

'fotografía subjetiva'

La contribución alemana

1948 - 1963

**Una exposición del
Institut für Auslandsbeziehungen e.V.
(Instituto para las Relaciones con el
Extranjero/Alemania)**

'fotografía subjetiva'
La contribución alemana
1948 - 1963

Una exposición del
Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (Instituto para
las Relaciones con el Extranjero/Alemania)
Stuttgart
www.ifa.de

Concepción
Wulf Herzogenrath
Berlín

Composición y texto 1984 - 1989
J.A. Schmoll-Eisenwerth

Responsable
Ursula Zeller

Organización
Monika Winkler

Biografías y Bibliografía
Dina Sonntag

Diseño
Hans Peter Hoch
Andreas Hoch
Gertrud Baur-Burkard

Portada
Otto Steinert
'Ballet ortodoxo'
Hommage à Oskar Schlemmer
Fotograma, 1949
Foto Nro. 93

Impreso en
Dr. Cantz'sche Druckerei
Ostfildern bei Stuttgart

©2004
Institut für Auslandsbeziehungen e.V.
Artistas y autores de textos

Traducción
Renate Hoffmann, 2006

'fotografía subjetiva'
La contribución alemana
1948-1963

Introducción

'fotografía subjetiva' (alemán: 'subjektive fotografie', escrito con minúsculas e impreso en tipografía Bauhaus) es una fórmula y un programa a la vez. El término fue utilizado por Otto Steinert, uno de los fotógrafos alemanes más activos después de la Segunda Guerra Mundial, como fórmula para caracterizar las tres exposiciones homónimas, por él organizadas, que abrieron sus puertas al público en 1951, 1954/55 y 1958. Es probable que Steinert no fuera consciente de que el término había sido utilizado ya con anterioridad. En cualquier caso, lo acuñó una segunda vez para aplicarlo específicamente a un tipo de fotografía contemporánea en blanco y negro, progresista, que privilegiaba la forma por sobre el contenido.

Steinert asoció con el término, por un lado, un retorno a la 'nueva fotografía' introducida en la década de 1920 por fotógrafos de la Bauhaus y pioneros de la fotografía experimental, que los nazis descalificaron y desterraron como 'arte degenerado' inmediatamente luego de asumir el poder en 1933 y, por el otro, una reorientación de la fotografía hacia sus posibilidades más expresivas y creativas. El concepto 'fotografía subjetiva' quería poner de manifiesto que no se trataba tanto de rendir tributo a una reproducción objetiva de la realidad ni tampoco de 'reflejar' diversos objetos de la naturaleza, fueran paisajes, objetos industriales, arquitecturas, retratos, etc., sino más de lograr una interpretación estética y crear productos artísticos con un valor inmanente. En ese sentido, Steinert se ubicó en una posición diametralmente opuesta a la fotografía 'ortodoxa', que se definía a sí misma como 'objetiva' y estaba dedicada a la reproducción de imágenes genuinas de los objetos fotografiados. Steinert admitía la necesidad de que hubiera una 'fotografía aplicada', por ejemplo, para ser utilizada en el arte comercial, en la producción de ilustraciones para los diversos ámbitos de la ciencia y la tecnología, política, deporte, entretenimiento, familia, álbumes familiares, identikits, etc.; pero se trataba de un campo que no lo interesaba particularmente. Admitía que una fotografía referida al objeto era necesaria y debía ser técnicamente perfecta, pero ésta no podía satisfacer un gusto artístico más refinado ni la fantasía.

Steinert y su grupo estaban convencidos de que los instrumentos de la fotografía podían ofrecer mucho más que 'meras' reproducciones objetivas de la realidad. A pesar de que mayormente se los utilizaba para este último propósito, los productos básicos de la fotografía convencional habían alcanzado un grado de perfección tal que también satisfacían exigencias estéticas. En ese sentido, la fotografía era comparable ahora con otros procesos y técnicas. Originalmente, los grabados en madera o en cobre, así como la litografía, fueron desarrollados como un proceso práctico para imprimir y multiplicar estampados textiles, escrituras, sellos y notas musicales. Más tarde, los grandes maestros crearían con esas mismas técnicas obras de arte gráfico de calidad superior.

La prohibición impuesta a la fotografía 'nueva' y 'experimental' por parte de los nazis generó un vacío que dificultaría encontrar un nuevo comienzo después de 1945. Algunos de los fotógrafos más talentosos como Adolf Lazi, Carl Strüwe, Heinz Hajek-Halke, Herbert List y Marta Hoepffner, todos destacados artistas de la sociedad culturalmente liberal anterior a 1933, habían logrado sobrevivir a la dictadura nazi sin necesidad de emigrar y estaban en condiciones de transmitir su experiencia a los nuevos estudiantes. No obstante, sentían la falta de presencia física de sus anteriores colegas vanguardistas como Raoul Hausmann, László Moholy-Nagy y Herbert Bayer que nunca regresaron de su exilio forzado. Hizo falta, entonces, un enfoque totalmente nuevo, como el que abordó el grupo 'fotoform' primero y Steinert más tarde, para poner en marcha una nueva corriente y despertar el interés por una fotografía creativa, también entre el público. Los principios teóricos en los que se apoyaba la nueva

tendencia eran más bien modestos, y no diferían demasiado de aquéllos que habían adelantado en la década de 1920 Moholy-Nagy, Franz Roh y otros autores. Lo más importante era la práctica y se esperaba que ésta condujera a la formulación de un programa y el establecimiento de claras líneas de demarcación entre la 'fotografía subjetiva' y otras tendencias contemporáneas.

Actualmente, existe amplio consenso en cuanto a la importancia histórica de la 'fotografía subjetiva' como **una** de las tendencias características de la fotografía de posguerra. Algunos sectores, sin embargo, la consideran una tendencia elitista y escapista que evade todos los acuciantes problemas sociopolíticos de los tiempos presentes, lo cual es, sin duda, un juicio demasiado simplista. De hecho, las exposiciones sobre 'fotografía subjetiva' presentaron fotografías que reflejaban escenas de la vida social, aunque es justo admitir que en su mayor parte eran trabajos de fotógrafos norteamericanos, franceses y británicos, más que de sus contemporáneos alemanes. También es evidente que los fotógrafos alemanes sentían una mayor inclinación e interés por los individuos, especialmente individuos alienados, que por los grupos. Excepciones a la regla son 'Procesión del Corpus Christi' (foto 14) de Claasen, 'Día de elecciones en Appenzell' (foto 61) de Lauterwasser y 'Fiesta de la Cerveza' (foto 41) de Keetman. Guardando la necesaria cautela, es posible extraer algunas conclusiones acerca de la psiquis de la Alemania de posguerra. No obstante, lo cierto es que los principales representantes del grupo 'fotoform' y de la 'fotografía subjetiva' estaban sobre todo interesados en una 'reforma' de la fotografía como medio artístico. Tampoco tuvo inicialmente mayor aceptación la fotografía reportaje y sólo fue integrándose gradualmente en las exposiciones.

En virtud del abuso ideológico que habían cometido los nazis con la fotografía, los fotógrafos reagrupados a partir de 1948 rechazaron concientemente pseudo-ideales que cubrían con un manto de romanticismo y gloria conceptos tales como patria, familia, raza, guerra y trabajo. Los 'fotógrafos subjetivos' buscaron contrarrestar estos vestigios de la fotografía nazi introduciendo estructuras duras, alienaciones y experimentos, además de poner en tela de juicio la existencia humana y técnica mediante la introducción de efectos surrealistas, simbolismos o abstracciones. En la actualidad, los paralelismos entre la 'fotografía subjetiva' y la pintura contemporánea abstracta, no objetiva, surrealista e informal, se hacen incluso más evidentes que durante los primeros años de posguerra. No obstante, las imágenes creadas por los 'fotógrafos subjetivos' siguen siendo inconfundiblemente fotográficas en el sentido de que invariablemente captan un aspecto típicamente fotográfico de algún momento de la realidad. Aprovechan todas las posibilidades de modulación inherentes al material dado, el equipo fotográfico disponible y el proceso fotoquímico. Sin embargo, a diferencia del experimentalismo notorio de la década de 1920, no hay collages. También existía un rechazo manifiesto a mezclar fotografías y dibujos o pinturas. Se buscaba la expresión artística exclusivamente a través de medios fotográficos, que, sin embargo, solían alcanzar un grado de refinamiento y perfección superior al de otros tiempos. El objetivo era la imagen 'autónoma', como se diría más tarde, es decir una obra fotográfica 'inútil' en el sentido convencional, pero ubicada en un mismo plano con la gráfica y la pintura como 'fotografía autoral'.

Las exposiciones presentadas por Steinert durante la década de 1950 tuvieron aspiraciones internacionales, pero la contribución alemana constituyó su chispa inicial y seguiría siendo central en todas ellas, por lo cual la hemos separado a los efectos de la presente exposición.

En ese sentido, esta exposición se diferencia de la retrospectiva presentada por Ute Eskildsen en 1984 en base al rico material dejado por Steinert en la Colección Fotográfica del Museo

Folkwang en Essen. La retrospectiva de Eskildsen fue exhibida en primer lugar en San Francisco y otras ciudades de Estados Unidos, luego en Essen, Saarbrücken y finalmente en diversas ciudades europeas, y destacó el carácter internacional de las exposiciones. Incluso dispuso las fotografías en función de las diferentes nacionalidades, lo que sólo se condice con la primera exposición sobre 'fotografía subjetiva' de 1951. La principal razón por la cual optamos por exponer únicamente trabajos alemanes radica en que la 'fotografía subjetiva' se desarrolló en Alemania antes de transformarse en una corriente internacional. Los años de 1948-1963, indicados en el título, definen el comienzo y las últimas manifestaciones de la corriente. Por razones de contextualización se incorporaron algunos trabajos que surgieron antes o después de esas fechas. Sin embargo, la mayoría de los trabajos se remite al período 1948-1963. Más del 90% son vintage prints, muchos incluso originales de exposiciones históricas, circunstancia a la que alude el catálogo en la medida en que está documentada.

No queremos dejar de expresar nuestra gratitud a todos los fotógrafos y a sus herederos por haberse desprendido de valiosos documentos fotográficos y haber hecho una contribución fundamental a la autenticidad de esta retrospectiva.

Debido a que el autor del presente catálogo acompañó a Otto Steinert a partir de 1948 en las diferentes acciones de 'fotoform' y 'fotografía subjetiva', su recopilación necesariamente también es 'subjetiva'. No obstante, ha hecho todo el esfuerzo posible para ofrecer una descripción lo más objetiva posible.

I Precursores, fundadores y exponentes de la 'fotografía subjetiva' – una nueva tendencia

Adolf Lazi
Carl Strüwe
Marta Hoepffner
Herbert List
Hermann Claasen
Chargesheimer
Helmut Lederer
Heinz Hajek-Halke

En la actualidad, el concepto 'fotografía subjetiva' se asocia ante todo con las tres exposiciones 'históricamente' reconocidas como vanguardistas, organizadas por Otto Steinert en la década de 1950. Sobre cada una de estas exposiciones se publicó luego un volumen ilustrado que reproducía una selección de los trabajos presentados. Se trata de los tomos ilustrados 'subjektive fotografie' (1), Bonn 1952; 'subjektive fotografie 2', Munich 1955; 'subjektive fotografie 3'. Este último fue publicado en Lucerna en 1959, en forma de edición especial de la revista Camera. Editados por Steinert, cada uno de los tres volúmenes incluía textos programáticos escritos por el editor así como por Franz Roh, Schmoll-Eisenwerth y otros. Cabe mencionar folletería, publicidades y algunos catálogos menores de las tres exposiciones que completan la documentación. Las exposiciones no sólo eran exhibidas en la ciudad, en la que se inauguraban las muestras, sino que formaron parte de una gira internacional que abarcó medio mundo desde Estados Unidos hasta Japón. Introdujeron así el concepto 'fotografía subjetiva' en el debate internacional de la época. Por otra parte, desde un comienzo las exposiciones invitaron participantes internacionales, presentándose la 'fotografía subjetiva' como una tendencia internacional. No obstante, el impulso provino de fotógrafos radicados en la República Federal de Alemania, sobre todo en las regiones occidentales y sudoccidentales.

Si nos remontamos a los comienzos de la 'fotografía subjetiva' observamos claramente que las diferentes tendencias aisladas que se manifiestan en una primera etapa convergen todas hacia 1948/49. El impulso inicial provino de **Adolf Lazi**, escultor, fotógrafo artístico y fundador de la Photographische Gesellschaft Stuttgart. Patrocinado por esta última, Lazi organizó la primera exposición de importancia del arte fotográfico alemán de posguerra titulada 'Die Photographie 1948', que abrió sus puertas al público en las instalaciones del Museo Industrial de Stuttgart, parcialmente destruido durante la guerra. A través de sus actividades, Lazi (1884-1955) se convirtió en la personalidad líder entre los fotógrafos alemanes de la generación mayor y muy pronto se vio rodeado por un grupo de jóvenes estudiantes ávidos de aprender. Uno de ellos fue Ludwig Windstosser quien se unió a él en 1946 luego de haber sido liberado como prisionero de guerra. Wolfgang Reisewitz y Peter Keetman que habían concluido recientemente sus estudios de fotografía en la Academia estatal de Fotografía de Bavaria en Munich, se unieron a Lazi en 1948. Los jóvenes conocieron en Lazi a un artista veterano, escultor y fotógrafo experimentado que había estudiado en París con el hijo de Nadar y en el estudio de Benjamín, aún antes de la Primera Guerra Mundial. En los años de 1920 desarrolló varias campañas fotográficas en Nápoles y en Roma y finalmente, una vez recibido de maestro en fotografía de retratos y publicidad industrial y comercial, se radicó en 1929 en Stuttgart en una importante mansión llevando un comfortable tren de vida. En 1932, la residencia fue remodelada de acuerdo a las instrucciones de Lazi. Bajo sus órdenes se transformó

en un elegante edificio, prototipo del nuevo estilo arquitectónico conocido como 'Neues Bauen'. Dotado de habilidades de psicólogo y actor, le gustaba asumir diferentes roles, transformándose ya en un sabio asiático, un genio del renacimiento o un "antiguo maestro" de la época de Durero. Los objetos que fotografiaba como artista comercial tenían la nitidez, definición y exactitud de detalle propias del 'nuevo funcionalismo' y de la obra de un Renger Patzsch. Es posible que su magnetismo personal proviniera de esa personalidad peculiarmente compleja que lo distinguía. Nuestra exposición presenta cuatro de sus fotografías, la primera de la cual es un retrato del distinguido pintor Willi Baumeister de 1947 (foto 1). Lazi había construido una reposera en la que sus modelos debían sentarse y cuyo diseño permitía adoptar una posición en la que la cabeza reposaba cómodamente. Lazi ubicaba su cámara a una altura superior que le permitía enfocar directamente al modelo en tanto que la iluminación provenía de diferentes lámparas direccionables. En la fotografía expuesta, Baumeister mira fijamente el objetivo, gesto que se ve agudizado por la mirada a través de los lentes. Su mano alzada sostiene un lápiz y está ligeramente apoyada contra la sien en gesto pensativo, lo que le confiere el carácter de un atributo del artista. Durante esos años, Baumeister sólo permitió la publicación de retratos suyos hechos por Adolf Lazi, tal era el aprecio que sentía por su arte, del cual él mismo entendía mucho. (Antes de que los nazis le prohibieran ejercer la docencia, Baumeister se había desempeñado como profesor en la Academia de Arte Städel en Frankfurt en donde había instalado un taller de fotografía que servía de complemento para las clases; Marta Hoepffner recibió allí su entrenamiento básico). El autorretrato de Lazi data aproximadamente de 1950 (foto 2) y lo muestra posando a la manera de un 'viejo maestro' con sus manos descansando sobre la mesa, un lápiz en la mano derecha. Las manos forman la base de la composición que se inscribe en la tradición retratista de Durero y Holbein. La cabeza con los ojos pensativos está ligeramente corrida hacia un costado lo que permite resaltar la nariz característicamente arqueada. La cabeza de fino contorno y la frente alta que asoma debajo de la boina transmiten la impresión de un artista de fuerte personalidad. Finalmente, 'Gotas y reflejo' (foto 3) de 1947/48, fotografía definida por Lazi explícitamente como "estudio", indica la tendencia hacia la 'fotografía subjetiva' y sus cuadros estructurales. Los jurados convencionales de las exposiciones tildaron a estas fotografías de 'inservibles' e 'inmostrables' a pesar de que la Bauhaus y los maestros de la cámara experimental de la época entre las dos guerras ya habían preparado el terreno para estas fotografías. Resulta comprensible, entonces, la atracción que ejerció Lazi sobre los fotógrafos más jóvenes, confrontados después de la guerra por primera vez con estas fotografías. 'Carpas' de 1950/51 (foto 4), que se presentó en la primera exposición de 'fotografía subjetiva' en la Academia de Arte de Saarbrücken, representaba al viejo maestro de naturalezas muertas técnicamente precisas con un cierto halo pintoresco. Es interesante notar que esta fotografía fue realizada en el marco de un trabajo encargado a Lazi por la empresa de refrigeradores Bauknecht para una publicidad. El 'ojo artístico' de Lazi captó el objeto en el sentido de una naturaleza muerta plástica, conformada por la luz direccionada que registra en forma óptica los elementos plásticos y gráficos y la atmósfera generada por el agua congelada y el aire frío circundante. Cuando Steinert organizó en 1951 la primera exposición 'subjektive fotografie', situó a Lazi, cuyo trabajo conoció en 1948 a través del grupo 'fotoform', entre los representantes de la generación de fotógrafos mayores que habían sentado nuevos parámetros.

En esa misma categoría se inscribe el trabajo de **Carl Strüwe** (1898-1988), pionero de la microfotografía radicado en Bielefeld. También Strüwe pertenecía a la generación de fotógrafos mayores que habían aprendido su oficio antes de la Primera Guerra Mundial y alcanzado la madurez profesional en la década de 1920. Strüwe, de profesión dibujante de diseño industrial, influenciado por la obra de Karl Blossfeldt *Urformen*

der Kunst (segunda edición Berlín 1959) se había dedicado paralelamente a la obra de Oskar Prochnow *Formenkunst der Natur* (Berlín 1934) a la reproducción fotográfica de manifestaciones microscópicas entre seres vivos inferiores (rara vez plantas como los autores anteriormente mencionados), para la cual desarrolló un elaborado proceso tecnológico que involucraba el uso de combinaciones de microscopio y cámaras especialmente construidas. A partir de 1930, y fascinado por la naturaleza abstracta de los microdetalles fotografiados en enormes ampliaciones, comenzó a elaborar una especie muy particular de fotografía artística, partiendo de la formulación de composiciones abstractas (utilizando en algunos casos montajes, copias de negativo y superposiciones de elementos pictóricos contrastivos). Estas macrofotografías, artísticamente fascinantes, revelan antagonismos elementales de formas naturales en una gran variedad de microestructuras de gran atractivo gráfico. Otto Steinert invitó a Strüwe a presentarse en la primera exposición 'subjektive fotografie' de 1951 con algunas de sus obras más características. (Actualmente las obras integran la Colección Fotográfica del Museo Folkwang en la ciudad de Essen, en tanto que la mayor parte de la obra de Strüwe —el artista murió en 1988 a la edad de 90 años— se encuentra en la Bielefeld Kunsthalle). Nuestra exposición presenta dos de las microfotografías de Strüwe (fotos 5 y 6), siendo una la escama de una mariposa y la otra los pelos de una ortiga, concebidas éstas —como decía el propio Strüwe en forma algo patética— como una suerte de 'símbolo primordial de defensa'.

Marta Hoepffner (1912 -)

Marta Hoepffner es considerablemente menor que Lazi y Strüwe y una representante de la generación de fotógrafos alemanes vanguardistas de posguerra. La ubicamos aquí en tercer lugar porque su trabajo artístico y experimental se inicia antes de la Segunda Guerra Mundial. Tal como ya se mencionara comenzó a estudiar con Willi Baumeister en la Academia Städelsches Institut en Frankfurt (1929-1933). Con sus fotogramas producidos entre 1937 y 1940 y sus 'Formas abstractas en la arena' y 'Formas abstractas en la corteza del plátano' (fotos 7 y 8, 1938) establece un nexo entre los fotógrafos experimentales de la primera época de este medio (1919-1933) y el nuevo comienzo después de 1945. Con los subtítulos de sus fotogramas, dedicatorias a Strawinsky, Manuel de Falla y Kandinsky, establece el nexo cultural con el Modernismo Clásico en una época que por el dictado de Hitler condenó a precisamente estos artistas modernos (fueran compositores o pintores) como 'degenerados'. Como ejemplo de la obra de Marta Hoepffner la presente exposición muestra un fotograma titulado 'Pájaro de Fuego', un "Hommage à Manuel de Falla" de 1937 (foto 9). Se diferencia de otros fotogramas (por ejemplo de Moholy-Nagy, Raoul Hausmann o más tarde Steinert) en que los elementos pictóricos no son "objets trouvés" sino preformados sobre gasa y papel transparente. De esta manera, sus composiciones se asimilan en su efecto a hojas gráficas. Su 'Autorretrato en el espejo' (foto 12, 1941) es un montaje de dos fotografías de la artista al que también se integra su retrato pintado en el fondo, con lo que se aprecian tres versiones de su retrato en una misma combinación. La naturaleza muerta 'Composición con botellas' (foto 10, 1945) es un buen ejemplo de una composición a partir de los objetos más sencillos con contrastes en negros y blancos fuertemente rítmicos. La fotografía traduce visiblemente las clases de pintura de Willi Baumeister. No hemos tenido en cuenta los desnudos solarizados de Marta Hoepffner y sus posteriores experimentos con luz cromática polarizada, por cuanto sólo sus primeros trabajos guardan relación con el tema de nuestra exposición. Otto Steinert presentó algunos de sus trabajos en su primera exposición 'subjektive fotografie' de 1951.

Herbert List

A pesar de que Herbert List (1903-1975) sólo estuvo brevemente asociado con el grupo 'fotografía subjetiva' de Steinert, algu-

nos ejemplos de su trabajo fueron presentados en la primera y segunda exposición sobre 'fotografía subjetiva' de 1950 y 1954 y una fotografía fue incluida en el volumen de reproducciones de Steinert titulada 'subjektive fotografie 2' (1955). La fotografía lleva por título 'El largo camino' (foto 13, 1950) y muestra una anciana caminando a lo largo de una pared en pleno sol, en donde la perspectiva destaca el largo y esforzado camino a partir de la profundidad de la imagen. Se trata de una fotografía tomada en Roma, ciudad que List solía visitar como comerciante y viajero mundano, del mismo modo que recorría el resto de Italia y los países mediterráneos. Siendo un hombre de buen pasar, se dedicaba a la fotografía como un pasatiempo artístico. Influenciado por las pinturas de De Chirico, antes de 1933 se dedicó a crear composiciones fotográficas surrealistas. Después de la guerra también recurrió al fotorreportaje tal como se expresa en sus escenas sobre los paisajes urbanos de Munich, destruidos por los bombardeos, y en los primeros años de la revista 'Magnum' alrededor de 1955/56 por ejemplo sobre Málaga, la patria de Picasso. List también fue uno de los representantes pioneros de la fotografía creativa que ejerció una marcada influencia sobre la concepción de 'fotografía subjetiva' de Steinert.

Hermann Claasen

Hermann Claasen (1899-1987) formó parte del mismo grupo. Sus fotografías de la ciudad de Colonia, totalmente en ruinas, y de la primera vida que volvía a asomar en la ciudad de la Catedral, su patria, se hicieron famosas. Una de sus fotografías panorámicas de la primera Procesión del Corpus Christi avanzando por las calles en ruina de la Colonia de 1945 se vio en la primera exposición 'subjektive fotografie' de 1951 y también fue incorporada al volumen asociado de reproducciones. Felizmente fue posible obtener las fotografías del 'Mutilado de guerra en la Hohe Strasse' (foto 15) y de la 'Procesión del Corpus Christi' (foto 14) del legado de Claasen (donación de la viuda). Steinert y la generación joven de fotógrafos en Alemania ubicaban a Claasen entre los 'viejos maestros' del género. La colección de sus principales 'fotografías de ruinas' en el volumen de reproducciones editado por Josef Rick que lleva por título 'Gesang im Feuerofen' ('Música en el horno de fuego') de 1949 es considerado un documento de primer rango como ilustración de la devastación de las ciudades alemanas a consecuencia de la guerra iniciada por Hitler.

No podemos presentar aquí a todos los fotógrafos alemanes de la primera generación que Steinert incluyó, a veces sólo esporádicamente, en sus exposiciones. En particular se trata de Erich Angenendt (1894-1962), Fred Gravenhorst (1896-1977), Kurt Julius (1909-1987) y Liselotte Strelow. Sin seguir una cronología estricta basada en la fecha de nacimiento de los fotógrafos continuaremos el itinerario de nuestra exposición con la obra de uno de los artistas más jóvenes a quien Steinert introdujo en sus dos primeras exposiciones: **Chargesheimer**. Nacido en 1924 en Colonia con el nombre de Karl-Heinz Hargesheimer, comenzó a trabajar creativamente como pintor y escenógrafo, y a partir de 1936 también como fotógrafo de teatro, escultor y fotógrafo experimental en múltiples disciplinas. Entre 1950 y 1955 fue docente de la Escuela Superior de fotografía 'Bikla' de Dusseldorf; más tarde trabajó como periodista gráfico independiente, artista experimental y escenógrafo. Chargesheimer comenzó a incursionar en 1949 en el marco de sus experimentos fotográficos en el diseño libre de imágenes abstractas por efecto de la luz —sin cámara— exponiendo a la luz un film fotosensible sobre celuloide, vidrio o papel. Steinert presentó algunos de estos trabajos tempranos en sus dos primeras exposiciones y también incluyó algunos en volúmenes asociados de reproducciones. Presentamos aquí una de las imágenes abstractas de Chargesheimer titulada 'Juego' (foto 19, 1950), que dio a Wolf Reisewitz a cambio de una de sus imágenes, como ilustración de su trabajo en este género. Como todos los fotógrafos subjetivos, Chargesheimer no se limitó a la composición abstracta no

objetiva. También captó muchas escenas de la vida, de niños y personalidades. Famoso se hizo su retrato duramente contrastado en blanco y negro de Adenauer (foto 16, 1955), un retrato fuertemente 'subjetivo' aunque sumamente característico. De una serie de fotografías de su ciudad natal Colonia de los años 1957-59, reproducidas más tarde en un volumen conteniendo un texto de Heinrich Böll, presentamos en esta exposición dos ejemplos obsequiados a Stefan Moses quien generosamente los donó para la presente exposición: uno muestra la terraza café, ubicada frente a la fachada de la catedral de Colonia, desierta a las 5 de la madrugada (foto 18, 1959), y el otro a la catedral de noche vista desde la ciudad de Deutz, ubicada sobre la otra orilla del Rin (foto 17, aprox. 1950). Reisewitz y Keetman visitaron a Chargesheimer cuando el grupo 'fotoform' expuso en 1950 en Colonia (foto A). En ocasión de esta visita, Reisewitz obtuvo una fotografía de Keetman en la que éste aparece sentado en la sombra entre cuadros y estructuras de plástico, mientras que su prótesis cuelga de una viga. Casi una escenografía surrealista.

Los dos próximos fotógrafos, **Helmut Lederer** y **Heinz Hajek-Halke**, nos acercan aún más a la esfera de la 'fotografía subjetiva'. Ambos estuvieron masivamente representados en las exposiciones de Steinert. Hajek-Halke incluso se unió al grupo 'fotoform', la elite precursora de la 'fotografía subjetiva'. - **Helmut Lederer** nació en 1919 en Eger, Bohemia, cursó estudios en Praga y estudió escultura en la Academia de Viena y en Florencia, además de fotografía. En 1947 se afincó en Erlangen y sus trabajos fotográficos adquirieron prontamente renombre. Steinert tomó conocimiento de las fotografías de Lederer a través del arquitecto Werner Schäfer de Erlangen y su antiguo profesor de historia del arte J. A. Schmoll-Eisenwerth (Universidad Tecnológica de Darmstadt / Academia de Arte de Saarbrücken); y lo invitó a participar de las 3 exposiciones de fotografía subjetiva (1951/1958). En esta exposición recogemos cuatro ejemplos distintivos: de la primera exposición la fotografía 'Retrato de una señora mayor' (foto 20, 1948), una fotografía estrictamente formal de una anciana sentada en un sofá estilo Biedermeier y el fotograma 'Arañas' que llamó la atención por el dibujo 'gráfico' de las patas de una araña y su sombra en una figuración equilibrada sobre superficie clara (foto 22, 1950). En la segunda exposición despertó admiración la toma instantánea de Lederer del bailarín Harald Kreuzberg en pleno movimiento. Los brazos y piernas intencionalmente difusos ayudan a expresar la fuerza del gesto y la expresión del bailarín que se proyecta en el rostro con los ojos muy abiertos y la boca igualmente abierta (foto 21, 1952). De la tercera exposición de Steinert elegimos la fotografía de Lederer titulada "Le gardien" (foto 23, 1955), que muestra la silueta de espaldas de un guardia de seguridad durante su ronda. El guardia ha dejado su lámpara apoyada en el piso mientras controla el mecanismo de cierre de una cerca. La cerca misma con sus rectángulos distribuidos sincópicamente que se asemejan a viejas marcas de notas musicales (juntas de un uso anterior de los tablonés), configura un dibujo en la superficie que inadvertidamente atrae la mirada. Lederer, cuyos volúmenes de reproducciones sobre los trabajos del escultor italiano Marino Marini, la documenta III, Méjico, el escultor francés Henri Laurens así como sus propias 'novelas lumínicas' (todas creadas entre 1961 y 1970 y basadas en efectos de contrastes blancos y negros), tenía un estilo muy afín al grupo 'fotoform' al que, sin embargo, no pudo integrarse porque antes sobrevino la disolución del grupo.

El término 'fotoform', que será tema de la siguiente sección, también se relaciona de manera más concreta aún con el trabajo de **Heinz Hajek-Halke**, nacido en 1898 en Berlín y, por lo tanto, un representante de la generación de Claasen y Strüwe. Luego de pasar su infancia en Argentina, Hajek-Halke estudió pintura en Berlín y revistió en las filas del ejército durante la Primera Guerra Mundial antes de poder continuar con su estudio

de arte. A partir de 1924 se dedicó a la fotografía como periodista gráfico y en 1927 comenzó a trabajar sobre montajes; en 1937 con fotogramas que después de 1945 desembocaron en animaciones. En 1933 abandonó, por motivos políticos, Berlín y se radicó junto al lago de Constanza donde conoció a Toni Schneiders y Peter Keetman. Ambos se incorporaron en 1949 al grupo de fotógrafos vanguardistas 'fotoform' en torno a Wolfgang Reisewitz y Otto Steinert. Mayor que estos dos e internacionalmente reconocido como fotógrafo experimental, Hajek-Halke se unió a 'fotoform' en 1950 convirtiéndose en el último miembro alemán del grupo y al mismo tiempo también en el 'senior' del grupo. Participó de las exposiciones de Steinert sobre 'fotografía subjetiva' tanto con montajes surrealistas ('Difamación', 'Patria de los marineros') de los que aquí no podemos mostrar ningún ejemplo, como así también con animaciones abstractas surrealistas. De esta producción presentamos ejemplos muy variados, entre ellos algunas copias únicas (fotos 29 y 30). Hajek-Halke usó esta forma de 'pintura' producida por la descomposición química de un film fotosensible –similar a la técnica de Chargesheimer- para crear poesía pura que tal como se ve en 'Iniciación' (foto 29), era al mismo tiempo refinada, delicada, cultivada e ideográfica. Obsequió este trabajo a Franz Roh, literalmente el pionero de la 'fotografía experimental' y él mismo un creador de sofisticados fotomontajes y collages. Muy pocos de los trabajos ideográficos de Hajek-Halke tienen fecha, pero se sabe que la mayoría datan de entre 1949 y 1968. Entre los trabajos expuestos cabe destacar 'Abrazo' –título asociativo- (foto 25), un notable montaje de fotografías de estructuras de alambre en rotación que a partir de 1945 ejecuta el mismo artista del mismo modo que Chargesheimer también. Otro 'montaje de alambre' representa la fotografía 'Estación Stratos' (foto 27), la visión de una estación aeroespacial. Poéticamente fascinantes son las fotografías 'Arpa eólica' (foto 24), 'Cementerio de peces' (foto 26) –esta última una naturaleza muerta compuesta de un arreglo de espinas sobre un espejo- y 'Génesis de un cuento de hadas' (foto 28), que al haber sido presentada en la exposición 'subjektive fotografie 3', necesariamente tuvo que ser producida antes de 1958. En 1955, a la edad de 57, Hajek-Halke fue designado profesor de fotografía en la Academia de Artes Plásticas en Berlín Occidental. Luego de haberse convertido automáticamente en un miembro de la Asociación de Fotógrafos Alemanes en razón de la absorción del grupo 'fotoform', al que pertenecía, fue distinguido en 1978 con la medalla David Octavio Hill, un tributo tardío a un pionero de la segunda ola de la fotografía experimental de Alemania, habiendo sido inducida la primera ola por los fotógrafos de la Bauhaus. Dado que Hajek-Halke se unió a 'fotoform', cuyos otros miembros en promedio tenían entre 15 a 20 años menos que él, representó un lazo entre los 'viejos maestros' de 1950 y los jóvenes impetuosos del nuevo movimiento fotográfico que presentaremos en la próxima sección. Su retrato (foto 74, 1951), hecho por su amigo de 'fotoform' Toni Schneiders, será presentado junto con los trabajos de éste.

II

El grupo vanguardista 'fotoform' 1949-1958

Wolfgang Reisewitz

Peter Keetman

Siegfried Lauterwasser

Tony Schneiders

Ludwig Windstosser

Otto Steiner

Al haber introducido a Heinz Hajek-Halke en el capítulo anterior, en esta sección nos resta presentar a los seis jóvenes iracundos (*angry young men*) que originalmente integraron el grupo 'fotoform', todos los cuales pertenecían a la misma generación. Además del fundador del grupo, Wolfgang Reisewitz, son éstos Peter Keetman, Siegfried Lauterwasser, Toni Schneiders, Ludwig Windstosser y Otto Steiner, quien pronto se convertiría en el vocero del grupo. La génesis de este grupo que adquiriría considerable importancia en los anales de la fotografía de posguerra en la República Federal de Alemania, ha sido reseñada en más de una oportunidad. Sin embargo, tal como ocurre a menudo cuando se elabora un fenómeno cuya importancia recién se comprende con posterioridad, los intentos por recapitular su breve historia estuvieron acompañados por discusiones, contradicciones y controversias. En tanto que la historia de 'fotoform' obviamente puede ser narrada desde diferentes ángulos, su devenir es relativamente simple. A continuación intentaremos resumir de manera objetiva las etapas que llevaron a la fundación de 'fotoform'.

En 1947/48, Peter Keetman (nacido en 1916) y Wolfgang Reisewitz (nacido en 1917) -ambos profesionales cursaron sus estudios de fotografía antes de la Segunda Guerra mundial- se presentaron en la Academia Estatal de Fotografía de Baviera para inscribirse en un curso de maestría. El director de la Academia era por entonces Franz Grainer, ex fotógrafo en la corte del rey de Baviera y representante de la 'fotografía pictórica' que había florecido antes de la Primera Guerra Mundial. Una vez obtenida la maestría, Reisewitz propuso a un pequeño círculo de amigos, al que también pertenecía Keetman, visitar en Stuttgart a Adolf Lazi, admirado como fotógrafo y docente. Los seis amigos llegaron a Stuttgart una madrugada de la primavera de 1948. Lazi los llevó esa misma mañana a su estudio, ubicado en su casa particular construida en estilo moderno. Allí, los fotógrafos tuvieron la oportunidad de admirar los diferentes trabajos del maestro: retratos, naturalezas muertas y arte comercial. Sin embargo, lo que más los impresionó fue la genial personalidad del 'viejo mago' Lazi. La visita quedó documentada en una foto tomada por Franz Lazi, un hijo del maestro (foto B). En la foto, Adolf Lazi aparece en primer plano a la izquierda, Reisewitz a la derecha, y en segundo plano en el centro, con cabello oscuro, Keetman. Nuevamente la iniciativa partió de Reisewitz. Propuso que volvieran a estudiar con Lazi. Luego de cierto titubeo Keetman accedió. Lazi aceptó a los dos jóvenes fotógrafos que habían llegado con tanto entusiasmo en calidad de 'estudiantes avanzados'. Durante un período de varios meses los familiarizó con sus teorías, técnicas y 'trucos' prácticos, además de impartirles su pedagogía artística. Les exigió para cada trabajo fotográfico un bosquejo sobre la composición, un dibujo manual que podía ser un primer borrador sin mayor detalle, pero que debía reflejar con exactitud las medidas, la luz y las sombras. Algunos pocos de estos bosquejos se han conservado. La foto C es una reproducción de una instantánea de Keetman tomada en el verano de 1948, que muestra a Adolf Lazi, el 'gran actor y comediante' subido a una escalera en su estudio haciendo las veces de 'hombre atrapando una mosca'. Lazi imita los movimientos y gestos en preparación para una acción menor pero significativa de 'captar el momento auspicioso'. Naturalmente, Keetman también estaba interesado en la foto por la interesante interacción de luces y sombras en la pared del estudio. Otra

fotografía con carácter documental, tomada por Keetman, es el retrato de su 'compañero de estudio' Wolfgang Reisewitz (foto D). La fotografía fue tomada en cumplimiento de una consigna impartida por Lazi: la imagen debía representar a un joven fotógrafo con cámara de placa y un afiche de la exposición 'Die Photographie 1948' que Lazi había presentado en Stuttgart. En la fotografía, Reisewitz aparece con la cabeza apoyada sobre la mano mirando fijamente a la cámara. En la mano derecha sostiene -igual que Lazi en su autorretrato (foto 2)- un lápiz; completan la composición una serie de bocetos. A pesar de que esta fotografía parece emular el estilo de Lazi, en el dorso de la misma hay una anotación hecha por el propio Lazi: 'esto no está bien - la distribución entre aparato y afiche es inadecuada-L.5.XI.48'. Se trata de una crítica clara y dura y una invitación a repetir el intento. Un último testimonio de su breve período junto a Lazi es la fotografía hecha por Reisewitz de Keetman en el jardín de la residencia de Lazi (foto E). Se trata de una cuidadosa composición en la que el joven fotógrafo Keetman, que perdió su pierna izquierda en la guerra, aparece sentado en una banqueta, la cabeza inclinada sobre su rodilla derecha, mientras que sus manos sostienen las muletas en las que se apoya. Debajo de la mano izquierda se ve la pierna izquierda vacía del pantalón. La figura encorvada en configuración triangular resalta contra el muro de ladrillos del que se desprende parte del revoque. Una imagen de la juventud de posguerra en Alemania, expresión de desolación y dolor. Sin embargo, el observador percibe que se trata de una pose 'artificial' y ligeramente patética, similar a la fotografía de Hodler 'cansado de la vida'.

El afiche que anuncia la exposición 'Die Photographie 1948' indica que Reisewitz y Keetman estudiaban con Lazi en momentos en que éste organizaba la primera exposición importante de fotografía en Alemania Occidental. Esta histórica exposición de fotografía contemporánea introdujo un nuevo estilo de presentación que tendría marcada influencia sobre las subsiguientes exposiciones 'fotoform' y 'subjektive fotografie'. Tres fotos documentales anticipan la inminente creación de 'fotoform'. La primera es una fotografía tomada por Keetman (foto F) mostrando la distribución, los cubículos y las vitrinas en el patio del Museo Industrial de Stuttgart fuertemente dañado por la guerra. La segunda es una fotografía de Siegfried Lauterwasser, cuyo trabajo fue presentado junto con los estudiantes de Lazi, de la sección en la que estaban colgadas sus propias fotografías (foto G). Entre ellas se reconoce la fotografía 'Pescadores del lago de Constanza remendando redes' (foto 50). La tercera es una fotografía tomada por un reportero gráfico anónimo que muestra a Lazi parado delante de una de sus propias fotografías respondiendo preguntas de los visitantes (foto H). El mismo reportero tomó una fotografía de Keetman (en primer plano) y Reisewitz (a la derecha) frente a un trabajo de Keetman que retrata a Reisewitz cuando ambos eran estudiantes avanzados de Lazi. Estas fotografías documentales proveen la evidencia de que algunos de los futuros fotógrafos de 'fotoform', en particular Reisewitz, Keetman, Lauterwasser y Windstosser, ya se conocían al momento de realizarse en 1948 en Stuttgart la exposición de Lazi. Reisewitz incluso ayudó a Lazi activamente en la organización del evento.

Wolfgang Reisewitz

Completó sus estudios avanzados con Lazi en la primavera de 1949 y regresó a Neustadt (Renania-Palatinado) para trabajar en el negocio de fotografía del padre. La administración de la Zona de Ocupación Francesa tenía proyectado celebrar en Neustadt una serie de ferias comerciales. La primera de estas ferias se realizó en 1948 proyectándose una segunda feria más grande en 1949 en cuyo marco debía celebrarse también una exposición fotográfica. La organización de esta exposición fue encomendada a Wolfgang Reisewitz. Como era habitual, se debió consultar a los representantes del oficio de fotógrafos y sus correspondientes agrupaciones profesionales. Reisewitz entró en conflicto con el jurado designado para la exposición. A

su juicio, el jurado había rechazado fotografías especialmente buenas, artísticamente interesantes, además de todas aquellas otras de carácter experimental. Entre éstas figuraban sus propios trabajos y los de muchos de sus amigos, entre ellos los de Keetman, así como las de otros fotógrafos muy aclamados en la muestra de Stuttgart del año anterior, por ejemplo Marta Hoepffner.

Del proyecto de Neustadt participaron también **Toni Schneiders**, radicado junto al lago de Constanza, y **Otto Steinert** de Saarbrücken. Steinert, quien había inaugurado las clases de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios en Saarbrücken y que tenía en su haber una serie de exitosas exposiciones, algunas de las cuales había organizado en colaboración con sus alumnos en Saarbrücken (otoño 1948) y París (1949), ya era una figura conocida. (Fue presumiblemente la administración francesa en Saarbrücken y Maguncia la que lo recomendó). Reisewitz logró que las fotos rechazadas en Neustadt se mostraran por separado y así surgió la idea de que los involucrados se constituyeran en comunidad de intereses siguiendo el patrón aplicado en sucesivas oportunidades a partir del siglo XIX y que derivó en fracturas y desprendimientos de la corriente artística principal. Reisewitz invitó a los jóvenes fotógrafos rechazados en Neustadt a constituirse como grupo, a fin de poder representar mejor sus objetivos en futuras exposiciones. Se trataba de imponer nuevas perspectivas frente a los viejos parámetros en la forma de evaluar la producción fotográfica. En ese sentido Reisewitz tomó contacto por escrito con Keetman, Windstosser, Lauterwasser, Schneiders y Steinert. El grupo se constituyó sin mayor trámite y Reisewitz fue su iniciador y primer 'gerente'. A comienzos de otoño de 1949, el grupo se reunió en la casa de Windstosser en Stuttgart en una sesión constituyente, destinada a clarificar programa, nombre del grupo y posibles exposiciones. La idea de llamar al grupo 'fotoform' surgió aún antes de esta sesión y fue una idea de Steinert como expresión sintética de los objetivos artísticos del grupo y su predilección por la forma fotográfica más que por el contenido. A pedido de Steinert discutimos el tema en Saarbrücken antes de que él viajara para asistir al encuentro en Stuttgart. También a mí me pareció acertado el nombre 'fotoform' y ciertamente mejor que cualquier nombre neutral tal como 'Los seis' —emulando 'Les Quinze' (los quince)—, un grupo de fotógrafos vanguardistas franceses que tenía como vocero a Masclat— alternativa que también se consideró. El nombre 'Los seis' era problemático porque no le permitía al grupo expandirse. Por otra parte no hacía referencia clara a la forma. Steinert llegó a Stuttgart, convencido ya de que el grupo debía llamarse 'fotoform', pero —según recuerda Keetman— haciendo gala de su diplomacia invitó primero a los otros cinco miembros del grupo a manifestar sus ideas y propuestas. Fue el último en presentar su propia propuesta que los otros finalmente aceptaron, aunque con diferente grado de entusiasmo.

Ya constituido con el nombre 'fotoform', el grupo se convirtió en un factor de peso en la escena fotográfica. No tardaron en invitar a diversos fotógrafos a presentarse con sus trabajos en exposiciones de 'fotoform', la primera de la cual se celebró en Milán en otoño de 1949. Esta primera exposición fue seguida por otra organizada por Schmoll-Eisenwerth para el Amerikahaus de Darmstadt en ocasión de celebrarse el festival de verano de 1950 en esa ciudad, evento que fue inaugurado con un discurso de Franz Roh. El éxito definitivo sobrevino cuando gracias a los esfuerzos de Reisewitz y L. Fritz Gruber el grupo fue invitado a exponer en 1950 en Colonia durante la primera exposición Photokina, a pesar de la protesta de los fotógrafos profesionales. Alojado en un amplio pabellón de la feria, el grupo habría de tener el impacto de una 'bomba atómica en el basural de la restante fotografía alemana' como escribiría el crítico Robert D'Hooghe en el diario Frankfurter Allgemeine Zeitung. Más adelante se le tomaría a mal haber utilizado el vocablo 'bomba atómica'. Sin embargo, D'Hooghe simplemente quiso reflejar la fuerza explosiva que se percibía en la confrontación entre 'fotoform' y las muestras fotográficas tradicionales.

Las fotos tomadas por los periodistas que asistieron a la exposición documentan la espaciosa distribución (foto J) que recuerda la exposición 'Die Photographie 1948' de Lazi en Stuttgart y la vista de la sección dedicada a las fotografías de Steinert (foto K), entre ellas dos de sus primeros fotogramas, ubicados directamente debajo del nombre 'fotoform'. El tercer documento (foto L) muestra a Reisewitz (derecha) y Keetman en la exposición, enfrascados en una conversación.

Del mismo modo que las sillas tubulares de acero cromado seguían la tradición de los muebles de estilo Bauhaus, las fotografías de 'fotoform' seguían la tradición de la fotografía Bauhaus. Ambos fenómenos caracterizan la situación en la República Federal de Alemania alrededor de 1950, en la que se inscribe también el estilo post-Bauhaus de la arquitectura en la parte occidental de Alemania de esa época. Luego del éxito obtenido en la exposición de Colonia, el grupo 'fotoform' recibió numerosas invitaciones. Entre julio y noviembre de 1950 expuso en Austria (Innsbruck, Salzburgo, Klagenfurt, Viena) en Lucerna, Amberes, Eindhoven y Londres, y en abril de 1951 en Milán. Actuaba como la representación de la nueva fotografía alemana en el exterior. El grupo 'fotoform' no poseía un programa ni publicó ningún manifiesto. Fue creado como comunidad de intereses de jóvenes fotógrafos interesados en exponer sus trabajos y que ya no estaban dispuestos a someterse al juicio de los jurados tradicionales. En cambio practicaban la crítica en su propio círculo. Antes de cada exposición, los trabajos previstos por los seis integrantes circulaban entre todos los demás colegas y cada uno podía anotar su juicio en el reverso. Una de estas fotografías de Peter Keetman, probablemente del año 1950 —una composición con pinceles— (foto M) lleva en el dorso la siguiente inscripción leída desde arriba hacia abajo:

"fotoform – W (=Windstosser)

(¡genial!)

fotoform – L (=Lauterwasser)

Los pinceles grandes no están adecuadamente integrados en la imagen

St. (=Steinert)

Estoy de acuerdo. R (=Reisewitz)

Izquierda: muy oblicuo."

(sello de Peter Keetman)

Solo falta el comentario de Toni Schneiders que probablemente se encontraba de viaje. Keetman retiró la fotografía luego de la crítica de Steinert y Reisewitz, a pesar que de dos miembros del grupo se expresaron a favor de la foto, pero sin llegar a conformar la mayoría.

La siguiente presentación de 'fotoform' en un marco internacional de importancia tuvo lugar en la primera exposición 'subjektive fotografie' de Otto Steinert en el verano de 1951 en la ciudad de Saarbrücken. También en esa oportunidad el grupo llamó la atención y existía consenso en que bien podía compararse con estándares internacionales. El tomo ilustrado publicado por Steinert en 1952 'subjektive fotografie' contenía una selección de trabajos de la exposición de Saarbrücken, pero ya sin hacer referencia a naciones, grupos y escuelas en particular. No obstante 'fotoform' se presentó con una serie de exposiciones propias y contabilizó un nuevo éxito en Colonia con la muestra especial 'fotoform', exhibida durante la Photokina 1951. Esta vez, las paredes estaban pintadas de un negro azabache en fuerte contraste con el passepartout blanco de las fotografías con marco. También el título de la muestra, 'fotoform' se destacaba en letras blancas (foto N). Inconscientemente, el negro representaba también de luto, ya que ésa sería la última muestra de importancia del grupo. Una foto grupal de cinco de sus miembros (Archivo Lauterwasser, foto O) muestra una de las últimas reuniones. Significativamente ya está ausente el iniciador del proyecto: Reisewitz. De izquierda a derecha se ve a : Keetman, Lauterwasser, Schneiders (sentado vestido con

un pullover claro), parado Windstosser y sentado a la derecha Steinert, que evidentemente accionó el disparador automático de la cámara de Lauterwasser. Lauterwasser sostiene una pieza de decoración de la exposición, el torso de un maniquí de tela metálica, un accesorio de moda de la época, ubicado a modo de "signet" en el zócalo de la sala central. La ausencia de Reisewitz da cuenta de las divergencias que por esa época fueron surgiendo entre él y Steinert (así como el resto del grupo), que en última instancia no solo era producto de las diferencias de carácter de los dos integrantes, ambos fotógrafos experimentales y organizadores a la vez, sino también del hecho de que Steinert reivindicara la conducción del grupo y que sus actividades iban mucho más allá del limitado grupo. Por ese entonces la primera de sus exposiciones con el título "subjektive fotografie" resultó ser un éxito resonante que incluso llegó a competir con la propia Photokina. Por su parte, Steinert seguía desarrollando planes con aspiraciones internacionales. Cuando en 1957 Steinert negoció con la Sociedad de Fotógrafos Alemanes (GDL), cuya postura convencional, entre otras causas, había llevado a la creación de 'fotoform' en 1949, un acuerdo a resultas del cual todo el grupo debía ingresar a la GDL y disolverse, Reisewitz expresó su desacuerdo y se produjo la ruptura definitiva. Finalmente Steinert, Keetman, Schneiders y Hajek-Halke, quien se había incorporado a 'fotoform' en 1951, ingresaron a la GDL, y la trayectoria de 'fotoform' encontró un abrupto final. Lauterwasser y Windstosser estaban demasiado absorbidos por su trabajo como para seguir avanzando en temas experimentales y exposiciones.

Sin duda el final de 'fotoform' comenzó a anunciarse cuando Steinert en sus proyectos de exposiciones internacionales con el título 'subjektive fotografie' encontró un radio de acción más grande y sus contactos internacionales empezaron a cobrar mayor intensidad. Las exposiciones 'subjektive fotografie 2' (1954/55) y 'subjektive fotografie 3' (1958) ya no preveían secciones dedicadas a grupos en particular. Incluso 'fotoform' desapareció en 1954 de esta panorámica internacional. Solo se invitaba a personalidades destacadas de la vanguardia internacional. Con ello también quedaban descartadas las autoevaluaciones de los miembros de 'fotoform'. En la práctica, el grupo no hizo más que vegetar pasivamente entre 1954 y 1957. No obstante, su impulso inicial fue extremadamente eficaz. En última instancia la campaña de 'fotografía subjetiva' lanzada por Steinert surgió de sus raíces y en el jurado interno de 'fotoform' se cristalizaron los criterios que servirían de parámetro para evaluar las imágenes fotográficas. La clase de fotografía de Steinert en Saarbrücken era el segundo pilar de la campaña. Steinert ocupó el lugar que dejó vacante Adolf Lazi, fallecido en 1955, como el más destacado maestro de la fotografía en Alemania Occidental. En su pedagogía aplicaba con bastante rigor los criterios que a su juicio definían a la buena fotografía y a la composición adecuada. También constituyeron la base de su selección de fotografías internacionales para sus exposiciones. Después de la escuela de Lazi, creada por Lazi institucionalmente en 1951, pero que en la práctica existía desde hacía mucho tiempo en forma de seminarios privados y entre cuyos alumnos figuraron Reisewitz y Keetman, y con anterioridad también Windstosser, 'fotoform' fue una importante etapa en el camino hacia la 'fotografía subjetiva'.

Cuando en 1951 el grupo 'fotoform' aceptó la incorporación de Hajek-Halke, el grupo se encontraba en la cima de su esplendor. Esta época de esplendor del grupo fue breve y duró apenas tres o cuatro años: 1949-1952/53. (La declinación insumió el mismo tiempo). El mismo año en el que se incorporó Hajek-Halke también lo hizo el sueco Christer Christian. Fue Steinert quien lo invitó a sumarse al grupo, lo que da muestras de que Steinert tenía la intención de seguir desarrollando 'fotoform'. Sin embargo, era necesario definir si el grupo debía adquirir un carácter internacional. El éxito de 'subjektive fotografie' del verano de

1951 finalmente convenció a Steinert de que el pequeño grupo no era el instrumento adecuado para avanzar hacia conexiones más importantes.

Cinco grandes maestros de la fotografía del grupo 'fotoform'

Al no haber podido obtener una fotografía original de **Wolfgang Reisewitz** (solo las reproducciones A y E), debemos contentarnos con hacer referencia a su rol como fundador del grupo en 1949 y a su papel de primer 'gerente'. También es dable señalar que estuvo representado en todas las exposiciones del grupo 'fotoform' hasta 1952 con diferentes trabajos experimentales (sobre todo montajes). En la sección anterior incluimos, asimismo, algunos de sus retratos documentales (fotos B, D,I,L). En 1963 Reisewitz asumió el cargo de docente de fotografía en el Instituto Superior Técnico de Maguncia, y en 1973 fue nombrado titular de esa cátedra. Su labor se destacó por iniciativas de reforma de la estructura universitaria y la renovación de la asignatura fotografía.

Franz Roh, profundo conocedor de la fotografía experimental, que desde la literatura había bregado ya durante la década de 1920 por el reconocimiento artístico de la fotografía, tomó contacto con Steinert a través de Schmoll-Eisenwerth y ofreció su activa colaboración a los integrantes de 'fotoform' y a la campaña 'fotografía subjetiva'. Entre los seis 'fotoformistas' apreciaba en particular a **Peter Keetman**. A su juicio, sus trabajos traducían rigor formal, consecuencia y poder persuasivo tanto en sus fotografías objetivas que destilaban fuerza visionaria como 'Gotas brillantes' (foto 34) o también la serie 'Luces pendulares' (fotos 35-38). Ubicaba a Steinert en segundo lugar y a cierta distancia a los restantes miembros del grupo. Más tarde declaró sentirse atraído en particular por los trabajos experimentales de Hajek-Halke.

Peter Keetman nació en Wuppertal-Elberfeld en 1916, a la edad de diecinueve años ingresó a la Academia estatal de Fotografía de Baviera en Munich y hasta ser llamado a filas trabajó brevemente como fotógrafo industrial. Durante la campaña en el frente ruso 1942/43 tomó la foto de una niña rusa de 13 años (foto 31) en condiciones de contraluz extremadamente desfavorables. Se trata de una foto encantadora, de gran atractivo psicológico y estético, que da claro testimonio del talento de Keetman. Las graves heridas sufridas en el frente que le costaron la pierna izquierda determinaron que recién pudiera volver a ejercer su profesión en 1947. De 1948 data la fotografía 'Manos' (foto 32) de fuerte impacto emocional, producto de las experiencias en los talleres ortopédicos donde se fabricaban las prótesis. Por esa misma época regresó una vez más a la Academia Estatal de Baviera para asistir, igual que Reisewitz, al curso de maestros. Como resultado de sus estudios avanzados –nuevamente junto con Reisewitz- con Lazi en Stuttgart y su participación en la exposición de fotografía organizada por Reisewitz en Neustadt en 1949, ingresó al grupo 'fotoform'. Su retrato, tomado por Otto Steinert (foto P) y los ejemplos 'Formas celulares' (foto 33) y 'Gotas brillantes' (foto 34) datan de 1950, año en el que el grupo festejó su primer gran éxito. Ambas fotografías de Keetman están dedicadas a las formas fuertemente expresivas de las miniestructuras, tratándose en uno de los casos de burbujas de aire en el hielo, en el otro de gotas de aceite, que tienen el efecto de cuerpos cósmicos. No se trata de tomas microscópicas como en el caso de Strüwe (fotos 5,6), sino solo de secciones de un primer plano, pero de similar apariencia. En estos trabajos se traduce un aspecto de la 'fotografía subjetiva'. La otra, que Keetman refinó hasta alcanzar una particular perfección, es el experimento técnico. Con ayuda de instrumentos sencillos, por ejemplo una linterna en un disco de fonógrafo en movimiento, produjo fisiogramas fascinantes de luz pendular en un cuarto oscuro. Una secuencia de estas tomas data de los años

1950–1952 (fotos 35-38) fascina por el juego de las formas y el ilusionismo espacial. Muy diferente en su origen, pero similar en la expresión gráfica, es la presentación en primer plano de una 'Viruta' (foto 39, 1952): se trata de un ornamento estratificado de particular belleza. Entre los experimentos de Keetman figura también su presentación del "Stachus" en Munich, lugar de gran densidad de tráfico (1953, foto 40) sobre el que convergen tranvías, autos, vías, cables eléctricos: se trata de una impresión fotográfica en relieve. Esta fotografía experimental fue elegida como tapa para el catálogo de la retrospectiva de 'subjektive fotografie' 1984 en San Francisco, Essen, etc. Pero Keetman ofrece muchos otros aspectos subjetivos como escenas de fuerte contenido anímico como 'Estación de trenes lúgubre' vista a través de la ventana de un tren que apresta a detenerse y contra cuyos cristales van golpeando gotas de lluvia (foto 43). Particularmente impactantes son los tiempos de exposición que registran movimientos vertiginosos: las góndolas girando en el aire de un carrusel en el Oktoberfest de Munich (foto 41, 1957). Se trata de imágenes que lo acercan a la pintura informal de aquellos años, en particular la fotografía 'Perfiles de plástico' (foto 42, 1963), 'orden caótico' de manchas rítmicas. Finalmente queremos hacer referencia a algunas fotografías individuales, incluidos algunos autorretratos de Keetman como el obtenido y 'seccionado' a través de un espejo de mosaicos frente al carrusel de un parque de diversiones que fotografió con una cámara Rolleiflex en 1957 (foto 44). Mientras fotografió '1001 rostros' (foto 45, 1957), Keetman descubrió que una cara detrás de una malla metálica mojada es refractada en cientos de gotas de agua – una experiencia óptica, incluso un descubrimiento traducido en una fotografía sensorial. En la fotografía 'Contacto visual' (foto 46, 1961) los ojos y la nariz expuestos de un enigmático rostro de una niña nos enfrenta desde atrás de otro enrejado metálico (1961, foto 46).

Hicimos ya referencia a **Siegfried Lauterwasser** cuando comentamos la fotografía de los cinco miembros del grupo 'fotoform' tomada en ocasión de su reunión en Colonia en 1951. Otra fotografía anterior (foto Q) lo muestra a la edad de 35 años en Stuttgart durante la exposición 'Die Photographie 1948'. Lauterwasser nació en Überlingen, donde su abuelo y padre tenían una casa de fotografía con un estudio anexo. Igual que Reisewitz creció en el seno de una familia de fotógrafos profesionales. Más tarde incluso se hizo cargo del negocio de la familia, al que administró con la ayuda de otros miembros de la generación joven. Durante mucho tiempo fue también el fotógrafo de celebridades como Karajan, Wolfgang Wagner y de los festivales de Bayreuth y Salzburgo. La foto en su archivo en Überlingen (foto R, 1986, Siegfried Lauterwasser con Schmoll-Eisenwerth sosteniendo en sus manos la foto 'Remendando redes' que data de la época en que Lauterwasser formaba parte de 'fotoform' (foto 50)) fue tomada mientras buscábamos para la presente exposición fotos de sus años de 'fotoform'. Completados sus estudios de fotógrafo profesional, Lauterwasser se hizo cargo en 1933 del negocio del padre, en 1937 aprobó el examen de maestro de fotografía y poco después fue llamado a filas, desempeñándose en el frente como fotógrafo. Terminada la guerra, en 1948 comenzó a dedicarse, además de su trabajo profesional, a la experimentación fotográfica y al trabajo artístico con la fotografía. Fueron estos trabajos los que Lazi incorporó en su exposición de Stuttgart de 1948 y fue allí donde Lauterwasser conoció a Reisewitz y a Keetman. Tomó parte de la exposición organizada por Reisewitz en Neustadt/Palatinado en 1949 y se acercó a los fotógrafos disidentes para luego sumarse al grupo 'fotoform'. Estuvo representado en las importantes manifestaciones de 'fotoform' y la primera exposición sobre 'fotografía subjetiva' de Steinert. Desde 1953 se desempeñó como fotógrafo escénico de los festivales de Bayreuth con lo que ya no le quedó tiempo para seguir dedicándose a experimentos y actividades de exposición. La última exposición grupal de fotografía creativa en la que estuvo representado fue la Photokina 1956 en Colonia.

De los comienzos de Lauterwasser de posguerra se destacan algunas fotografías de estilo pictórico simulando naturalezas muertas como por ejemplo 'Rocas en el agua' (foto 47, 1947), y fotos de género: 'Calle' (foto 51, 1947) – chicos y un transeúnte a contraluz vistos desde arriba, una foto muy pictórica, similar a 'Callejón' (foto 48, 1949) y la fotografía 'Encuentro' (foto 49, 1949), una captación muy particular de la imagen, que indica el comienzo de una producción que más tarde se llamaría 'fotografía subjetiva'. Las tres cuartas partes de la fotografía están ocupadas por la superficie brillante, ligeramente encrespada del lago de Constanza sumergida en la luz de los últimos rayos del sol. En el cuarto inferior un ferrocarril a vapor se desplaza diagonalmente hacia la derecha sobre las vías, en tanto que en la calle paralela un auto se desplaza hacia la izquierda, cortando la sombra de la locomotora. No es solo la captación de este momento sino más aún la composición de las superficies y su estructuración que hacen al significado de la imagen y su objetivo estético en la fotografía. Otro tanto cabe decir acerca de la conocida foto 'Clearing nets' o 'Remendando redes' en la que se observa la silueta de un pescador trabajando detrás de las redes de pesca. La foto fue exhibida en la exposición de Lazi de 1948 en Stuttgart y se constituyó en una suerte de tarjeta de presentación de Lauterwasser para ser admitido en el Club de los Seis de 'fotoform'. También figuró en la primera exposición 'subjektive fotografie' de 1951 en Saarbrücken y fue incorporada en el primer tomo ilustrado editado por Steinert en 1952. Entre los pocos montajes de Lauterwasser figura la foto "Plátanos", una superposición de dos negativos de 1949 (foto 53), que probablemente fuera producto de la influencia de los experimentos fotográficos de Reisewitz y Steinert. Estructuras técnicamente perfectas aparecen en las fotos 52 y 54-58: troncos y ramas de robles recortadas contra el reflejo del sol sobre la superficie brillante del lago; un detalle de la superficie del lago con reflejos de luz ('Luz juguetona', 1949); un dibujo abstracto totalmente diferente sobre olas en la imagen ('Reflejo', 1951); una fotografía de cañas y hojas sobre la nieve blanca (1950) o sobre fondo negro (1949); y finalmente la delicada filigrana de las ramas nevadas sobre fondo gris (1951). Este tipo de fotografías estructurales eran muy populares en el círculo de los fotógrafos de 'fotoform' como forma de jugar con los recursos gráficos que ofrece la naturaleza y que tienden hacia la abstracción. Sin embargo, se trata apenas de un aspecto de su producción y no el único como se ha afirmado alguna vez. En el caso de Lauterwasser, fotógrafo profesional, retratista y escénico, que obligadamente debía componer fotos a partir de temas muy variados, solo ocupan un espacio limitado durante la época de 'fotoform'. Las siguientes tres fotografías documentan –igual que sus primeras fotos de escenas en las calles (foto 48,51)– un arte fotográfico que destila su interés por la vida: 'Fúlicas negras levantando vuelo' (foto 59), ocupa una posición intermedia entre estudios de estructuras y movimiento en la naturaleza. En la fotografía, tomada en el lago de Constanza, las huellas de las patas palmípedas que van despegando sincrónicamente trazan una banda ornamental en forma diagonal sobre la superficie gris del lago. La foto 'Juego' de 1949 (foto 60) capta el juego concentrado de una pequeña niña con su sombra recortada sobre la calle bañada por el sol. Sorprendente es la fotografía 'Día de elecciones en Appenzell' tomada en el invierno de 1951 en momentos en que comienza a caer la nieve sobre la multitud que se ha congregado el día de las elecciones municipales en la ciudad suiza (foto 61). En ese caso la muchedumbre no se convierte en un ornamento asignado como en los desfiles paramilitares de los fotorreportajes fascistas, sino en un 'caos disciplinado', como en la foto de Keetman de los perfiles de plástico (foto 42). Las manos alzadas de muchos de los votantes, los sombreros de los hombres (no hay sombreros de mujer porque las mujeres suizas no tenían derecho a votar) y los copos de nieve que van cayendo suavemente se combinan para producir esa suerte de vibración superficial que se encuentra también en ciertas pinturas informales.

Toni Schneiders nació en Coblenza-Urbar en 1921 y es, por ende, el segundo fotógrafo más joven de 'fotoform'. Igual que Keetman, Reisewitz y Lauterwasser completó sus estudios de fotografía antes de la Segunda Guerra Mundial durante la que sirvió como fotógrafo de la fuerza aérea. Fue tomado prisionero de guerra en la zona de ocupación francesa y luego de ser liberado trabajó como fotógrafo para el Gobierno Militar antes de pasar a desempeñarse como fotógrafo free-lance para agencias de publicidad y de viaje. En 1947 se radicó junto al lago de Constanza, abrió su primer estudio de fotografía en Meersburg en 1948 y se mudó en 1949 a Lindau donde comenzó a trabajar para semanarios ilustrados y revistas de viajes. Sus primeros contactos con Hajek-Halke, quien también vivió durante un tiempo junto al lago de Constanza, así como con Keetman y Reisewitz, lo llevaron a participar en la exposición de este último en 1949 en Neustadt, donde él y otros cinco fotógrafos fundaron el grupo 'fotoform'. Su trabajo fue presentado en todas las principales exposiciones del grupo y en las dos primeras exposiciones de Steinert sobre 'fotografía subjetiva'. Toni era una persona enérgica, de buen talante y buen compañero, y un estrecho amigo de Hajek-Halke, Keetman y Steinert. Keetman lo fotografió durante una conferencia en la Abadía de Weingarten en julio de 1951 (foto S). Entre los retratos hechos por Schneiders se destaca en particular la de su amigo Heinz Hajek-Halke de 1950. Esta fotografía también estuvo presente en la exposición de 'fotoform' en el marco de la Photokina 1950 (foto 74). La fotografía capta la psicología de dura masculinidad del trabajador Hajek-Halke que fue criador de serpientes y, al mismo tiempo, un sensible experimentador y artista. En una primera etapa Schneiders se interesó primordialmente por las estructuras en sus trabajos. En la exposición 'fotoform' de 1950 en Colonia fue exhibido su trabajo 'Ideogramas de una viga de madera en el agua' (foto 62). Similar en la composición de superficie es también 'Señales/semáforos, Estación Central de Colonia' (foto 64, 1948); ambas fotos fueron reproducidas una al lado de la otra en el primer volumen ilustrado de Steinert de 1952. Menos formalmente riguroso es el trabajo 'Estación de tren a la mañana temprano' (estación de Lindau, foto 63, 1948). En 'Sombras juguetonas' (foto 69, 1954), la incidencia oblicua sobre una plantación de vides genera sombras grises que se asemejan a un delicado trabajo de pincel en la pared, un dibujo compacto caracterizado por una gran sensibilidad. De entre sus pocas fotografías puramente experimentales elegimos 'Cebollas en flor' (foto 65, 1949) que fue exhibida en la sección 'fotoform' de la exposición Photokina de 1950 presentada en Colonia, una composición realizada a partir de la superposición de tres negativos, similar a los 'Plátanos' de Lauterwasser (foto 53). Schneiders, igual que Lauterwasser y Keetman, se sintió fascinado por las formas de hielo como las que aparecen en 'Nido misterioso (burbujas de aire en hielo)' (foto 67, 1949) y 'Composición abstracta (escarchas en la ventana)' (foto 66, 1952). En 'Reflejo de cristales II' (1952, foto 68), la mano de una figura fantasmal se ve tocando los vidrios de la ventana conformando un patrón abstracto. Schneiders no se sentía menos fascinado por la situación de las personas solitarias, como se hace evidente en sus fotografías "La otra cara de la primavera" (foto 70, 1948), un referencia irónica a la fotografía de una transeúnte ya mayor, tomada de espaldas, sobre un camino lodoso luego de que se derritiera la nieve; 'Mujer esperando' (febrero de 1951, foto 73) —expresión de la tristeza de una mujer que mira caer la lluvia a través de la ventana de un tren— y 'Un día triste' (1955, foto 71), que muestra a un señor entrado ya en años con un ramo de flores esperando en la nieve-lluvia resguardado bajo una de las columnas del palacio real de Stuttgart. La mirada baja denota una mezcla de paciencia y resignación. Más adelante Schneiders se hizo conocido por sus fotografías de paisajes, escenas urbanas y objetos de arte, que sabía captar con una técnica precisa y con mucho sentido por el elemento pictórico de sus motivos. Sensacional en el doble sentido de la palabra es la instantánea

de Schneiders 'Última noticia / Abendpost / ¡Detienen a infantil-cidal!'. Es posible que esta foto se haya inspirado vagamente en 'Convocatoria, París 1950' (foto 94) de Otto Steinert, aunque está referida a un evento totalmente diferente.

Ludwig Windstosser nació en Munich en 1921 y concurrió a una escuela secundaria en Berlín antes de formarse como oficial mecánico y dibujante técnico. Pasó los tres últimos años de la guerra en el frente ruso. Después de la guerra hizo una pasantía de fotografía y rindió el examen de oficial con Adolf Lazi en Stuttgart en 1947. Desde 1948 se desempeñó como fotógrafo independiente, siendo mecánico, dibujante técnico y habiendo estudiado también el arte de la cámara, trabajó básicamente para la industria. En fuerte contraste con su fotografía industrial, Windstosser también creó —como fotógrafo free-lance— escenas sorprendentemente románticas como el paisaje representado en "Colinas de Hegau" (foto 77) con elementos que recuerdan los cuadros de Caspar David Friedrich, la silueta de un árbol en el primer plano, la niebla de las colinas y bosques y el sol poniente en el horizonte; otro ejemplo es la foto 'Busardo sobrevolando nido de golondrina (1948, foto 75) a pesar de que deja entrever rasgos de un claro sentido de las formas. 'Desfile de equinos en Marbach' (foto 78, 1949) constituye una foto muy particular. La gruesa figura de un observador sosteniendo una paraguas abierto en medio de una nevada mientras observa a la distancia el desarrollo del mercado de caballos, es fotografiada desde atrás. Invitado por Lazi a su exposición 'Die Photographie 1948' en Stuttgart, Windstosser tomó contacto con Reisewitz, Keetman y Lauterwasser. Sus imágenes rigurosamente formales tales como 'Zona de espuma' (foto 76, 1948) y 'Composición con discos fonográficos' (foto 82, 1949) eran muy reconocidas por los fotógrafos de su propia generación. Se convirtió en el miembro fundador más joven del grupo 'fotoform' y estuvo representado con algunas de las fotografías aquí mencionadas y reproducidas en las exposiciones representativas del grupo, sobre todo en Colonia 1950 y 1951. Sus fotografías de Siena (1949) se inscriben en su producción como fotógrafo free-lance en los que adhiere a los criterios de 'fotoform': la composición en rayas 'Peldaños en Siena' (foto 80) y, sobre todo, 'Vista a través de un vitral del ayuntamiento' (foto 79), mostrando el hexágono del vitral del ayuntamiento a través del cual aparece a la distancia el casco medieval de Siena como en un espejo deformante. (foto 79). La fotografía de 'Peldaños' guarda relación estructural con la esquina en la estación central de Stuttgart en cuya base se ha sentado un "lector de diario" sobre el banco, (foto 81, 1951), un motivo genérico en yuxtaposición con la monumental arquitectura. Las siguientes fotografías nos llevan al mundo de la técnica con la que Windstosser estaba profesionalmente familiarizado: un telar mecánico de la fábrica textil Rhodia-Seda formando rollos de hilo radiales (1951, foto 85) —una de las fotos de Windstosser que más confunden y en la que el ojo tiene que buscar qué es realidad y qué reflejo y cuál es la relación que las cosas realmente guardan entre sí y se van entrelazando peculiarmente, casi como una visión surrealista, y sin embargo cotidiana. Una verdadera alienación a través de las técnicas de la fotografía experimental ofrecen las tres fotografías de 1952 'Chimeneas y cilindros', un montaje (foto 83), 'Torres de una mina' (foto 88) y 'Vista desde una plataforma de altos hornos de la planta de fundición' (foto 87). Todos estos motivos provienen de la esfera profesional de Windstosser, a diferencia de temas similares en la obra de Steinert (cfr. foto 99). También la composición 'Perfiles de metal' (foto 89) proviene del distrito siderúrgico en el que Windstosser se desempeñó durante muchos años. Otro tanto puede decirse de la peculiar fotografía 'Cobertizo de bañoducha' (aprox. 1954, foto 90), que para el observador desprevenido que no conoce el mundo del trabajo de los mineros, puede parecer una escenografía surrealista por la gran cantidad de cadenas por las que se sube la ropa. De una naturaleza totalmente diferente es el fotografía nocturna 'Cruce ferroviario' (foto 86, 1951) que retrata el choque entre

los faros de un tren en movimiento y los faros de un auto que está esperando poder pasar el paso a nivel, y la señal ferroviaria titilante. Las tres lámparas de posición de la locomotora trazan misteriosas órbitas de luz en el espacio negro, cruzado por la señal ferroviaria ubicada en primer plano que le da a toda la composición literalmente el sentido de 'stop'.

Windstosser se convirtió en uno de los representantes más reconocidos de la fotografía profesional y free-lance. Falleció a la edad de sesenta y dos años en 1983 en Stuttgart. Dos autorretratos fotográficos documentan al hombre joven de los años de 'fotoform' alrededor de 1950 (foto T) y al experimentado fotógrafo industrial tiempo después (foto U).

Cierra el capítulo 'fotoform' **Otto Steinert**, ya que su personalidad nos lleva al mismo tiempo a los comienzos de la siguiente sección, la 'Escuela Steinert' y finalmente a toda la corriente de la 'fotografía subjetiva'. Steinert comenzó a fotografiar desde muy joven sin pensar en ejercer la fotografía como una profesión. Nació en Saarbrücken en 1915. Estudió medicina y se doctoró en 1939 como médico militar. Como tal sirvió seis años durante la Segunda Guerra Mundial y fue dado de baja en 1945 en Kiel como médico del estado mayor. En Kiel ejerce la medicina y funda la obra social estudiantil de la universidad local. No obstante, en su tiempo libre siguió fotografiando. En 1947 regresó a su ciudad natal con la intención de seguir la carrera médica civil. Sin embargo tuvo dificultades para lograr su objetivo en la época de posguerra. Al haber obtenido diversos éxitos con sus fotografías en exposiciones amateur y en varias revistas, decidió transformar ese pasatiempo en algo más serio. Durante un breve lapso trabajó en una casa de fotos, pero como no había estudiado fotografía ni tenía título oficial de maestro fotógrafo, intentó una fotografía free-lance artística y a tal fin abrió un estudio, para lo cual requería una autorización del Ministerio de Cultura. El Ministerio lo derivó a la Escuela Superior Estatal de Artes y Oficios creada en 1946 en Saarbrücken. Su director, el pintor Henry Gowa, reconoció el estupendo talento de Steinert y lo invitó a presentar un proyecto para una clase de foto en la Escuela de Arte. Los argumentos, trabajos fotográficos y la personalidad de Steinert resultaron convincentes y fue convocado por el Ministerio de Cultura en abril de 1948 para crear y dirigir un departamento de fotografía en la Escuela Superior de Arte en Saarbrücken. La organización se hizo muy rápidamente y en otoño de 1948 tuvo lugar la primera exposición de fotografías y trabajos experimentales de Steinert (junto con pinturas y esculturas de sus colegas docentes V. H. Kleint y Th. Siegle) en la sociedad cultural de Saarbrücken. En 1949 siguió una importante presentación de la Escuela Superior de Arte de Saarbrücken con trabajos de docentes y alumnos en el Louvre/Museo de Arte Decorativo de París. Fue todo un acontecimiento cultural que le deparó a Steinert el mayor de los reconocimientos. Como consecuencia de esta presentación fue invitado al 'Salon' de la 'Société française de Photographie' y a la Asociación elitista 'Groupe des XV' a exponer sus trabajos, lo que se repitió durante años. Es posible que la administración de cultura francesa sugiriera una participación de Steinert en la exposición fotográfica en Neustadt/Palatino de la que también participaron fotógrafos franceses. Fue aquí donde Steinert se encontró con Reisewitz y algunos de los fotógrafos no admitidos por el jurado que se reunieron y que en otoño de 1949 formaron el grupo 'fotoform', cuyo nombre se remite a Steinert.

Steinert era un estratega dinámico. Sabía actuar en diferentes direcciones y formular objetivos claros. Intelectualmente era superior a la mayoría de los fotógrafos, de lo que resultaba su liderazgo que rara vez era cuestionado. La otra cara era su conducta cada vez más autoritaria tanto como docente como presidente de diversas asociaciones fotográficas ('fotoform', GDL) y jurados. En una primera etapa sus actividades se desarrollaron en tres niveles. Un primer nivel lo constituía su labor como director de la clase de fotografía de Saarbrücken, primero y de Essen más tarde. Paralelamente tomaba parte en las diversas

exposiciones fotográficas francesas en París y finalmente colaboraba con el grupo 'fotoform' en cuyo vocero se convirtió rápidamente. Dos acontecimientos lo llevaron a buscar una base internacional más amplia: el éxito rotundo del grupo 'fotoform' en 1950 durante la primera exposición Photokina en Colonia cuya oferta de fotografías era poco satisfactoria en general, y la exposición internacional organizada también en 1950 por el holandés Martien Coppens en el Stedelijk Van Abbe Museum en Eindhoven que llevaba por título 'La nueva visión en la fotografía'. Ambos emprendimientos apuntaban en la dirección correcta, aunque a juicio de Steinert les faltaba coherencia y no acentuaban adecuadamente los nuevos objetivos artísticos. En otoño de 1950 Steinert comenzó a desarrollar su nueva concepción de una exposición fotográfica internacional que se llamaría 'fotografía subjetiva'. El 12 de julio de 1951 la muestra dotada de 725 fotografías abrió sus puertas en las nuevas instalaciones de la 'Escuela Superior de Artes y Oficios' de Saarbrücken en el edificio barroco ubicado junto al Ludwigsplatz con gran participación internacional (fotos V, W, X). Steinert había formado un comité de admisión, pero básicamente se reservó la elección de las fotografías expuestas. La exposición comenzaba con las retrospectivas de tres pioneros de la fotografía pictórica: László Moholy-Nagy, Man Ray y Herbert Bayer, indicando la tendencia de la muestra. Seguía la parte principal de fotografía contemporánea seleccionada según los criterios del programa 'fotografía subjetiva', así como grupos vanguardistas de Inglaterra, Francia, Italia, Holanda, Suecia y Suiza, además de la asociación alemana 'fotoform'. Seguían luego tres clases de fotografía de las escuelas superiores de arte de Hamburgo, Saarbrücken y Zurich. El diseño de la exposición, incluida la folletería, parecía simbolizar un renacimiento de la Bauhaus. El éxito de esta exposición internacional, que mereció también gran atención en el extranjero, superó todas las expectativas. Si bien el grupo 'fotoform' se convirtió en la 'punta de lanza' de la corriente, al mismo tiempo quedó en la sombra de una poderosa ola de numerosos emprendimientos similares en muchos países y otros maestros de la cámara igualmente importantes. Cuando en octubre de 1951 se fundó en Colonia la 'Deutsche Gesellschaft für Photographie' se produjo como acontecimiento constituyente la ubicación de la exposición de Saarbrücken 'fotografía subjetiva' en las instalaciones de la 'Casa Belga', en una concentración hecha por Steinert, y que se constituyó en un nuevo triunfo para éste. Siguió luego su tomo ilustrado 'subjektive fotografie' de 1952 con una selección aún más estrecha de ejemplos mientras que la exposición estaba de gira. Importantes estaciones de esta gira fueron: Munich (Amerikahaus) 1952 y varias ciudades en Estados Unidos 1953/54. Paralelamente Steinert preparó la exposición 'subjektive fotografie 2' más comprimida aún, que durante el invierno de 1954-55 fue exhibida nuevamente en la Escuela Superior de Arte de Saarbrücken cuya dirección había asumido Steinert. A esta muestra, que también tuvo una versión itinerante, le siguió otro tomo ilustrado. La tercera exposición de 'subjektive fotografie' ya no tuvo lugar en Saarbrücken sino en Colonia en 1958. Mientras tanto se había disuelto el grupo 'fotoform' y Steinert aceptó la convocatoria de dirigir la carrera de fotografía en la Escuela de Diseño Folkwang de Essen, convirtiéndose al mismo tiempo en su vicedirector. El gobierno del Sarre le había otorgado previamente el título de profesor y Steinert integraba tanto el directorio de la 'Deutsche Gesellschaft für Photographie' como también de la 'Gesellschaft deutscher Lichtbildner' (GDL), cuya presidencia pronto asumió. Es la carrera profesional de un hombre que comenzó como un representante heterodoxo de la profesión como aficionado y que gracias a sus propias obras fotográficas, pero también a sus ideas y a su talento como organizador brindó numerosos impulsos al género fotográfico y que durante su época de gloria entre 1948 y 1963 se movía en el medio como pez en el agua. Siguió después numerosas otras actividades. En Essen cabe destacar la organización de una colección de fotografías históricas con exposiciones permanentemente cambiantes en el museo Folkwang

en el que era curador ad honorem. Otto Steinert murió en 1978, consumido por una larga enfermedad.

Se sabe fehacientemente que Steinert comenzó a experimentar con fotogramas desde 1947. Luego de una serie de intentos con diferentes cuerpos y discos de vidrio realizó en 1948 algunas composiciones muy bien logradas, entre las que 'Danza de fragmentos' (foto 91) y 'Punto juguetón' (foto 92) parecen dedicatorias a Kandinsky. Su fotograma, 'Hommage à Oskar Schlemmer' otro maestro de la Bauhaus, lleva por subtítulo 'Ballet ortodoxo' (foto 93, 1949). Se destaca la economía de los recursos. La composición se basa en dos rectángulos de vidrio verticales (cantos de dos placas de vidrio), un ángulo conformado por dos barras de vidrio y una muñeca de alambre. La muñeca había sido fotografiada anteriormente en rotación resultando así los contornos difusos y luego insertada como negativo en el fotograma en dos tamaños fuertemente divergentes lo que genera un efecto de fuerte contraste y simultáneo estado de equilibrio dentro de una configuración estrictamente geométrica. El carácter constructivista de este fotograma, concebido como montaje, es típico de Steinert. El fotograma fue adoptado de inmediato como una suerte de emblema por parte de 'fotoform', 'fotografía subjetiva' y 'fotografía experimental' y reconocido y aceptado como expresión de una nueva fase de fotografía experimental que retomaba la tradición de la Bauhaus. La fascinación de Steinert por la reproducción fotográfica del movimiento, evidente en la figura humana en su fotograma 'Ballet ortodoxo' (reminiscencia del 'Ballet Triade de Schlemmer') se potenció en diversas fotografías que surgieron en París donde solía pasar meses enteros. Famosas se hicieron sus dos fotografías directas (sin montajes) 'Convocatoria' y 'Ein-Fuss-Gänger' ('Un pie peatón') de 1950. En ambos casos los actores son transeúntes casuales: en el caso de 'Convocatoria' (foto 94) se trata de un hombre que cruza apresuradamente una calle mirando el afiche en la pared en la que dice la palabra 'Convocatoria' (convocatoria a una manifestación de un grupo de resistencia al cumplirse el sexto aniversario de la liberación de París en agosto 1954). La oscura sombra del peatón delante de la cerca clara y de la pared parcialmente demolida hace al dramatismo de la foto que pronto fue mal usada con propósitos políticos y hasta como tapa de una novela policial. La segunda fotografía parisina (foto 95) es el resultado de un paciente trabajo de observación: mirando desde lo alto hacia una calle ubicada en el nivel inferior junto al río Sena, Steiner comprendió que la distribución de elementos gráficos de superficie en una sección de una calle de adoquines y una cerca de acero en forma de roseta como protección de un árbol, presentaba las características necesarias para una composición fotográfica. A ello se agregaba de tanto en tanto un transeúnte. Usando el tiempo de exposición logró que sólo fuera visible estáticamente un pie mientras que la figura se disolvió por acción de su propio movimiento. El árbol con la reja y el pie como resto del transeúnte sobre la superficie clara de la calle crean un extraño efecto de contraste. Esta fotografía única contribuyó en gran medida a consolidar la reputación de Steinert como un 'constructivista' imaginativo y un 'buscador de motivos'.

El luminograma 'Lámparas en la Place de la Concorde' es una fotografía de los faroles y de los autos en la Place de la Concorde, el centro de mayor tránsito de París (foto 96). Es posible que cuadros del pintor Hans Hartung exhibidas por aquél entonces en París hayan inspirado a Steinert a realizar este tipo de luminogramas. De efecto parecido son 'Huellas sobre la oscuridad' un montaje de un camino en la nieve (foto 97). 'Puntos y líneas' (foto 98) de una secuencia de fotografías de una línea de transmisión de alto voltaje reduce la línea a elementos geométricos. Tres fotografías tratan el tema de escenas industriales: 'Planta siderúrgica en el Sarre' (foto 99, 1950) una copia solarizada que enfatiza los contornos de los mástiles y chimeneas; 'Lago de lodo 2' de 1953 (foto 100) es igualmente impactante como visión de un paisaje modificado totalmente por el hombre como por su estructura de superficie gráficamente abstracta; y el 'Pai-

saje industrial de Lorena' de 1956 (foto 101), un testimonio fascinante de la destrucción total de la naturaleza por efecto de la industria, mucho antes de que la protección ambiental y la conservación de la naturaleza se convirtieran en temas candentes de la política. La destrucción del paisaje cobra una expresión aterradora. Los 'Árboles delante de mi ventana 2' (foto 102) podrían llamarse también 'Movimiento en la naturaleza' – son plátanos ubicados en la Ludwigsplatz delante de la Escuela Superior de Arte de Saarbrücken fotografiados en 1956 desde la oficina de Steinert, y 'Cataratas en Noruega 1' (foto 105, 1964) podrían definirse como representantes de 'naturaleza y movimiento'. Una de las últimas fotografías experimentales de Steinert es 'Pareja diploide' (foto 103, 1956/68) un doble montaje con un grupo de figuras (alumnos de Steinert) y el hall de entrada de la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken. 'Agresión II' (foto 104) finalmente es uno de sus últimos montajes, una superposición de dos negativos combinando fotografías de adoquines de hormigón en la Isla Sylt.

A partir de la década de 1960 Steinert comenzó a superar su fascinación por los experimentos abstractos. Así como en su clase de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken había dedicado considerable tiempo al fotorreportaje en 1951/52 y más tiempo aún después de 1959 en la escuela de diseño Folkwang en Essen, ahora comenzó a prestar mayor atención a la figura humana tal cual lo había hecho con su propia fotografía de los primeros tiempos. Su 'Desnudo negro' (foto 106, 1958), fotografía que data de su último año en Saarbrücken, representa la culminación de sus copias de negativos y figuró en la exposición 'subjektive fotografie 3' como una de las fotografías más importantes. "Retrato de una joven bailarina" (foto 107) fotografiada en 1961 en Essen manifiesta a través de su directa sencillez la intensidad de la concentración visual de Steinert. De una secuencia de retratos de alemanes galardonados con la 'Orden al Mérito de Ciencias y Arte, tomados de frente mostramos dos ejemplos: el pedagogo y filósofo Theodor Litt fotografiado un año antes de su muerte (foto 108) y Werner Heisenberg el famoso físico (foto 109). Uno de los últimos retratos de Steinert estuvo dedicado a la conocida fotógrafa berlinesa Lotte Jacobi (foto 110) que durante el régimen nazi emigró a los Estados Unidos y para la que en 1973 organizó una exposición en su honor. En esa ocasión Lotte Jacobi viajó a Alemania y Steinert hizo una de sus retratos más inteligentes.

III Discípulos de Steinert – una selección

Erich vom Endt
Monika von Boch
Kilian Breier
Harald Boockmann
Joachim Lischke
Gunther Keusen
Guido Mangold

Desde la muestra de la Escuela de Artes y Oficios de Saarbrücken en París, en 1949, Otto Steinert acostumbraba a convocar a sus mejores alumnos a presentarse en exposiciones públicas con trabajos destacados. También presentó una selección más crítica de sus obras en las tres exposiciones históricas 'subjektive fotografie' de 1951 a 1958, donde sus alumnos y los integrantes del grupo 'fotoform' eran los principales participantes alemanes. Es pertinente, entonces, presentar una selección de sus obras en la presente muestra. La selección, indispensable por razones de espacio, no resultó tarea sencilla. Solo pudieron considerarse aquí siete de un total aprox. de 70 ex alumnos de Steinert, a los que se agregaba un número importante de estudiantes extranjeros. En primera instancia elegimos estudiantes cuyos trabajos fueron presentados en las tres exposiciones sobre 'fotografía subjetiva', además de haber sido incluidos en los volúmenes de reproducción editados por Steinert luego de cada una de las exposiciones. Entre estos estudiantes se cuentan Monika von Boch, Kilian Breier y Joachim Lischke. Dos de ellos, Monika von Boch y Kilian Breier, más tarde siguieron desarrollando la fotografía experimental de Steinert. Breier fue profesor de fotografía primero en la Escuela de Artes y Oficios de Darmstadt, y desde 1966, en la Escuela Superior de Arte de Hamburgo,

Erich vom Endt fue un estrecho colaborador de Steinert a quien tuvo de docente en Saarbrücken y quien más tarde lo incorporó al cuerpo docente de la carrera de fotografía en Essen. Es autor de la famosa foto de Steinert vistiendo un guardapolvo corto, la cara tapada por una cámara polaroid, parado en el patio de la abadía Essen-Werden, donde por entonces tenía su sede la Escuela de Diseño Folkwang. Se trata de un retrato característicamente 'alienado' que se inscribe en la línea de la 'fotografía subjetiva', y que, no obstante, identifica de manera inconfundible a Steinert, al que se ve totalmente concentrado en la tarea de sacar una foto (foto 111, 1966). También las demás tomas de Erich vom Endt (fotos 112-114) reflejan el estilo de Steinert, incluyendo el fotomontaje de 1964, que al igual que la fotografía del famoso director de teatro parisino Jean Louis Barrault, fue producto de la actividad de vom Endt como fotógrafo escénico.

Los fotomontajes de **Kilian Breier** (fotos 118-121) ofrecen una superación inteligente de este género en cuanto a los motivos y técnica, por lo que fueron incorporados a las exposiciones 'fotografía subjetiva' y a las correspondientes publicaciones de reproducciones. Se trata de 'Autorretrato' (foto 118), 'Montaje' (foto 119), 'Muñeca' (foto 120) y 'Bicicleta' (foto 121) en el viñedo nevado.

Monika von Boch también está representada por las fotografías que Steinert juzgaba lo suficientemente buenas como para ser presentadas en sus exposiciones. Se trata de la copia de negativo 'Arcadas en Touggourt' (foto 116), 'Camellero' (foto 117) y 'Novios' (foto 115), todas de 1954. Por razones de espacio no podemos presentar aquí ejemplos de su producción posterior que adoptó la forma de composiciones totalmente abstractas.

Lo mismo ocurre con **Joachim Lischke**, cuyos tempranos 'luminogramas' (foto 129-131) llamaron la atención de la 'fotografía

subjetiva'. A pesar de que parecían fotogramas, no eran hechos sin cámara, sino figuraciones no objetivas generadas por luz dentro de la cámara y que se compararon con las animaciones de Hajek-Halke y Chargesheimer, a pesar de que éstas habían sido logradas por medio de procesos totalmente diferentes, en parte puramente químicos sobre la capa fotosensible.

Entre los alumnos de Steinert se recuerda al casi olvidado **Harald Boockmann** quien se desempeñaba en Saarbrücken como asistente de laboratorio de Steinert, para luego convertirse en fotógrafo institucional de historia del arte en la universidad de esa ciudad. Sus imágenes basadas en estructuras y reflejos (fotos 122-126) ponen de manifiesto la cercanía de la escuela Steinert, pero también el ojo sensible a motivos fotográficos. Con esos ejemplos participó en las exposiciones 'subjektive fotografie 3' y "Steinert y alumnos" de 1958/59. Su suicidio en 1967 interrumpió una larga serie de intentos de experimentos privados, siguiendo la tradición de los años cincuenta, semejante a lo ocurrido con Helga Schmidt, una alumna de Steinert oriunda del Sarre, que también falleció siendo aún joven.

Con **Gunther Keusen** y **Guido Mangold** se presentan dos alumnos totalmente opuestos de la posterior época de docencia de Steinert en Saarbrücken, pero cada cual muy exitoso a su manera. Keusen es artista y fue profesor de arte gráfico de la Academia de Arte de Düsseldorf, primero, y de la Academia de Arte de Münster, más tarde. Mangold, por el contrario, es hoy un destacado reportero gráfico de escenas urbanas y paisajes. **Gunther Keusen** estudió arte en Saarbrücken, donde asistió a cursos de fotografía de Steinert, que continuaba con su trabajo de docente, aún viviendo en Essen. De aquella etapa son tanto sus fotografías de personas y ruinas (fotos 134-136), como también los fotogramas que componía a partir de su propia imaginación, utilizando sustancias como pegamento sobre placas de vidrio (foto 133: 'Primer fotograma', 1960). En su notable 'Naturaleza muerta' (foto 132, 1960) que al mismo tiempo es un homenaje a Steinert, Keusen utiliza un catálogo de la exposición 'subjektive fotografie 2' en combinación con el luminograma de negativo de Steinert de líneas de luz en la Place de la Concorde (foto 96), como suerte de 'cita' y/o imagen dentro de la imagen, parafraseando así el motivo. La naturaleza muerta de Keusen constituye un aporte creativo a la recepción que tenía en aquel entonces la 'fotografía subjetiva', que se aproximaba a su final, y para el autor mismo significó el final de sus experimentos fotográficos en Saarbrücken.

Guido Mangold comenzó como pastelero, trabajando unos años en Canadá, antes de decidirse por la fotografía. Escribió a Toni Schneiders, cuyas fotos y dirección había encontrado en una revista, pidiéndole consejo acerca de cómo encaminarse en la profesión. Schneiders respondió lapidariamente: en Alemania solo existe una institución que supera el nivel promedio y es la escuela de Otto Steinert en Saarbrücken. Siguiendo el consejo, Mangold se trasladó a Saarbrücken para estudiar con Steinert y en 1959 lo acompañó a Essen cuando Steinert pasó a desempeñarse en la Escuela de Diseño Folkwang de esa ciudad. Completada su formación con Steinert, Mangold pensó en regresar a un puesto de trabajo seguro en Canadá en lugar de correr el riesgo de un futuro inseguro como fotógrafo. En ese estado de indecisión Steinert le aconsejó firmemente ser fotógrafo ya que tenía pasta para ello. El tiempo le daría la razón. Conocemos al joven Mangold por su autorretrato como alumno de Steinert en 1958 (foto 137), fotografiado en el barrio de Les Halles de París, entre contenedores de residuos, frente a una reja: una figura que destila autoconfianza y claridad en un entorno lúgubre. Durante su época como alumno de Steinert en Essen realizó los retratos 'Giselle' (foto 138, 1959), 'Herr Scharenberg, portero de la Escuela de Diseño Folkwang' (foto 139) y 'Annette Kolb' (foto 149). Esta última foto es producto de una pequeña anécdota en París. Durante su estadía en esa ciudad en 1960 Mangold escucha la conversación telefónica de un anticuario de libros con Madame Kolb. Se lo mencionó a Steinert, cuando llegó el momento de fotografiar a alguna personalidad

famosa como parte del programa de estudios. Steinert quedó atónito, pensaba que la escritora había fallecido hacía tiempo. Cuando Mangold sostuvo con vehemencia que estaba viva, Steinert lo hizo regresar de inmediato a París para que intentara fotografiar a la famosa franco-germana. En París, con ayuda del anticuario, Mangold logró concretar telefónicamente una cita para conocer a la señora: le concedió 3 minutos en su pequeña habitación de hotel. Mangold no estaba conforme con la luz, corrió algo la cortina y tomó la fotografía tan ansiosamente esperada: una pequeña obra maestra de la nonagenaria tomada por el joven discípulo de Steinert.

La planta industrial de Gelsenkirchen con nieve fue tomada en la primera época con Steinert en Saarbrücken (foto 141, 1958) e indudablemente "compite" con las representaciones industriales de éste. Pero las diferencias también son notables: Steinert estiliza los motivos técnicos, Mangold genera imágenes con atmósfera. Completados sus estudios con Steinert, Mangold inicia sus reportajes en el extranjero. En 1961 fotografía en la India a un "leproso ciego con su pequeña hija" – una foto íntima, conmovedora, cuya composición da efecto de relieve (foto 142). El mismo año obtiene una fotografía espontánea de la cabeza de Adenauer tomada desde atrás, con el "perfil perdido" (foto 143) en momentos en que el viejo Canciller Federal recibe al aire libre los saludos en ocasión de cumplir 85 años. El detalle visible bajo el ala del sombrero basta para identificarlo positivamente. Resulta interesante comparar esta fotografía con la que hiciera Chargesheimer de Adenauer (foto 16). Ambas fotografías son estudios únicos del carácter del gran político de férreas convicciones. La serie se completa con dos reportajes de la visita histórica de John F. Kennedy a Berlín Occidental en 1963. En ambos casos Mangold logró captar significativamente el acontecimiento (fotos 144, 145). En una de las fotografías se ve a Kennedy, al lado de quien se encuentran Adenauer y Willy Brandt, saludando desde un descapotable a la gente que ha roto el cordón de seguridad; la segunda fotografía muestra a Kennedy (visto desde atrás) durante su discurso pronunciado desde el ayuntamiento de Schöneberg, ante la enorme multitud que escucha con atención y frente a los afiches, que –en inglés– lo saludan como garante de la libertad. En muchos casos los fotorreportajes que cubren acontecimientos de actualidad dependen en buena medida de la casualidad. Mangold, sin embargo, logra seleccionar detalles y perspectivas que derivan en composiciones pictóricas de notable afinidad con el espíritu de la "fotografía subjetiva".

Como ya mencionáramos al comienzo de este capítulo, razones de espacio nos obligaron a contentarnos con presentar solo algunos pocos alumnos de la gran cantidad de estudiantes alemanes talentosos que desfilaron por las aulas de Steinert. Una retrospectiva completa de la escuela Steinert ciertamente merecería una muestra especial. Aquí se trató de mostrar con pocos ejemplos personajes contrastantes con sus primeras creaciones fotográficas, para poner de manifiesto el espectro del alumnado de Steinert en relación con el aporte alemán a la "fotografía subjetiva". En especial podrían mencionarse muchos de los fotógrafos más jóvenes e igualmente exitosos de esta escuela, de los que al menos nombraremos algunos: Edith Buch, Hanne Garthe, André Gelpke, Peter Happel, Wolfgang Haut, Jürgen Heinemann, Wolfgang Kunz, Helga Merfels-Leick, Angela Neuke, Detlef Orlopp, Inge Oswald, Timm Rautert, Heinrich Riebesehl, Jürgen Schmidt. Algunos de ellos expusieron alguna que otra fotografía en las muestras de la "fotografía subjetiva", como Buch, Garthe, Haut, Merfels. Unos se desempeñaron como fotógrafos en diarios o revistas importantes, otros como docentes o profesores. De modo que la tradición de la escuela Steinert no se interrumpe, aunque su estilo se modifica permanentemente dado que también cambian los intereses y las aptitudes individuales.

IV

Tendencias contemporáneas paralelas a la 'fotografía subjetiva' – dos fotógrafos excepcionales

Robert Häuser

Stefan Moses

Obviamente tanto Steinert como quienes dirigían 'fotoform' y el círculo de la 'fotografía subjetiva', al igual que los críticos de arte de la época, eran conscientes de que había otros fotógrafos al margen de estos círculos, autores de imágenes fuertes que reflejaban una tendencia paralela autónoma. Esta conciencia se hizo más notoria a lo largo de los años cincuenta en la medida en que diferentes exposiciones colectivas incluían cada vez nombres nuevos, principalmente también de Estados Unidos, Japón, Francia, Italia, Suiza, Suecia, los Países Bajos, etc., y que el concepto 'fotografía subjetiva' en sentido más amplio comenzó a incluir la noción de arte 'moderno' de la cámara. La crisis se hizo evidente en 1958 y la situación se agravó aún más por el tremendo impacto de la fotografía 'life' representada no sólo por los fotógrafos norteamericanos, sino también por el grupo *Magnum* y las redacciones gráficas de revistas locales y extranjeras. Cada vez eran más vigorosas las voces que señalaban que la 'fotografía subjetiva' se había agotado en la formalidad. Steinert extrajo las consecuencias del caso, impulsó la disolución del grupo 'fotoform' y se abstuvo de publicar un nuevo libro de fotos (se limitó a publicar una edición especial de 'Camera' de Lucerna, en marzo de 1959). También abandonó la idea de hacer una cuarta exposición de 'fotografía subjetiva'. A partir de 1959 sólo realizó muestras fotográficas históricas en Essen y una serie irregular de exhibiciones tituladas 'Steinert y alumnos', algunas de ellas itinerantes y con presentaciones en el exterior. En cierto modo, las últimas manifestaciones de 'fotografía subjetiva' derivaron en esa escuela Steinert de tendencia más internacional. No obstante, el giro que tomó ese desarrollo significó también un estrechamiento, al no existir ya un reservorio importante para una fotografía que conscientemente buscara diseñar la imagen. Originalmente el impulso proveniente de la 'fotografía subjetiva' había desatado una ola en todo el mundo, que ahora, sin embargo, volvía a retirarse.

No queremos dejar de hacer referencia a la existencia de otros grandes talentos en Alemania, paralelos a la 'fotografía subjetiva' de Steinert que perseguían objetivos similares con su fotografía. Para ilustrarlo, presentaremos aquí algunos de los primeros trabajos de dos fotógrafos de gran talento, personalidades totalmente diferentes entre sí, que se encuentran entre los exponentes más destacados del género de nuestro tiempo: Robert Häusser y Stefan Moses.

Robert Häusser nació en 1924 en Stuttgart, pero pasó la primera parte de su vida en Alemania oriental. Su formación es en parte autodidacta y en parte profesional, mereciéndose destacar las clases de fotografía con Walter Hege en Weimar, un veterano maestro del arte de la cámara de la preguerra. En 1952 Häusser se radicó como fotógrafo en Mannheim. Sorprende su foto 'Banco en la lluvia' que data de 1942 (foto 146) cuando tenía apenas 18 años. 'Paisaje con caminos II' de 1947 (foto 147) anticipa ya la fotografía de estructuras con marcados elementos gráficos, que más tarde caracterizaría a la 'fotografía subjetiva'. De 1953 data 'Mercado, temprano en la mañana' (foto 148), que parece anticipar los proyectos de 'embalajes' de Christos. En el mismo año realiza las impactantes fotos 'Periferia' (foto 149) y 'En camino' (foto 150). El angosto y alto edificio entre vías de ferrocarril de una periferia es una visión kafkiana de abandono y soledad. La fotografía de monjas caminando por una senda nevada de un bosque ya acentúa el contraste

blanco y negro, que forma parte de las características del estilo que Steinert propagaba en sus clases de fotografía. Totalmente orientadas hacia ese fuerte efecto gráfico están luego las fotos 'Paisaje transformado' de 1959 (foto 151) y 'Signaled order' de 1960 (foto 152), composiciones extraídas de la realidad, que, sin embargo, parecen irreales, como invenciones de un *land art* anticipado. Ante estas creaciones fuertes, de marcado contraste blanco y negro, se comprende que con frecuencia se dijera que Robert Häusser habría podido pertenecer muy bien al grupo 'fotoform' y que se diera por sobreentendido que pertenecía al círculo de la 'fotografía subjetiva'. Sin embargo, era demasiado joven para formar parte de ese grupo, además de haber llegado muy tarde a Alemania occidental y a su ambiente fotográfico. No obstante, podemos afirmar que es el representante singular de un abordaje progresista de la 'fotografía subjetiva' a través de la creación de fotos experimentales, por un lado, y de imágenes poéticamente surrealistas, por el otro.

Stefan Moses nació en 1928 en Silesia, comenzó a interesarse por la fotografía a temprana edad y tuvo la suerte de iniciar su formación básica con Grete Bodlée, fotógrafa reconocida, especializada en fotos de niños. A los veinte años se acercó a la fotografía escénica en el Teatro de Weimar. En 1950 se trasladó a Alemania Occidental, donde al poco tiempo se radicó en Munich. Se convirtió en un reportero gráfico, muy requerido por las principales revistas ilustradas de la época. También se destacó como fotógrafo de retratos que dejaban traslucir una gran capacidad de interpretación psicológica. Muy intensas resultan también sus series gráficas y fotonovelas, entre las que se destaca la historia de 'Manuel' (1967), el diario de un pequeño niño, o las secuencias de fotos 'Alemanes' y 'El tren transiberiano', un trabajo que con el tren homónimo solo tiene en común el conducir a los más diversos encuentros con destacadas figuras públicas. Una obra maestra precoz de periodismo gráfico fue el reportaje gráfico que Stefan Moses realizó sobre el levantamiento en Budapest de 1956 y del que aquí presentamos algunos ejemplos: el desmantelamiento del monumento a Stalin con iluminación nocturna (foto 153), los ataúdes abiertos de víctimas del levantamiento en una morgue del cementerio central, donde macabramente también se ha depositado una escultura, ya descartada, que representa a un grupo de luchadores concebida a mejor estilo del realismo socialista (foto 154); manos estiradas que se esfuerzan por obtener un pedazo de pan que se distribuye en la calles (foto 155); el emotivo reencuentro de dos sobrevivientes, uno de los cuales –con gorra– carga un arma en la espalda y con la izquierda sostiene una bala como si fuera un amuleto (foto 156); por último dos mujeres que lloran la pérdida de un ser querido (foto 157) – todos testimonios desgarradores de los acontecimientos que marcaron el levantamiento producido en Hungría en otoño de 1956.

La fotografía retrato de Stefan Moses está representada en la presente muestra con ejemplos de dos series importantes. Para una de las series Moses pidió a sus famosos modelos que se planteen el tema 'Artistas hacen máscaras'. El dadaísta Hans Richter ejemplificó el tema colocándose una gran hoja de col en la cabeza (foto 158), el compositor Werner Egk utilizó una de sus partituras en las que recortó sendos agujeros para los ojos (foto 159), el compositor Boris Blacher tapa su rostro con una máscara de bronce modelada por Bernhard Heiliger (foto 160) y Otto Dix, el famoso pintor realista, simplemente mira a través de las asas de un par de tijeras (foto 161). La idea propuesta por el fotógrafo desencadenó, a su vez, las ocurrencias de los artistas. En una instancia diferente Moses induce al filósofo Ernst Bloch y al filólogo Hans Mayer, en un encuentro el 6 de agosto de 1963, a mirarse en el espejo mientras los fotografía desde atrás (foto 162). De la otra serie titulada 'Grandes testigos de la época' seleccionamos los retratos de tres mujeres: la creadora de las muñecas Käte-Kruse, la bailarina y coreógrafa Mary Wigman, y la directora de circo, Paula Busch (fotos 163 – 165). Las fotografías, tomadas en 1963 en un claro de bosque, rompen

con las convenciones de la fotografía de retratos al recurrir a efectos de contraste, además de captar la psicología de las personalidades presentándolas en armonía con su entorno. Cabe mencionar, asimismo, que Stefan Moses realiza sofisticadas fotocomposiciones que, sin embargo, raras veces expone.

Del mismo modo que los reportajes de Guido Mangold son 'moldeados' por medio de una composición de imágenes, también en Stefan Moses se suma un momento constitutivo de la imagen a la fotografía de retratos, reportajes y 'género' – tanto en fotos individuales, como en sus primeras series y relatos gráficos. En tal sentido son significativos sus reiterados elogios de 'Convocatoria' de Otto Steinert de 1950 (foto 94), una composición ejemplar, en la que el reportaje gráfico se ve acompañado por un fino equilibrio de la imagen obtenido a través de los efectos de contraste blanco y negro.

Precisamente el trabajo de estos tres grandes fotógrafos mencionados en último término –Guido Mangold, Robert Häusser y Stefan Moses– demuestran que continúan vigentes los criterios estilísticos de la 'fotografía subjetiva', aun cuando hayan cambiado los contenidos y funciones, incluso los ámbitos que al principio no formaban parte de las preferencias de sus promotores, tales como el fotoperiodismo y la fotografía publicitaria. Muchos de los fotógrafos cuyos trabajos Steinert presentó en las diversas ediciones de 'fotografía subjetiva', así como muchos de sus estudiantes se han convertido desde entonces en fotógrafos de renombre. Sus mejores trabajos dejan traslucir invariablemente una gran capacidad para definir si una persona o escena vale la pena ser fotografiada, así como su forma estética como potencial composición en blanco y negro.

J.A. Schmoll-Eisenwerth

I
**Precursores, fundadores y
exponentes de la 'fotografía
subjetiva' – una nueva tendencia**

Adolf Lazi

- 1** Retrato del pintor Willi Baumeister, 1947
Fotografía
43,6 x 58 cm.
- 2** Autorretrato
aprox. 1950
Fotografía
55,4 x 44 cm
- 3** Gotas y reflejo
1947/48
Fotografía
55,4 x 44
- 4** Carpas (aviso para refrigeradores
Bauknecht)
1950/51
Fotografía
45,8 x 58,3 cm

Carl Strüwe

- 5** Escamas en el ala de una mariposa
Admiral
De 'Formas estructurales y móviles'
1928 (vintage print)
Microfotografía
38,6 x 29,5 cm
- 6** Símbolo primordial de defensa
Pelos de una ortiga
De 'Imágenes primordiales, símbolos'
1933 (vintage print)
Microfotografía
37,4 x 28,3 cm

Marta Hoepffner

- 7** Formas abstractas en la arena
1938
Fotografía
30 x 20,4 cm
- 8** Formas abstractas en la corteza
del plátano
1938
Fotografía
40 x 30 cm
- 9** Pájaro de fuego
1940
Fotograma
39,5 x 29,5 cm
- 10** Composición con botellas
1945
Fotografía
27 x 21,7 cm
- 11** Retrato de Anneliese Hager-Götz
1946
Fotografía
21,8 x 23,4 cm
- 12** Autorretrato en el espejo 1941
Fotografía (montaje)
37 x 29,5 cm

Herbert List

- 13** El largo camino
Roma 1950
Fotografía
19 x 28,9 cm

Hermann Claasen

- 14** La Procesión del Corpus Christi
Colonia 1945
Fotomontaje
21,6 x 60,6 cm
- 15** Mutilado de guerra caminando
por la Hohe Straße
Colonia 1945
Fotografía
29 x 39 cm

Chargesheimer

- 16** Adenauer
1955
Reproducción facsímil
1/89
29,5 x 26,5 cm
- 17** Vista nocturna de Colonia desde
Deutz, ubicado sobre la otra orilla
del Rin
1950 aprox.
Fotografía
39,6 x 29,7 cm

- 18** Colonia a las 5 de la mañana
1959
Fotografía
39,6 x 29,7 cm

- 19** Juego
1950
Animación
60 x 50 cm

Helmut Lederer

- 20** Retrato de una señora mayor
1948
Fotografía
61 x 50 cm
- 21** Harald Kreuzberg bailando en el
Art Director's Club, Nueva York
1952
Fotografía
46 x 60,7 cm
- 22** Arañas
1950
Fotografía
60,4 x 47 cm
- 23** Le Gardien
1955
Fotografía original
44,5 x 60,1 cm

Heinz Hajek-Halke

- 24** Arpa eólica
Fotografía
(copia única)
39,8 x 29,7 cm
- 25** Abrazo
Fotografía
39,8 x 30,3 cm
- 26** Cementerio de peces
Fotografía en estudio
(copia única)
39,8 x 29,6 cm
- 27** Estación Stratos
Montaje de cables
Fotografía
39 x 29,6 cm

- 28** Génesis de un cuento de hadas
Fotografía
(animación, montaje)
29 x 20,5 cm

- 29** Iniciación
(para Franz Roh, 7.1.63)
1963
Foto 1/8
Animación
39,8 x 30 cm

- 30** Animación
(dedicada a Juliane Roh, 7.1.63)
1963
Foto 1/7
Animación
39,6 x 30 cm

II
**El grupo vanguardista
'fotoform' 1949-1958**

Peter Keetman

- 31** Niña rusa de 13 años
1942/43
Fotografía
23,9 x 18 cm

- 32** Manos
1948
Fotografía
40,3 x 29,6 cm

- 33** Formas celulares
1950
Fotografía
40,4 x 30 cm

- 34** Gotas brillantes
1950
Fotografía
29,6 x 39,3 cm

- 35** Luz pendular
1950
Fotografía
30,4 x 40,2 cm

- 36** Luz pendular
1950
Fotografía
29,3 x 38,6 cm

- 37** Luz pendular
1952
Fotografía
29,9 x 40,1 cm

- 38** Luz pendular
1951
Fotografía
30,4 x 40 cm

- 39** Virutas
1952
Fotografía
40,4 x 29,9 cm

- 40** El Stachus en Munich
1953
Fotografía
38 x 29,4 cm

- 41** Oktoberfest en Munich
1957
Fotografía
29,8 x 24,1 cm

- 42** Perfiles plásticos
1963
Fotografía
29,5 x 39,7 cm

- 43** Estación de tren lúgubre
1954
Fotografía
39 x 28,8 cm

- 44** Autorretrato
1957
Fotografía
30,3 x 24,2 cm

- 45** 1001 rostros
1957
Fotografía
39,3 x 30,3 cm

- 46** 'Contacto ocular'
1961
Fotografía
31 x 23,8 cm

Siegfried Lauterwasser

- 47** Rocas en el agua
1947
Fotografía
40 x 30 cm

- 48** Callejón
1949
Fotografía
40 x 30 cm

- 49** Encuentro
1948
Fotografía
40 x 30 cm

- 50** Remendando redes
1948
Fotografía
37,5 x 30 cm

- 51** Calle
1947
Fotografía
40 x 30 cm

- 52** Robles
1949
Imagen N° II/3
Fotografía
40 x 30 cm

- 53** Plátanos
1949
Fotografía,
Composición realizada por
superposición
37,6 x 29,8 cm

- 54** Juego de luz
1949
Fotografía
38,2 x 28,7 cm

- 55** Reflexión
1951
Fotografía
40 x 30 cm

- 56** Cañas
1949
Fotografía
40 x 30 cm

- 57** Cañas
1950
Fotografía
40 x 30 cm

- 58** Filigrana invernal
1951
Fotografía
40 x 30 cm
- 59** Fúlicas negras levantando vuelo
1949
Fotografía
40 x 30 cm
- 60** Juego
1949
Fotografía
40 x 30 cm
- 61** Día de elecciones / nevada en Appenzel
1951
Fotografía
40 x 30 cm
-
- Toni Schneiders**
- 62** Ideogramas de una viga de madera en el agua
1948
Fotografía
39,4 x 25,6 cm
- 63** Estación de tren a la mañana temprano (Estación Lindau)
1948
Fotografía 25,5 x 40,2 cm
- 64** Señales de semáforos en la estación central de Colonia
Febrero 1951
Fotografía
43,1 x 26,6 cm
- 65** Cebollas en flor
1949
Impresión fotográfica a partir de superposición de negativos
28,9 x 36,4 cm
- 66** Composición abstracta (escarcha en la ventana)
1952
Fotografía
37,8 x 28,4 cm
- 67** Nido misterioso (burbujas de aires en el hielo)
Enero 1949
Fotografía
40,7 x 30,8 cm
- 68** Reflejo de cristales II
27 de diciembre de 1952
Fotografía
41,3 x 26,3 cm
- 69** Sombras juguetonas
22 de marzo de 1954
Fotografía
30,8 x 40,4 cm
- 70** La otra cara de la primavera
1948
Fotografía
46,6 x 29,8 cm
- 71** Un día triste (Stuttgart Königsbau)
10 de enero de 1955
Fotografía
40,2 x 31 cm
- 72** Última noticia
1956
Fotografía
40,5 x 28,3 cm
- 73** Mujer esperando
Febrero de 1951
Fotografía
32,4 x 30,2 cm
- 74** Retrato del fotógrafo Hajek-Halke
12 de junio de 1951
Fotografía
40,5 x 31 cm
-
- Ludwig Windstosser**
- 75** Busardo volando sobre el "nido de golondrina" (ruinas en el valle del Río Neckar)
1948
Fotografía
28,8 x 23,1 cm
- 76** Zona de espuma
1948
Fotografía
29,1 x 22,9 cm
- 77** Colinas de Hegau
1949
Fotografía
29,9 x 23,2 cm
- 78** Desfile de sementales en el mercado equino de Marbach
1949
Fotografía
23,9 x 30 cm
- 79** Siena
Vista a través de un vitral del ayuntamiento
1949
Fotografía
29,4 x 23,3 cm
- 80** Peldaños en Siena
1949
Fotografía
28,8 x 22,4 cm
- 81** Lector de diario en la estación central de Stuttgart
1951
30,2 x 23,5 cm
- 82** Composición con discos fotográficos
1949
Fotografía
28 x 29,9 cm
- 83** Montaje – chimeneas y cilindros
1952
Fotografía
29,3 x 23,6 cm
- 84** Rhodia-Seda (fábrica de seda artificial)
1951
Fotografía
29 x 24 cm
- 85** Planta industrial reflejada en un charco
1951
Fotografía
24 x 29 cm
- 86** Cruce ferroviario
1951
Fotografía
29 x 23,3 cm
- 87** Panorama visto desde una plataforma de altos hornos de la planta de fundición Mannesman
Fotografía sin fecha
29,4 x 23,1 cm
- 88** Torres de una mina (Ruhrkhohle AG)
1952
Fotografía
22,8 x 29,7 cm
- 89** Perfiles de metal
1952/53
Fotografía
29 x 23,1 cm
- 90** Cobertizo bañoducha
Camp Lindfort, distrito del Ruhr
1954 aprox.
Fotografía
29 x 23,1 cm
-
- Otto Steinert**
- 91** Danza de fragmentos 1948
Fotografía
65 x 55 cm
- 92** Punto juguetón 1948
Fotografía
65 by 55 cm
- 93** Ballet ortodoxo
Hommage à Oskar Schlemmer
1949
Fotografía
65 x 55 cm
- 94** Convocatoria
París 1950
Fotografía
65 x 55 cm
- 95** Ein-Fuß-Gänger (un pie peatón)
París 1950
Fotografía
65 x 55 cm
- 96** Lámparas en la Place de la Concorde (luminograma, 2)
París 1952
Fotografía
54.5 x 64.5 cm
- 97** Huellas en la oscuridad (montaje con estructuras de nieve)
1954
Fotografía
55 x 64.5 cm
- 98** Puntos y líneas (Línea de transmisión de alto voltaje en Coblenza)
1953
Fotografía
65 x 55 cm
- 99** Planta siderúrgica en el Sarre
1950
Fotografía (copia de negativo solarizada)
64.5 x 55 cm
- 100** Lago de lodo 2 (paisaje industrial en el Sarre)
1953
Fotografía
64 x 54.5 cm
- 101** Paisaje industrial de Lorena
1956
Fotografía
64.5 x 55 cm
- 102** Árboles delante de mi ventana 2
1956
Fotografía
55 x 65 cm
- 103** Pareja diploide (montaje doble con escalera y grupo)
1956/68
Fotografía
55 x 64.5 cm
- 104** Agresión II (bloques de hormigón en la playa de Westerland en la isla de Sylt)
1967
Fotografía (montaje)
65 x 55 cm
- 105** Cataratas en Noruega 1
1964
Fotografía
65 x 55 cm
- 106** Desnudo negro
1958
Fotografía (copia de negativo)
64.5 x 55 cm
- 107** Retrato de una joven bailarina (Carola Flick, 1)
1961
Fotografía
65 x 55 cm
- 108** Theodor Litt (distinguido con la Orden al Mérito de Artes y Ciencias)
1961/62
Fotografía
65 x 55 cm
- 109** Werner Heisenberg (Premio Nobel)
1961/62
Fotografía
65 x 55 cm
- 110** Lotte Jacobi
1973
Fotografía
65 x 55 cm
-
- III - Discípulos de Steinert - una selección**
-
- Erich vom Endt**
- 111** Otto Steinert en Essen-Werden
1966
Fotografía
65 x 55 cm
- 112** Parada de ómnibus de París
1957
Fotografía
23.9 x 18.1 cm
- 113** Gatti: 'La segunda existencia del campo Tatenberg' (puesta en escena en Essen)
1964
Fotomontaje
58 x 47.2 cm
- 114** Jean Louis Barrault dirige 'El libro de Cristobal Colón' de Paul Claudel (puesto en escena en Essen)
1961/62
Fotografía
58.7 x 48.7 cm

-
- Monika von Boch**
115 —
Novios
1954
Fotografía
58,9 x 48,9 cm
- 116** —
Arcada en Touggourt, Argelia
1954
Fotografía (copia de negativo)
59,6 x 50 cm
- 117** —
Camellero
1954
Fotografía
60,6 x 49,8 cm

-
- Kilian Breier**
118 —
Autorretrato
1953
Fotomontaje
40 x 30 cm
- 119** —
Montaje
1953
Fotomontaje
40 x 30 cm
- 120** —
Muñeca
1953
Fotomontaje
40 x 30 cm
- 121** —
Bicicleta
1953
Fotografía
40 x 30 cm

-
- Harald Boockmann**
122 —
Siluetas refractadas
(gente esperando en una parada
de bus en París)
1953/54 aprox.
Fotografía
29,5 x 39 cm
- 123** —
Reflejos en el asfalto (París)
1956 aprox.
Fotografía
29,8 by 39,7 cm
- 124** —
Reflejos metropolitanos (París)
Imágenes reflejadas en una
vidriera
1956 aprox.
Fotografía
30 x 40 cm
- 125** —
Muñecas en un mercado de
pulgas (París)
1957
Fotografía
30 x 40 cm
- 126** —
Cueros clavados (España)
1957
Fotografía
30,5 x 40 cm

-
- Joachim Lischke**
127 —
Restos de barco
(en el puerto de carbón de
Saarbrücken 1949)
Fotografía
29,5 x 22,5 cm
- 128** —
Escorial (Mina Heinitz cerca de
Neunkirchen en el Sarre)
1949
Fotografía
17 x 23,5 cm

- 129** —
Luminograma I
1950
Fotografía
40 x 28,5 cm
- 130** —
Luminograma B I
1950
Fotografía
40 x 30 cm
- 131** —
Luminograma 5
1950
Fotografía
30 x 40 cm

-
- Gunther Keusen**
132 —
Naturaleza muerta:
'fotografía subjetiva'
1960
Fotografía
17,5 x 25 cm
- 133** —
Sin título
(Primer fotograma)
1960
Fotografía
39,5 x 30 cm
- 134** —
Almuth dormida
1960
Fotografía
30 x 39,1 cm
- 135** —
'Escenario'
(De la serie: 'Ruinas en
Saarbrücken')
1960
Fotografía
37,5 x 50 cm
- 136** —
Sin título
(De la serie: 'Ruinas en
Saarbrücken')
1960
Fotografía
50 x 37,5 cm

-
- Guido Mangold**
137 —
Autorretrato fotográfico
París/ mercado
1958
Fotografía
30,5 x 24 cm
- 138** —
Retrato de Giselle 1959
Fotografía
39,8 x 30,2 cm
- 139** —
Herr Scharrenberg,
portero de la Escuela de Diseño
Folkwang, Essen
1960
Fotografía
30 x 24 cm
- 140** —
Annette Kolb
París 1960
Fotografía
24 x 18 cm
- 141** —
Paisaje industrial de
Gelsenkirchen
1958
Fotografía
30 x 39,6 cm
- 142** —
Leproso ciego con su hija (Sur
de India)
1961
Fotografía
29,5 x 24,2 cm

- 143** —
Konrad Adenauer en su 85º
cumpleaños (desde atrás)
1961
Fotografía
24 x 30 cm
- 144** —
John F. Kennedy
con W. Brandt y K. Adenauer
en Berlín Occidental
1963
Fotografía
40,8 x 25 cm
- 145** —
John F. Kennedy en Berlín
Occidental
1963
Fotografía
40 x 30,4 cm

IV Tendencias contemporáneas paralelas a la 'fotografía subjetiva' dos fotógrafos excepcionales

-
- Robert Häusser**
146 —
Banco en la lluvia
1942
Fotografía
59 x 47,3 cm
- 147** —
Paisaje con caminos II
1947
Fotografía
27,2 x 59 cm
- 148** —
Mercado, temprano a la mañana
1953
Fotografía
54 x 50,3 cm
- 149** —
Periferia
1953
Fotografía
48 x 58 cm
- 150** —
En camino
1953
Fotografía
49 x 58,2 cm
- 151** —
Paisaje transformado
1959
Fotografía
46,4 x 62,9 cm
- 152** —
Signaled order
1960
Fotografía
42,5 x 59 cm

-
- Stefan Moses**
153 —
Desmantelamiento del monumento
de Stalin durante el levantamiento
de Budapest
30 de octubre 1956
Fotografía
40,5 x 30,5 cm
- 154** —
Caidos en la morgue del
Cementerio Central
Levantamiento de Budapest
30 de octubre de 1956
Fotografía
40,3 x 30,5 cm

- 155** —
Distribución de pan
Calle Rákászy
Levantamiento de Budapest
1 de noviembre de 1956
Fotografía
40 x 29,4 cm
- 156** —
Reencuentro entre sobrevivientes
Levantamiento de Budapest
2 de noviembre de 1956
Fotografía
40,2 x 30,5 cm
- 157** —
Mujer afligida en la morgue del
Cementerio Central
Levantamiento en Budapest
2 de noviembre de 1956
Fotografía
40,2 x 30,6 cm
- 158** —
Hans Richter, dadaísta
Sanatorio Elmau
Ciclo: 'Artistas hacen máscaras'
1963
Fotografía
40,3 x 30,3 cm
- 159** —
Werner Egk, compositor,
Con su partitura
Ciclo: 'Artistas hacen máscaras'
26 de septiembre 1964
Fotografía
40,3 x 30,5 cm
- 160** —
Boris Blacher
Con máscara modelada por
Bernhard Heiliger
Ciclo: 'Artistas hacen máscaras'
1963
Fotografía
39,5 x 30 cm
- 161** —
Otto Dix
En Hemmenhofen
Ciclo: 'Artistas hacen máscaras'
24 de julio 1964
Fotografía
30,6 x 40,3 cm
- 162** —
Ernst Bloch y Hans Mayer
Ciclo: 'En el espejo'
6 de agosto de 1963
Fotografía
27,7 x 37,4 cm
- 163** —
Käthe Kruse
Actriz y diseñadora de muñecas
(1883 -1968)
Ciclo 'Grandes testigos de la
época'
Agosto de 1962
Fotografía
40,2 x 30,3 cm
- 164** —
Mary Wigman
Ciclo 'Grandes testigos de la
época'
1964
Fotografía
40,3 x 30,7 cm
- 165** —
Paula Busch (directora de circo)
Ciclo 'Grandes testigos de la
época'
1963
Fotografía
39,6 x 29,7 cm

Monika van Boch

- 1955 Nació en Mettlach, Saar
 1950 -1953 Cursó estudios de fotografía con Otto Steinert en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1952 -1963 Fotógrafa industrial de Villeroy & Boch
 1954 Viaje de estudios a Argelia
 1954 -1965 Presenta trabajos en las exposiciones 'Otto Steinert und Schüler' (1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1965)
 1961 Se une al grupo artístico Neue Gruppe Saar (NGS) y a la asociación Deutscher Werkbund
 1975 Viaje de estudios a Provence
 Se radica en Mettlach
 Exposiciones individuales (selección)
 1964 Staatsdruckerei, Viena
 Escuela de Artes y Oficios, Treveris
 1969 Deutsches Kulturinstitut, Argelia
 1973 Galerie St. Johann, Saarbrücken
 1982 Fotomuseum en el Stadtmuseum, Munich
 1984 Experimentelle Fotografie, Fotogalerie objektiv, Saarbrücken
 1988 Keramik-Museum Mettlach, Schloss Ziegelberg
 Exposiciones grupales (selección)
 1954 /55 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia
 1960 Ungegenständliche Photographie, Basilea
 1962 Nouvelles voies de la photographie, Musée de l'Etat Luxembourg, Luxemburgo
 1977 Künstlerische Fotografie, Moderne Galerie, Saarbrücken
 1979 Künstler fotografieren. Hommage à Harald Boockmann, NGS Rathaus Neunkirchen e Im Prediger, Schwabisch Gmünd
 Künstlerische Bildnis-Fotografie, Saarlandmuseum, Saarbrücken
 1987 / 1988 Le Musée de la Photographie, Charleroi (B)
 Publicaciones (selección)
 1962 Saarland, Munich (Deutsche Lande, deutsche Kunst)
 1981 Land sehen, Dillingen, Saar
 1982 Das Saarland.
 Texto: Martin Klewitz, Munich
 1982 J.A. Schmoll-Eisenwerth: Das fotografische Werk 1950-1980, Dillingen, Saar
 1985 Felicitas Frischmuth, Monika von Boch 70 Jahre alt, en: Saarbrücker Zeitung, 30/31.3.85
 1989 Traudl Brenner, Monika von Boch - Land sehen, en: Saarbrücker Zeitung (SZ-Woche), 7.1.89
 Fotos
 115 - 117

Harald Boockmann

- 1932 Nació en Saarbrücken
 1951 - 1954 asiste a las clases de fotografía de Otto Steinert en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1953 - 1954 Asistente de Otto Steinert desde 1954 Fotógrafo en el Instituto de Historia del Arte de la Universidad del Sarre, Saarbrücken

Giras con J. A. Schmoll-Eisenwerth por Alemania, Francia, España, Bélgica, Italia y los países nórdicos: fotografías de objetos de arte históricos y fotografía experimental free-lance

- Desde 1963 se desempeña, además, como docente de fotografía en la carrera de arte gráfico de la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Incorporación al grupo Neue Gruppe Saar (NGS)
 1967 Comete suicidio en Saarbrücken
 Exposiciones individuales (selección)
 1964 Galerie Elitzer, Saarbrücken
 1967 Speculum, Universidad de Saarbrücken
 Exposiciones grupales (selección)
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia,
 1959 Otto Steinert und Schüler - Fotografie als Bildgestaltung. neues forum, Bremen
 Paula-Becker-Modersohn-Haus Otto Steinert und Schüler - Museum Folkwang, Essen
 Publicaciones (selección)
 1962 N. Müller-Dietrich, Möglichkeiten der Fotografie. Zu Bildern von H. B., en: Saarheimat, 7/8 (1962)
 1965 Neue Gruppe Saar, exposición en el salón de actos del Ministerio de Cultura y Educación, Saarbrücken
 Fotos
 122 - 126

Kilian Breier

- 1931 Nació en Saarbrücken-Ensheim
 1942 - 1948 Estudios secundarios en el internado del seminario sacerdotal en Landstuhl y Speyer
 1948 - 1952 Estudios de arte comercial en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Primer contacto con Otto Steinert
 1952 - 1953 Estudios en la École des Beaux Arts, París
 1953 - 1955 Estudia fotografía con Otto Steinert en la Escuela Superior de Artes y Oficios en Saarbrücken
 1955 - 1958 Asistente de Otto Steinert en Saarbrücken
 1958 - 1960 Ayudante de cátedra del profesor Holweck en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Desde 1959/1960 ritmos cromáticos y luminogramas
 1961 - 1966 Docente de fotografía y animación en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1966 Profesor de fotografía en la Academia de Artes Visuales, Hamburgo
 1968 Instituto de Comunicación Visual, Hamburgo
 A partir de 1973 desarrollo del proyecto 'Fotografía social analítica. Juego - espacio - ciudad' para exposiciones y publicaciones
 Incorporación a la Sociedad de Fotógrafos Alemanes (GDL)
 Reside en Hamburgo
 Exposiciones individuales (selección)

1964 Landesmuseum, Kaiserslautern
 1965 Beispieler fotografischer Grundlehre, Landesbildstelle, Hamburgo
 1983 Galerie Jesse, Bielefeld
 1987 Fotografische Arbeiten 1953-1986
 Galerie St. Johann, Saarbrücken
 1989 Fotoforum, Bremen
 Exposiciones grupales (selección)
 1954 /1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia
 1958 /1959 Azimuth (fotogramas), Enrico Castellani, Milan
 1959 ZERO, Avantgarde der neuen Kunst, Düsseldorf
 1962 Nouvelles vagues, Luxemburgo
 1968 Fotografie elementar, Volkshochschule, Colonia
 Generative Fotografie, Städtisches Kunsthaus, Bielefeld
 1975 Fotografie als Kunst, Kunst als Fotografie
 1983 Fotogramme, Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
 1988 Fließendes Licht, Kunsthaus, Hamburgo (Kilian Breier y 7 estudiantes)
 Publicaciones (selección)
 1961 Magie der Farbfotografie
 1964 Experimentelle Fotografie, Estudio de animación en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Pfälzische Landesgewerbeanstalt Kaiserslautern
 1966 ZERO 1966, Düsseldorf
 1973 Analytische Sozialfotografie. Spiel-Raum-Stadt, material 8, material 9 (1978: material 14a and 14 b; 1981: material 46)
 1978 Portfolio, Material 34, publicado por el autor
 Material 30, Galerie DGPh, Colonia
 1979 F. M. Neusüss (ed.): Fotografie als Kunst – Kunst als Fotografie, Colonia
 1983 Fotogramme. Die lichtreichen Schatten, Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
 Fotos
 118 – 121

Chargesheimer (Karl-Heinz Hargesheimer)

1924 Nació en Colonia
 1942 – 1944 Estudios de arte gráfico y fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Desde 1945 Pintor y escultor
 Desde 1946 Fotógrafo escénico
 1948 Primeras esculturas de metal
 1950 – 1955 Docente en la Escuela Superior de Fotografía y Cine Bikla, Düsseldorf
 A partir de 1955 Reportero gráfico free-lance en Colonia
 1961 – 1967 Escenógrafo, director artístico, fotógrafo escénico en Colonia, Hamburgo, Kassel
 1966 Organiza la exposición '10 Jahre World Press Photo' en Colonia
 Desde 1967 esculturas cinéticas ('Molinos para la meditación')
 Recibe el 'Kulturpreis' de la Asociación Alemana de Fotógrafos (DGPh)
 1971 Fallece en Colonia
 Exposiciones individuales

(selección)
 1956 Kunstverein, Colonia
 1969 Pavellón de Arte, Soest ('Molinos para la meditación')
 1971 Kunstverein, Colonia ('Molinos para la meditación')
 1971 Kunstverein, Colonia
 Kunsthalle Colonia
 1976 Städt. Kunstsammlungen, Ludwigshafen
 1978 Sander Gallery, Washington D.C.
 1980 Museum Folkwang, Essen
 1983 Museum Ludwig, Colonia
 1989 Ch. – persönlich. Zum 65. Geburtstag, Museum Ludwig, Colonia
 Exposiciones grupales (selección)
 1949 Photo-Kino-Industrie, Neustadt auf dem Haardt
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1954 /1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1979 Deutsche Fotografie nach 1945, Kunstverein, Kassel
 Publicaciones
 1951 Ch. Surrealismo – Modulatori di Luce – fotogrammi, en: Fotografia 4 (1951) 4, pp. 16 – 19, Milan,
 1957 Cologne intim
 Texto: Hans Schmitt-Rost, Colonia
 Im Ruhrgebiet.
 Texto: Heinrich Böll, Colonia
 1958 Unter Krähnenbäumen.
 Texto: Heinrich Böll, Colonia
 1960 Menschen am Rhein.
 Texto: Heinrich Böll, Colonia
 Beispiel moderner Plastik aus dem Kunstbesitz der Stadt Marl.
 Texto: Jean Cassou
 1961 Zwischenbilanz.
 Textos: K. Pawek, F. Roh, Armstrong, Fitzgerald, Colonia
 Theater-Theater
 Texto: Martin Walser, Velber, Hanover
 1970 Köln 5 Uhr 30
 Texto: Martin Walser, Colonia
 1972 Photographien 1900 – 1970
 Stilbilder der Moderne und Ehrung für Chargesheimer-Sammlung L. F. Gruber, Kunstverein, Colonia
 1983 Ch. Photographien 1949-1970, Colonia
 Fotos
 16–19

Hermann Claasen

1899 Nació en Colonia
 Técnico en administración comercial
 A partir de 1927 fotógrafo profesional para retratos y fotografía publicitaria
 A partir de 1930 trabajos de fotografía color y reproducciones en color de objetos de arte en iglesias y museos en Colonia
 1936 Examen de maestro
 1942 Destrucción de todo el archivo fotográfico durante un bombardeo. A pesar de estar prohibido, tomó fotografías de la devastación de Colonia durante la guerra; después de la guerra le fue encargado documentar fotográficamente la devastación de Düren, Jülich y Hürtgenwald
 1949 Afiliación a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDI)

1970 Cierra su estudio por razones de edad
 1987 Fallece en Colonia
 Exposiciones individuales (selección)
 1982 Düren – Jülich – Hürtgenwald
 Photographs of Devastation in World War II, Leopold-Hoesch-Museum, Düren
 Exposiciones grupales (selección)
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1980 Glanzlichter der Photographie, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Colonia
 Publicaciones (selecciones)
 1949 Der Gesang im Feuerofen, Colonia
 1983 Das Ende
 Kriegszerstörung im Rheinland. Texto: Heinrich Boll, Colonia
 1985 Rheinhold Misselbeck: Sammlung Gruber. Photographien des 20. Jahrhunderts, Colonia
 Fotos
 14-15

Erich vom Endt

1935 Nació en Colonia
 1958 Estudia fotografía con Otto Steinert en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1959 Acompaña a Otto Steinert a la Escuela Superior de Diseño Folkwang, Essen
 1961 Asistente de Otto Steinert
 1962 Examen se une a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (G D L)
 1964 Docente de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Essen (alterno de Otto Steinert)
 1973 Profesor titular en la universidad de Essen
 Asiste a Steinert con exposiciones sobre la historia de la fotografía para las revistas 'Theater heute', 'Das Schönste', 'Das Neue Rheinland'
 Reside en Düsseldorf
 Exposiciones individuales (selección)
 1966 Die Szene im Bild, Opernhaus der Bühnen der Stadt Essen and Gorki-Theater, East Berlin
 1967 Landesbildstelle, Hamburg
 1977 Villa Hügel, Essen
 Exposiciones grupales (selección)
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia
 1959 Otto Steinert und Schüler, Essen
 1961 Deuxième Biennale de la photographie, París
 1979 /1980 Fotografie 1919 – 1979
 Made in Germany – die GDL-Fotografen, Fotomuseum in Munich Stadtmuseum
 Publicaciones (selección)
 1961 Deutsches Studentenwerk 1921 – 1961
 Festschriften, Gestaltung: Otto Steinert, Bonn
 1962 Jean Louis Barrault, Essen
 1963 Catalogue D.O. Hill/R. Adamson, Inkunabeln der Fotografie, Essen
 1976 Klöckner Stahl 1976, Essen – Duisberg
 1986 Schmolleisenwerth, Otto Steinert,

in: Saarlandische Lebensbilder, Vol. III, Saarbrücken
 Fotografías
 111 – 114

Heinz Hajek-Halke

1898 Nació en Berlín
 Su infancia transcurre en Argentina
 1910 Regreso a Alemania
 1915 – 1916 Estudio de pintura en la Escuela Real de Arte de Berlín
 1917 – 1919 Servicio activo en las fuerzas armadas
 1919 – 1923 Reanuda estudios con los profesores Orlik y Baluschek
 1924 Primeros experimentos fotográficos
 1925 Fotógrafo de 'Press-Photo', en Berlín colabora con Willi Ruge y Bruno Schlur, editores de 'Deutsches Lichtbild'
 1927 Primeros fotomontajes
 1933 Cuando el Ministerio de Propaganda le solicita que falsifique fotografías documentales, traslada su domicilio junto al Lago de Constanza y adopta el nombre de Heinz Halke
 Comienza secuencia de macrofotografías en el campo de la biología de pequeños animales
 1937 Estancia en Brasil
 Fotorreportaje sobre un criadero de serpientes, fotografías abstractas y fotogramas
 1939 – 1944 Fotografías aéreas para la empresa Dornier en Friedrichshafen
 1944 – 1945 Prisionero de guerra
 1945 Instala un criadero de serpientes y sanguijuelas para fines medicinales
 Esculturas en alambre como objetos para animación
 1947 Fotógrafo free-lance
 1948 Contacto con Toni Schneiders
 1950 – 1951 Se une al grupo 'fotoform'
 1953 Traslada su domicilio a Coblenza
 1955 Profesor de fotografía en la Academia de Artes Visuales, Berlín Occidental
 1978 Distinguido con la medalla David Octavius Hill
 Se asocia a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDI)
 1983 Fallece en Berlín
 Exposiciones individuales (selección)
 1956 Franklin-Institut, Lindau (animación)
 1957 Sociedad Alemana de Fotografía (DGPh), Colonia
 1960 Museo Estatal de Arte Moderno, Tokio
 1965 Escuela Superior de Artes y Oficios, Bielefeld
 1968 Universidad de Carleton, Ottawa
 Universidad de Montreal
 1970 Landesbildstelle, Berlín Occidental
 1978 Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
 Exposiciones grupales (selección)
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1954 Foto-Grafik, Suermondt-Museum, Saarbrücken
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia
 1959 Palazzo Azienda di Soggiorno,

- Pescara
- Publicaciones (selección)
- 1955 Experimentelle Fotografie, Bonn
- 1961 Magie der Farbenfotografie. Text: W. Boje, Düsseldorf
- 1964 Lichtgrafik, Düsseldorf – Viena
- 1965 Gottfried Jager: H.H.H., Bielefeld
- Abstract Pictures on Film, Londres
- 1978 H.H.H., Fotografie Foto-Grafik Licht-Grafik. Textos: E. Roters, W. Kunze, Galerie Kunze, West Berlin H.H.H., Monographie, GDL-Edition, Texto: E. Roters, Göttingen
- Fotos
- 24 – 30
-
- Robert Häusser**
- 1924 Nació en Stuttgart
- Formación como reportero gráfico
- 1941 – 1942 Estudio en la Escuela Superior de Arte Gráfico, Stuttgart
- 1943 – 1945 Servicio activo y prisionero de guerra
- 1946 – 1952 Productor Rural en Brandeburgo
- Fotografías de personas y paisajes
- 1950 Estudia fotografía con el profesor Walter Hege en la Escuela Superior de Arte Aplicado, Weimar
- Invitado a unirse a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL)
- Distinguido con la Medalla de Plata de la Competencia de Maestros
- 1952 Se radica en Mannheim
- Estudio de fotografía
- 1960 Distinguido con la medalla Photokina, Colonia
- Primer Premio de la Unión de Municipios Alemanes
- 1961 Medalla de Oro, Tercera Bienal de Venecia
- 1961 – 1965 Fotógrafo en jefe de la revista 'Welt am Oberrhein'
- 1963 Premio especial de San Remo
- 1965 – 1968 Presidente del jurado de la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL), organiza importantes exposiciones de la GDL
- 1972 El canal de la televisión alemana ARD emite el film 'Robert Häusser – Sprache aus Licht und Zeit', 45 min.
- Cierra su estudio de arte comercial para dedicarse plenamente a su trabajo de fotógrafo artístico free-lance
- 1973 Escenografía de 'So eine Liebe' por Pavel Kohut, Festivales de Lucerna y Mannheim
- 1976 Se une al Deutscher Künstlerbund
- 1978 Distinguido con la medalla Schiller de la Ciudad de Mannheim
- 1983 Premio de Arte Villa Romana, Florencia, Witten
- 1984 Premio de Arte de la ciudad de Nordhorn
- Medalla David Octavius Hill de la Fotografische Akademie
- Se incorpora a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (G D I)
- Convocado a integrar la Academia de Artes, Mannheim
- 1985 Distinguido con la Cruz al Mérito Primer Clase de la Orden al Mérito de la República Federal de Alemania por sus Obras Completas
- 1986 El canal de televisión alemán ARD emite el programa 'Das Unsichtbare sichtbar machen Robert Häusser', 45 min.
- 1989 Le es otorgado el título de profesor académico
- Se radica en Mannheim
- Exposiciones individuales (selección)
- 1960 Reiss-Museum, Mannheim
- 1969 Galerie Probst, Mannheim
- 1971 Kunstverein, Augsburg
- 1972 Kunsthalle, Mannheim
- Leopold-Hoesch-Museum de la ciudad de Düren Kunsthalle, Colonia
- Die Neue Sammlung, Munich
- Van Abbe-Museum, Eindhoven
- 1973 Kunsthalle, Bielefeld
- Bonner Kunstverein e.V.
- Forum Botcherstrasse, Bremen
- 1974 Museum am Dom, Lübeck
- 1982 Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen
- 1984 Stadt. Galerie Nordhorn
- Kunsthalle, Mannheim
- 1985 Saarland-Museum, Saarbrücken
- Kunsthalle, Nuremberg
- 1988 Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
- Centro All-Union para Fotoperiodismo, Moscú
- Nationalgalerie, Berlín Occidental
- Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburgo
- 1989 Augustinermuseum, Friburgo
- Cankarjev Dom, Liubliana
- Exposiciones grupales (selección)
- 1961 Tercera Bienal, Venecia
- 1963 Angewandte Kunst in Europa, Hamburgo
- 1969 Vision and Expression – Contemporary Photographers, Eastgate House, Rochester, Nueva York
- 1971 Eras en el arte actual, Madrid
- 1977 Fotografie 18d2 – 1977, Hamburgo
- 1978 Deutsche Fotografie nach 1945, Kassel
- 1979 70 Meisterwerke der Fotografie, Hamburgo
- 1981 Die Sammlung Otto Steinert, Essen
- Kunst für den Bund, Bundeskunstsammlung Bonn
- 1982 Lichtbildnisse – Portrait in der Fotografie, Bonn
- 1984 Four Aspects of German Photography, Nueva York
- 1985 Das Selbstporträt im Zeitalter der Fotografie, Stuttgart
- 1987 Deutsche Lichtbildner – Wegbereiter der zeitgenössischen Fotografie, Colonia
- Vom Landschaftsbild zur Spurensicherung, Colonia
- Publicaciones (selección)
- 1971 Der Bildhauer Hans Nagel, Nuremberg
- 1975 Mannheim, Mannheim
- 1983 Kunst Landschaft Architektur, Stuttgart
- 1987 Photographische Bilder 1941 – 1987, Lamspringe
- fotos
- 146 – 152
-
- Marta Hoepffner**
- 1912 Nació en Pirmasens
- 1929 – 1933 Estudia pintura, arte gráfico y fotografía con Willi Baumeister y otros en la Escuela Superior de Arte de Francfort
- 1934 Inaugura estudio para fotografía publicitaria en Francfort
- Experimentos con fotografías y fotomontajes surrealistas
- 1935 Contribuciones en 'Blatt' y 'Frankfurter Zeitung', ambos clausurados en 1940
- 1936 Examen de maestría (primeras fotos en color)
- A partir de 1940 Continúa con fotografía experimental (solarización, exposiciones múltiples, negativos) en privado
- 1944 Destrucción del estudio por bombardeos
- 1949 Se incorpora a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL)
- 1950 Funda una escuela de fotografía privada en Hofheim
- 1954 Primeras fotografías de color experimentales (solarizaciones en color)
- A partir de 1958 fotografía sin cámara, simbolismo abstracto, fotogramas
- 1966 Primeros experimentos fotocinéticos: fotoobjetos variocromáticos
- 1970 Ingresa al Bund Freischaffender Fotodesigner (BFF)
- 1971 Se radica en Kressbronn, Lago de Constanza
- A partir de 1975 Limita las actividades al trabajo free-lance.
- Reside en Kressbronn y Alfaz del Pi, España
- Exposiciones individuales (selección)
- 1949 Kunstverein, Francfort
- 1950 Milán (animación)
- 1965 Dorothea Loehr, Francfort (fotogramas)
- 1977 Art Center, Vaduz, Liechtenstein
- 1978 Galerie Seebacher, Bludenz (Austria)
- 1979 Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen
- 1982 Galerie Alvensleben, Munich
- 1983 Benteler Galleries, Houston, Texas
- 1984 Pfalzgalerie, Kaiserslauten
- 1986 – 1987 M.H. zum 75. Geburtstag Städtisches Bodensee-Museum, Friedrichshafen and Galerie Lande, Kressbronn
- Exposiciones grupales (selección)
- 1948 Die Photographie 1948, Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947, Stuttgart
- 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
- 1961 M. H. und Schüler, Francfort
- 1969 Baumeister-Schüler, Kunstschule Wuppertal y Bremen
- 1978 Das experimentelle Photo in Deutschland von 1919 – 1940, Galleria del Levante, Munich
- 1979 FIAC 79 Art Contemporain, París
- 1980 Avantgarde Photography in Gernany, Museum of Modern Art, San Francisco
- 1983 Musée d'Art Moderne, París
- 1984 Das Aktfoto, Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
- 1985 Das Selbstporträt im Zeitalter der Photographie, Lausanne and Stuttgart
- 1987 Deutsche Lichtbildner, Museum
- Ludwig, Colonia
- Publicaciones (selección)
- 1946 Wogende Wellen, ragende Gipfel, Francfort
- 1967 Ausdruck und Gestaltung. Texte: W. Baumeister, A. Arndt, H. Geibel, Stuttgart
- 1965 Portfolio con 10 fotogramas. Texto: A. Seide, 20 ejemplares
- 1968 G. Pfeiffer, M. H., en: 'KUNST' (revista)
- 1978 E. Bertonati: Das experimentelle Photo in Deutschland von 1918 bis 1940, Milán – Munich
- 1979 Catálogo del Karl-Ernst-Osthaus-Museum, M. H., Frühe Experimente und Farbfotogramme, Hagen
- 1982 Catálogo de la Städtische Galerie, Ravensburg, M. H., Das fotografische und lichtkinetische Werk
- 1984 Catálogo de Pfalzgalerie, Kaiserslautern
- Fotos
- 7-12
-
- Peter Keetman**
- 1916 Nació en Wuppertal-Elberfeld
- 1935 – 1937 Estudios en la Staatslehranstalt für Lichtwesen en Munich, Baviera
- 1937 – 1938 Aprendiz en el estudio de Gertrud Hesse, Duisburg
- 1939 – 1940 Fotógrafo industrial en la empresa C. H. Schmeck, Aquisgrán
- 1940 Servicio activo en el ejército
- 1944 Severas heridas de guerra, incapacitado hasta 1947
- 1947 – 1948 Estudio de maestría en la Staatslehranstalt de Munich
- 1948 Estudios avanzados con Adolf Lazi, Stuttgart
- Examen de maestro en fotografía, Munich
- 1949 Se une al grupo 'fotoform'
- A partir de 1952 Fotografía comercial free-lance, fotografía experimental, fotografía abstracta de color en colaboración con estudios de arte gráfico
- 1981 Medalla David Octavius Hill
- Ingresa a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL)
- Reside en Breitbrunn, junto al Chiemsee
- Exposiciones individuales (selección)
- 1961 Staatliche Landesbildstelle, Hamburgo
- 1980 Galerie photo-art, Basilea
- 1981 Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
- 1982 Benteler Galleries, Houston, Texas
- 1986 Galerie voor Industriële Vormgeving, Amsterdam
- 1988 Galerie 'Zur Stockeregg', Zurich
- Galerie 'Fotohof', Salzburgo
- Exposiciones grupales (selección)
- 1948 Die Photographie 1948, Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947, Stuttgart
- 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
- 1952 World Exhibition of Photography, Lucerna
- 1956 Metropolitan Museum of Art, Nueva York
- 1958 subjektive fotografie 3, in: Photokina, Colonia
- 1967 World Exhibition, Montreal
- 1980 'fotoform', Galerie Kicken,

Colonia
 1983 Lichtsprache.
 Zur Erinnerung an Heinz Hajek-Halke, Galerie Jesse, Bielefeld
 Publicaciones
 1949 Ein Gespräch, en: Die Fotografie, 3 (1949) 4, pp. 79 - 80, Halle, Saale,
 1955 München, Lebenskreise einer Stadt, Sigmaringen
 1957 Bayerisches Seenland, Sigmaringen
 1959 Berchtesgaden, Reichenhall, Salzburg, Sigmaringen
 1969 GDL 1919 - 1969, Eine Dokumentation, Essen/Werden
 1973 Franke, H.W. and Gottfried Jager: Apparative Kunst
 1975 Spiele mit dem Orff-Schulwerk, Stuttgart
 1985 Eine Woche im Volkswagenwerk, Berlin Occidental
 1988 Peter Keelman, fotoform, Berlin Occidental
 Fotos
 31 - 46

Gunther Keusen

1939 Nació en Düsseldorf
 1959 - 1961 Asiste a las clases de Otto Steinert y Oskar Holweck en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1961 Academia de Arte de Munich
 1961 - 1964 Academia de Arte de Düsseldorf (arte gráfico con Otto Coester)
 1964 - 1966 Beca de la fundación Volkswagenwerk para fotografía experimental en la Academia de Arte de Düsseldorf
 1966 - 1971 Docente de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Bielefeld
 1970 Cofundador de 'Gruppe intermedia 70'
 1972 Profesor de arte gráfico en la Academia de Arte de Münster
 1974 Trabajo fotográfico para decoración del Bildungszentrum en Lichtenrade, Berlin Occidental
 A partir de 1977 Textos, poemas, poesía visual
 1979 - 1985 Director del Departamento Münster de la Academia de Arte de Düsseldorf
 A partir de 1982 Acuarelas con jugo de saúco
 Reside en Colonia y Münster
 Exposiciones individuales (selección)
 1965 Reuchlinhaus, Pforzheim
 1966 Galerie Porta, Wuppertal
 Grafika NSR (con K.P. Brehmer y K. Staeck) galerie d, Praga
 1967 Galeria Municipal de Karlsbad y Centro Cultural Aussig, Elbe (Keusen-Brehmer-Staek)
 1970 Galerie Marzonna, Bielefeld
 1982 Kunstverein, Erlangen (con lectura)
 1984 Galerie Fricase, Düsseldorf (con lectura)
 1985 Kunstverein, Oldenburg
 1987 /1988 Exposición especial en la 4. Nationale der Zeichnung, Augsburg
 1989 Galerie symbol, Colonia
 Exposiciones grupales (selección)
 1968 Annuale d'Arte Grafica, Ancona (1)
 1971 Gruppenarbeiten, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

1975 Die Lehrer der Abteilung Münster der Staatlichen Kunstakademie, Düsseldorf, Westfälisches Landesmuseum, Münster
 1985 visuelle/konkrete poesie, Galerie Hermanns, Munich
 1988 Köln Kunst, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Colonia
 1988 /1989 5. Nationale der Zeichnung, Augsburg
 Publicaciones (selección)
 1965 Oththeinrich Schindler, Neue Deutsche Graphik, Frankenthal
 1976 Almuth Hickl/G.K., Kunst für Schüler, in: Herlyn/Manske (eds.), Kunst im öffentlichen Raum, Bremen
 1980 Geschäftsreise - ein magisches Lehrstück zum 200. Geburtstag van Heinrich van Kleist, Münster
 1983 Ilse Krahl: Technische Medien als Herausforderung, St. Augustin
 1985 G.K. - Holunder, Film by Dietrich Zwatz
 1986 Max J. Kobbert: Kunstpsychologie, Darmstadt
 1989 MHO; Kunst mit Holunder, en: Kolner Stadtanzeiger, 15/2/1989
 Fotos
 132 - 136

Siegfried Lauterwasser

1913 Nació en Überlingen, Lago de Constanza
 1938 - 1929 Formación en el estudio de fotografía del padre
 1929 - 1931 Completa formación con un tío en Francfort
 Asiste a la Escuela Técnica de Arte Gráfico y Diseño, Francfort
 1933 Se hace cargo del estudio fotográfico del padre en Überlingen
 1937 Examen de maestro en fotografía en Friburgo
 1939 - 1945 Servicio activo
 1948 - 1949 Fotografías artísticas y de paisajes con una cámara de madera 13/18
 1949 Se une al grupo 'fotoform'
 A partir de 1953 fotógrafo escénico para los Festivales de Bayreuth
 fotografía publicitaria para la industria y agencias de viaje
 Reside en Überlingen, Lago de Constanza
 Exposiciones grupales (selección)
 1948 Die Photographie 1948, Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947, Stuttgart
 Exposición Fotográfica Internacional 1949, Neustadt auf dem Haardt
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1956 Photokina, Colonia
 Publicaciones (selección)
 1947 Madonnen am Bodensee. Text: F. Poensgen, Überlingen
 1948 Das heilige Grab zu Konstanz. Text: G. Poensgen, Überlingen
 1954 Birnau. Ein Fotobuch, Lindau
 1962 Robert Hausser/S.L.: Schlosser vom Main zum Bodensee. Text: E. MOckel, Karlsruhe
 1972 W.E. Schafer: Die Stuttgarter Oper 1950-1972, Pfullingen
 1973 Der Festspielhügel.

Herbert Barth (ed.), Munich
 1987 Dorothee Kuczky: Wie man Klangbilder fotografiert, en: Leben am See, Heimatjahrbuch des Bodenseekreises, V, Friedrichshafen
 Fotos
 47 - 61

Adolf Lazi

1884 Nació en Munich
 1897 Formación de escultor con Karl Heinrich Seboldt, Munich
 Primer trabajo fotográfico
 Cursos nocturnos en la Lehr- und Versuchsanstalt, Munich
 1906 Inaugura estudio propio en Munich
 1908 Trabaja en París con el hijo de Nadar, más tarde en el estudio de Benjamin
 1914 Regresa a Alemania
 Servicio activo
 1917 Regreso del frente debido
 1918 - 1928 Estudio en Freudenstadt
 1923 - 1924 Fotografías de Nápoles
 1926 Fotografías de Roma
 1928 Se radica en Stuttgart
 1929 Inaugura estudio para retratos y fotografía industrial en Stuttgart
 Recibe pedidos de trabajo en Italia para fotografía publicitaria comercial
 1932 Construcción de un estudio según sus propias especificaciones
 1933 Medalla de Oro de la 5ta Trienal de Milán
 1947 Funda 'Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947'
 1948 Organiza la exposición 'Die Photographie 1948' en Stuttgart
 1950 Inaugura el Instituto Lazi para Fotografía Avanzada
 1955 Fallece en Stuttgart
 Exposiciones grupales (selección)
 1948 Die Photographie, Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947, Stuttgart
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1979 / 1980 Fotografie 1919-1979 Made in Germany - die GDL-Fotografen, Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich
 Publicaciones (selección)
 1930 Menschen der Zeit, Königsstein (Die Blauen Bücher)
 1937 Meister der Kamera erzählen. Wilhelm Schappe (ed.), Halle, Saale
 1949 Selbstporträt eines Photographen. A. L., en: Photo-Magazin, 1 (1949) 2, pp. 41-49
 1952 Deutsches Hochgebirge. Texto: H. Brandenburg, Königstein (Die Blauen Bücher)
 1955 Photographie Adolf Lazi. Die bildnerische Grossaufnahme, Stuttgart (publicado por el autor) Retuschieren gilt nicht, artículo sin fecha ni lugar de publicación
 1989 Werbefotografie seit den zwanziger Jahren, en: Catálogo del Museo Folkwang, Essen y del Centro de Diseño en Stuttgart del Landesgewerbeamt Baden-Württemberg
 Fotos
 1 - 4

Helmut Lederer

1919 Nació en Eger, Bohemia
 1934 Publicación de primeras fotografías
 1937 - 1938 Trabaja en Praga como cameraman y asistente de director de cine
 1939 - 1945 Estudia escultura en Viena y Florencia
 A partir de 1945 trabaja como fotógrafo, artista gráfico y escultor
 1947 Se radica en Erlangen
 Trabaja como fotógrafo en series de 'fotonovelas'
 1977 Distinguido con el Premio de Cultura de la ciudad de Erlangen
 1981 Premio Wolfram von Eschenbach ('Premio de Cultura' de Franconia Central)
 Contribuciones en la revista local 'Das neue Erlangen'
 Reside en Erlangen
 Exposiciones individuales (selección)
 1978 Viaggio in Toscana, Orangerie in Erlangen
 1981 Travels to Eskilstuna (Suecia)
 Exposiciones grupales (selección)
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1954 /1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1958 subjektive fotografie 3, en: Photokina, Colonia
 1981 Orangerie, Erlangen
 Publicaciones (selección)
 1961 Marino Marini, Stuttgart
 Carnaval des Visages
 1964 Bilder einer Ausstellung. documenta III
 1968 México. Texto: Wolfram von Zastrow, Erlangen
 1969 Lichtnovellen, Erlangen
 1970 Henri Laurens, Stuttgart
 Fachwerke. Tod in Franken
 Fotos
 20 - 23

Joachim Lischke

1923 Nació en Breslau
 1948 - 1951 Asiste a clases de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 Asistente de Otto Steinert
 1952 Estudio de pedagogía en la Universidad del Sarre, Saarbrücken
 1955 - 1985 Fotógrafo del archivo fotográfico Staatliche Landesbildstelle del Sarre
 1961 - 1963 Docente de fotografía en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1977 Beca del Atelier Artistique International, Seguret, Provence
 Reside en Saarbrücken
 Exposiciones individuales (selección)
 1976 Atelier Artistique International Seguret, Provence
 1977 Deutsch-Französische Gesellschaft, Saarbrücken
 Brückengalerie, Traben-Trarbach
 1978 Galerie d'Art Oeil, Forbach, France
 Exposiciones grupales (selección)
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1975 LBK-Saarland, Pfalzgalerie Kaiserslautern
 1977 Künstlerische Fotografie,

Moderne Galerie des Saarland-museums, Saarbrücken

1979 Künstlerische Bildnis-Fotografie, Saarlandmuseum, Saarbrücken

1984 European Exhibition after Orwell 1984, Moderne Galerie des Saarlandmuseums, Saarbrücken

Publicaciones (selección)

1954 Die Saar, publicado por el autor

1959 St. Mauritius – Das Bild einer Kirche.
Textos: Boris Kleint y Schmoll-Eisenwerth, Baden-Baden

1971 Sarre.
Text: Werner Reinert, Saarbrücken

1978 Kunst gegen Atomkraft.
Colectivo de autores Stülpnagel, Hamburgo

1982 Das Saarland.
Text: Martin Klewitz, Munich

1985 Wegkreuze und Bildstöcke im Saarland. Text: Margarethe Thinnies, Saarbrücken

Fotos
127-131

Herbert List

1903 Nació en Hamburgo

1921 Estudió letras en Heidelberg

1922 - 1923 Formación en administración en Heidelberg

1925 - 1926 Viajes a América del Sur y Estados Unidos. Primeras fotografías amateur

1928 - 1936 Gerente en la empresa importadora de café del padre, List & Heinneken, Hamburgo

1929 Su interés en la fotografía se ve estimulado por su amigo Andreas Feininger

1930 Fotografía en estilo neorrealista

1931 Fotógrafo profesional

1936 Emigra a Londres y trabaja como fotógrafo para las revistas 'Harpers Bazaar', 'Vogue', 'Life', 'The Studio'
Primera vista a Grecia, proyecta el libro 'Licht über Hellas'

1937 Estancias en París y Londres
Segunda visita a Grecia ('fotografía metafísica')

1945 Regreso a Alemania
Fotografías de la destrucción de Munich por los bombardeos
Fotorreportajes de viajes para las revistas 'Época' and 'Heute'

1945 - 1960 Fotografía de retratos y paisajes para la revista 'Du'

1964 Medalla David Octavius Hill

A partir de 1965 Su interés por la fotografía declina
Colecciona bocetos italianos dibujados a mano de los siglos XVI a XVIII

1975 Fallece en Munich

Exposiciones individuales (selección)

1937 150 photographies de H.L., Galerie du chasseur d'images, Paris

1976 Die Neue Sammlung, Munich

1977 Kunsthaus Zurich

1980 Galerie Lange-Irschl, Munich
CCD Galerie, Dusseldorf

1981 The Photographers' Gallery, London International Center of Photography, Nueva York

Exposiciones grupales (selección)

1952 Photokina, Colonia

1954 /1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken

1977 Fotografische KUnstlerbildnisse,

Museum Ludwig, Colonia

1978 Das Experimentelle Photo in Deutschland 1918-40, Galleria del Levante, Munich

1979 Photographic Surrealism, New Gallery of Contemporary Art, Cleveland, Ohio

1980 Avant-Garde Photography in Germany 1919-1939, San Francisco Museum of Modern Art

1981 Dog Show No. 1, Nikon Fotogalerie, Zurich
Landschaften, PPS Galerie, Hamburgo

Publicaciones (selección)

1950 Werner Haftmann: Rom.
On H.L., en: Photo-Magazin, 2 (1950) 4, pp. 32 - 40

1952 Licht Ober Hellas, Munich

1955 Rom. Text: Hans Mollier, Munich

1958 Caribia, Hamburgo

1960 Rom. Bilder und Eindrücke.
Text: Ingeborg Bachmann, Biberach

1962 Neapel. Text: Vittorio de Sica, Gutersloh

1963 Bildwerke aus Nigeria/Nigerian Images.
Text: William Fagg, Munich

1973 Wolfgang Hildesheimer: Der Photograph H.L., en: 'Du', 33 (1973), p. 352

1976 Günter Metken: H.L. Photographien 1930-1970
Catálogo de Die Neue Sammlung, Munich

1977 Portraits. Texto: Manuel Gasser, Hamburgo

1979 Nancy Hall-Duncan: Photographic Surrealism
Catálogo, Cleveland

1980 Zeitlupe Null, Portefolio, Hamburgo
Günter Metken: H.L. Fotografía metafísica, with texts by Stephen Spender, Wolfgang Hildesheimer and H.L., Munich

Foto
13

Guido Mangold

1934 Nació en Ravensburg
Formación como maestro pastelero
Trabajos en hotelería en Canadá

1957 Regresa a Alemania

1957 - 1959 Asiste a las clases de Otto Steinert en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken y más tarde la Escuela Superior de Diseño Folkwang en Essen

1960 Medalla de Oro, Bienal en Milán

1961 Examen de maestro en fotografía

1961 - 1962 Trabajo para 'USIS' en Bad Godesberg

1963 Reportero gráfico para la revista ilustrada 'Quick'

1964 Primer Premio por el 'Das künstlerische Pressefoto' World-Press-Foto

A partir de 1966 Fotógrafo free-lance para publicidad comercial y las revistas 'Twen', 'Jasmin', 'Playboy'

A partir de 1976 reportero gráfico para 'Geo'
Se afilia a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL) y al Bund Freischaffender Fotodesigner (BFF)

Reside en Ottobrunn, en la proximidades de Munich

Exposiciones individuales

1983 Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich (Studio-Galerie)

Exposiciones grupales (selección)

1962 Otto Steinert und Schüler, Göppinger Galerie, Francfort del Meno

1964 Otto Steinert und Schüler, Brujas

1973 Third World Exhibition of Photography, Hamburgo

1979 / 1980 Fotografie 1919-1979
Made in Germany – die GDL-Fotografen,
Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich

1985 Das Aktfoto.
Asthetik, Geschichte, Ideologie
Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich

Publicaciones (selección)

1964 Deutschland.
Text: Carlo Schmidt, Munich

1965 Wilhelm Kesting:
G.M., Liebe ohne Tod, St. Augustin

1972 Christian Diener/Walther H. SchLinemann: Meister der erotischen Fotografie, Munich

1978 Kindersehnsucht (illustrated calendar) Düsseldorf

1984 Die Alpen.
Text: Wolf Schneider
Hamburg (Geo-Buck)

1986 Werkstatt Bayreuth.
Text: Hermann Schreiber
Munich y Hamburgo

1988 Die Dolomiten, Bozen

Fotos
137-145

Stefan Moses

1928 Nació en Liegnitz, Silesia

1943 Expulsado de la escuela por orden del jefe de distrito nazi
Asistente en el laboratorio fotográfico de Grete Bodlée, reconocida por sus fotografías de niños

1944 Confinado al campo de trabajo en Ostlinden

1945 Escapa del campo de trabajo
Finalizada la guerra trabaja como proyeccionista en un cine

1946 - 1949 Fotógrafo escénico en el Nationaltheater en Weimar

1950 Se traslada a Munich

1950 - 1960 Reportero gráfico para 'Neue Zeitung', 'Revue', 'Quick', etc.

1960 - 1967 Contribuciones en el semanario 'stern'
Fotoensayos free-lance sobre artistas, autores, políticos

A partir de 1965 fotógrafo free-lance
Reside en Munich y Feldwies, Chiemsee

Exposiciones individuales (selección)

1949 Theaterfotografien, Nationaltheater, Weimar

1980 Portraits aus Nachkriegsdeutschland, FRG
Fotografien

1945 - 1980 Museum Folkwang, Essen

1989 Die grossen Zeitzeugen, Nationalpark Bayerischer Wald
Landschaften der Seele. Photo-Geschichten von Zeitgenossen, Josef Albers Museum, Botrop

Exposiciones grupales (selección)

1965 ost west. fotoreportagen, Museum für Kunst und Gewerbe und Staatliche Landesbildstelle Hamburg

1966 Foto-Stories.
222 Fotos von 7 Bildjournalisten.
Text: Joachim Kaiser, Munich
/ 1980 Fotografie 1919-1979
Made in Germany – die GDL-Fotografen,
Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich

1982 Lichtbildnisse.
Das Portrait in der Fotografie, Rheinisches Landesmuseum, Bonn
Portraits aus Nachkriegsdeutschland, Goethe-Institut, Munich

Publicaciones (selección)

1957 Herrlich wie am ersten Tag.
Eine europäische Reise.
Text: Walter Rilla, Munich

1967 Manuel. Ein Bilderbuch, Hamburgo

1970 Prominenz ohne Namen, en: Publik-visuell, 6 (1979), Francfort

1973 Victor Vasarely. Farbwelt, Munich

1979 Transsibirische Eisenbahn, Munich

1980 Deutsche, Munich

Fotos
153 - 165

Toni Schneiders

1920 Nació en Koblenz-Urbar

1936 - 1939 Formación como fotógrafo en Coblenza

1940 - 1945 Servicio activo como fotógrafo de la fuerza aérea en Francia e Italia

1945 Primeros trabajos como reportero gráfico para el Gobierno Militar francés
Fotógrafo free-lance para agencias publicitarias y de viaje
Ilustra innumerables libros

1947 Se radica junto al Lago de Constanza

1948 Estudio fotográfico en Meersburg para fotografía de arquitectura, industria, paisajes y cultura comercial

1949 Se une al grupo 'fotoform'
Se traslada a Lindau

1950 Fotografía publicitaria comercial
Reportero gráfico para 'Merian' y otras revistas

1950 - 1951 Studio Werner Manusfeld, Hamburgo

1952 Vuelve a radicarse en Lindau

A partir de 1953 Fotógrafo free-lance para ilustraciones de libros y revistas (objetos de arte, paisajes)

Organiza un extensor archive fotográfico de historia del arte
Se incorpora a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL), Sociedad de Fotografía Alemana (DGPh) y Bund Freischaffender Fotodesigner (BFF)

Reside en Lindau

Exposiciones individuales (selección)

1962 Landesbildstelle, Hamburgo (Epische Kamera)

1966 Landesbildstelle, Stuttgart

1974 Fotogalerie Staatliche Bildstelle, Hamburgo

Fotogalerie Stadt Hamburgo
 1982 Fotomuseum in Stadtmuseum, Munich
 Landratsamt Friedrichshafen
 1983 Benteler Galleries, Houston, Texas
 1989 fotofom – en face, Lichtbild Galerie, Ingolstadt
 Exposiciones grupales (selección)
 1949 Internationale Photoausstellung Neustadt auf dem Haardt
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1954 / 1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1956 Venecia
 1957 Venecia
 1980 Photokina, Colonia
 Publicaciones (selección)
 1957 Dänemark, Munich
 1958 Sardinien, Zurich
 1969 Bodensee, Herz Europas, Konstanz
 T.S., en: GDL 1919-1969, Eine Dokumentation, Werden/Eszen
 1974 Imago Germaniae, Friburgo
 1983 Tilman Riemenschneider, Stuttgart
 1985 Karl Steinorth, Meist(er) auf Reisen,
 Fotos
 62-74

Otto Steinert

1915 Nació en Saarbrücken
 1934 - 1939 Estudio de medicina en las universidades de Munich, Marburgo, Rostock, Heidelberg y Berlín
 1937 Cadete en el cuerpo sanitario del ejército
 1939 Examen final de la carrera de medicina en Berlín
 Autodidacta en fotografía
 1940 - 1945 Servicio activo como oficial cadete en el cuerpo sanitario del ejército (películas médicas)
 1945 - 1947 Médico asistente en Kiel
 1947 Regresa a Saarbrücken
 Trabaja como fotógrafo de retratos
 1948 Contratado por la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken como director de la recientemente inaugurada clase de fotografía
 1949 / 1950 Miembro fundador del grupo 'fotofom'
 1951 Organiza la exposición 'subjektive fotografie 1' en Saarbrücken
 1952 Es nombrado director de la Escuela Superior de Artes y Oficios de Saarbrücken
 1954 Es designado profesor académico
 Organiza la exposición 'subjektive fotografie 2' en Saarbrücken
 1958 Organiza las exposiciones 'subjektive fotografie 3' y 'Das Selbstportrait des Fotografen', en: Photokina, Colonia
 1959 Asume en la Escuela de Diseño Folkwang en Essen (actualmente Universidad de Essen)
 Organiza los archivos fotográficos para la ciudad de Essen que actualmente llevan el nombre 'Fotografische Sammlung im Museum Folkwang', de los cuales fue curador hasta su fallecimiento

Organiza numerosas exposiciones cubriendo la historia de la fotografía en el Museo Folkwang, Essen
 1965 Distinguido con la Medalla David Octavius Hill
 Miembro del directorio de la Asociación Alemana de Fotografía (DGPh) y Presidente de la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL)
 1978 Fallece en Esse
 Exposiciones individuales (selección) y exposiciones 'Otto Steinert und Schuler'
 1957 O.S. und Schüler. Fotografie als Bildgestaltung, Kiel
 1958 O.S. und Fotografie als Bildgestaltung
 Goppinger Galerie, Frankfurt am Main 1959 Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven y Amsterdam
 O.S. und Schuler - gestalterische fotografie, Museum Folkwang, Essen
 O.S. - der Initiator einer fotografischen Bewegung
 Folkwang Schule, Essen
 1960 Galerie du Studio 28, París
 Society's House of Photography, Londres
 1962 O.S. und Schüler
 Goppinger Galerie, Francfort del Meno
 1965 O.S. und Museum Folkwang, Essen
 1967 O.S. und Fotografie als Bildgestaltung, Museum Folkwang, Essen
 1973 Points de vue sur le portrait - quatre photographes et leur maître, Societe Française de Photographie, París
 1976 O.S. - der Initiator einer fotografischen Bewegung, organizado por Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen; Moderna Muset, Stockholm; Fotomuseum en el Stadtmuseum de Munich
 1981 Museum Folkwang, Essen
 1989 O.S. - Fotos aus seiner Saarbrücker Zeit
 Moderne Galerie des Saarlandmuseums, Saarbrücken
 Exposiciones grupales (selección)
 1949 Internationale Photoausstellung Neustadt auf dem Haardt
 1950 Photo-Kino Ausstellung (Photokina), Colonia
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken
 1954 / 1955 subjektive fotografie 2, Saarbrücken
 1967 Photography in the 20th Century
 National Gallery of Canada, Ottawa
 Publicaciones (selección)
 1950 J. A. Schmall-Eisenwerth: Der Fotograf Dr. Otto Steinert, en: Stuttgarter Leben, No. 3, Stuttgart
 1952 Subjektive Fotografie. Ein Bildband moderner Fotografie Bonn
 1954 Akt International, Munich
 1955 Subjektive Fotografie 2. Ein Bildband moderner Fotografie Munich
 1958 Fritz Kempe: Der Aufstand gegen die ReaMat.

Über Dr. Otto Steinert GDL, en: Von Meisterfotos lernen, Dusseldorf
 1959 Otto Steinert - der Initiator einer fotografischen Bewegung.
 Texto: Fritz Kempe, Essen
 1960 y ss. Das Deutsche Lichtbild.
 W. Strache and O. Steinert (eds.)
 1961 Selbstportraits.
 Texto: A. Fabri, Gijtersloh Hugo Erfurth: Bildnisse.
 Texto: J.A. Schmall-Eisenwerth Gijtersloh
 1965 Ereignisse in Stahl.
 Ein Bildband, Dusseldorf O.S. und Schüler.
 Texto: Fritz Kempe, Essen
 1967 Begegnung mit dem Ruhrgebiet
 Dusseldorf - Viena
 1968 Das Gesicht der deutschen Industrie Düsseldorf - Viena
 1986 J.A. Schmall-Eisenwerth: O.S., en: Saarländische Lebensbilder, Ill Saarbrücken
 1988 Thilo Koenig: Otto Steinerts Konzept 'Subjektive Fotografie' 1951-1958
 (Disc. Hamburgo) Munich
 Fotos
 91 - 110

Carl Strüwe

1898 Nació en Bielefeld
 Formación en litografía
 Asiste a los cursos de Ludwig Godewols y Karl Muggly en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Bielefeld
 Autodidacta en fotografía
 A partir de 1924 viajes de estudio a Italia y comienzo de la serie 'Die Hohenstaufen in Italien'
 1925 - 1950 Fotografías de paisajes
 1926 Primeras microfotografías
 1935 Primera publicación de fotografías
 1947 Primera exposición individual
 Microfotografía y fotografía publicitarias para un taller gráfico de Bielefeld
 1982 Entrega su obra fotográfica completa a la Kunsthalle de la ciudad de Bielefeld
 Se incorpora a la Sociedad Alemana de Fotografía (DGPh)
 1988 Fallece en Bielefeld
 Exposiciones individuales (selección)
 1947 Galerie Hauswedell, Hamburgo
 1949 Health Museum, Cleveland, Ohio
 Camera Club, Boston, Mass.
 1956 Stadisches Kunsthaus, Bielefeld
 1966 C.St./Manfred Kage: Mikrofotografien
 Escuela Superior de Artes y Oficios, Bielefeld
 1982 Kulturhistorisches Museum, Bielefeld
 Exposiciones grupales (selección)
 1948 Overbeck Gesellschaft, Lubeck
 1949 Brooklyn Museum, Nueva York
 1951 subjektive fotografie 1, Saarbrücken New Landscape, Inst. of Technology, Cambridge, Mass.
 Sale dell'Araldo, Milán
 1954 Junger Westen, Kunsthalle, Recklinghausen
 1956 Stadisches Kunsthaus, Bielefeld
 1983 Lichtsprache. Zur Erinnerung an Heinz Hajek-Halke
 Galerie Jesse, Bielefeld
 Publicaciones (selección)
 1955 Formen des Mikrokosmos.

Gestalt und Gestaltung einer Bilderwelt, Munich
 1956 C.S., Catalogue of Stadisches Kunsthaus, Bielefeld
 1982 Gottfried Jager: C.S. Das fotografische Werk 1924-1962. Düsseldorf
 Fotos
 5 - 6

Ludwig Windstosser

1921 Nació en Munich
 Cursó estudios secundarios en Berlín, formación como técnico mecánico y dibujante técnico
 1942 - 1945 Servicio activo en Rusia
 1946 - 1947 Formación y examen final como fotógrafo con Adolf Lazi
 A partir de 1948 fotógrafo free-lance, básicamente fotografía industrial
 1949 Miembro fundador del grupo 'fotofom'
 Desde 1964 se dedica a la fotografía en color
 1969 Miembro fundador del Bund freischaffender Fotodesigner (BFF)
 Se une a la Asociación Alemana de fotografía (DGPh) y a la Asociación de Fotógrafos Alemanes (GDL)
 1983 Fallece en Stuttgart
 Exposiciones individuales (selección)
 1978 Industrie Bahnhof, Bonn-Bad Godesberg and Ministry of Commerce, Bonn
 Exposiciones grupales (selección)
 1948 Die Photographie 1948, Stuttgarter Photographische Gesellschaft 1947, Stuttgart
 1949 Exposición Internacional de Fotografía en Neustadt auf dem Haardt
 1950 'fotofom', en: Photokina, Colonia, 'fotofom', Darmstadt
 1951 subjektive fotografie, Saarbrücken
 1963 Europhot Exhibition, Lucerna
 1967 Industriefotografie, Stuttgart
 1980 'fotofom', Galerie Kicken, Colonia
 Publicaciones (selección)
 1951 Zehn gegen Neunzig, Exposición fotográfica franco-alemana
 Photo-Magazin, 1 (1949) 6, p. 15
 1952 R. Freitag: Über einen Photographen: L.W., en: Photo-Magazin, 4 (1952) 8, p. 36
 1955 Maulbronn, Lindau
 Documentación Corporativa de Mannesmann en Duisburg
 1959 Marbach am Neckar, Lindau
 1960 Ludwigsburg, Constance Ulm, Constanza
 Stuttgart, Stuttgart
 1961 Documentación Corporativa de Bosch, Henkel, Doornkaat y Hesser
 1972 Berlin teils teils, Stuttgart
 1975 Stuttgart im Bild, Stuttgart
 Bruchsal im Bild, Stuttgart
 1976 Heilbronn, Schwieberdingen-land der Stauer, Schwieberdingen
 Baden-Württemberg im Wandel der Geschichte, Schwieberdingen
 Fotos
 75 - 90

