diese Vermutung nahelegen, gibt es viele.

Da ist die Lust am lebendigen Moment, die ihren Bildern den Anflug von Leichtigkeit gibt, von rascher Auffassungsgabe. Für ihre Reportagephotographie gilt: sie ist immer mittendrin, das Politische zeigt sich in der Aktion, aber es muß nicht das Spektakuläre sein. Für ihre Reisebilder: sie pflückt die Motive am Wegrand, als jemand, der zu feinfühlig ist, zwischen Kraut und Unkraut zu unterscheiden. Für ihre Portraits: sie nimmt sich Zeit für das Erscheinen des Unscheinbaren, die sensationslose Evidenz. Sie paßt gern die Sekunde ab, da der Mensch in Impuls und Geste sich vergißt, ein wenig aus sich heraustritt: für diese nimmt sie sogar das Risiko des Unfertigen in Kauf, das kompositorische Provisorium. Es interessiert sie, wie die Körper in Schwung kommen, was die nimmermüden Hände treiben, während die Gesichter sich disziplinieren.

Kenner ihrer Arbeitsweise wissen es längst, und jedem schien es erwähnenswert. Barbara

Klemm geht ohne den branchenüblichen Ballast von Stativen, Zusatzlampen und schwerem Profigerät ans Werk. Ein ganzes Berufsleben lang blieb sie ambulant abrufbar, als photographische Erste Hilfe zum schnellen Einsatz bereit. Ich stelle mir vor, daß ihre Taschen immer gepackt griffbereit standen, wie der Arztkoffer, die Werkzeugkiste des Elektromonteurs. Obenauf lagen stets die beiden Kameras, eine Leica und eine Canon (auch die Markennamen sind kein Geheimnis), mit denen sie rasch auf Situationen reagieren konnte, dank der kurzen Belichtungszeiten. Das Motiv wird von ihr nicht gesucht noch hinterrücks „geschossen", sondern gleichsam wie mit dem Lasso eingefangen. Zu den größten Tugenden ihres Werkes gehört, daß sie im richtigen Moment zuzupacken weiß. Das in flagranti ist ihr bevorzugter Modus. Aber es geht dieser Meisterin der Diskretion nicht um Enthüllung und Überführung – vielmehr um die kleine Hitze des Gefechts, das Aufflammen des erzählstarken Augenblicks, den Moment, da die Verhältnisse zu tanzen beginnen. So sehr sie die Frontalansicht bevorzugt, man findet bei ihr niemals den Frontalangriff auf die Szene. Eine gewisse Grunddistanz, ihr vom Taktgefühl zugeflüstert, wird nie unterschritten. Es ist, als wollte sie sich selbst unsichtbar machen, bis der Moment der Entspannung eintritt, des Unbeobachtetseins, erst dann wird auf den Auslöser gedrückt.

Halten wir also fest: hier ist jemand am Werk, der um die Risiken seines Metiers weiß. Wenn man sagt, sie arbeite gegen die Zudringlichkeit der Kamera an, hüte sich vor der Selbstherrlichkeit und Manipulationsbereitschaft des photographischen Blickes, so ist das eine Beschreibung der Künstlerin selbst. Barbara Klemm gibt einem den Glauben daran zurück, man könne in der Photographie mehr finden als den Jahrmarkt der Eitelkeiten und des zur Schau gestellten, übervorteilten Lebens.

2

Unsere erste Verabredung fand im Berliner Aquarium statt, an einem Wintertag in den frühen neunziger Jahren. Der Bahnhof Zoologischer Garten war damals noch der Hauptverkehrsknotenpunkt der Stadt. Ich erwähne das, weil es die historischen Umstände unserer Begegnung kennzeichnet, die Zeit kurz nach der Vereinigung. Bei Barbara Klemm ist man immer auch eingebettet in eine zeitgeschichtliche Situation, was mit dem Auftragscharakter ihrer Arbeiten zu tun hat. Als Abgesandte einer großen Tageszeitung war sie gleichsam immer in doppelter Mission unterwegs: als Portraitistin und Dokumentaristin des deutschen Alltags. Hier galt es nun, einen vielversprechenden Jungdichter in seinem großstädtischen Biotop abzulichten, gern auch mit einem Schuß urbaner Künstlichkeit und einem Erzählgestus, der den Irrealitäten des historischen Umbruchs Rechnung trug. Ich schrieb damals an einem Essay über Tiefseefische. So kam mir die Idee, unser Treffen an einen Ort zu verlegen, an dem man vor Wassertanks, in denen Nesselquallen umherschwebten, Piranhas und Muränen für einen leichten Nervenkitzel sorgten, Aufstellung nehmen konnte. Die Photographin hatte derweil ganz andere Sorgen, ihr machte die schwache Beleuchtung in diesem Zwischenreich zu schaffen, das Halbdunkel zwang

sie zu langen Belichtungszeiten. Außerdem nötigte es sie zum Stillhalten, was ihre Sache nicht war, wie ich an den federnden Bewegungen erkannte, mit denen sie mich beim Kennenlernen ausgekundschaftet hatte. Wir einigten uns schließlich darauf, zu den Krokodilen weiterzuziehen. Dort erwartete uns eine wahrhaft tropische Hitze (vor dem Zooeingang lag Schnee), an ein Ablegen meiner Künstlermontur aber war, schon aus Stilgründen, nicht zu denken. Ich schwitzte also vor mich hin, war aber bester Laune, wie mir die Bilder noch heute verraten. Es widerfährt einem nicht oft bei Phototerminen, daß man sich so gelockert fühlt wie beim Masseur.

Eine Welle von Sympathie überkam mich, als ich diesem Menschen, der sich mir vor fünf Minuten erst vorgestellt hatte, bei der Arbeit zusah. Ich begriff, wie viel davon abhing, daß wir beide den richtigen Humor fanden. Ich meinerseits war gut präpariert, für wenigstens ein exzentrisches Detail war gesorgt. Es war meine Kopfbedeckung, eine weiße Bommelmütze mit Plastikreißverschluß, die aussah wie ein flauschiger Kaffeewärmer. HipHop-Musiker trugen damals ähnlich alberne Accessoires. Tage später sah ich im Feuilleton das Ergebnis und kam aus dem Lachen nicht mehr heraus. Der junge Autor stand vor einem der Aquarien – ohne Mütze (ich hatte sie, auf Bitten der Photographin, vorübergehend abgelegt). Erst jetzt fiel mir auf, wie das Auf- und Zuklappen der Fischmäuler jeden ernsten Gesichtsausdruck konterkarieren konnte. Neben einem Riesenbarsch, der frontal ins Bild äugt, macht fast jeder eine idiotische Figur.

3

Es war Henri Cartier-Bresson, der mich dann doch eines Tages verführte und meinen Widerstand gegen die Photographie besiegte. Seither merke ich mir die Ausnahmen, konzentriere mich beim Durchblättern der Zeitung auf das einzelne Pressebild, das aus der Masse hervorsticht. Die Bilder der Barbara Klemm zählen definitiv dazu, dies erkennt auch der Laie. Jedes Mal ist es nur eine Weltsekunde, die uns da aufbewahrt wird, aber mit welchem Gespür hier das Ereignishafte des geschilderten Augenblickes herausgearbeitet ist, zeigt sich bei ihr in allen Genres. In den Straßenbildern, die zumeist auf Reisen entstanden, ebenso wie in den Künstlerportraits oder in ihrer Chronik aus Deutschlandbildern der Jahre 1968 bis 1998, denen jeweils eigene Bildbände gewidmet sind. Man bekommt einiges geboten im Bilderreich der Barbara Klemm. Das scheinbar so schlichte Pressephoto kann bei ihr zum Abenteuer der Betrachtung werden. Eine zweite Lektüre lohnt in jedem Falle: es gibt immer noch eine Einzelheit mehr zu entdecken. Überblickt man, aus gegebenem Anlaß, ihr Werk im Ganzen, überwältigt die Vielfalt der Schauplätze, der kleinen und großen historischen Momente, des zeitgeschichtlichen Personals.

Es wäre längst an der Zeit, ihr eine eigene Retrospektive zu widmen. Denn Barbara Klemm hat den Schwung der Magnum-Ästhetik nach Deutschland gebracht. Sie kann sich zurecht auf Cartier-Bresson berufen, wenn sie sagt, als Photograph müsse man immerfort in Bewegung bleiben. Dank der guten Auftragslage in ihrer Zeitung ist ihr das auch gelungen, die Termine kamen

Startbahn West, Frankfurt, 1981

Blinky Palermo,
Darmstadt, 1970

Joseph Beuys,
Darmstadt, 1970

Wasserhäuschen, Frankfurt, 1971

praktisch aus sämtlichen Redaktionen. Keine zweite deutsche Photographin von ihrem Format ist in den letzten vierzig Jahren so viel auf Achse gewesen. Die Stempel in ihrem Paß möchte man sehen. Bis nach Wladiwostok hat es sie verschlagen, ins Hochland Boliviens, in die Townships Südafrikas und auf die Straßen Kalkuttas.

Soweit das Pensum, noch mehr aber kann man die handwerkliche Seite ihrer Arbeit bewundern. Wir haben es mit einer gelernten Atelierphotographin zu tun, einem Menschen, der sein Metier von der Pike auf erlernt hat. Zehn Jahre lang arbeitete sie als Photolaborantin bei ihrer Zeitung, eignete sich alle nur denkbaren Zaubertricks in der Dunkelkammer an, bevor sie zum ersten Mal einen Korrespondeten auf Auslandsreise begleitete. Es war gewiß nicht der Kunstanspruch, der sie zu diesem Schritt trieb. Mit meinem Respekt für ihr Werk aber hat es, wenn ich es mir recht überlege, noch eine andere Bewandtnis; er hängt mit ihrer Erscheinung zusammen. Nicht nur in der Liebe, auch beim photographischen Rendezvous zählt oft der erste Eindruck – und dies auf beiden Seiten der Schußlinie. Was mir zuerst an ihr auffiel, war ihr eigenartig federnder Bewegungsstil, die Sprungbereitschaft in ihren Gelenken, mit einem Wort: ihre körperliche Elastizität. Ausdruck dessen war die legere, praktische Kleidung, das für lange Fußmärsche geeignete Schuhwerk. Nun sehen fast alle Photographen der Welt wie eine Mischung aus Joseph Beuys und einem Freizeitangler aus, sie aber erinnerte mich eher an eine Jägerin. Anstelle der Felltasche trug sie ihre Ausrüstung im Riemen über der Schulter, anstelle des grünen Lodenmantels ein bequemes Jackett, anstelle des Jagdgewehrs...nun gut. Da war die geschmeidige Gangart, ihre läuferische Ausdauer, der Aspekt von Tarnung und – mit aller Vorsicht sei es erwähnt: etwas Mädchenhaftes. Jedenfalls meldete sich, als ich ihr wieder einmal im Trubel der Frankfurter Buchmesse begegnete, der Mythologe in mir und rief sich verschiedene griechische Namen in Erinnerung: Atalante, Artemis, Antiope...Man nickte sich still zu durch den Wirbel der Gesichter und jeder zog seiner Wege. Es gehört zu den magischen Momenten im Leben eines Autors, von Barbara Klemm in der Menge bemerkt und *nicht* photographiert zu werden.

4

Nicht ganz unwichtig für ihre Wirkung ist, daß ihre Bilder ausnahmslos alle in Schwarzweiß gehalten sind. Gegen die allgemeine Buntscheckigkeit, die platzende Bonbonniere der Farbphotographie behauptet sich ihr Purismus. Das heutige Pressebild gleicht immer öfter dem Ausschnitt aus dem Trailer zu einem Film, den man freiwillig niemals ansehen würde. Das Farbbild ist, längst auch in der seriösen Presse, zum optischen Aufmacher geworden und dabei oft vollkommen nichtssagend. Das Politikum wird als Pin-up serviert, das uns zuflüstert: Seht her, das ist alles, was ihr von diesem Tag wissen müßt, steckt's euch hinter den Spiegel. Die Absicht ist schnell durchschaut: Farbe verstärkt den Unterhaltungscharakter der Mitteilung. Sie regt den Appetit des Auges an, weckt im Betrachter den Konsumenten, kommt seinem Spieltrieb entgegen. Das ist alles nicht weiter verwerf-

lich, ginge nicht mit der Farbe im Journalismus, wie sich allmählich zeigt, auch die große Erinnerungsauslöschung einher. Dagegen scheint die Schwarzweiß-Abbildung ihre Speicherfunktion besser zu erfüllen, aus Gründen, die mit unseren eigenen Alterungsprozessen zu tun haben. Oder sei es nur darum, weil sie der gedruckten Seite (allgemeiner: der Schrift) enger verbunden bleibt. Solange ein Interesse besteht an der Lesbarkeit der Welt, hat die traditionelle Schwarzweißphotographie nicht ausgespielt. Vielleicht kann von Textur im strengen Sinn überhaupt nur in ihrem Zusammenhang die Rede sein. Wer wollte bestreiten, daß sie in vieler Hinsicht effektiver ist? Die Graphik der Linien, die Skala der Kontraste, das Register der Tonwerte, die in der Dunkelkammer erst festgelegt werden, all das dient der Ausdruckssteigerung, es erleichtert den Bildaufbau, führt im Glücksfall zur Komposition. Barbara Klemms Arbeiten sind dafür das beste Zeugnis.

Mag sein, daß es eine notwendige Verbindung solcher Technik gab zu den Zeiten, da die Verhältnisse noch einigermaßen klar und übersichtlich waren, den Zeiten des Kalten Krieges, der klassischen Rockmusik und der scharfen Karosserien. Dann wäre ihr Werk die angemessene Antwort darauf gewesen, sie selbst die passende Vertreterin des Silbernen Zeitalters ihrer Zunft, das eben zu Ende ging. Der Künstler, nimmt er seine Sache ernst, ist immer auch ein Hüter. Für Barbara Klemm hieß das, an einem bestimmten Vokabular festzuhalten, um es maximal zu entfalten. Sie hatte ihre Prinzipien. Als die Zeitung, der sie vierzig Jahre lang treu gedient hatte, auf farbige Pressebilder umstieg, wie es der Trend verlangte, weigerte sie sich, ihre Technik zu ändern. „Dann werde ich die letzte sein“, versprach sie mir bei unserem letzten Phototermin, und es klang weder trotzig noch traurig. Es war eine Feststellung in der Art ihrer Bilder, die in ihrer Treffsicherheit immer etwas von einer Feststellung haben.

5

Seit langem habe ich es mir angewöhnt, bei Zeitungsphotos, die meinen Blick länger als zwei Sekunden fesseln, nach ihrem Urheber zu forschen. Ich fixiere also das Kleingedruckte am Bildrand, muß dazu hin und wieder auch das Blatt um neunzig Grad drehen. Das Auge wird dann zur Lupe, unter der der Name erscheint, die Bildagentur. Auch auf die Gefahr hin, die Wette zu verlieren: ich meine, ein Barbara-Klemm-Photo ist unter hunderten leicht herauszufinden. Was ist das Besondere, das hier jede Signatur überflüssig macht? Da ist zunächst eine gewisse Grundheiterkeit, die ins Auge springt. Realität kommt bei ihr meistens mit einer leichten Drehung daher, der Karambolage beim Billard vergleichbar, als Zusammenprall meist sehr heterogener Elemente. Gern zeigt sie die Verhältnisse unter einem ironischen Neigungswinkel, der erst auf den zweiten, dritten Blick sichtbar wird. Theatralik ist da, aber stets temperiert, niemals vordergründig, und selten ohne einen Anflug feinen Humors. Noch der größten Tristesse von Lebensumständen kann sie Momente von leuchtender Vitalität abgewinnen. Ihr liebster Erzählmodus, das spürt man, wäre das retardierende Moment. Aus den Massenszenen greift

sie sich gern die Patt-Situation heraus, den Augenblick, da das Gegenteil des zu Erwartenden ebenso wahrscheinlich ist wie das, was nach historischer Kenntnis dann tatsächlich eintrat. Weltgeschichte erscheint bei ihr deutlich unter dem Aspekt einer Comédie humaine. Es versteht sich, daß sie sich über das zugehörige Personal niemals erhebt. Ihre Menschenkenntnis bewahrt sie davor, in der Politik der landläufigen Unterteilung in Hauptakteure und Statisten zu verfallen. Das beweisen ihre zahlreichen Zeugnisse von Staatsaktionen, Gipfeltreffen, Empfängen und ähnlichem.

Man muß sich beschränken, deshalb greife ich aus der Fülle nur drei meiner Favoriten heraus. Da ist der kleine Politbürokrat Hermann Axen, ein echter Bonze mit seinem Schmalzgesicht, das zu Angela Davis, der schwarzen Bürgerrechtlerin aufblickt – „Weltjugendfestspiele, Ost-Berlin, 1973“. Oder Helmut Schmidt am Mikrophon, vor geschlossenem Vorhang, neben einem Trio von Go-Go-Girls in Silberstiefeln und beinfreiem Glitzeranzug, der Kanzler mit der berühmten eckigen Riesenbrille auf der Nase, gewissermaßen zum Ansager degradiert á la Rudi Carrell – „Sommerfest, Bonn, 1977“.

Oder Václav Havel und sein Außenminister Jiri Dienstbier kurz nach der Amtseinsetzung, beide lächelnd wie Schulbuben, denen ein unwahrscheinlicher Streich gelungen ist, während sie auf den polnischen Ministerpräsidenten zusteuern, ein Schlüsselbild, das für das Ende einer langen Eiszeit steht – „Hradschin, Prag, 1990“. Drei Stationen der windungsreichen, europäischen Nachkriegsgeschichte, drei Szenen der Ungleichzeitigkeit, dargeboten mit der Leichtigkeit einer photographischen Operette.

6

Ihre Königsdiziplin aber ist das Portrait. Sie hat die Großen und die noch viel Größeren portraitiert, aber nie sieht man bei ihr Giganten, sondern immer nur Sonderlinge an ihren Arbeitsplätzen, kauzige oder quirlige Wesen in den verschiedenen Stadien der Selbstbehauptung. Der Solitär erweist sich bei ihr als solcher, indem er wie die Stummfilmkomiker gegen seine Umgebung anrennt, in Gestik und Haltung Paroli bietend und dies selbst noch da, wo er zum Stillstand gezwungen ist. Einsamkeit wird bei ihr sichtbar als eine Funktion des Ambientes. Die Interieurs erzählen ihre ganz eigene Geschichte, hinterm Rücken des Abgebildeten. Ich mag vor allem ihre Philosophenportraits. Reinhard Koselleck, wie aufgebahrt auf dem Sofa seines Bielefelder Arbeitszimmers, aber nein: der Denker hat sich nur hingelegt wie für ein Mittagsschläfchen, er ist in die Lektüre einer wissenschaftlichen Abhandlung vertieft. Ebenso Hans-Georg Gadamer vor der Bücherwand in seinem Heidelberger Refugium. Der beinah Hundertjährige stützt den Kopf auf die rechte Hand, aber es sieht aus, als wollte er nur sein Ohr bedecken, um den Lärm der Welt von sich abzuhalten. Oder Jürgen Habermas mit weißem Haarschopf, im hellen Strickpullover, heller Hose auf einer ebenso hellen Couchgarnitur unter einem abstrakten Linienbild der Minimal-Art, vor sich einen Stoß der Reihe Suhrkamp-Taschenbuch-Wissenschaft. Vollendete Sachlichkeit: selten war so viel Weiß auf einer einzigen Photographie.

Wir erinnern uns, mit welchem erhellenden Begriffspaar der Philosoph Roland Barthes die Deutung der Photographie neu inspirierte. Bekanntlich unterschied er zwischen dem studium eines Photos und seinem punctum. Das studium ist das Uninteressanteste an der Photographie, ihre bloße Information, dicht an der Tautologie gebaut, die schnell zu erfassende Aussage – also alles das, was meine Aversion gegen das Medium täglich nährt. Das studium, so ließe sich auf Barbara Klemm angewandt fortführen, ist dasjenige, was der nebenstehende Presseartikel auch sagt oder sagen könnte. Das punctum hingegen erzählt die Geschichte, die außerhalb des Bildes liegt, zeitlich davor oder danach. Es ist die sprechende Einzelheit, die jeden Kommentar überdauert.

Etwa die kurzen Röhrenhosen des Blinky Palermo – „Hochwasser“, wie es bei uns in Sachsen hieß. Andy Warhols Rucksackgurte über der Windjacke, die ihn als Metropolen-Wanderer ausweisen, er selber aufgestellt vor Tischbeins Portrait des Wanderers Goethe in der Campagna, linkisch und mit verkrampften Händen – ausgerechnet er, der Erfinder des kontrollierten Künstler-Images. Oder die schmutzigen Ballettsocken des Choreographen William Forsythe, im Spiegel hinter ihm links und rechts je ein Tänzer bei der Probe. Dagegen Walter Kempowskis auf Glanz gewienerte Schuhe, die akkuraten Bügelfalten, die den Mitwisser anrühren können. Sie bringen in dem Romancier, der sich erfolgreich hochgearbeitet hat, den politischen Häftling aus dem Bautzener Zuchthaus zum Vorschein, den Büßer in seiner tadellosen Gefängnisdisziplin. Oder ein Photo, das mir erst neulich unterkam: Janis Joplin back-stage beim Ritual des Tequila-Trinkens. Gleich wird sie die Prise Salz vom Handrücken lecken, dann wird die Zitrone an die Zähne gepreßt, auf dem Tisch steht die Flasche mit dem Hochprozentigen, aber sie ist bereits leer. „Frankfurt am Main, 1969“. Übers Jahr wird die Bluesrock-Sängerin tot sein, verendet an einer Überdosis Heroin. Das Kameraobjektiv der Jägerin hat es vorauskommen gesehen, und ist ihr doch nicht zu nahe getreten. Hier war kein Paparazzo am Werk. Dies verlebte Gesicht einer Sechsundzwanzigjährigen hat eine Menschenfreundin erfaßt.

Gern wird unter den Vorläufern Barbara Klemms Erich Salomon genannt, der große Chronist der Weimarer Republik, Meister der unbewachten Augenblicke. Aber das betrifft hauptsächlich ihr Wirken als Reportagephotographin, von der so manche Anekdote kursiert, wie sie mit List sich Türen und Tore zu öffnen wußte. Doch da ist noch jemand, mit dem sie sich messen kann, und dies nicht nur formell, nicht nur was ihren Blick für Physiognomien und soziale Situationen betrifft. Ich spreche von Brassai, dem Pariser Meister der nächtlichen Hell-Dunkel-Effekte. Mit ihm hat sie den literarischen Zugang zu den von ihr dargestellten Personen und Milieus gemeinsam. Man merkt ihr die Belesenheit an, auch wenn sie diese, wie alle ihre Tugenden, gut zu verstecken weiß. Man sieht es – das Paradox sei gewagt, an ihrem belesenen Blick.

Es ist die Erzählerin in ihr, die auf die Selbstoffenbarung ihrer Figuren vertraut. Man denke nur an das bekannte Thomas-Bernhard-Bild in seinem

Ohlsdorfer Gewölbe: der notorische Blickflüchter, in flagranti ertappt. Oder Patricia Highsmith auf der Treppe, in Abwehrhaltung die Arme verschränkt vor dem eigenen Ölportrait als junge Frau, das dieselbe Haltung schon einmal festhielt. Ob Barbara Klemm sie um die kleine Anspielung bat? Schwer zu glauben, wenn man ihre diskrete Arbeitsweise kennengelernt hat. Ich weiß, wie bohrend ihre ausdauernde Zurückhaltung sein kann. Die Leute sind zu den tollsten Enthüllungen fähig, wenn man nur genügend Geduld mitbringt. Mancher Künstler, mancher Eigenbrötler in seinem Atelier verfing sich vor ihrem Objektiv schon wie die Spinne im eigenen Netz. Und wenn ich mich frage, was das Besondere an ihrer Portraitkunst ist, finde ich die Antwort zuletzt in dieser erzählerischen Gabe des Gewährenlassens, die ich am eigenen Leibe erfuhr. Angenehm war es, dies Warten auf den Moment der Selbstverstrickung, aber ein wenig beunruhigend auch.

7

Womit ich bei Max Beckmann angelangt bin. Es trifft sich gut, daß unsere Meisterin einen Preis erhält, der mit dem Namen eines Revolutionärs der Portraitkunst verbunden ist. Seit Rembrandt hatte keiner mehr so intensiv die eigenen sterblichen Züge im Wandel der Jahre erkundet wie dieser deutsche Einzelgänger. Das war keine Marotte aus thematischer Einfallslosigkeit, und auch nicht irgendeine konzeptuelle Routine. Was die Selbstbilder Beckmanns so aufregend macht, ist ihre offene individualistische Botschaft in einem Jahrhundert des maßlosen Kollektivismus. Beckmanns List war es, sich für politisch unzurechnungsfähig zu erklären, weil er die großen Optionen gleichermaßen widerwärtig fand. Er tarnte sich als ein ideologischer Niemand, ganz wie der Mythenheld Odysseus, nur so gelang es ihm, beherzt zwischen den beiden mörderischen Totalitarismen seiner Zeit hindurchzusegeln, als wären es Scylla und Charybdis. Was er malt, ist das Prinzip Individualisierung. Das Gesicht zumeist frontal zum Betrachter, als wollte er ihn herausfordern, steht er wie der griechische Seeheld am Bug eines unsichtbaren Schiffes und hält Ausschau nach neuen Welten, müde der alten, verbrauchten.

Nein, wir werden von Barbara Klemm keine Selbstportraits finden, sie zeigt sich allenfalls einmal im Gegenlicht, als Schattenriß oder flüchtige Spiegelung. Man muß keine gewaltsamen Vergleiche ziehen, es genügt, sich an künstlerische Aussagen zu halten. Max Beckmann sprach gern von der „Magie der Realität“, und umschrieb so sein malerisches Programm. Das Unsichtbare sichtbar zu machen durch die Realität mag für einen Maler ein Credo mit weiten Spielräumen sein, für den Photographen ist es die immer gültige Formel. Er weiß, was er an der Wirklichkeit hat, sie ist ihm Anlaß und Arrangeur zugleich. Malerei und Photographie operieren in getrennten Sphären, es hat keinen Sinn, die Grenzen zu verwischen. Und doch kommt es vor, daß eine Grundeinstellung gewisse Verwandtschaften enthüllt. „Wundervoll ist mir immer das Zusammenkommen mit Menschen. Ich habe eine wahnsinnige Passion für diese Spezies.“ Die Äußerung stammt von Max Beckmann, aber leicht könnte man sie

auch der Preisträgerin in den Mund legen.

Barbara Klemm ist die Tochter eines Malers. Ihr Vater Fritz Klemm hat ein ganzes Künstlerleben an der Staffelei verbracht, über dem Zeichentisch. Sein Werk besteht aus Ölbildern, Papierarbeiten, Collagen; sie hat einigemale mit ihm gemeinsam ausgestellt, und einmal hat sie ihn im Atelier photographiert – es ist das letzte Bild in ihrem Band der Künstlerportraits und eines ihrer ergreifendsten. Wäre sie seine Schülerin geworden, sie hätte sich von ihm die Formalabstraktion abgeschaut, sein Materialexperiment mit Industriefarben übertragen auf die Möglichkeiten der Alchemistenküche des Photographen. So aber blieb sie ganz bei sich und ging ihrer eigenen Wege, die im Betrachter erst konvergieren mit denen des Vaters. Es war der Vorteil des Angestelltendaseins, daß sie sich nie um den Kunstwert ihrer Arbeiten scheren mußte. Vielmehr, er ließ sich jederzeit im Gebrauchswert verbergen.

Eines ihrer Meisterwerke („New York, East Village, 1983“) zeigt eine typische Ladenpassage Manhattans: ein paar Mülltonnen, ein Schaufenster, eine schwarze Plastiktüte, prall gefüllt. Erst bei näherem Hinsehen erkennt man, daß sich darin ein Mann befindet, er hat sich klein-gemacht auf der Schwelle zum Ladeneingang, nur die Schuhe schauen hervor. Heute, aus gegebenem Anlaß, läßt sich zu den vielen Vorstellungen, die das Bild im Betrachter weckt, noch eine weitere hinzufügen. Es erinnert, wie immer auf die allerdiskreteste Weise, an Max Beckmanns Tod in New York auf offener Straße. Wie Gemälde können zuweilen auch Photos sich in Allegorien verwandeln.

Was Barbara Klemm geschaffen hat, ist mehr als nur eine photographische Artikelserie: es ist ein Bild ihres Zeitalters. Sie hat, soviel läßt sich sagen, aus dem Auftrag der Zeitgenossenschaft für uns alle das beste gemacht. Aus ihrem Photoarchiv ließe sich leicht das öffentliche Tagebuch dieser Nation in den letzten vierzig Jahren rekonstruieren, und dies nicht als öde Aneinanderreihung von Haupt- und Staatsaktionen, Illustration soziologischer Thesen, sondern als Buch der Wandlungen in Politik, Lebenswelt und Gesellschaft. Die Zauberformel für ihre Arbeiten könnte lauten: Sie hat uns das Private im Öffentlichen gezeigt und im Privaten das Öffentliche. Nur Photographie vermag das in solcher Deutlichkeit und Differenziertheit: Zivilisation in lauter lebendigen Tableaus auf den Punkt zu bringen. Gute Photographie versetzt uns in einen Zustand dauernder visueller Alarmbereitschaft, sie arbeitet an einem Gefühl für die Kostbarkeit des gemeinsamen Augenblicks.

Ob ich noch irgendeine Auskunft über ihr Leben brauche, fragte mich Barbara Klemm am Telephon. Seit fünf Jahren sei sie nun pensioniert und glücklich darüber. „Man kann mich nicht mehr losschicken.“ Nein, keine Auskünfte mehr. Ich gratuliere ihr mit einem Briefzitat des auch von mir unendlich geschätzten Max Beckmann. Ostende, 1915, Feldpost an seine Ehefrau Minna Tube: „Wenn ich der Kaiser der Erde wäre, würde ich als mein höchstes Recht mir ausbitten, einen Monat im Jahr allein zu sein am Strand.“

Kuratorium zur Verleihung des Max-Beckmann-Preises 2010

Petra Roth,
Oberbürgermeisterin (Vorsitzende)

Karl-Heinz Bührmann,
Vorsteher der Stadtverordnetenversammlung

Alexandra Prinzessin von Hannover,
Vorsitzende des Kulturausschusses

Prof. Dr. Felix Semmelroth,
Kulturdezernent

Max Hollein,
Direktor des Städelschen Kunstinstitus

Dr. Holger Kube Ventura,
Leiter des Frankfurter Kunstvereins

Prof. Heiner Blum,
Maler und Graphiker

Wolfgang Winter,
Bildhauer

Peter Cachola Schmal,
Architekt

Niklas Maak,
Kunstkritiker

Preisträger

Seit 1978 wurden nachstehende Persönlichkeiten mit dem „Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main“ geehrt:

1978 **Richard Oelze,** Maler

1981 **Arnulf Rainer,** Maler

1984 **Willem de Kooning,** Maler

1987 **Erwin Heerich und Walter Pichler,** Bildhauer

1990 **Bruce Nauman,** Videokünstler

1993 **Ilya Kabakov,** Maler und Multimediakünstler

1996 **Jacques Herzog und Pierre de Meuron,** Architekten

2001 **Harald Szeemann,** Ausstellungsmacher

2004 **Maria Lassnig,** Malerin

2007 **Richard Hamilton,** Maler und Grafiker

2010 **Barbara Klemm,** Fotografin

Infolge des Adorno-Jahres kam es 2003 zu einer Änderung bei der Vergabe von Adorno- und Max-Beckmann-Preis. Der Adorno-Preis wurde daraufhin 2003 erneut verliehen und die Vergabe des Max-Beckmann-Preises auf das Jahr 2004 verlegt.

Barbara Klemm

Dankesrede

Sehr verehrte Frau Oberbürgermeisterin
Petra Roth
Werte Kuratoriumsmitglieder
Lieber Durs Grünbein
Liebe Freunde und Gäste

viele Freunde haben mir zu der großen Ehre der Verleihung des Max-Beckmann-Preises der Stadt Frankfurt gratuliert.

Bei dem einen oder anderen klang die Frage an, wie es sein kann, dass ein Fotograf oder eine Fotografin diesen Preis erhält. Auch ich selbst habe mir natürlich diese Frage gestellt – es ist ja ein Preis zur Erinnerung an den großen Maler Max Beckmann, ein Preis für Malerei, Grafik, Bildhauerei und Architektur.

In eine Reihe solch großer Künstler – von Max Beckmann über Richard Oelze, Arnulf Rainer, Willem de Kooning, Bruce Naumann, Ilya Kabakov, bis hin zu Maria Lassnig und Richard Hamilton gestellt zu werden, hat mich überwältigt, aber auch sehr glücklich gemacht.

Ich verstehe die Entscheidung des Kuratoriums so, dass es mit der erstmaligen Verleihung des Preises an eine Fotografin auch um eine grundsätzliche Anerkennung der Fotografie geht, so wie auch schon mit Bruce Naumann 1990 ein Videokünstler geehrt wurde.

Roland Barthes schreibt in seinem 1980 erschienenen Buch „Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie“:

„Die Photographie wurde und wird immer noch vom Gespenst der Malerei heimgesucht. Sie hat die Malerei, indem sie diese kopierte oder in Frage stellte, zur absoluten, zur väterlichen Referenz gemacht, so als wäre sie aus dem Gemälde hervorgegangen.“

Später fährt er dann fort:
„Gleichwohl berührt die Photographie sich nicht über die Malerei mit der Kunst, sondern über das Theater.“ Sie sei, so Roland Barthes, „eine Art urtümlichen Theaters, eine Art von „lebendem Bild“.“

Für mich waren die Maler immer Vorbild in dem Sinne, dass in ihren Gemälden die vielfältigen Möglichkeiten von Komposition zu sehen sind. Darin liegt die besondere Kraft der Bilder Max Beckmanns, seines magischen Welttheaters.

Während die Maler alle Zeit der Welt haben, ihre Kompositionen anzulegen und zu entwickeln, haben die Fotografen nur Bruchteile einer Sekunde, um die Komposition eines Fotos zu schaffen.

Ich komme noch einmal auf Roland Barthes zurück, der in seinem schon erwähnten Buch im Bezug auf die Fotografie in Unterscheidung zur Malerei großen Wert auf die Zeugenschaft der Fotografie legt, dass nämlich gesagt werden kann: so ist es gewesen.

Dieser Aspekt der Zeugenschaft war in meiner Reportage-Fotografie für die Zeitung immer etwas sehr Wichtiges. Das digitale Zeitalter mit seinen vielfältigen Möglichkeiten des Eingreifens lässt diesen Aspekt der Zeugenschaft jedoch in einem neuen Licht erscheinen.

Beim jetzigen Wiederlesen des Buches von Roland Barthes erinnerte ich mich an eine Geschichte, die Manfred Heiting, der große Sammler und Kenner der Fotografie, bei der Eröffnungsausstellung des hiesigen Fotografieforums mit einem meiner Bilder erlebt hatte: Ein Mann, ein Amerikaner, stand vor dem Foto meines Vaters, das ihn in seinem Atelier zeigt, er weinte und sagte: „That's my father". Manfred Heiting sagte ihm: Nein, das ist der Vater von Barbara Klemm. Und er erwiderte: „Ja ich weiß, aber es ist mein Vater."

Etwas Vergleichbares beschreibt Roland Barthes, als er nach dem Tod seiner Mutter Fotos von ihr ansah:

„Ich betrachtete diese Photos meiner Mutter, eins ums andere, auf der Suche nach der Wahrheit des Gesichts, das ich geliebt hatte. Und ich entdeckte sie. Die Fotographie war schon sehr alt. In einem verblassten Sepiaton ließ sie gerade noch zwei Kinder erkennen, die nebeneinander am Ende einer kleinen Holzbrücke in einem Wintergarten standen. Meine Mutter war damals fünf Jahre alt, ihr Bruder sieben. Ich fand endlich meine Mutter wieder. Ich bin überzeugt, dass dieses Photo sämtliche möglichen Prädikate auf sich vereinte, aus denen das Wesen meiner Mutter bestand."

Ich denke, Malerei und Fotografie sind auch immer dann vergleichbar, wenn sie im Betrachter etwas zum Klingen bringen, eine emotionale Bewegung hervorrufen, eine Wahrheit zeigen.

Jeder Fotograf ist glücklich über die seltenen Bilder, bei denen ihm dies gelingt.

In einigen politischen Bildern ist es mir gelungen, etwas Essentielles über politische Situationen und Konstellationen darzustellen, auch wenn man dies manchmal erst im Nachhinein sehen konnte und bei manchen Porträts gelang es mir, das Wesentliche eines Menschen zu zeigen.

Max Beckmann hat ja seit 1925 bis 1933 in Frankfurt gearbeitet und gelehrt, bis ihn der Ungeist der Nationalsozialisten von der Städel-Schule jagte. Ich lebe in einer glücklicheren Zeit schon über 50 Jahre hier in dieser Stadt und fühle mich als Frankfurterin. Auch deshalb freue ich mich ganz besonders über diesen Preis der Stadt Frankfurt.

Ich sage dem Kuratorium des Max-Beckmann-Preises ganz herzlichen Dank für die überaus große Ehre, diesen Preis erhalten zu haben.

Ebenso herzlich danke ich Durs Grünbein für seine kluge und mich berührende Laudatio.

Ganz wunderbar waren für mich die Darbietungen von Saar Berger und dem Ensemble Modern, denen ich von ganzem Herzen danke.

Barbara Klemm

Biografie

1939 geboren in Münster/Westfalen
1955–1958 Ausbildung als Fotografin in einem Porträtatelier in Karlsruhe
1958 Gesellenprüfung
1959 Beginn der Tätigkeit bei der Frankfurter Allgemeine Zeitung, zunächst Klischeeherstellung und Arbeit im Fotolabor / daneben freie journalistische Fotografie
1970–2004 Redaktionsfotografin mit den Schwerpunkten Feuilleton und Politik bei der Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt am Main
seit 1992 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin-Brandenburg -Sektion Film- und Medienkunst
2000 Honorarprofessorin im Fach Fotografie, Fachbereich Gestaltung, an der Fachhochschule Darmstadt
lebt in Frankfurt am Main

Ausstellungen in Auswahl

1978 Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main
1982 Museum Folkwang, Essen
1990 Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
1993 Akademie der Künste, Berlin
1997 Staatliche Galerie Moritzburg, Halle
1999 Deutsches Historisches Museum, Berlin
2001 Westfälisches Landesmuseum, Münster
2002 Landesmuseum Oldenburg
2004 Deutsches Historisches Museum, Berlin
2005 Deichtorhallen, Hamburg; SK Stiftung Kultur, Köln; MARTa Herford; Das Städel, Frankfurt
2009 Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
2009 Barbara Klemm. Helldunkel. Fotografien aus Deutschland, laufende Tourneeausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V., Dom Spotkan z Historia/Haus der Begegnung mit der Geschichte, Polen/Warschau; Muzeum Narodowe (National Museum), Polen/Danzig und Willy-Brandt-Haus Berlin.

Auszeichnungen

1989 Dr.-Erich-Salomon-Preis der DGPH
1989 Hugo-Erfurth-Auszeichnung
1998 Maria-Sibylla-Merian-Preis für bildende Künstlerinnen in Hessen
2000 Hessischer Kulturpreis
2000 Konrad-von-Soest-Preis des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe
2010 Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main

Werke

Sabine Gerbaulet/Barbara Klemm, Grundschule, Kinderschule
Scriptor Verlag, Kronberg im Taunus, 1977

Barbara Klemm Bilder
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1986

Barbara Klemm Fotografien
Barbara Catoir: Bilder von Gehenden, Sitzenden, Wartenden,
die Reportagefotografie von Barbara Klemm
MMK, Frankfurt am Main, 1991

Günter de Bruyn/Barbara Klemm,
Mein Brandenburg
S. Fischer Verlag, 1993

Barbara Klemm, Blick nach Osten
Vorwort Andrzej Szczypiorski
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1995

Barbara Klemm, Unsere Jahre
Bilder aus Deutschland 1968–1998
Herausgeben von Christoph Stölzl
Verlag Klinkhardt und Biermann, München 1999

Thomas Steinfeld/Barbara Klemm, Weimar
Klett-Cotta, Stuttgart 1998

Barbara Klemm, Künstlerporträts
Vorwort Wilfried Wiegand und Ingo Schulze
Nicolai Verlag, Berlin, 2004

Zeitsprung Erich Salomon Barbara Klemm
Ausstellungskatalog, Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa) Stuttgart, 2007

Barbara Klemm, Straßen Bilder
Einleitungen von Barbara Catoir und H.M. Enzensberger
Nimbus Verlag, Wädenswil, Schweiz, 2009

Hans Dietrich Schäfer/Barbara Klemm
Erinnerungstraining
Verlag Thomas Reche, Neumarkt, 2009

Barbara Klemm Helldunkel, Fotografien aus Deutschland (Ausstellungskatalog) Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa) Stuttgart, 2009

Satzung für die Verleihung des Max-Beckmann-Preises und des Theodor-W.-Adorno-Preises der Stadt Frankfurt am Main

Die Stadtverordnetenversammlung beschloss am 29. Januar 1976 auf Antrag des Dezernats Kultur und Freizeit die Satzung für die Verleihung des Theodor-W.-Adorno-Preises und des Max-Beckmann-Preises der Stadt Frankfurt am Main. Beide Preise sind mit je 50.000 Euro dotiert und werden jeweils alle drei Jahre verliehen, der Theodor-W.-Adorno-Preis erstmals 1977, der Max-Beckmann-Preis erstmals 1978. Der Text der Satzung lautet:

Präambel
Der Philosoph und Kunstkritiker Professor Theodor W. Adorno, der zwanzig Jahre an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main lehrte, gilt zusammen mit Max Horkheimer als Begründer der berühmten Frankfurter Schule. Als langjähriger Direktor des Institutes für Sozialforschung hat Adorno entscheidende Akzente für die kritische Beurteilung der künstlerischen Medien Musik, Literatur, Theater und Film gesetzt. Mit seinem Namen verbindet sich die Vorstellung von liberalem, aufklärerischem Geist, der für die Neubewertungen ästhetischer Phänomene die entscheidenden Grundlagen geschaffen hat.

Max Beckmann, der von 1925 bis 1933 als Künstler und Lehrer an der Städelschule gearbeitet hat, gehört zu den bedeutendsten Malern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Mit visionärer Kraft gestaltete er in seiner Malerei und Grafik die Bedrohungen und Ängste seiner Epoche. Max Beckmann ist der wichtigste Vertreter des deutschen Expressionismus. Viele seiner Hauptwerke sind während seiner Frankfurter Zeit entstanden.

1) Die Stadt Frankfurt am Main weiß sich diesen beiden großen Persönlichkeiten, die das kulturelle Leben Frankfurt entscheidend mitgeprägt haben, besonders verpflichtet und verleiht zu ihrer Erinnerung den Theodor-W.-Adorno- und den Max-Beckmann-Preis.

2) Die Verleihung des Theodor-W.-Adorno-Preises dient der Förderung und Anerkennung hervorragender Leistungen in den Bereichen Philosophie, Musik, Theater und Film. Die Verleihung des Max-Beckmann-Preises dient der Förderung und Anerkennung hervorragender Leistungen in den Bereichen der Malerei, Grafik, Bildhauerei und Architektur.

3) Der Theodor-W.-Adorno-Preis und der Max-Beckmann-Preis betragen je 50.000,- Euro. Jeder Preis wird alle drei Jahre am Geburtstag von Theodor W. Adorno am 11. September (erstmals 1977), bzw. am Geburtstag von Max Beckmann, am 12. Februar (erstmals 1978), verliehen. Die Preise können auch aufgeteilt werden. Die Verleihung der Preise erfolgt durch den Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt am Main nach der Entscheidung des zuständigen Kuratoriums. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

4) Kuratorien
Zur Vorbereitung der Preisverleihung werden Kuratorien gebildet.
Mitglieder des Kuratoriums zur Verleihung des Theodor-W.-Adorno-Preises sind:

1) die Oberbürgermeisterin/der Oberbürgermeister als Vorsitzende/Vorsitzender,
2) die Vorsteherin/der Vorsteher der Stadtverordnetenversammlung,
3) die/der Vorsitzende des Kulturausschusses,
4) die Kulturdezernentin/der Kulturdezernent,
5) die geschäftsführende Direktorin/der geschäftsführende Direktor des Instituts für Sozialforschung oder dessen Vorsitzender,
6) die Direktorin/der Direktor des Sigmund-Freud-Institutes,
7) eine Soziologin/ein Soziologe,
8) eine Philosophin/ein Philosoph,
9) eine Schriftstellerin/ ein Schriftsteller,
10) eine Kritikerin/ein Kritiker.

Mitglieder des Kuratoriums zur Verleihung des Max-Beckmann-Preises sind:
1) die Oberbürgermeisterin/der Oberbürgermeister als Vorsitzende/Vorsitzender,
2) die Vorsteherin/der Vorsteher der Stadtverordnetenversammlung,
3) die/der Vorsitzende des Kulturausschusses,
4) die Kulturdezernentin/der Kulturdezernent,
5) die Direktorin/der Direktor des Städelschen Kunstinstitutes,
6) die Direktorin/der Direktor des Frankfurter Kunstvereins,
7) eine Malerin und Grafikerin/ ein Maler und Grafiker,
8) eine Bildhauerin/ ein Bildhauer,
9) eine Architektin/ ein Architekt,
10) eine Kunstkritikerin/ ein Kunstkritiker.

Die jeweils unter 7) bis 10) genannten Mitglieder werden für die erste Verleihung auf Vorschlag des Kulturdezernenten, für die darauffolgenden auf Vorschlag des Kuratoriums, vom Magistrat für jeweils eine Preisverleihung benannt. Eine Wiederwahl ist unzulässig.

5) Zusammensetzung des Kuratoriums
Jedes Kuratorium tritt alle drei Jahre zusammen. Auf Antrag von drei Mitgliedern hat die/der Vorsitzende die Kuratorien zu weiteren Sitzungen einzuberufen. Im übrigen steht die Anberaumung von Sitzungen der Kuratorien im Ermessen der/des Vorsitzenden. Zu den Sitzungen der Kuratorien hat die/der Vorsitzende mindestens vier Wochen vorher einzuladen. Ist beabsichtigt, in einer Sitzung über eine Preisverleihung zu beschließen, so ist in der Einladung darauf hinzuweisen.

6) Beschlussfassung
Das Kuratorium ist beschlussfähig, wenn mindestens die Hälfte seiner Mitglieder an der Beschlussfassung teilnehmen.

Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit der Anwesenden gefasst. Der Beschluss über die Preisverleihung muss in geheimer Abstimmung gefasst werden, wenn ein Mitglied es verlangt. Das Kuratorium kann bei der Auswahl der Preisträger den Rat wissenschaftlicher Gutachterinnen/Gutachter und anderer geeigneter Persönlichkeiten einholen.

Inhalt

Impressum
Herausgegeben vom Dezernat Kultur und Wissenschaft
der Stadt Frankfurt am Main 2010

© Kulturamt Frankfurt am Main
Redaktion: Susanne Kujer
Gestaltung: Hanauer Grafik Design, Frankfurt am Main
Abbildungen: Wolfgang Günzel, Barbara Klemm,
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
Druck: Druckerei Imbescheidt GmbH & Co. KG,
Frankfurt am Main

Ausstellungsarchitektur: Wolfgang Petermann, Wehrheim
Vom 12.2.-23.2.2010 fand eine Ausstellung in der
Wandelhalle der Paulskirche statt, die in Kooperation
mit dem Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa),
Stuttgart gezeigt werden konnte.
Wir danken Barbara Klemm und Alexander Lisewski für
die Hilfe bei der Realisierung.

Text der Verleihungsurkunde 3

Oberbürgermeisterin Petra Roth
Überreichung des Max-Beckmann-Preises 2010 4

Durs Grünbein
Die Jägerin
Sieben Gedankengänge für Barbara Klemm 7

Kuratorium 21
Preisträger 21

Barbara Klemm
Dankesrede 22

Biographie und Werkauswahl 24
Satzung 26