

I

N

N



Gerti Deutsch / Ilija Trojanow
IMAGINATION
UND AUGENSCH EIN

S

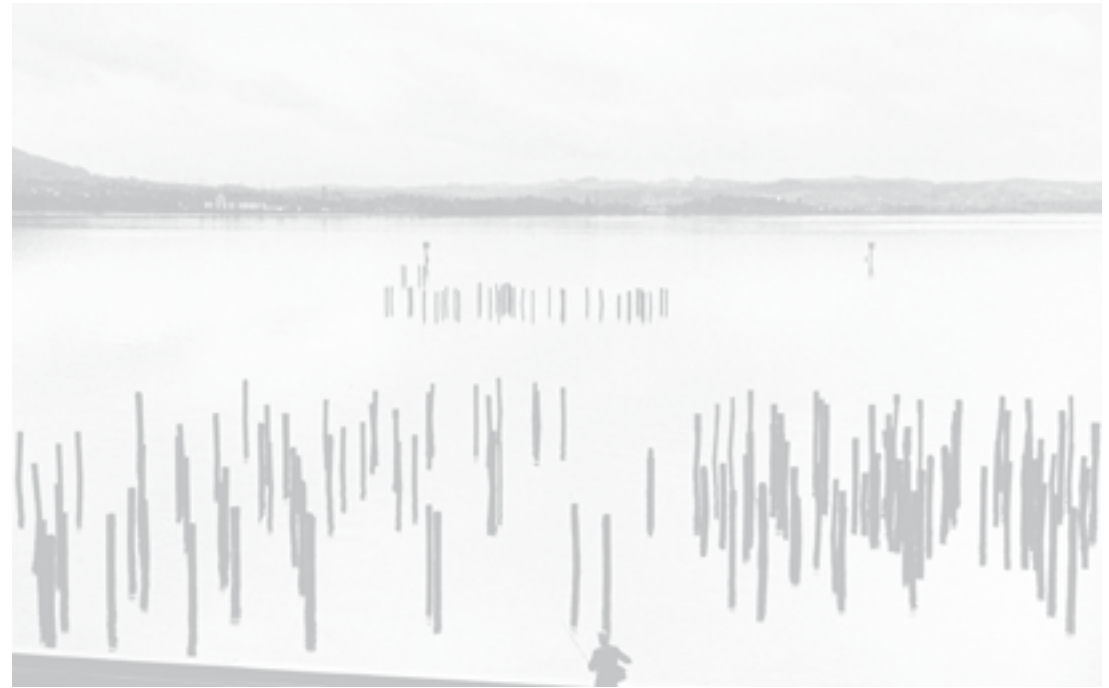
I

T

U

Gerti Deutsch/Ilija Trojanow
IMAGINATION
UND AUGENSCHNITT

19.3. – 12.7.2025
BTV Stadtforum Innsbruck



Stille Symphonie

Aus der Stille des Sees erhebt sich ein Wald aus dunklen Stäben, wie Pfähle für ein Himmelsdach, das sich noch nicht hinabgesenkt hat. Die Pfähle durchbrechen die spiegelglatte Oberfläche, ein stummes Gedenken im Vertikalen.

Am fernen Ufer verschmelzen Hügel und Häuser ins Ungewisse. Wer die Ferne erblicken will, muss sie erraten. Ein einsamer Fischer angelt im flüssigen Silber, unsicher, ob er sich ins Bild schieben soll. Die Zeit scheint stillzustehen, gefangen in einem Moment zwischen Traum und Wirklichkeit. Obwohl jeder Pfahl klar gekennzeichnet ist, scheinen die Grenzen zwischen Erde und Wasser rätselhaft zu verschwimmen. Eine Komposition: der Rhythmus vorgegeben vom Muster der Stäbe – eine neue Notation.



Stille Symphonie
 Aus der Stille des Sees erhebt sich ein Wald aus dunklen Stäben,
 wie Pfähle für ein Himmelstuch, das sich noch nicht
 hinabgesenkt hat. Die Pfähle durchbrechen die spiegelglatte
 Oberfläche, ein stummes Gedenken im Vertikalen.
 Am fernen Ufer verschmelzen Hügel und Häuser ins Ungewisse.
 Wer die Ferne erblicken will, muss sie erraten. Ein einsamer
 Fischer angelt im flüchtigen Silber, unsicher, ob er sich ins Bild
 schieben soll. Die Zeit scheint stillzustehen, gefangen in
 einem Moment zwischen Traum und Wirklichkeit. Obwohl jeder
 Pfahl klar gekennzeichnet ist, scheinen die Grenzen
 zwischen Erde und Wasser tatzelhaft zu verschwimmen. Eine
 Komposition: der Rhythmus vorgegeben vom Muster der
 Stäbe – eine neue Notation.



Flüsternde Berge

Riesen erheben sich aus dem Dunst, ihre Silhouetten dunkle
 Wächter vor einem fahlen Himmel. Zwischen ihnen
 schlängelt sich ein silberner Faden hindurch, ein Fluss aus Licht,
 der sich einen zaghaften Weg durch das Tal bahnt.
 Die Berge scheinen zu atmen, ihre Flanken in Nebelschwaden
 gehüllt, als würden sie Geheimnisse austauschen. Das Licht
 bricht durch die Wolken, zieht zarte Schleier über die Landschaft
 und verwandelt diese Bergwelt in ein Gemälde aus Schatten
 und Schimmer, in dem sowohl Himmel als auch Erde nur mehr
 Andeutung sind.



Andeutung sind.
 und Schimmer, in dem sowohl Himmel als auch Erde nur mehr
 und verwandelt diese Bergwelt in ein Gemälde aus Schatten
 und verhalten sie Geheimnisse austauschen. Das Licht
 bricht durch die Wolken, zieht zarte Schleier über die Landschaft
 Die Berge scheinen zu atmen, ihre Flanken in Nebelschwaden
 der sich einen zaghaften Weg durch das Tal bahnt.
 schlängelt sich ein silberner Faden hindurch, ein Fluss aus Licht,
 Wächter vor einem fahlen Himmel. Zwischen ihnen
 Riesen erheben sich aus dem Dunst, ihre Silhouetten dunkle
 Flüsternde Berge



Monolith einer Blasphemie

Unten massive Technik, oben Gebirgsmassiv. Unten Menschenhand, oben Gottes Wille. Unten Kultur, oben Natur. Als titanische Wand erhebt sich der Staudamm, ein Monument menschlicher Ambition inmitten wilder Natur. Seine glatte Betonoberfläche kontrastiert scharf mit den rauen, zerklüfteten Bergen im Hintergrund. Oben thronen schneebedeckte Gipfel, stolz und unnahbar, während der Damm wie eine moderne Pyramide die Erde unter sich begräbt. Ein Symbol der Kontrolle, des Versuchs, die Urkräfte zu bändigen, der angesichts der ewigen Berge fast zerbrechlich wirkt. Natur und Technik führen einen stummen Dialog zwischen dem Vergänglichen und dem Ewigen.



Monolith einer Blasphemie
 Unten massive Technik, oben Gebirgsmassiv. Unten Menschen-
 hand, oben Gottes Wille. Unten Kultur, oben Natur.
 Als titanische Wand erhebt sich der Staudamm, ein Monument
 menschlicher Ambition inmitten wilder Natur. Seine glatte
 Betonoberfläche kontrastiert scharf mit den rauen, zerklüfteten
 Berge im Hintergrund. Oben thronen schneebedeckte
 Gipfel, stolz und unnahbar, während der Damm wie eine moderne
 Pyramide die Erde unter sich begräbt. Ein Symbol der
 Kontrolle, des Versuchs, die Urkräfte zu bändigen, der angesichts
 der ewigen Berge fast zerpfechtlich wirkt. Natur und Technik
 führen einen stummen Dialog zwischen dem Vergänglichen und
 dem Ewigen.



Brot des Lebens

Mitten im Winter entfaltet sich ein Ritual, so alt wie die Sesshaftigkeit des Menschen: Brotbacken. Den Ofen, ein eingemauerter Mund, hungert es heiß nach Teig. Zwei Frauen und zwei Kinder in klar verteilten Rollen: Die Frauen kümmern sich mit nackten Unterarmen um die Brotlaibe, die Kinder um die eigene Neugier. Der Schnee ringsum scheint die Zeit einzufrieren, es gibt nur mehr eine Tätigkeit, die des Backens. Es ist ein Bild der Beständigkeit sowie der Gemeinschaft, die in der kargsten Jahreszeit Wärme und Nahrung schafft.



Brot des Lebens
Mitten im Winter entfaltet sich ein Ritual, so alt wie die Gesshaft-
tigkeit des Menschen: Brotbacken. Den Ofen, ein eingemauertes
Mund, hungrt es heiß nach Teig. Zwei Frauen und zwei
Kinder in klar verteilten Rollen: Die Frauen kümmern sich mit
nackten Unterarmen um die Brotlaibe, die Kinder um die
eigene Neugier. Der Schnee ringsum scheint die Zeit einzufrieren,
es gibt nur mehr eine Tätigkeit, die des Backens. Es ist ein
Bild der Beständigkeit sowie der Gemeinschaft, die in der karst-
ten Jahreszeit Wärme und Nahrung schafft.



Wissensdurst

In einem Klassenraum, der nach Kreide und Beflissenheit riecht, recken sich kleine Hände in die Höhe. Viermal die Rechte, zweimal die Linke. Jedes Gesicht auf eigene Weise anwesend, und eines, das in die eigenen Tagträume versunken ist. Mal ernst, mal erwartungsvoll, mal zuversichtlich, voller Wissbegier und aus allen Nähten platzender Ungeduld, endlich die richtige Antwort geben zu dürfen. Die hölzernen Bänke wirken wie Terrassen zwischen den individuellen Haltungen. Ein Mikrokosmos des Lernens. Und in der Mitte ein Mädchen mit geflochtenen Haaren und geteilter Aufmerksamkeit.



Wissensdurst
In einem Klassenzimmer, der nach Kreide und Befissenheit riecht,
recken sich kleine Hände in die Höhe. Viermal die Rechte,
zweimal die Linke. Jedes Gesicht auf eigene Weise anwesend,
und eines, das in die eigenen Tagträume versunken ist.
Mal ernst, mal erwartungsvoll, mal zuversichtlich, voller Wißbe-
ger und aus allen Nähten platzender Ungeduld, endlich die
richtige Antwort geben zu dürfen. Die hölzernen Bänke wirken
wie Terrassen zwischen den individuellen Haltungen. Ein
Mikrokosmos des Lernens. Und in der Mitte ein Mädchen mit
geflochtenen Haaren und geteilter Aufmerksamkeit.



Schneedach

Ein Dach, schwer von Schnee, beugt sich wie ein geduldiger Riese über den schmalen Pfad. Zwei Gestalten bahnen sich behutsam einen Weg durch einen Vormittag, der in Watte gepackt scheint. Der Schnee kennt viele Metamorphosen: Oben weiß und unberührt, unten matschig und dunkel, dazwischen in brüchigen Brocken, verwandelt ins Vertraute und ins Fremde, weswegen das Alltägliche der Szene magisch erscheint. Die Mutter und das Kind wirken fast zerbrechlich, aber trotz seiner überwältigenden Präsenz beginnt der Schnee schon zu tauen. Es stellt sich noch die Frage: Ist jemand mit großen Stiefeln über das Dach gestapft?



Schneedach

mit großen Stiefeln über das Dach gestapft?
 schon zu tauen. Es stellt sich noch die Frage: Ist jemand
 aber trotz seiner überwältigenden Präsenz beginnt der Schnee
 erscheint. Die Mutter und das Kind wirken fast zerbrechlich,
 und ins Fremde, weswegen das Alltägliche der Szene magisch
 schon in brüchigen Brocken, verwandelt ins Vertraute
 Oben weiß und unberührt, unten matschig und dunkel, dazwi-
 gebackt scheint. Der Schnee kennt viele Metamorphosen:
 sich behutsam einen Weg durch einen Vormittag, der in Watte
 Riese über den schmalen Pfad. Zwei Gestalten bahnen
 Ein Dach, schwer von Schnee, beugt sich wie ein geduldig-



Choreografie der vollen Gläser

Wirtshaus. Tageslicht. Wir kennen nur einen der gut gelaunten
 Gäste, den Mann mit der Krawatte und der Pfeife, der
 seinen humorigen Charme händisch bekräftigt. Seine umgarnte
 Nachbarin wendet sich ab, mit gekreuzten Armen und einem
 ambivalenten Lächeln. Hinter den beiden ein weiteres Paar, der
 Mann älter und uns in aller Unschärfe unbekannt. Die
 Dame mit Hut im Herrgottswinkel ist eine gewitzte Erzählerin.
 Im Mittelpunkt aber stehen fünf Gläser, voller Müßiggang.
 Dieser Ecktisch ist ein Refugium der Authentizität, ehrliche
 Gefühle tanzen auf den Gesichtern eine lustige Polka.



Chorogroße der vollen Gläser
 Wirtshaus. Tageslicht. Wir kennen nur einen der gut gelauteten
 Gäste, den Mann mit der Kravatte und der Pfeife, der
 seinen humorigen Charme händisch bekräftigt. Seine umgarnte
 Nachbarin wendet sich ab, mit gekreuzten Armen und einem
 ambivalenten Lächeln. Hinter den beiden ein weiteres Paar, der
 Mann älter und uns in aller Unscharfe unbekannt. Die
 Dame mit Hut im Herkottswinkel ist eine gewitzte Erzählerin.
 Im Mittelpunkt aber stehen fünf Gläser, voller Müßiggang.
 Dieser Ecktisch ist ein Refugium der Authentizität, ehrliche
 Gefühle tanzen auf den Gesichtern eine lustige Polka.



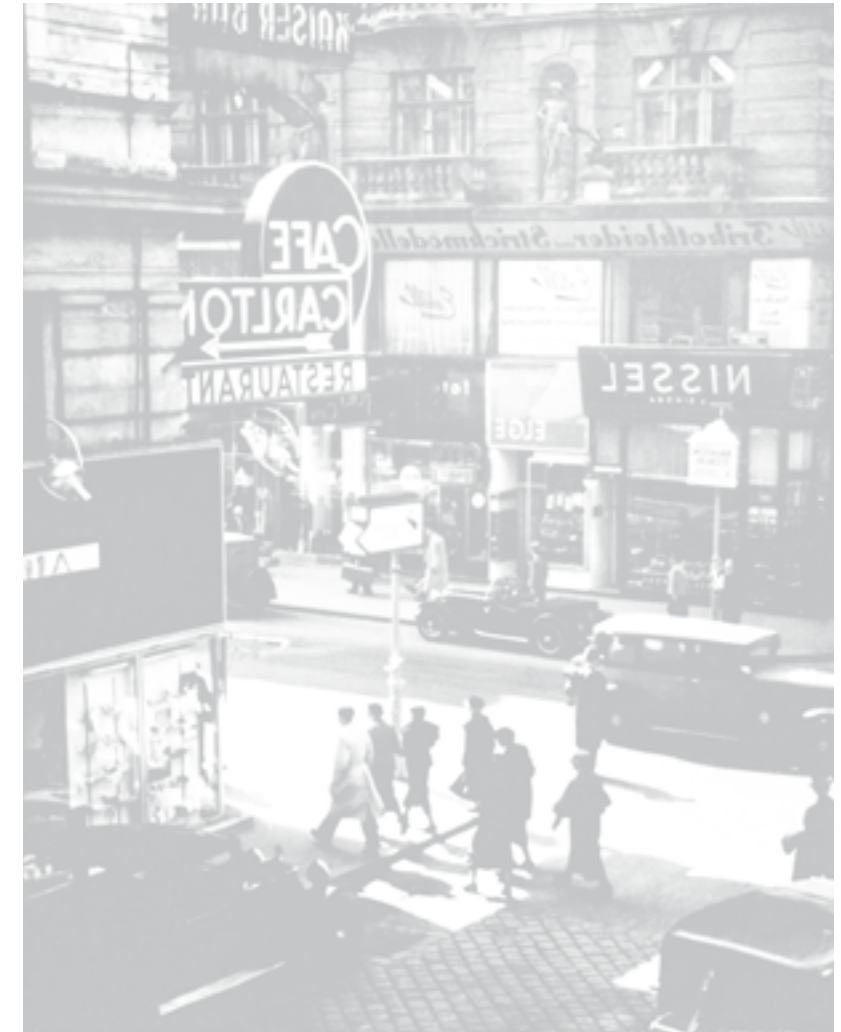
Parade der Eleganz

Ein Tableau vivant. Eine menschliche Perlenkette aus Anmut und Haute Couture, aufgereiht am Flusssufer. Acht Mannequins in einstudierter Pose, die zufällig wirken soll, jede einzelne Modeträgerin ein Kunstwerk für sich, erstarrt zur lebenden Skulptur am *quai d'élégance*. Die Hüte sind Kronen der Raffinesse, die Kleider und Mäntel wallende Poesie. Im Hintergrund zieht sich die Großstadt als industrielle Kulisse zurück und verstummt. Auch Radfahrer und Autos sind nebensächlich, wenn Grazie in den Vordergrund tritt.



Parade der Eleganz

Ein Tableau vivant. Eine menschliche Perlenkette aus Anmut und Haute Couture, aufgereiht am Flussufer. Acht Mannnequins in einstudierter Pose, die zufällig wirken soll, jede einzelne Modeträgerin ein Kunstwerk für sich, erstarrt zur lebenden Skulptur am *quai d'élégance*. Die Hüte sind Kronen der Raffinesse, die Kleider und Mäntel wallende Poesie. Im Hintergrund zieht sich die Großstadt als industrielle Kulisse zurück und verstummt. Auch Radfahrer und Autos sind nebensächlich, wenn Grazie in den Vordergrund tritt.

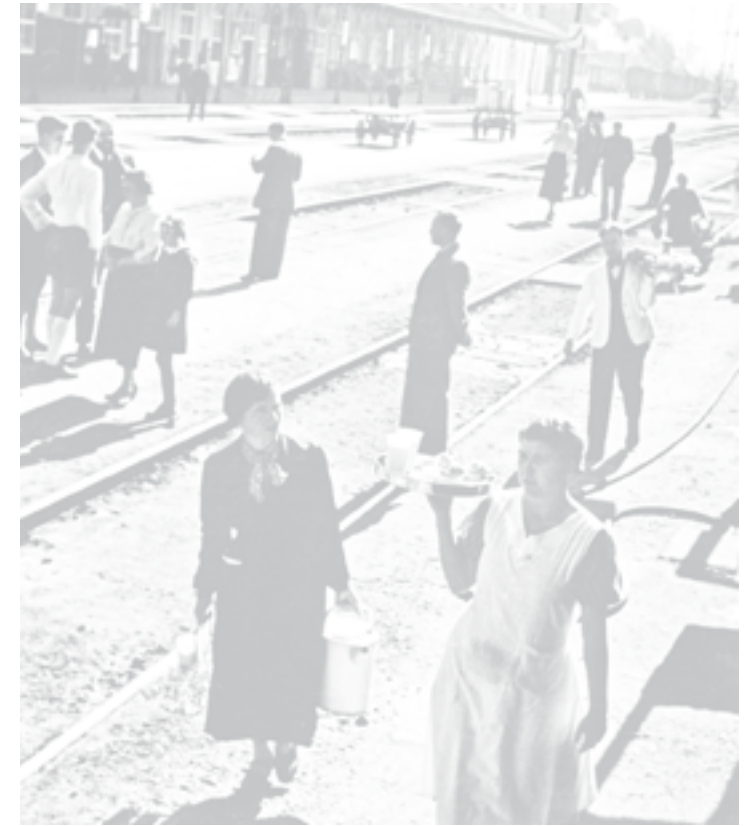


Biopsie einer vergangenen Epoche

Das Wien von einst lädt zur Lektüre ein: Trikotkleider und Strickmodelle, Nissel, Estéll, Elge. Die Kaiser Bar nicht zu vergessen; Café Carlton nicht zu übersehen. Als müsste die moderne Metropole mit kommerziellen Angeboten tätowiert werden. Ein urbanes Mosaik aus Zeichen und Chiffren, jedes Schild ein marktschreierischer Trommelschlag. Hastende Menschen teilen sich den Raum mit schweren Limousinen, die als dunkle Silhouetten ihre baldige Dominanz androhen. Die Großstadt ist ein Jahrmarkt der Auslagen.



Die Großstadt ist ein Jahrmarkt der Auslagen.
 nen, die als dunkle Silhouetten ihre baldige Dominanz
 Hasternde Menschen teilen sich den Raum mit schweren Limousi-
 jedes Schild ein marktschreierischer Trommelschlag.
 tätowiert werden. Ein urbanes Mosaik aus Zeichen und Chiffren,
 die moderne Metropole mit kommerziellen Angeboten
 nicht zu vergessen; Café Carlton nicht zu übersehen. Als müsste
 Strickmodelle, Nissel, Estell, Elge. Die Kaiser Bar
 Das Wien von einst lädt zur Lektüre ein: Trikotkleider und
 Biografie einer vergangenen Epoche



Bahnhof des Lebens

Diese Gleise führen von der Zukunft in die Vergangenheit.
 Zwischen den Gleisen das bunte Treiben der fliegenden Händler.
 Während ein Kellner mit Tablett schwer an seinem weißen
 Sakko trägt, liefert eine junge Frau in schmutziger Arbeitsschürze
 über einem Sommerkleid Semmeln und Kaffee aus.
 Das Bahnhofsgelände ist ein Mysterium, das Leben findet auf
 staubigem Untergrund statt. Abgesehen von einem steifen
 Gentleman mit geradem Schatten setzen alle anderen einen Schritt
 in Richtung Aufbruch, Ankunft oder Trinkgeld. Wege kreuzen
 sich; ob es zu Begegnungen kommen wird, ist ungewiss.



Bahnhof des Lebens

Das Bahnhofsgelände ist ein Mysterium, das Leben findet auf staubigem Untergrund statt. Abgesehen von einem steifen Gentleman mit geradem Schatten setzen alle anderen einen Schritt in Richtung Aufbruch, Ankunft oder Trinkgeld. Wege kreuzen sich; ob es zu Begegnungen kommen wird, ist ungewiss. Sako trägt, liefert eine junge Frau in schmutziger Arbeitsschürze über einem Sommerkleid Semmeln und Kaffee aus. Während ein Kellner mit Tablett schwer an seinem weißen Zwischen den Gleisen das bunte Treiben der fliegenden Händler. Diese Gleise führen von der Zukunft in die Vergangenheit.



Ernte des Ozeans

Stellen Sie sich vor, Sie befänden sich in Japan. Auf einem frühmorgendlichen Fischmarkt. Der Fang der Nacht liegt nicht in Körben, sondern ausgebreitet wie zu einer Ausstellung im Museum. Wie eine Opfergabe an einen feingeistigen Gott. Die silbernen Schuppen sind reine Farbe, die offenen Münder reine Form. Die Wasserwirbel, aus denen die Fische geholt wurden, sind begradigt worden. Ein entschiedener Wille zur Symmetrie verleugnet die Untiefen des Meeres. Alles in Reih und Glied, außer die Fischer im ungezwungenen Gespräch.



Ernte des Ozeans
Stellen Sie sich vor, Sie befinden sich in Japan. Auf einem
frühmorgentlichen Fischmarkt. Der Fang der Nacht liegt nicht in
Körpern, sondern ausgebreitet wie zu einer Ausstellung im
Museum. Wie eine Opfergabe an einen feingeistigen Gott. Die
silbernen Schnuppen sind reine Farbe, die offenen Mäuler
reine Form. Die Wasserwirbel, aus denen die Fische geholt wur-
den, sind begabt worden. Ein unterschiedener Wille zur
Symmetrie verleiht die Untiefen des Meeres. Alles in Reih
und Glied, außer die Fischer im ungewohnten Gespräch.



Die umgekehrte Perspektive

Wer betrachtet den Betrachter? Wer dokumentiert, was die
Kamera dokumentiert? Was wir klar sehen könnten,
ist verschleiert, was sich unseren Blicken entzieht, ist ein offenes
Motiv. Eine Metapher für kognitive Ungewissheit. Die
schwarz verhüllte Figur im Vordergrund ist ein Portal zwischen
der vermeintlich sichtbaren Realität und dem Reich der
Vorstellung. Alles verwischt, die großen Kieselsteine mit den
kindlichen Gesichtern, zu einem aus Illusionen gewobenen
Teppich. Die Kamera atmet ein, die Schulklassse vor dem Objek-
tiv atmet aus. Manche Menschen wachen mit geschlossenen
Augen und manche schlafen mit offenem Blick.



Die umgekehrte Perspektive
Wer betrachtet den Betrachter? Wer dokumentiert, was die
Kamera dokumentiert? Was wir klar sehen könnten,
ist verschleiert, was sich unseren Blicken entzieht, ist ein offenes
Motiv. Eine Metapher für kognitive Ungewissheit. Die
schwarz verhüllte Figur im Vordergrund ist ein Portal zwischen
der vermeintlich sichtbaren Realität und dem Reich der
Vorstellung. Alles verwischt, die großen Kieselsteine mit den
kindlichen Gesichtern, zu einem aus Illusionen gewobenen
Teppich. Die Kamera atmet ein, die Schulklasse vor dem Objek-
tiv atmet aus. Manche Menschen wachen mit geschlossenen
Augen und manche schlafen mit offenem Blick.

Silent Symphony

Rising from the quiet of the lake is a forest of dark poles, like pillars for a celestial canopy that has not yet descended. The pillars break through the glass-smooth surface, a silent, vertical memorial. On the distant shore, hills and houses blur into the unknown. Those who wonder what lies there can only speculate. A lone angler fishes in the liquid silver, unsure whether to step into the frame. Time seems to stand still, caught in a moment between dream and reality. Although every pole is clearly delineated, the boundaries between land and water mysteriously seem to blur. A composition: the rhythm determined by the pattern of the poles – a new notation. *Stille Symphonie*, pages 3–4

Whispering Mountains

Giants rise up out of the mist, their silhouettes dark sentinels against a pale sky. Amid them meanders a silver thread, a river of light cautiously making its way through the valley. The mountains appear to breathe, their flanks shrouded in mist, as if they were sharing secrets. The light breaks through the clouds, spreads gossamer veils over the landscape, and transforms this world of mountains into a painting of shadow and shimmer in which both sky and earth are but innuendoes.

Flüsternde Berge, pages 5–6

Monolith of a Blasphemy

Massive technology below, mountain massif above. Man's hand below, God's will above. Culture below, nature above. Like a titanic wall the dam rises up, a monument to human ambition in the midst of wild nature. Its smooth concrete surface contrasts sharply with the raw and jagged mountains in the background. Crowned above by snow-capped peaks, proud and aloof, while the dam, like a modern pyramid, buries the earth beneath it. A symbol of control, of the attempt to tame the primal forces. It seems almost fragile in the face of the eternal mountains. Nature and technology in silent dialogue between the ephemeral and the eternal. *Monolith einer Blasphemie*, pages 7–8

Bread of Life

In the middle of winter, a ritual unfolds that is as old as human sedentism: bread baking. The oven, a masonry mouth, is hungry for dough. Two women and two children in clearly designated roles: with bare forearms, the women are preoccupied with the loaves of bread; the children with their own curiosity. The surrounding snow seems to freeze time; only one activity remains:

baking. It is a picture of constancy and community that conjures warmth and nourishment in this season of dearth.

Brot des Lebens, pages 9–10

Thirst for Knowledge

In a classroom that smells of chalk and diligence little hands reach upward. Four right ones, two left ones. Each face attentive in its own way and one immersed in its own daydreams. Some serious, some expectant, some confident, full of curiosity, and bursting at the seams with impatience to be able to give the right answer. The wooden benches are like terraces between the individual postures. A microcosm of learning. And in the middle, a girl with braided hair and divided attention. *Wissensdurst*, pages 11–12

Snow Roof

A roof heavy with snow leans over the narrow path like a patient giant. Two figures cautiously make their way through a cotton-wool-packed morning. Snow knows many metamorphoses: white and untouched on top, dark and slushy below, in between, broken chunks transformed into the familiar and the strange, which is why the everyday quality of the scene seems magical. The mother and child appear almost fragile, but despite its overwhelming presence, the snow has begun to thaw. The question still to be answered: did someone walk across the roof wearing big boots?

Schneedach, pages 13–14

Choreography of Full Glasses

An inn. Daylight. We only know one of the cheery patrons, the man in the tie, with a pipe, whose wandering hand gives emphasis to his charming banter. The object of his adoration turns away with arms crossed and an ambivalent smile. Behind them, another couple, the man older, his face an unrecognizable blur, in the corner, the woman in the hat is a witty conversationalist. But at the center of attention are five glasses, brimming with sweet idleness. This corner table is a refuge of authenticity, honest feelings dance a merry polka on the faces of its occupants. *Choreografie der vollen Gläser*, pages 15–16

Parade of Elegance

A tableau vivant. A human necklace of grace and haute couture, like a string of pearls along the riverbank. Eight models in rehearsed poses meant to appear random, each fashion model a work of art in her own right, frozen into a living sculpture on the *quai d'élégance*. The hats are crowns of sophistication, the dresses and coats flowing

poetry. Behind them, the city recedes into the background like an industrial backdrop and falls silent. Even cyclists and cars must take the back seat when elegance graces the stage.

Parade der Eleganz, pages 17–18

Biopsy of a Bygone Era

The Vienna of yesteryear invites us to read: tricot dresses and other knitwear, Nissel, Estéll, Elge. And don't forget the Kaiser Bar, nor overlook Café Carlton. As if the modern metropolis had to be tattooed with commercial offers. An urban mosaic of symbols and codes, each sign a hawker's drumbeat. Scurrying people share the space with heavy automobiles whose dark silhouettes portend their imminent dominance. The city is a festival of shop windows.

Biopsie einer vergangenen Epoche, pages 19–20

Railway Station of Life

These tracks lead from the future to the past. Between the tracks, the lively bustle of the street vendors. While a waiter wearing an uncomfortable white jacket carries a heavy tray, a young woman with a dirty work apron over a summer dress serves rolls and coffee. The railway station building is a mystery; life takes place on the dusty ground. Apart from a stiff gentleman with a straight shadow, everyone else is in the process of departing, arriving, or tipping. Paths cross; it is uncertain whether encounters will take place.

Bahnhof des Lebens, pages 21–22

Ocean Harvest

Imagine you are in Japan. At an early morning fish market. The night's catch is not piled in baskets but spread out as if on display in a museum. Like an offering to an aesthetic god. The silver scales are pure color, the open mouths pure form. The swirls of water from which the fish were taken are now straightened. A clear desire for symmetry contradicts the shallows of the sea. Everything in orderly rows, except the fishermen in casual conversation.

Ernte des Ozeans, pages 23–24

The Reverse Perspective

Who is looking at the viewer? Who documents what the camera documents? What we could see clearly is veiled, what eludes our gaze is an open motif. A metaphor for cognitive uncertainty. The black-hooded figure in the foreground is the door between purportedly visible reality and the realm of the imagination. Everything – the large stones and the faces of the

children – blurs into a carpet of woven illusions. The camera breathes in, the schoolchildren in front of the camera lens breathe out. Some people are awake with their eyes closed and some sleep with an open gaze.

Die umgekehrte Perspektive, pages 25–26



Ein leerer, dunkler Raum. Der Schriftsteller Ilija Trojanow beschreibt eine unsichtbare Fotografie. Während wir zuhören, entsteht das Bild in uns. Dann wird das Foto eingeblendet und wir schauen auf drei Bilder: das Bild in uns, das Bild, wie es der Dichter sieht, und die Fotografie, wie sie jetzt vor unseren Augen steht. Ein Schau-Spiel über das Wahrnehmen.



Gerti Deutsch, fotografiert von Trude Fleischmann (1895 Wien – 1990 Brewster, NY).



35	Gespräch
42	Interview
	<i>Hans-Joachim Gögl,</i>
	<i>Ilija Trojanow</i>
48	Der empathische
	und moderne Blick
	der Fotografin Gerti Deutsch
53	The Empathic and Modern
	Gaze of the Photographer
	Gerti Deutsch
	<i>Herman Seidl</i>
119	Mit Leerstellen arbeiten
124	Working with Blank Spaces
	<i>Kurt Kaindl</i>
129	Gerti Deutsch
136	FOTOHOF
140	INN SITU
142	Impressum
	Imprint



Zwölf Bilder Ein Schau-Spiel *Der Schriftsteller Ilija Trojanow im Gespräch mit Hans-Joachim Gögl*

Ein leerer, dunkler Raum. Die Stimme eines Mannes, der eine unsichtbare Fotografie beschreibt. Und während wir zuhören, entsteht das Bild in uns. Wir hören von einer hohen Mauer und stellen uns eine hohe Mauer vor. Wir hören von einem Klassenzimmer und in uns bildet sich der Raum, möbliert mit den Bänken und der grünen Tafel aus unserer Erinnerung. Es riecht nach Kreide. Ein Kind sieht jenem Nachbarsmädchen ähnlich, das drei Häuser weiter oben an der Straße wohnte.

Dann wird das Foto eingeblendet und wir schauen auf drei Bilder: das Bild in uns, das Bild, wie es der Schriftsteller Ilija Trojanow sah, und die Fotografie, wie sie jetzt vor unseren Augen steht. Ein Schau-Spiel über das Wahrnehmen. Staunend, vielleicht auch mit einem leisen Schrecken, müssen wir erkennen, wie sehr unsere Wand und unser Klassenzimmer abweichen von dem unabweisbaren Dokument der Fotografie. Und was der Dichter in den zwölf Schwarz-Weiß-Aufnahmen sah

und übersah oder wegließ, was er fühlte und dachte, was er davon erzählen wollte und was nicht.

Eine verblüffende Lektion über etwas, das wir doch alle wissen und im politischen Diskurs so schnell verloren zu gehen scheint: Es gibt so viele Wirklichkeiten, wie es Wahrnehmende gibt. Wir sehen dasselbe und konstruieren es anders. Nein, neurologisch betrachtet sehen wir mit unseren jeweils individuellen Sinnen nicht einmal dasselbe. Was uns als Gesellschaft hilft, ist, darüber informiert zu sein.

Hans-Joachim Gögl: Ilija, du hast im Rahmen einer Hör-Bild-Installation in der Ausstellung zwölf Fotografien von Gerti Deutsch beschrieben und die Texte dann eingelesen. Zuerst hören die Betrachtenden nur deine Schilderung und Reflexion, erst dann sehen sie das Bild.

Ist das Beschreiben einer vorliegenden Fotografie vergleichbar mit dem Schreiben einer fiktionalen Romanszene? Folgst du dabei nicht auch einem inneren Bild, vielleicht einer Kindheits-erinnerung oder etwa einer Szene, die du vor zwei Wochen in einem Gasthaus erlebt hast?

Ilija Trojanow: Ich schreibe nie nach, ich schreibe immer vor. Ich bin jemand, der wirklich aus der reinen Fantasie schöpft. Insofern war das für mich ein neues Genre. So habe ich das noch nie erlebt, meine Wahrnehmung eines Gegenstandes speist sich normalerweise aus der Recherche in der Realität, hier aber aus der intensiven Tiefenschürfung einer visuellen Vorlage. Und ich habe gelernt – es klingt wie eine Binsenwahrheit –, wie sehr ein dritter, vierter, fünfter Sehversuch belohnt wird mit neuen kleinen und größeren Offenbarungen: Öffnungen hin zu mehr Facetten, zu anderen Zusammenhängen. Manchmal hatte ich fast das Gefühl, wenn einige Tage vergangen waren, dass ich das Bild wieder neu sehe, so sehr war der Zugang ein erstaunlicher, ein überraschender.

Ich habe dieses Format entwickelt, um einen ganz spezifischen Moment der Überraschung herzustellen: den Augenblick, in dem wir ein inneres Bild, das wir uns beim Zuhören oder Lesen gemacht haben, abgleichen mit dem Augenscheinlichen. Damit das möglich ist, beschreibst du einerseits das Foto, orientierst die Leserin oder den Zuhörer über dessen Bildinhalte. Gleichzeitig aber deutest du es, antwortest auf die emotionale Resonanz, die es in dir auslöst. Wenn dann die Fotografie in der Installation oder hier im Buch auftaucht, sind wir überrascht,

wie anders wir uns eine Staumauer vorstellen, aber vielleicht auch, wie ähnlich die Gefühle oder Ideen oder Erkenntnisse sind, die sie in uns auslösen.

Das Format dieser Installation funktioniert nur bei einer großartigen Fotografin wie Gerti Deutsch. Ihre Bilder sind so vielschichtig, dass dann tatsächlich die Betrachterin überrascht ist, über meine Wahrnehmung und über meine Beschreibung. Dazu kommt, dass wir ihren Arbeiten sehr unterschiedlich begegnen: In der Installation taucht das Foto vielleicht eine Minute lang auf, die Wahrnehmung der Besucher ist also unmittelbar, spontan, emotional. Im Gegensatz zu meiner, der ich mich tagelang damit beschäftigte. Man wird in der Ausstellung hineingeworfen in die Differenz zwischen zwei Wahrnehmungen. Und was sich daraus ergibt, philosophisch und auch politisch betrachtet, ist die Erkenntnis, dass wir uns oft deswegen nicht einigen können, weil unsere Wahrnehmungen so unterschiedlich sind.

Der politische Diskurs ist eher auf die Unterschiede in den Ideologien fixiert, nicht auf die Unterschiede unserer Wahrnehmungen. Vielleicht ist das auch ein zentraler Aspekt der sogenannten gesellschaftlichen Spaltung: Wir sind verblüfft darüber, wie viele Menschen ein ganz anderes Programm wählen, und arbeiten uns an dessen Inhalten ab, anstatt unsere unterschiedlichen Zugänge, Sichtweisen, Bewertungen zu diskutieren.

Ja, dieses Projekt illustriert, dass wir den Fehler begehen, zu glauben, es gäbe so etwas wie eine Wahrnehmung, die man objektivieren kann. In Zeiten emotionaler Zuspitzung sind wir dann erzürnt, wenn andere das vermeintlich Gleiche anders sehen. Dann unterstellen wir rasch böse Absicht oder Interessenspolitik oder Blindheit.

Der Betrachtende in der Installation macht die Augen auf und sieht zum ersten Mal in seinem Leben diese Fotografie. Ein Moment konzentrierter Aufmerksamkeit. Dieser Mensch ist nicht abgelenkt, er scrollt nicht, surft nicht, sondern sitzt in einem abgedunkelten Raum und sein gesamter sinnlicher Fokus ist auf dieses eine Bild gerichtet.

Ich würde mich wundern, wenn das nicht zum Nachdenken anregt. Mindestens ein kleiner Teufel auf der Schulter wird auftauchen und flüstern: »Du musst offensichtlich berücksichtigen, dass ein anderer etwas völlig anderes gesehen hat als du.« Von den Neurowissenschaften wissen wir, dass wir die Bilder,

die wir meinen zu sehen, konstruieren. Dass wir aus Bruchstücken, aufgrund von Lebenserfahrung, aufgrund verschiedener psychologischer Mechanismen, eine eigene und eigenwillige Konstruktion erschaffen. Das bedeutet aber auch, dass wir diese Konstruktion in einer wirklich demokratischen Gesellschaft zur Diskussion stellen müssten. Es müsste quasi einen Abgleich geben, zwischen der Fotografin, dem Dichter, der das Bild beschreibt, und dem Menschen, der das gerade anschaut, aber auch, das ist die logische Folge dieses Nachdenkens, zwischen dessen Freundinnen, Partnern, die dasselbe wahrscheinlich auch anders sehen. So wird eigentlich eine, ich würde sagen, Feier der Pluralität geschaffen.

Als Schriftsteller beschreibst du eine Szene und möchtest doch, dass sie möglichst so verstanden, sagen wir, so gesehen wird, wie du sie mit sprachlichen Mitteln darstellst. Wir stellen uns Kafkas Schloss und das Lächeln von Anna Karenina zwar alle anders vor, aber doch so ähnlich, dass wir uns scheinbar mühe-los über denselben Text austauschen können.

Zuerst einmal geht es darum, dass der imaginative Motor durch die Sprachkunst überhaupt anspringt. Ist der Text evokativ? Wird etwas bei mir im Kopf geweckt? Was geweckt wird, ist völlig egal. Jede Leserin stellt sich eine Hauptfigur von mir unterschiedlich vor. Wichtig ist, dass sie sich etwas vorstellen kann. Das ist eine der ganz großen Stärken von Literatur, mehr als von jeder anderen Kunstform, dass man aufgrund ihrer Ambivalenz, Ambiguität, Vielschichtigkeit, Pluralität usw. tatsächlich ganz unterschiedliche Interpretationen, Reaktionen und auch emotionale Zustände erleben kann.

Es gibt Leute, die finden, dass Don Quijote eine lächerliche Gestalt ist, gefangen in einer slapstickartigen Handlung. Ich wiederum habe ihn als zutiefst traurige Figur empfunden. Für mich ist er ein Mensch, der als Exzentriker missverstanden wird, ein heiliger Narr, ein Visionär. Und das ist das Großartige, es können zwei Leute zusammensitzen, die Don Quijote über alles lieben, und sich stundenlang darüber streiten, wie das auf einer relevanten Ebene, nämlich einer philosophischen, zu verstehen ist. Im politischen Diskurs haben offensichtlich viele nicht auf dem Bildschirm, wie sehr die gesamte menschliche Wahrnehmung sowohl fragwürdig als auch fragmentiert ist.

Wie erklärst du dir das?

Vielleicht transportieren soziale Medien eine individuelle Faktizität? Man glaubt tatsächlich, weil man das jetzt veröffentlicht, hat das quasi eine Autorität. Meine professionelle Herangehensweise war immer: Misstrauen der individuellen Wahrnehmung. Wenn du wirklich gut schreiben willst, muss es ein Konzert unterschiedlicher Stimmen, also auch unterschiedlicher Wahrnehmungen geben.

Das dominante erzählerische Medium unserer Zeit dürfte die Fernsehserie sein, die uns wie bei einem Buch über einen längeren Zeitraum in einer fiktiven Welt hält. Im Gegensatz zur Literatur wird uns beim Film allerdings die Illustration eines Drehbuchs durch ein Ausstattungsteam vorgesetzt. Wir sehen, wie sich die Regisseurin ein Schlafzimmer oder den verliebten Blick eines Mädchens vorstellt. Das ist interessant, führt aber vielleicht auch zu einer Art visuellen Artensterbens. Für Millionen von Menschen ist eine große Mauer aus Stein ab jetzt so, wie sich David Benioff und D. B. Weiss, die Showrunner von Game of Thrones, eine große Mauer vorstellen.

Das ist eine spannende Frage. Ich ertrage Serien eigentlich nur, wenn ich abends so müde bin, dass ich gerade die eigene Wahrnehmung ausschalten will! Das heißt – um das, was du sagst, auf die Spitze zu treiben –, wenn ich überhaupt nicht mehr aufmerksam sein will, dann kommt mir das schon ausgestaltete Bild recht. Wenn es nicht um Kultur geht, nicht einmal um Unterhaltung, sondern um Ablenkung oder, ganz brutal gesagt, darum, die Zeit totzuschlagen, weil ich mich selber halb tot fühle.

Es ist eigentlich genau das Gegenteil von dem, was wir hier versuchen zu machen. Hier steht die essenzielle Bedeutung von Aufmerksamkeit im Mittelpunkt. Das ist das Grandiose an deiner Idee: Zuerst geht es in einem dunklen Raum nur um das Hören. Um das unabgelenkte Hören, bevor das Sehen kommt. Die Installation trennt die Sinneswahrnehmung, stellt das Zuhören voran. Aber wir wissen ja, dass die dominante Sinnesform beim Menschen das Sehen ist. Das Sehen ist autoritär. In dem Moment, in dem wir sehen, ruhen alle anderen Sinne. Und wir glauben, was wir sehen.

Eine der Zivilisationskrankheiten, die wir am meisten zu fürchten haben, ist der Verlust der Fähigkeit, intensiv aufmerksam zu sein. Da gibt es zig Studien dazu. Die Musikstücke werden deshalb immer kürzer, die Filmschnitte rasanter. Bei meinen drei kleinen Neffen und Nichten stelle ich fest,

dass die Fähigkeit, sich auf etwas zu konzentrieren, über mehrere Sekunden nicht hinausgeht.

Du hast dich im Rahmen dieses Projekts intensiv mit zwölf Arbeiten, einem Mikrokosmos des Werks der Fotografin Gerti Deutsch, auseinandergesetzt. Was hast du dabei über sie als Künstlerin erfahren?

Ich glaube an die großen Taxonomien in der Kunst. In der Literatur gibt es die Jäger/Sammler und die Ackerbauern. Der Ackerbauer, Thomas Bernhard zum Beispiel, gräbt sich immer tiefer in die Scholle hinein. Ich sehe mich eher bei den Jägern und Sammlern, suche mir immer wieder ein neues Thema und eine neue Form. Und in der bildenden Kunst gibt es für mich als Laien das Spektakuläre und das Hintergründige. Bilder, die mich sofort anspringen und mich überwältigen, und Werke, die mich verführen, die sich allmählich aufblättern, über verborgene Ebenen verfügen wie ein Palimpsest. Gerti Deutsch scheint das Spektakuläre, das dramatische Ereignis, die außerordentliche Person im Mittelpunkt zu meiden. Wie jede große Künstlerin inszeniert sie. Aber ihre Inszenierungen sind versteckt. Sie überrumpelt dich nicht, du musst dir das Bild langsam ansehen.

Inhaltlich ist ihr Blick zutiefst humanistisch. Sie betrachtet Menschen in ihrem Alltag. Allein dieses unglaublich tolle Foto, das zwei Frauen zeigt, die mit ihren Kindern Brot backen. Je öfter ich draufgeschaut habe, desto mehr ist es mir ans Herz gewachsen. Zu Beginn dachte ich: Was soll das denn, da wurde doch einfach ganz banal draufgehalten? Und dann merkst du, mit welchen Finessen der Fotografiekunst das Nachdenken darüber angeregt wird, was eigentlich essenziell im Leben ist. So entsteht ein Moment, in dem wir als entfremdete Mitglieder einer postmodernen digitalen Zivilisation wieder eine urige Verbindung zu etwas sehr Natürlichem, Essenziellem bekommen. Ihre Bilder sind filigrane Kompositionen nicht evidenter Qualitäten.

Wie nah ist dir der Blick dieser Fotografin? Interessiert ihr euch für ähnliche Beobachtungen, Atmosphären?

Ich habe das Gefühl, ihre Vorgehensweise ist sehr verwandt mit meiner. Sie ist auf eine Art anwesend, dass sie selbst irgendwann nicht mehr als Störfaktor wahrgenommen wird. Einige der Fotos können nur entstehen, wenn die Menschen die Foto-

grafin nicht mehr als Fremdkörper wahrnehmen. Damit schafft sie Intimität. Und das ist die Art und Weise, wie ich bei meinen Recherchen auch vorgehen will: Mit Offenheit und ohne irgendein kulturell-geistiges Gepäck auf die Menschen zugehen, sodass sie mich als jemand Verlässlichen akzeptieren, um dann vielleicht irgendwann mal tatsächlich aus dieser extrem artifiziellen Situation des Fotografiert- oder Interviewtwerdens herauszufallen in eine Art Normalität. Das ist ihr immer wieder gelungen.

Ilija Trojanow, danke für das Gespräch.

Ilija Trojanow ist in Bulgarien geboren. Er floh mit seiner Familie 1971 über Jugoslawien und Italien nach Deutschland. Nach vielen Stationen weltweit lebt er heute in Wien. Sein vielseitiges Werk reicht vom poetischen Roman bis zum kämpferischen Essay. Seine Bücher, darunter »Der Weltensammler« und »Macht und Widerstand«, sind gefeierte Bestseller und wurden vielfach ausgezeichnet. Zuletzt erschien der utopische Roman »Tausend und ein Morgen« (S. Fischer) sowie »Das Buch der Macht« (Die Andere Bibliothek).

Hans-Joachim Gögl entwickelte das Format dieser Hör-Bild-Installation. Er ist künstlerischer Leiter des BTV Stadtforums, für das er die Reihe »INN SITU – Fotografie, Musik, Dialog« laufend kuratiert.

Twelve Photographs Playing with Perception

The author Ilija Trojanow in conversation with Hans-Joachim Gögl

A dark, empty room. The writer Ilija Trojanow describes an unseen photograph. As we listen, the image forms within us. We hear him talk about a high wall, and we imagine a high wall. We hear him describe a classroom, and in our minds we furnish this room with the benches and green chalkboard of our memories. There is the smell of chalk in the air. One child looks like the neighbor girl who lived three buildings up the street.

Then the photograph is revealed, and suddenly we are conscious of three images: the image within us, the image as the writer sees it, and the photograph as it now appears before our eyes. A game that plays with perception. Amazed and perhaps a bit startled, we become aware of how much the wall and the classroom differ from the irrefutable document of the photograph. And of what the writer saw in the twelve black-and-white photos, of what he overlooked or omitted, what he felt and thought, the parts he wanted to share and those he didn't.

An astonishing lesson about something we all know, but which seems to be quickly forgotten in political discourse: that there are as many realities as there are perceivers. Each of us sees the same thing and construes it differently. Neurologically speaking, however, we do not even see the same thing since each of us has our own unique senses. What helps us as a society is to be conscious of this.

Hans-Joachim Gögl: Ilija, as part of the blind-sight installation of this exhibition you have described twelve photographs by Gerti Deutsch and recorded yourself reading your texts aloud. First the viewers only hear your descriptions and reflections; afterwards, they see the photograph. Is looking at a photograph and describing it comparable to writing a fictional scene for a novel? Don't you, in this case, also follow an inner image, perhaps a childhood memory, or maybe a scene you experienced in a pub two weeks earlier?

Ilija Trojanow: My writing is never backward-looking; it's always forward-looking. I am someone who draws on pure imagination. In that sense, this was a new genre for me. I've never experienced anything like it, my perception of an object normally grows out of research in reality, but here, it comes from the intensive, deep contemplation of a visual image. And though this might sound trite, I have learned that giving a photograph a third, fourth, or fifth look can be rewarded greatly with new small and larger revelations: an opening up to more facets, to other contexts. Sometimes, if several days elapsed in between, it almost felt like I was seeing the picture anew. That's how stunning or surprising the approach was.

I developed this format in order to produce a very specific instance of surprise: the moment in which we compare an image we have conjured in our minds while listening or reading with the image that actually appears before our eyes. For this to happen, you describe the photograph, inform the reader or listener about the contents of the image, but at the same time you also interpret it, you respond to the emotional resonance that it sparks in you. Then, when we the viewers see the photograph in the installation or here in the book, we are surprised at how different we imagined a dam, but perhaps also at the similarities of the feelings or ideas or insights provoked in us by the photographs.

The format of this installation only works with a great photographer like Gerti Deutsch. Her images are so rich that the viewer is indeed surprised about my impressions and descriptions. Also significant is the fact that our manner of approach to her work is not the same: in the installation the photo might appear for one minute, the visitor's perception is thus direct, spontaneous, emotional, while with me, I have spent days thinking about them. In the exhibition the viewer is suddenly

confronted with the difference between two perceptions. And this gives rise to a philosophical and political observation, the realization that often we are unable to agree because our perceptions are so incongruous.

Political discourse tends to focus on the differences in ideologies, not on the differences in our perceptions. Maybe that is also a key aspect of the so-called social divide: we are amazed at how many people choose a completely different program and are preoccupied with its content rather than discussing our different approaches, views, assessments.

Yes, this project illustrates that we are making the mistake of believing that there is such a thing as a single perception that can be objectified. When emotions come to a head, we become enraged when others have a different take on what is supposedly the same thing. Then we are quick to accuse the other of malicious intent or interest-driven politics or blindness.

In the installation, the viewer opens his or her eyes and sees this photograph for the first time in his life. A moment of concentrated attention. This person is not distracted; there is no scrolling, no surfing, they sit in a darkened room and all their senses are focused on this one image.

I'd be surprised if this didn't make you stop and think. At least a little devil on your shoulder is bound to whisper: «You obviously have to consider the possibility that someone else has seen something completely different than you.» We know from neuroscience that we construct the images we think we see. That we create our own idiosyncratic construct from fragments based on our life experience and various psychological mechanisms. But this also means that in a truly democratic society this construct would have to be open to debate. There would have to be a kind of comparison – between the photographer, the writer describing the photo, and the person looking at it, but also – and this is the logical consequence of what we are pondering – between their friends and partners, who probably also see the same thing differently. What this then creates is what I would call a celebration of plurality.

As a writer, you describe a scene and want it to be understood or seen the way you have depicted it by linguistic means. Each of us envisions Kafka's castle or Anna Karenina's smile differently and yet similarly enough that we seem effortlessly to be able to discuss ideas about the same text.

First of all, the imaginative engine needs to be ignited by the writer's skill. Is the text evocative? Does it awaken something in my mind? It doesn't really matter what that something is. Every reader will imagine my protagonists differently. What's important is that the reader imagines something. This is one of the great strengths of literature – more so than with any other art form – that we can actually experience utterly different interpretations, reactions, and emotional states due to its ambivalence, ambiguity, complexity, plurality, and so on.

There are people who think Don Quixote is a ludicrous figure trapped in a slapstick story. I, on the other hand, see him as a profoundly sad character. To me, he is misunderstood as an eccentric, a holy fool, a visionary. And that's the great thing, two people who love Don Quixote more than anything can sit and argue for hours about how to understand the story on a relevant level, namely a philosophical one. In political discourse, many people obviously don't realize to what extent all human perception is both questionable and fragmented.

How do you explain this?

Maybe social media conveys its own kind of facticity? People actually believe that just because something has been posted, it commands authority. My professional approach has always been to distrust individual perception. If you want to write well, you need a concert of different voices, and that includes different perceptions.

The dominant narrative medium of our time is probably the television series. Like a book, it keeps us in a fictional world over an extended period of time. Unlike literature, however, the set designers of a film paint the details of a screenplay for us. We are presented with how the director imagines a bedroom or the lovestruck gaze of a girl. This is interesting, but it can also lead to a kind of dying off of a species in a visual sense. From now on for millions of people, a big stone wall will look like what David Benioff and D. B. Weiss, the showrunners of *Game of Thrones*, imagine a big stone wall to be.

That's an intriguing question. The only time I can bear to watch series is in the evening if I am so exhausted that I just want to numb my own perception! In other words – to take your words to the extreme – I'm only amenable to somebody else's ideas of how something should look if I want to stop paying attention

all together. If what I want is not culture or even entertainment, but just pure distraction – or to put it bluntly – to kill time because I already feel half dead myself.

It's actually the exact opposite of what we're trying to do here. Here what we are focused on is the essential meaning of attention. That's the great thing about your idea: Initially, we are in a dark room and it's all about listening. About undistracted listening before we move on to seeing. The installation separates the forms of sensory perception, prioritizes listening. But we know that the dominant sense of perception in humans is sight. Vision is the highest authority. As soon as we see, all other senses back off. And we believe what we see.

Among the most disturbing diseases of civilization is the loss of the ability to pay close attention. Countless studies have been conducted on this. As a result, pieces of music are getting shorter and shorter, film editing is becoming more and more fast paced. I have noticed that my three little nephews and nieces are unable to concentrate on anything for longer than a few seconds.

In conjunction with this project, you closely examined twelve works, a microcosm of the photographer Gerti Deutsch. What did you learn about her as an artist?

I believe in the great taxonomies in art. In literature, there are the hunter/gatherers and the farmers. The farmer, Thomas Bernhard for example, burrows deeper and deeper into the soil. I see myself more as a hunter-gatherer, always looking for a new subject and a new form. And in the visual arts, I as a layman see the spectacular and the enigmatic. Pictures that jump out at me, overwhelming me, and works that seduce me, that gradually unfold, that consist of hidden layers like a palimpsest. Gerti Deutsch seems to avoid the spectacular, the dramatic event, the extraordinary person at the center. Like every great artist, she dramatizes. But her dramatizations are subtle. She's not pushy; you have to take your time and really look at her pictures.

In terms of content, her view is deeply humanistic. She looks at people in their everyday lives. This unbelievably great photo alone showing two women baking bread with their children, the more I looked at it, the more it grew on me. At first, I thought: I don't get it, it's just a snapshot, right? And then you realize the subtleties of the art of photography that make you think about what is actually essential in life. This creates a

moment in which we, as alienated members of a postmodern digital civilization, regain a basic connection to something very natural and essential. Her photographs are fragile compositions of non-evident qualities.

How close to yours is this photographer's gaze? Are you interested in similar observations and atmospheres?

Ilija Trojanow was born in Bulgaria. In 1971, he fled with his family to Germany via Yugoslavia and Italy. After moving to various places around the world, he now lives in Vienna. His multifaceted work ranges from the poetic novel to the militant essay. His books, such as *Der Weltensammler* (*The Collector of Worlds*) and *Macht und Widerstand*, are celebrated bestsellers and have received numerous awards. His most recent publications are *Tausend und ein Morgen* (S. Fischer) and *Das Buch der Macht* (Die Andere Bibliothek).

Hans-Joachim Gögl developed the format of this blind-sight installation. He is the artistic director of the BTV Stadtförum, for which he curates the ongoing series «INN SITU – Photography, Music, Dialogue».

I sense that our approaches are closely related. Her presence is such that sooner or later people stop seeing her as a disruptive element. Some of these photos can only be taken once people no longer perceive the photographer as a foreign body. In this way she creates intimacy. And this is the way I want to proceed in my research, too: approaching people with openness and without any cultural or intellectual baggage, so that they accept me as reliable, allowing them to eventually slip out of the extremely artificial situation of being photographed or interviewed and into a kind of normalcy. This is something she always managed to do.

Ilija Trojanow, thank you for this conversation.

Der empathische und moderne Blick der Fotografin Gerti Deutsch

Herman Seidl

Wie nähert man sich einem fotografischen Lebenswerk, das aus 15.000 Negativen und mehreren Hundert Vintage-Abzügen, persönlichen Objekten und Schriftstücken aller Art besteht? Diese Dimension umfasst der fotografische Nachlass der österreichisch-britischen Fotografin Gertrude Helene Deutsch. Ganz einfach, man sieht sich über längere Zeiträume hinweg das Werk systematisch immer wieder an, Kontaktbogen für Kontaktbogen, Projekt für Projekt, Jahr für Jahr, notiert, stellt fest und wirft immer wieder einen erneuten Blick auf ein Œuvre, bis man die Essenz eines Lebenswerks erfasst.

Ein Jahr lang haben meine Kolleg*innen im FOTOHOF>ARCHIV das Konvolut von Gerti Deutsch aufgearbeitet, gescannt und digitalisiert, Kurt Kaindl eine erste retrospektive Ausstellung kuratiert und in einem aufwendigen Bildband einen Überblick zum Werk von Gerti Deutsch erstellt. Der ausführliche Text ihrer Tochter Amanda Hopkinson hilft bei der Einordnung ihres Lebens.

Jugend und Ausbildung in Wien

Gertrude Helene Deutsch wurde 1908 in Wien als einziges Kind wohlhabender jüdischer Eltern geboren; ihr Elternhaus befand sich in der Gußhausstraße 17 in unmittelbarer Nähe der Karlskirche. Vorerst privat unterrichtet von einem französischen Kindermädchen, besuchte sie die englische Schule in Wien und so wuchs Gertrude dreisprachig auf. Mit dem Wunsch, Pianistin zu werden, absolvierte sie 1924 ein Studium an der Musik-

akademie. Eine Nervenkrankheit in ihrem rechten Arm verhinderte diesen Weg.

Die Suche nach einem Ersatzberuf war nicht schwer: In den 20er-Jahren hatten jüdische Fotograf*innen einen starken Einfluss auf das Leben in Wien. Die gehobene Porträtfotografie wurde von Frauen dominiert, die meist aus liberalen jüdischen Familien stammten. Höhere Bildung und Berufsausbildung haben im Judentum eine lange Tradition, Ausbildung, Beruf und Karriere waren für Frauen von zunehmender Bedeutung. Der Beruf der Fotografin war für sie sehr attraktiv, da er keine akademischen Qualifikationen erforderte, die zu dieser Zeit noch schwer zu erwerben waren. Dieser Bildungsweg bot eine realistische Chance auf Erfolg und auch ernsthafte künstlerische Anerkennung. Fotostudios konnten sogar von zu Hause aus betrieben werden, wobei die fotografische Ausrüstung die einzige nennenswerte Investition darstellte.

In den Dreißigerjahren wurden drei Viertel aller Fotoateliers in Wien von jüdischen Frauen betrieben. Dora Kallmus (Madame d'Ora), Trude Fleischmann, Alice Schalek, Edith Tudor-Hart und viele andere prägten die lokale Studio- und Porträtfotografie. Angeregt von diesem Ambiente absolvierte Gertrude Deutsch 1933 und 1934 ein fotografisches Studium an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt. Bei Rudolf Koppitz und Hans Madensky lernte sie die Essenz der Fotografie – den Umgang mit Licht, die präzise Bildkomposition, die Darstellung des Raumes.

Auswanderung und Karriere

Die politischen Entwicklungen in Österreich und Deutschland erleichterten ihre Entscheidung, nach England zu übersiedeln: Sie teilte das Schicksal von vielen anderen österreichischen Fotografinnen wie Elisabeth »Lisl« Steiner (1927–2023), die zuerst nach Buenos Aires reiste und sich später in New York niederließ, Edith Tudor-Hart, geboren als Edith Suschitzky (1908–1973), die mit ihrem Bruder Wolf Suschitzky ebenfalls nach Großbritannien emigrierte, Lotte Meitner-Graf (geboren als Charlotte Graf, 1899–1973) oder Margaret Michaelis-Sachs (geborene Gross, 1902–1985).

In London angekommen eröffnete sie das Studio Gerti Deutsch of Vienna und lernte den Bildredakteur Tom Hopkinson kennen und lieben; dieser hatte mit dem ungarischen Exil-Fotografen Stefan Lorant gerade eine wöchentlich erscheinende illustrierte Zeitschrift, die »Picture Post«, gegründet. Gerti Deutsch fotografierte nun zwölf Jahre lang regelmäßig für dieses in Groß-

britannien renommierte Medium. Ihre Reportagen für die »Picture Post« prägten ihren unverwechselbaren fotografischen Stil, der dokumentarischen Realismus mit einem starken humanistischen Gespür verband. Somit blühte ihre Karriere in den späten 1930er- und den 1940er-Jahren, es entstanden insgesamt 64 Reportagen in dieser Zeit. Durch ihre Arbeit für das einflussreiche Foto-Essay-Magazin mit sozialkritischem Schwerpunkt wurde sie bekannt und als Fotografin geschätzt.

Ihre Berichterstattung für die »Picture Post« reichte von der Ankunft der ersten jüdischen Flüchtlingskinder auf dem Kindertransport in Harwich (1938) bis zu einer achtseitigen Reportage über das Nachkriegs-Wien mit erschütternden Szenen heimkehrender österreichischer Kriegsgefangener aus russischer Internierung (1948).

Mit dem Ende ihrer Beziehung zu Tom Hopkinson endete 1950 auch ihr Arbeitsverhältnis mit der »Picture Post«. Gerti Deutsch musste sich beruflich neu orientieren. Nach einer mehrmonatigen Auszeit mit ihren Töchtern in Tirol und Vorarlberg – ein wichtiger Bestandteil der Ausstellung und dieses Buchs – arbeitete Gerti Deutsch hauptsächlich als freie Fotografin für Reisemagazine und neue Hochglanzmagazine.

Ausstellung und Publikation

Eine Ausstellung zu kuratieren bedeutet, für die inhaltliche und ästhetische Konzeption der Ausstellung verantwortlich zu sein. Man wählt Werke, Objekte oder Exponate aus, die zusammen ein bestimmtes Thema, eine Fragestellung oder einen künstlerischen Ansatz darstellen und erklären. Diese INN SITU-Ausstellung ermöglicht es mir, den Fokus nicht nur auf Aspekte des Lebenswerkes von Gerti Deutsch zu lenken, bei denen der publizistische Zweck im Vordergrund steht, sondern auch Fotoarbeiten und Essays zu zeigen, in denen sich der empathische und moderne Blick von Gerti Deutsch auf die Welt offenbart.

Aus meinen Beobachtungen zum Werk von Gerti Deutsch ergeben sich drei Aspekte, die es sich lohnt, genauer zu betrachten: die fotografischen Arbeiten abseits des publizistischen Auftrags, die Buch-Maquetten für Bildbände, welche nie realisiert wurden, und der Kontaktbogen als Partitur und Dokument der fotografischen Arbeitsweise.

Ausstellung und Publikation legen den Fokus auf Arbeiten, die nicht immer aus Aufträgen entstanden sind. Sie sind geordnet nach geografischen Regionen und zeigen Reisen und Zeiten, in denen sich Gerti Deutsch besonders wohlfühlte

haben muss: Tirol und Vorarlberg, England, Japan und Frankreich bzw. Italien.

Ihre besonders einfühlsamen Bilder über Menschen und das beschauliche Landleben in Alpbach scheinen ihr als alleinerziehender Mutter geholfen zu haben, die Trennung von ihrem Mann zu verkraften; ihre feinfühligsten Kompositionen der rauen Alpinlandschaft in Vorarlberg zeichnen sie als Ästhetin aus. Ihr Bildessay über das Schemenlaufen in Imst 1952 erheitert und erstaunt zugleich – ein Dokument einer behüteten Welt voller Kunst und Tradition. Ein Merkmal »großer« Fotograf*innen ist unter anderem, dass sie als Person in der Interaktion zwischen Bild und Betrachter*innen »verschwinden«, was auch in ihrem Fall zutrifft. Sie lässt den Betrachter ihrer Bilder immer unmittelbar am Geschehen teilhaben. Gerti Deutsch agiert fast immer aus der hellwachen Beobachtung, man bemerkt, sie hat einen sicheren Blick für Situationen, wenn die Konstellation aus Personen, Licht und Raum perfekte Bildkompositionen ergeben.

Gerti Deutsch hinterließ zwei Entwürfe für Buchprojekte, die jedoch nie realisiert wurden, eines über Österreich und ein weiteres mit Fotografien aus Japan, das sie 1960 bereiste. Das INN SITU-Buch zur Ausstellung greift die formalästhetischen Entwürfe von Gerti Deutsch mit abgerundeten Bildecken und Bildlayouts auf. Die sieben Doppelseiten mit Fotografien aus Japan – bereits vorbereitet für den Kupfertiefdruck und als Originale in der Ausstellung zu sehen – dienen als grafische Inspiration für die INN SITU-Publikation. Somit soll zumindest ein Fotobuchprojekt in der grafischen Ästhetik realisiert werden, wie es von Gerti Deutsch vor sechzig Jahren entworfen wurde.

Die fotografische Arbeitsweise

Ein Kontaktbogen ist ein essenzielles Werkzeug in der analogen Fotografie, das dazu dient, die auf einem Film belichteten Bilder in ihrer Gesamtheit und im Kleinformat zu betrachten. Er wird erstellt, indem der entwickelte Filmstreifen direkt auf ein Fotopapier gelegt und belichtet wird, sodass eine positive Darstellung aller Negative entsteht. Sinn und Zweck eines Kontaktbogens ist es, eine Übersicht über alle Bilder eines Films in der Reihenfolge, in der sie aufgenommen wurden, zu erhalten. Der Kontaktbogen erleichtert die Auswahl der besten Bilder für die Vergrößerung oder Weiterverarbeitung. Mit einer Lupe kann man erkennen, welche Bilder technisch und gestalterisch gelungen sind, Fehler wie Über- oder Unterbelichtung sowie Bewegungsunschärfe lassen sich leicht ausmachen. Zudem dient er

als Referenz für den Inhalt eines bestimmten Filmstreifens und wird zur Archivierung verwendet, indem Filmnummer, Datum, Ort, Zeitpunkt, Schlagwörter und Namen von Personen auf der Rückseite vermerkt werden. In der Ausstellung ist der vergrößerte Kontaktbogen nicht nur ein gestalterisches Element, er gibt vor allem wertvolle Informationen über die jeweilige Situation und die Arbeitsweise preis, er ist ein Stück Intimität, vermittelt viel von der Atmosphäre, die Gerti Deutsch im Moment ihrer Aufnahmen umgab. Analysiert man ihre Kontaktbögen genauer, so kann man klar erkennen, wie sparsam sie Filmmaterial belichtete, wie sie kreative Entscheidungen durch Nähe und Distanz zu Menschen, Objekten und Landschaft trifft. Auffällig ist immer die Qualität des Lichts, selbst wenn es nicht besonders üppig vorhanden ist.

Kunsthistorische Bedeutung

Gerti Deutschs Werk bleibt wegen ihres tief humanistischen Ansatzes und der respektvollen, einfühlsamen Darstellung ihrer Motive relevant. Ihre Bilder, oft leise und zurückhaltend, aber immer mit präziser Gestaltung, berühren uns durch ihre universellen Themen von Familie, Gesellschaft und Gemeinschaft. Sie gehörte zu einer Generation, die Fotografie als Medium für sozialen Kommentar nutzte, und dennoch ist ihre Arbeit einzigartig durch ihre stille Kraft und den Fokus auf das Persönliche statt auf das Dramatische. Ihr gesamtes Lebenswerk ist im Kontext anderer weiblicher Pionierinnen der Fotografie wie Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Gisèle Freund, Florence Henri oder Helen Levitt zu verorten. Mit der bekannten Magnum-Fotografin Inge Morath, mit der sie Mitte der 50er-Jahre gemeinsam einige Fotoessays produzierte, zählt Gerti Deutsch zu den wichtigsten frühen Positionen der österreichisch-britischen Fotokunstgeschichte.

Herman Seidl ist Kurator der Ausstellung, zu der diese Publikation erscheint. Er studierte Kommunikationswissenschaft und Romanistik in Salzburg sowie künstlerische Fotografie am Salzburg College und ist freier Fotograf mit angewandten und künstlerischen Arbeiten. Herman Seidl ist Kurator vieler Ausstellungen im FOTOHOF Salzburg (Galerie, Verlag, Archiv), einer der zentralen Institutionen für Fotografie in Österreich, sowie Autor zahlreicher Publikationen bei deutschen und österreichischen Verlagen.

The Empathic and Modern Gaze of the Photographer Gerti Deutsch

Herman Seidl

How does one approach a photographic life's work consisting of 15,000 negatives and several hundred vintage prints, personal objects, and documents of all kinds? These are the dimensions of the photographic estate of the Austrian-British photographer Gertrude Helene Deutsch. Quite simply, one systematically looks at the work again and again, over long periods of time, contact sheet by contact sheet, project by project, year by year, taking notes, making observations, and poring over an oeuvre repeatedly until one grasps the essence of a life's work.

For the past year, my colleagues at FOTOHOF > ARCHIV have been processing, scanning, and digitizing the items in Gerti Deutsch's estate, while Kurt Kaindl has curated an initial retrospective exhibition and compiled an overview of Gerti Deutsch's work in an elaborate photo book. The comprehensive text by her daughter Amanda Hopkinson helps to categorize her life.

Youth and Training in Vienna

Gertrude Helene Deutsch was born in Vienna in 1908 as the only child of wealthy Jewish parents; the family lived at Gußhausstraße 17 near Karlskirche. Privately tutored by her French governess at first, she later attended the English school in Vienna. Thus, Gertrude grew up trilingual. Wanting to become a pianist, she started studying at the Academy of Music in 1924. A neurological condition in her right arm prevented her from pursuing this career.

It wasn't difficult to find a replacement profession: in the 1920s, Jewish photographers had a strong influence on life in Vienna. High-end portrait photography was dominated by women, most of whom came from liberal Jewish families. Higher education and professional training had a long tradition in Judaism, and an education, profession, and career were increasingly important to women. They found the profession of the photographer very attractive because it did not require academic qualifications, which at the time were still difficult for women to obtain. This educational path offered a realistic chance of success and also serious artistic recognition. Photography studios could even be run from home, with photographic equipment being the only significant investment.

In the 1930s, three quarters of all photo studios in Vienna were run by Jewish women. Dora Kallmus (Madame d'Ora), Trude Fleischmann, Alice Schalek, Edith Tudor-Hart, and many others shaped local studio and portrait photography. Inspired by this atmosphere, Gertrude Deutsch completed her studies in photography at the Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in 1933 and 1934. Under Rudolf Koppitz and Hans Madensky, she learned the essence of photography – the use of light, precise composition, and spatial representation.

Emigration and Career

The political developments in Austria and Germany made it easier for her to decide to move to England. She shared the same fate as many other Austrian photographers such as Elisabeth «Lisl» Steiner (1927–2023), who first traveled to Buenos Aires and later settled in New York; Edith Tudor-Hart, born Edith Suschitzky (1908–1973), who also emigrated to the UK with her brother Wolf Suschitzky; Lotte Meitner-Graf (born Charlotte Graf, 1899–1973); and Margaret Michaelis-Sachs (née Gross, 1902–1985).

In London, she opened the Gerti Deutsch of Vienna studio and met and fell in love with the photo editor Tom Hopkinson. He and the Hungarian exiled photographer Stefan Lorant had just founded an illustrated weekly, the *Picture Post*. For the next twelve years Gerti Deutsch would go on to photograph regularly for this magazine, which in the UK became quite renowned. Her coverage for the *Picture Post* established her unmistakable photographic style, which combined documentary realism with her strong humanistic intuition. Her career flourished in the late 1930s and 1940s, and during this period she produced a total of 64 stories. Because of her

work for this influential photo essay magazine with a social critical focus she became well known and highly regarded as a photographer.

While reporting for the *Picture Post*, she covered stories ranging from the arrival of the first Jewish refugee children in Harwich (1938) as part of the «Kindertransport» to her eight-page reportage of postwar Vienna with harrowing scenes of Austrian prisoners of war returning home from Russian captivity (1948).

When her relationship with Tom Hopkinson fell apart in 1950, her employment for the *Picture Post* also came to an end. Gerti Deutsch had to reorient herself professionally. She spent several months with her daughters in Tyrol and Vorarlberg, which gave rise to an important part of the exhibition and book. After this respite, Gerti Deutsch went on to work mainly as a freelance photographer for travel magazines and new glossy magazines.

Exhibition and Publication

Curating an exhibition means being responsible for the content and aesthetic concept of the exhibition. The curator selects works, items, or objects, which in sum represent and explain a particular theme, issue, or artistic approach. This INN SITU exhibition allows me to focus not only on aspects of Gerti Deutsch's life's work, which centers on her journalistic activity, but also to show photographic works and essays that reveal Gerti Deutsch's empathic and modern view of the world.

From my observations of Gerti Deutsch's work, three aspects emerge that are worth taking a closer look at: the photographic works beyond her journalistic assignments, the rough drafts for photo books, which were never realized, and the contact sheet as a score and document that reflect her photographic working method.

This exhibition and publication focus on works arising not necessarily from assignments. They are organized according to geographical regions and reflect journeys and times where Gerti Deutsch must have felt particularly comfortable: Tyrol and Vorarlberg, England, Japan, France, and Italy.

Her particularly empathic pictures of people and the tranquil country life in Alpbach seem to have helped her as a single mother to cope with the separation from her husband; her sensitive compositions of the rugged alpine landscape in Vorarlberg distinguish her as an aesthete. Her 1952 photo essay about the special carnival in Imst, Tyrol, called «Schemenlaufen» is

both amusing and astonishing – a document of a sheltered world full of art and tradition. One thing that distinguishes a «great» photographer is that as a person he or she will «disappear» in the interaction between the image and the viewer, something that also applies in her case. She always lets the viewer participate directly in the action of her photographs. Gerti Deutsch almost always acts based on fully alert observations; you can tell she has a sure eye for recognizing situations in which the constellation of people, lighting, and space produce perfect pictorial compositions.

Gerti Deutsch left behind two drafts for book projects that were never realized, one about Austria and the other with photographs from a trip to Japan she took in 1960. INN SITU's companion book to the exhibition incorporates Gerti Deutsch's formal aesthetic use of rounded corners and layouts. The seven double-page spreads with photographs from Japan – already prepared for intaglio printing and on display as originals in the exhibition – serve as graphic inspiration for the INN SITU publication. This means that at least one photo book project will be realized based on the graphic-aesthetic design that Gerti Deutsch conceived sixty years ago.

The Photographic Working Method

Contact sheets, an essential tool in analogue photography, are used to view all the images exposed on a roll of film in small format. They are created by placing a strip of developed film directly onto a piece of photographic paper and exposing it, so that a positive image of all the negatives is created. The purpose of a contact sheet is to provide an overview of all the images on a roll of film in the order in which they were taken. The contact sheet makes it easier to select the best images for enlargement or further processing. A magnifying glass can be used to recognize which images are technically and creatively good as well as to identify errors such as overexposure, underexposure, and motion blur. Moreover, it serves as a reference for what is on a particular roll of film and for archiving purposes by noting the film number, date, location, time, keywords and names of people on the back. In the exhibition, the enlarged contact sheet is not only a design element, it also provides valuable information about a given situation and working method; it is a piece of intimacy, conveying much of the atmosphere that surrounded Gerti Deutsch at the moment she was photographing. A closer examination of her contact sheets reveals how sparingly she exposed her film material, how she made creative

decisions by moving in close to or away from people, objects, and the landscape. The quality of the lighting is always noticeable, even when there is not very much of it.

Art Historical Significance

Gerti Deutsch's work remains relevant because of her deeply humanistic approach and the respectful, empathic depiction of her subjects. Her images, often quiet and restrained but always with precise composition, touch us with their universal themes of family, society, and community.

She was part of a generation that used photography as a medium for social commentary, and yet her work is unique for its quiet power and focus on the personal rather than the dramatic. Her entire life's work can be placed in the context of other female pioneers of photography such as Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Gisèle Freund, Florence Henri, and Helen Levitt. Along with the well-known Magnum photographer Inge Morath, with whom she produced several photo essays in the mid-1950s, Gerti Deutsch ranks as one of the most important early figures in the history of Austrian-British photographic art.

Herman Seidl is the curator of the exhibition in conjunction with which this book is being published. He studied communication science and Romance studies in Salzburg as well as artistic photography at Salzburg College and is a freelance photographer whose activity includes applied and artistic works. Herman Seidl not only curates many exhibitions at FOTOHOF Salzburg (gallery, publishers, archive), one of the leading institutions for photography in Austria, but is also the author of numerous books published with German and Austrian publishing houses.

Tirol 1951–1952





Bauer beim Kuhmelken, Alpbach, 1951



Schemenlaufen, Imst, 1951

Folgende Seite: Erna und Kati Winkler, Alpbach, 1951



Fleischhauerei im Wirtshaus zur Post, Alpbach, 1951



Fasching, Alpbach, 1952





»Wazumfahren«, Aussteuer der Braut wird zum Haus des Bräutigams gefahren, Alpbach, 1951



Kathi, Sepp, Peter und Gast; Vater wäscht das Schaf, Alpbach, 1952

PANCHROMATIC

SAFETY FILM

PLUS X



14

KODAK

PANCHROMATIC

15

SAFETY FILM



18

KODAK

PANCHROMATIC

19

SAF



KODAK

23

PANCHROMATIC

24

SAFETY FILM



PANCHROMATIC

29

SAFETY FILM

30

PLUS X



10

HYPERSENSITIVE

41

PANCHROMATIC

00



22

22A

23

23A

24

24A

V61



GROUPE

V7

5



PANCHROMATIC

V61

20



V11



V1



GROUPE

V6

11



L. 4 H

V7



5





Zuschauer beim Skirennen, Alpbach, 1951



Ritterrüstungen, Schloss Ambras, Innsbruck, 1952



Zieleinlauf Skirennen, Alpbach, 1951

England 1936–1958



43A

44

44A

45

45A

4A



41

41A

42

42A

43

43A

44



8

8A

9

9A

10

10A

11

PANCROMATIC



ILFORD

S

5A

H P 3

6

6A

HYPERSENSITIVE

7

7A

4A

5

5A

H P 3

6

6A

HYPERSENSITIVE

7

7A



HYPERSENSITIVE

2

2A

3

3A

4

4A

5

PANCROMATIC



ILFORD

H P 3

HYPERSENSITIVE



Modeaufnahme in den 30er-Jahren

Reiter in der Grafschaft Wiltshire, 50er-Jahre

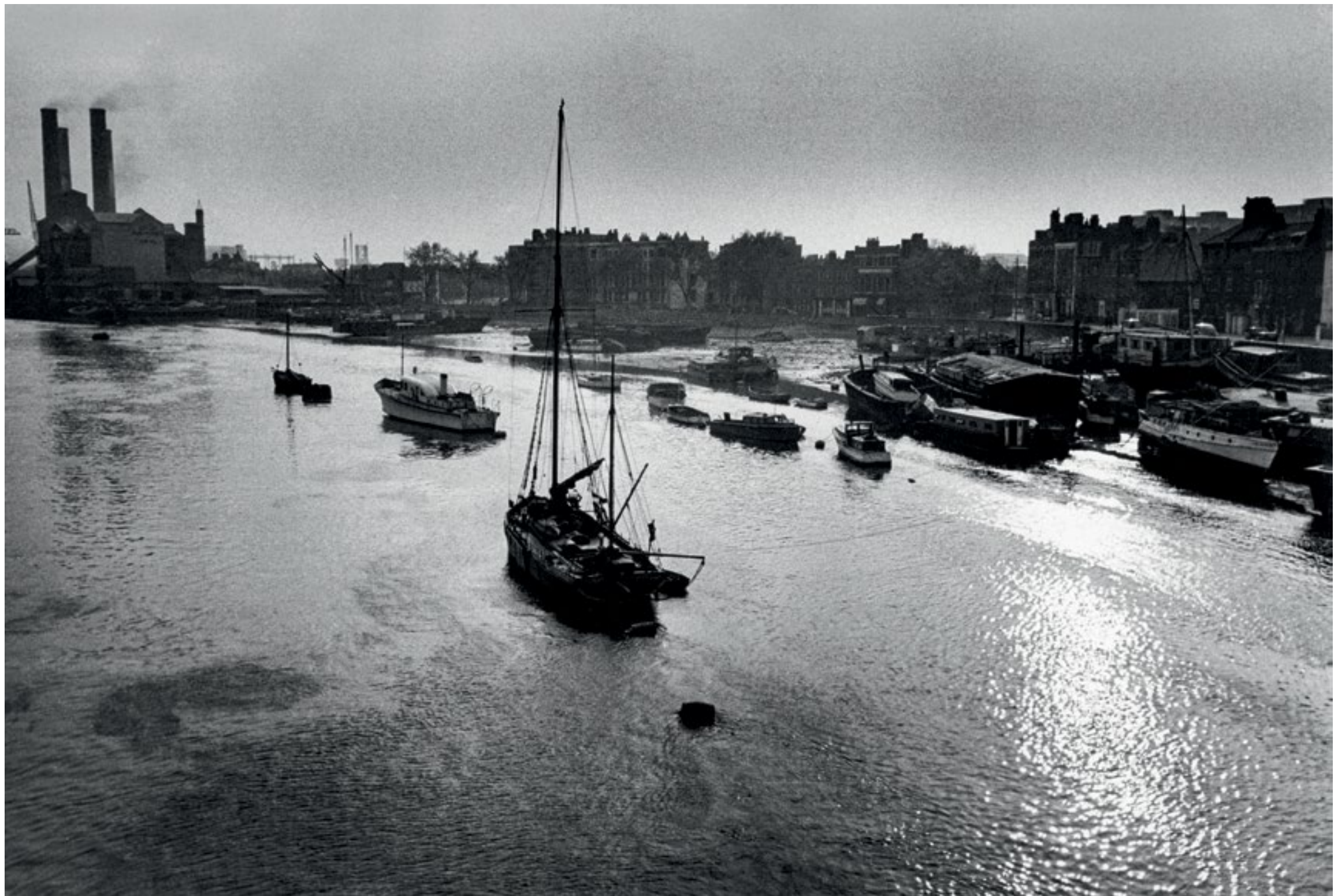


Hochzeit im Windsor Castle; Aurea Mary Georgina Morshead (geb. Battiscombe)
und George Lawrence Morshead, Windsor, 17. Mai 1958



Baumlandschaft in der Grafschaft Wiltshire, 50er-Jahre





Hausboote auf der Themse, London, 1953



Bewohnerin eines Hausboots auf der Themse, London, 1953

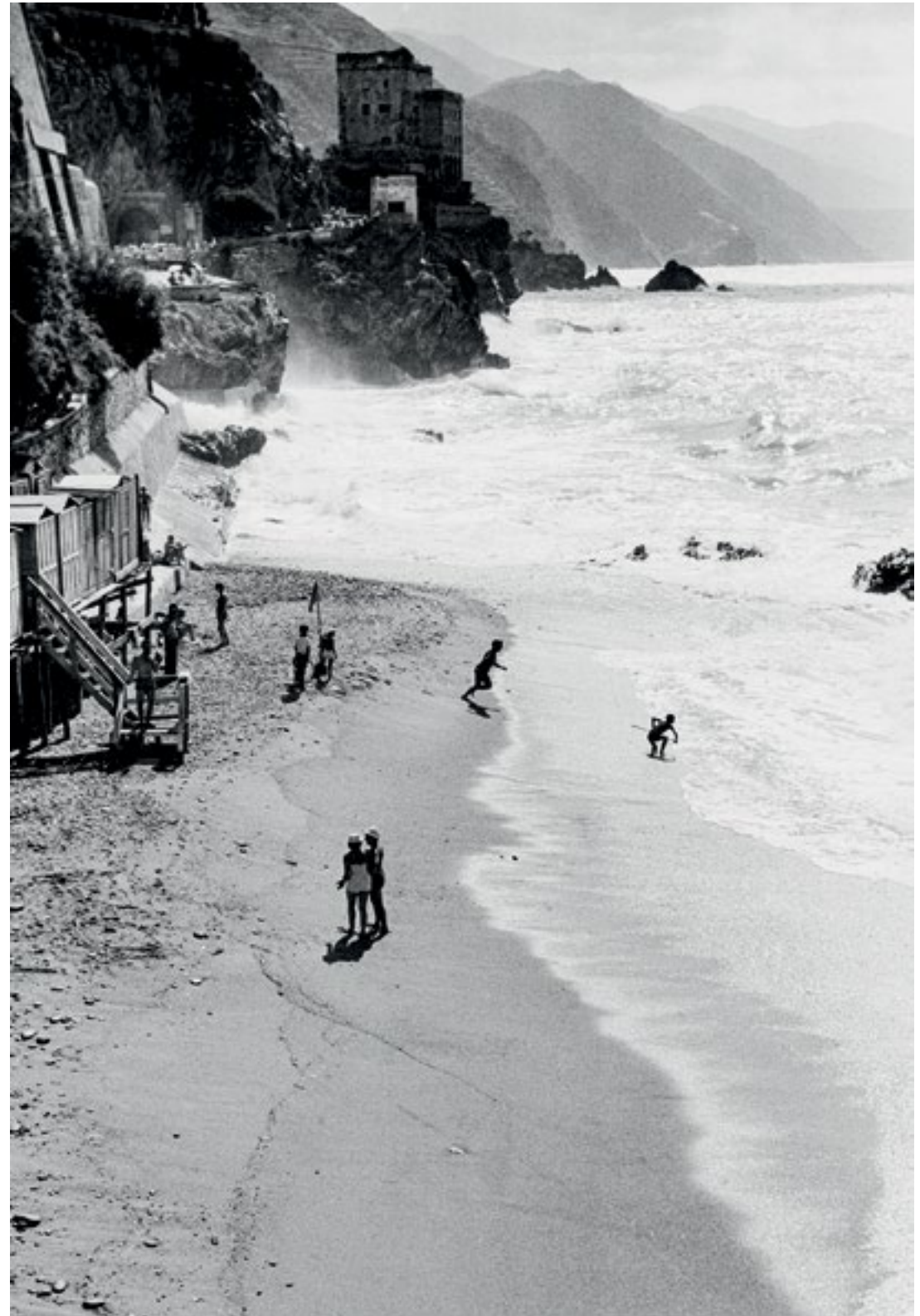


Reginald Maudling, britischer Schatzkanzler, London, 1951

Folgende Seite: Mädchen auf einer Farm bei London, 1957



Italien, Frankreich 1958–1959





Felsen, Cinque Terre, Italien, 1958

Todi, Piazza del Popolo, Italien, 1958

Rom, Piazza della Minerva, Italien, 1958



Pfauengarten, Vatikan, 1958



Folgende Seite: Vernazza, Monterosso, Corniglia

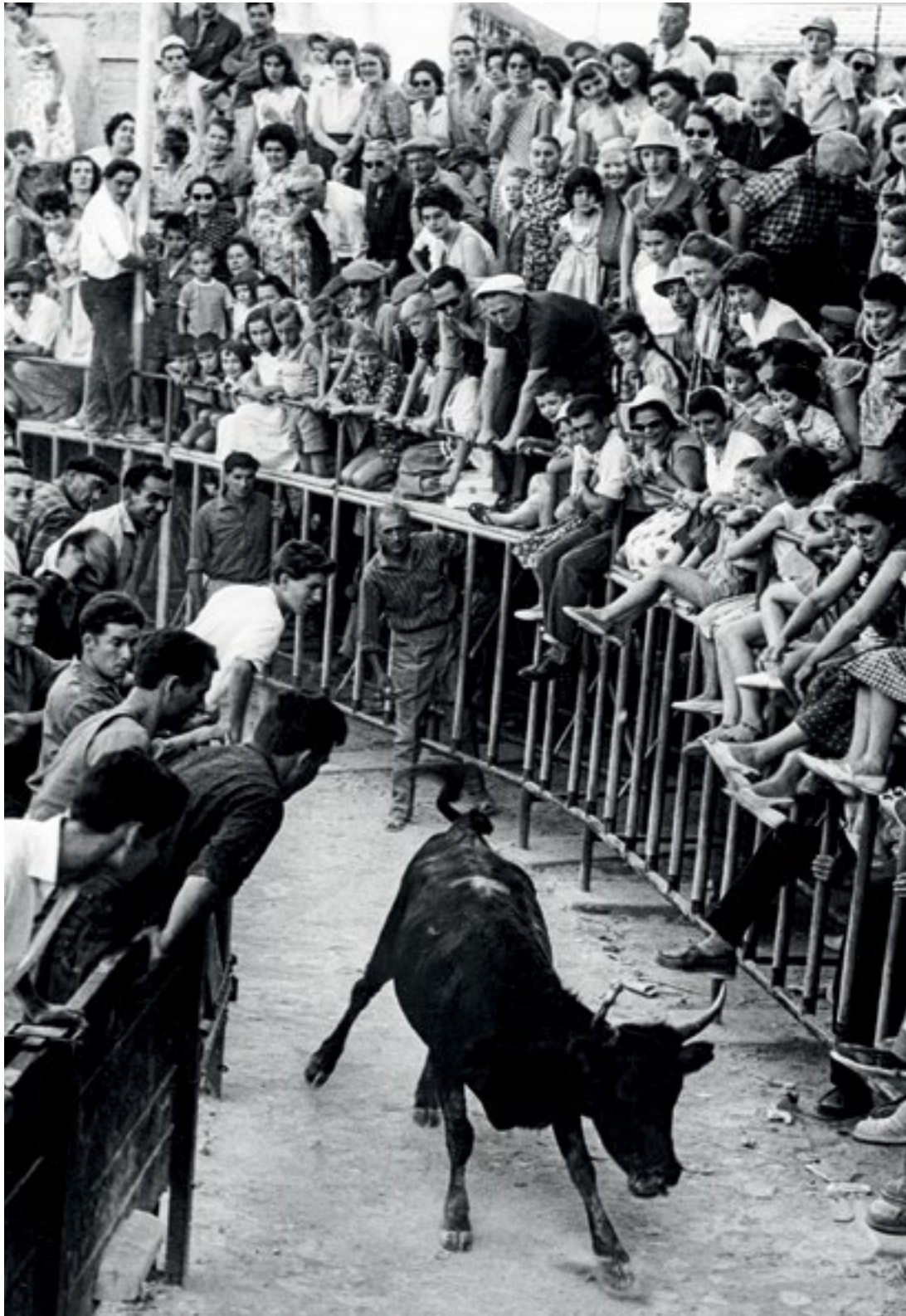


Arles, Gardian-Reiter, Frankreich, 1959



Camargue, Frankreich, 1959





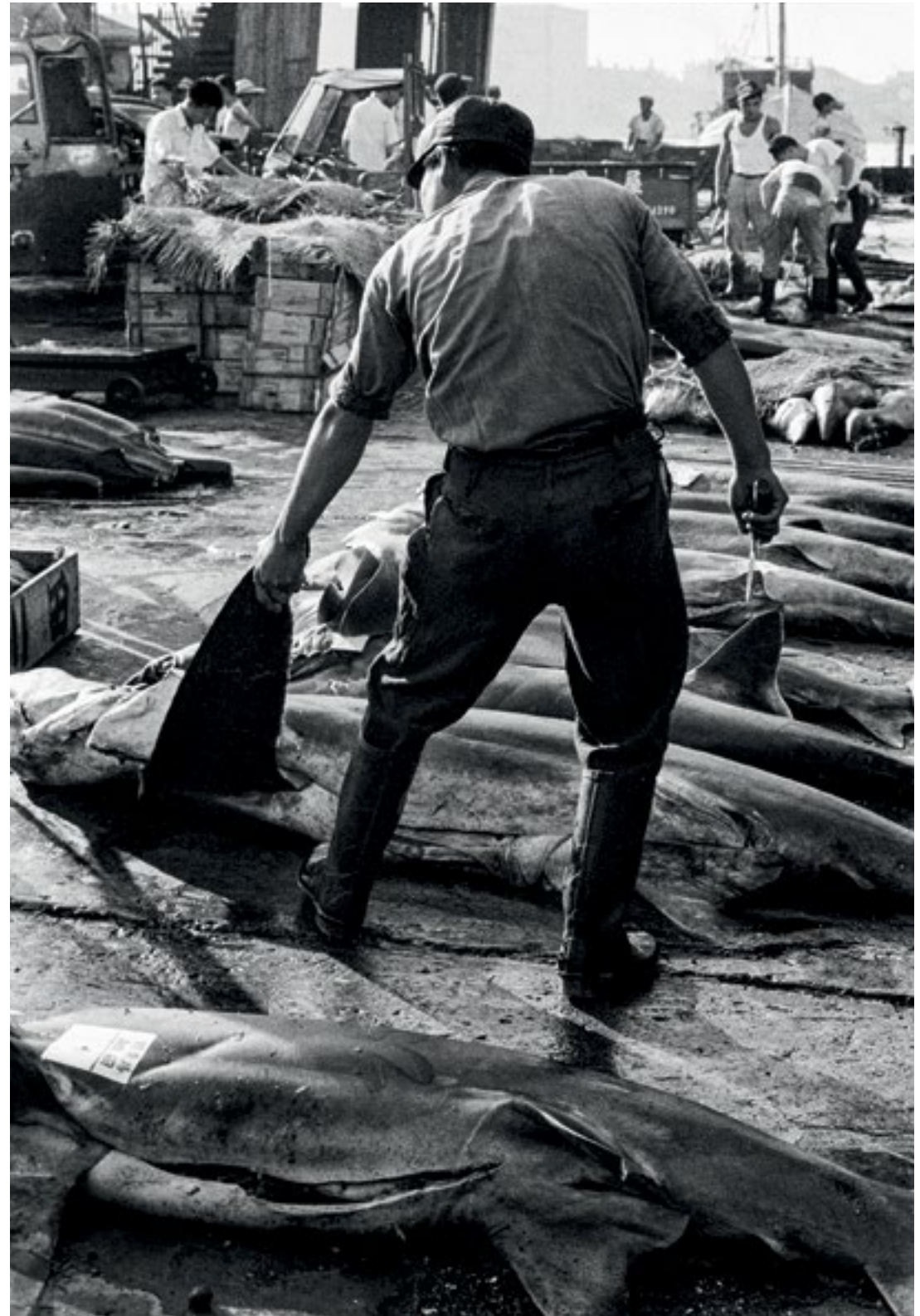
Camargue, Gardian-Reiter auf einem »Crin Blanc«-Pferd, Frankreich, 1959

Stierlauf, Arles, Frankreich, 1959

Pardon-Prozession, Bretagne, 1959

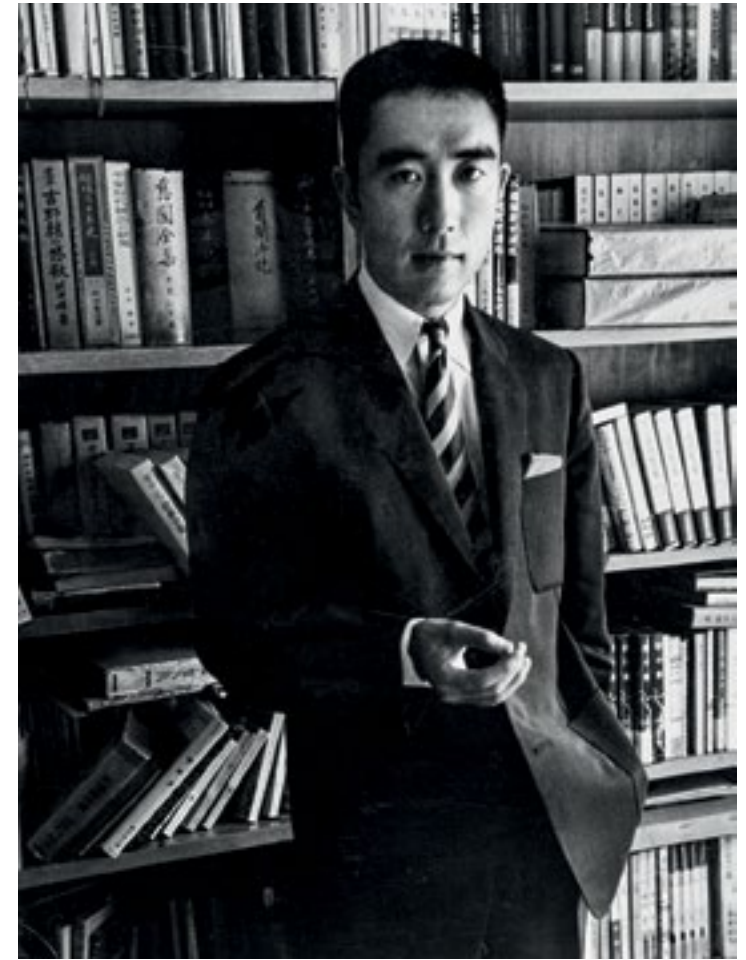


Japan 1960





Japan, aus dem Flugzeug gesehen, 1960



Yukio Mishima, Schriftsteller, Japan, 1960



Arzt im St. Luke's International Hospital, Tokyo, Japan, 1960



Gedenkstätte für Ärzte und Krankenschwestern, Hiroshima, Japan, 1960



In der Schiffswerft von Yokohama, Japan, 1960

Am Meer, Japan, 1960

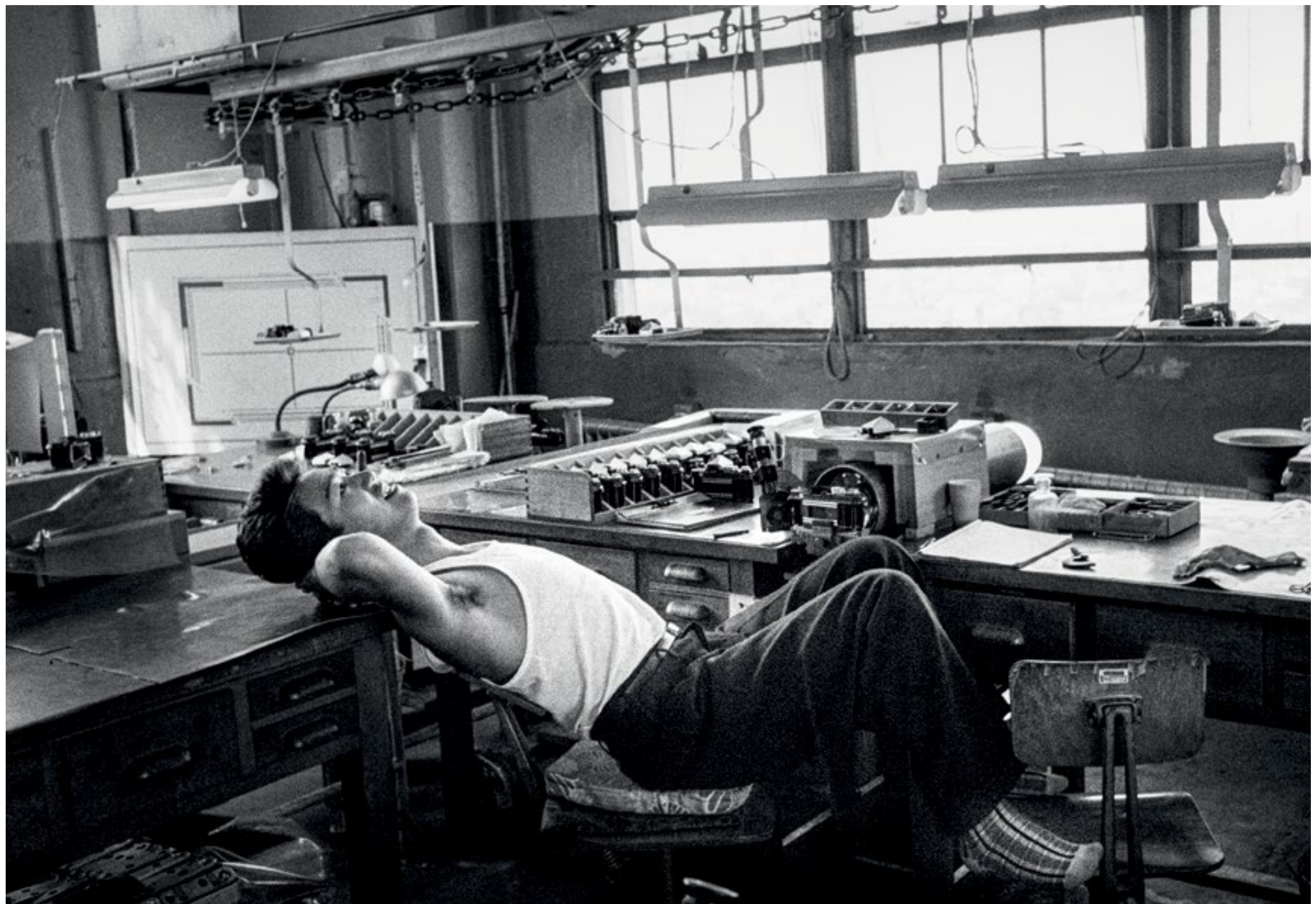




Kenzō Tange, berühmter japanischer Architekt (Hiroshima Memorial) und Pritzker-Preisträger 1987, Atami Garden Hotel, Kanagawa, Japan, 1960



Porträt einer japanischen Arbeiterin, Japan, 1960





Küstenlandschaft, Japan, 1960







Mit Leerstellen arbeiten Zum fotokünstlerischen Nachlass von Gerti Deutsch *Kurt Kaindl*

Der künstlerische Nachlass eines Malers besteht vor allem in seinen vollendeten Werken und vielleicht noch zu einem kleinen Teil in Entwürfen, Skizzenblöcken und Vorstufen zur Arbeit. Ein fotokünstlerischer Nachlass ist in der Regel wesentlich vielfältiger: Auch hier sind in erster Linie die fertiggestellten und signierten Fotografien zu nennen. Aber ein ebenso wichtiger Teil sind die Negative, da diese meist wesentlich mehr Motive enthalten, als tatsächlich vergrößert wurden. Und es ist eine durchaus übliche Praxis, aus diesen Negativen auch noch posthum Abzüge herzustellen und in das Lebenswerk des Fotografen einzufügen. In den letzten Jahren kommen dazu digitale Bilddaten. Bei Fotografen, die einen Teil ihrer Arbeit für Illustrierte und Buchverlage gemacht haben, wie das bei Gerti Deutsch der Fall war, sind auch die publizierten Beiträge und ihre redaktionelle Gestaltung hinzuzuzählen. Und natürlich sind hinterlassene Konzepte und Entwürfe für Reportagen sowie die von den Fotografen selbst verfassten Bildtitel Teil des künstlerischen Nachlasses.

Das Werk der Fotografin Gerti Deutsch hat sich nur in Bruchstücken erhalten, die zwar alle oben skizzierten Medien enthalten, aber nur selten ein komplettes Bild ergeben. Im FOTOHOF>ARCHIV sehen wir diese Situation aber nicht als Mangel, sondern als Spiegel ihrer Lebensgeschichte, die wie bei anderen Künstlern mit jüdischen Wurzeln, die Österreich verlassen mussten, eine vielfach gebrochene Biografie aufweist. Mit dem Nachlass von Gerti Deutsch haben wir gelernt, die Mangelsituation in einen Vorteil zu verwandeln, da ihr Werk

jene Offenheit des Unvollkommenen aufweist und uns heute als Nachgeborene eine weitere Recherche und die Ergänzung der Leerstellen abverlangt und damit eine Aktualisierung ihres Werkes ermöglicht.

Von der Studio- zur Pressefotografin

Die biografisch ältesten Bilder in ihrem Nachlass sind traditionelle und teilweise schulmeisterliche Fotografien, darunter Blätter in dem auch zu ihrer Zeit schon historischen Verfahren des Bromöldruckes. Diese Arbeit hat sie vermutlich teilweise noch während ihrer Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in den Jahren 1934/35 in Wien gemacht. Wie und warum diese doch relativ großformatigen Blätter (etwa 50 × 60 cm) zu ihr nach England ins Exil gekommen sind, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Wir wissen aber, dass Gerti Deutsch Ende 1936, als sie auf der Flucht vor dem aufkommenden Faschismus in Österreich endgültig nach London gegangen ist, ein postkartengroßes Portfolio, von einer einfachen Metallklammer zusammengehalten, mit über 100 Fotografien in ihrem Handgepäck mitgenommen hat. Dieses »Musterbuch« hat sie ihren zukünftigen Arbeitgebern bei der illustrierten Presse in London als Referenz vorgewiesen. Von Tom Hopkinson, dem stellvertretenden Chefredakteur der damals stilistisch hochmodernen und politisch sehr aktiven Illustrierten »Picture Post«, wurde sie noch im selben Jahr zur Mitarbeit eingeladen. Dieses Portfolio fotografischer Arbeiten weist sie nun tatsächlich als eine Fotografin aus, die kritischen Fotojournalismus beherrscht und diesen auch mit hohen ästhetischen Ansprüchen in Einklang bringen kann.

Alleine diese beiden Beispiele stellen einen radikalen Wandel in der fotografischen Technik und der fotokünstlerischen Auffassung dar, der so nur bei wenigen anderen Fotografen zu finden ist. Aus der klassischen Studiofotografin, die mit Großbildkameras arbeitet, wurde fast über Nacht eine moderne Foto-reporterin mit Kleinbildkamera in einem Metier, das damals noch weitgehend von Männern dominiert war. Sie arbeitete in dieser Redaktion mit Fotografen wie Bert Hardy, Kurt Hutton, Felix H. Man und Grace Robertson.

Picture Post – die großen Reportagen

Im Winter 1938 erhält sie von »Picture Post« gemeinsam mit einem anderen Fotografen den Auftrag, einige der ersten Ankömmlinge der sogenannten Kindertransporte zu fotografieren. Eine bedeutende und menschlich erschütternde Ret-

tungsaktion für jüdische Kinder aus Deutschland und Österreich, die bei ihrer Ankunft noch nicht wussten, dass dies meist eine endgültige Trennung von ihren Eltern bedeutete. Eine Reportage, die auch von den Fotografen und Fotografinnen Professionalität und Einfühlungsvermögen verlangte. Über drei Seiten wird diese am 17.12.1938 publiziert.

Die Negative dieser Reportage sind verschollen, im FOTO-HOF>ARCHIV sind nur Pressebilder in kleinen Formaten, aus unterschiedlichen Zeiträumen und mit teilweise starken Beschädigungen vorhanden. Dennoch – oder vielleicht sogar deswegen – gehört diese Serie zu jenen Arbeiten, die große visuelle Kraft entfalten und häufig ausgestellt werden. So wie die postkartengroßen »Musterbilder« transportieren auch diese vielfach verwendeten Presseabzüge besser den ursprünglichen Entstehungszusammenhang, als hochwertige neue Kopien dies könnten.

Eines der wenigen fast vollständig erhaltenen Konvolute von Gerti Deutsch ist ihr Projekt »Life in Japan«, Ergebnis einer mehrwöchigen Reise nach Japan im Jahr 1960 über Einladung der japanischen Kameraindustrie. Im Archiv gibt es Reisetagebücher und Visitenkarten, alle Negative, eine fast komplette Ausstellung, die 1962 im »Olympia Exhibition Center« in London im Rahmen einer Wirtschaftsmesse gezeigt wurde und die auf inzwischen stark verformte Hartfaserplatten aufgeklebt war, einen Bildbericht in der Zeitschrift »The Tatler« (28.12.1960) sowie Layoutentwürfe für einen geplanten Bildband. Dadurch lässt sich die Genese dieses Projektes sehr gut verfolgen und auch die Ideen und Absichten, die Gerti Deutsch dieser Arbeit zugrunde gelegt hatte, werden erkennbar. Sie wollte, so wie auch einige andere Fotografen ihrer Zeit (vgl. Henri Cartier-Bresson 1958 oder Werner Bischof 1951), ein Bild des damals noch weitgehend unbekannten Lebens in Japan zeichnen. Sie hat große Strecken zurückgelegt und versucht, den Schwerpunkt auf den Übergang vom historischen zum modernen Japan zu legen. Die erhaltene Auswahl für die Ausstellung legt allerdings – wie aufgrund des Auftraggebers der Reise zu erwarten – den Fokus auf die wirtschaftlichen Aspekte. Wenn man auf die Negative zurückgeht und in Form von Kontaktkopien den Ablauf der Reise sichtbar macht, so zeigt sich ein wesentlich umfangreicheres und vielfältigeres Œuvre. Hier wird auch sichtbar, um welche Motive sie sich mit mehreren Aufnahmen besonders bemüht und wie sie sich den Schauplätzen angenähert hat. Im Zuge einer solchen Analyse wird auch deutlich, warum ein ungewöhnlich großer Teil der Bilder in Kranken-

häusern entstand, da schriftliche Quellen belegen, dass sie während der Reise einen Unfall hatte und die Zeit im Krankenhaus offensichtlich auch für ihre Reportage genutzt hat.

Neu gesehen: Reise nach Japan und Dokumentation eines Bergdorfes in Tirol

In diesem Fall ist es also nicht nur sinnvoll, eine andere Auswahl aus ihren Negativen zu treffen, als die durch die Ausstellung überlieferte, sondern es erscheint im Sinne der Werktreue sogar geboten, diese Bilder in Form von sogenannten »Modern Prints« nun erstmalig in einer neuen Zusammenstellung zugänglich zu machen.

Es gibt aber auch Fotoprojekte, von denen nur mehr die Negative vorhanden sind. Die Negative in der richtigen Ordnung ergeben schließlich die Chronologie der Ereignisse und sind wie ein Tagebuch zu lesen, das auch viel über die Lebenssituation der Fotografin aussagt. Eine solche Serie von Filmen besitzt das FOTOHOF>ARCHIV von einem mehrmonatigen Aufenthalt 1951/1952 im damals noch beschaulichen Bergdorf Alpbach in Tirol. In diese Zeit fällt das Ende ihrer Ehe mit Tom Hopkinson. Obwohl es den Anschein hat, dass sie sich mit ihren beiden Töchtern als Alleinerzieherin dorthin zurückgezogen hat, fotografiert sie dennoch intensiv und dokumentiert in teilweise sehr intimen Einsichten das Leben in dieser scheinbar heilen Welt. Trotz des sehr umfangreichen Negativmaterials ist keine spätere Publikation der Bilder bekannt. Es kann also angenommen werden, dass diese Arbeit für sie auch eine sehr private, vielleicht fast therapeutische Funktion hatte.

Archiv und Aktualisierung

Das fotografische Werk von Gerti Deutsch geht noch weit über die wenigen hier angeführten Beispiele hinaus, mit einer Fülle von Bildern und Artefakten. Aber schon aus diesen wenigen Beispielen wird eine künstlerische Biografie sichtbar, die aus Vertreibung, Exil und vorübergehender Rückkehr nach Österreich besteht und so auch für viele andere Künstler charakteristisch ist. Obwohl die Werkteile sich nur bruchstückhaft erhalten haben, sind sie doch in vielen unterschiedlichen Formen im Archiv vorhanden: als gedruckte Beiträge in Illustrierten und Publikationen, als Skizzen und Entwürfe, als Negative und als Einzelblätter, die von der Fotografin selbst ausgearbeitet wurden. Gerade das macht den Reichtum dieses Nachlasses aus. Auf einer pragmatisch-technischen Ebene kann man daher von einer Form Rückschlüsse auf die andere ziehen. Man kann veröffent-

lichte Arbeiten auf dem Hintergrund anderer, komplett erhaltener Reportagen beurteilen; man kann aus wenigen Skizzen für ein Buchlayout die Idee des ganzen Buches ableiten; man kann aus verfügbaren Negativen eine Vorstellung davon gewinnen, wie sie ihre Reportagen geplant und entwickelt hat.

Für das Archiv sind all das wertvolle Informationen, die uns erlauben, ihre Arbeit werkgetreu und sinnvoll zu ergänzen, sie wieder zu Serien zusammenzustellen, die in einer Ausstellung oder in einer Publikation ein gültiges Bild ihres Lebenswerks ergeben.

Natürlich leisten der Archivar und Kurator diese Arbeit im Licht der Gegenwart, mit dem heute verfügbaren Wissen und geänderten Wertvorstellungen. Die Aktualisierung des Werkes von Gerti Deutsch ist damit also unvermeidlich und durchaus erwünscht. Ihre Arbeit soll ja nicht nur im historischen Kontext verständlich sein, sondern auch den Bedürfnissen und Interessen der Gegenwart dienen. Als Beispiele solcher Aktualisierungen könnte man etwa die Ausstellung »Woman to Woman« mit einer Gegenüberstellung von Fotografien von Inge Morath und Gerti Deutsch (Kiew 2021 und Sarajewo 2022) und die Ausstellung »Life in Japan« (Salzburg 2019), für die der Autor Leopold Federmaier einen Text zu den Bildern geschrieben hat, nennen oder auch die Ausstellung und Publikation »Imagination und Augenschein« (Innsbruck 2025), in der durch den Schriftsteller Ilija Trojanow eine literarische Ebene eingezogen wird.

Und schließlich ist diese Ergänzung fotografischer Leerstellen und die Aktualisierung der Arbeit von Gerti Deutsch auch ein Spiegel ihrer Lebensgeschichte. Der plötzliche Wandel ihres fotografischen Stils von einer traditionellen Porträtfotografin zu einer modernen Pressefotografin lässt sich deutlich an ihrem »Musterbuch« zeigen, das sie für eine berufliche Neuorientierung ins Exil mitgenommen hat. Oder ihre intensive fotografische Arbeit in der friedlichen Welt des Bergdorfes Alpbach im Gefolge der Trennung von ihrem Mann. Hier berühren sich Leben und Werk, erklären und kommentieren sich wechselseitig und stellen so die archivarische und kuratorische Arbeit vor Fragen, deren Beantwortung zu einem besseren Verständnis der Künstlerin in ihrer Zeit und in unserer Gegenwart beiträgt. Dadurch versucht das FOTOHOF>ARCHIV den übergebenen Archivalien ein weiteres soziales Leben im künstlerischen Kontext zu ermöglichen.

Kurt Kaindl studierte Germanistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Salzburg. Er ist Mitbegründer des FOTOHOF Salzburg – der den Nachlass von Gerti Deutsch beherbergt – und Kurator zahlreicher Ausstellungen. Lehraufträge zur Geschichte und Theorie der Pressefotografie an den Universitäten Salzburg und München, der Georgia State University Atlanta u. a. m. Herausgeber zahlreicher Publikationen zur österreichischen Fotogeschichte, u. a. über Inge Morath, Gerti Deutsch oder Heinz Cibulka. Umfangreiche fotokünstlerische Arbeit mit Publikationen u. a. in Kooperation mit dem Schriftsteller Karl-Markus Gauß.

Working with Blank Spaces

On the photographic legacy of Gerti Deutsch

Kurt Kaindl

The artistic estate of a painter consists primarily of his or her completed works and perhaps to a lesser extent of sketches, sketchbooks and preliminary stages of the work. A photographic estate is usually much more diverse: here too, the main body consists of the completed and signed photographs, but the negatives are just as important, as these usually encompass far more motifs than were actually enlarged. And it is quite common practice to make posthumous prints from these negatives and add them to the photographer's life's work. In recent years, digital image data has been added to this. With photographers who also did work for magazines and book publishers, as was the case with Gerti Deutsch, published articles and editorial design also form part of the estate. And, of course, reportage concepts and drafts, as well the photographer's own captions and titles for his or her work also belong to the artistic legacy.

Gerti Deutsch's photographic work has only survived in fragments, which contain all the abovementioned media, but rarely form a complete picture. At FOTOHOF>ARCHIV, however, we do not regard this as a deficit but as a reflection of her life story, which as in the case of other artists with Jewish roots who were forced to leave Austria, reveals an in many ways fractured biography. With Gerti Deutsch's estate, we have learned to turn this imperfect situation into an advantage

because her work shows the openness of the incomplete. This challenges us as later generations to continue our research and fill in the blank spaces, a process that in turn helps to update her work and keep it current.

From studio to press photographer

The biographically oldest pictures in her estate are traditional and sometimes schoolmasterly photographs, including prints made using the bromoil printing process, which was already a historical technique in her day. She probably did some of this work during her training at the Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna in 1934/35. How and why these relatively large-format prints (approx. 50x60 cm) ended up with her during her exile in England can no longer be determined today. What we do know is that in late 1936, when Gerti Deutsch fled to London to escape the rise of fascism in Austria, she took with her in her hand luggage a postcard-sized portfolio with over 100 photographs held together by a simple metal clip. In London, she presented this «sample book» as a reference to various magazines, which she hoped would become her future employers. That very year, Tom Hopkinson, the assistant editor-in-chief of the then stylistically ultramodern and very politically active magazine *Picture Post*, invited her to work with him. This portfolio of photographic work truly demonstrated her skill as a critical photojournalist who was, at the same time, also capable of maintaining high aesthetic standards.

These two examples alone represent a radical shift in photographic technique and aesthetics that few other photographers demonstrate. Almost overnight, the classic studio photographer working with large-format cameras became a modern photo reporter with a 35-mm camera, a profession that at the time was still largely dominated by men. She worked in this editorial department with such photographers as Bert Hardy, Kurt Hutton, Felix H. Man, and Grace Robertson.

Picture Post – the great reportages

In the winter of 1938, *Picture Post* commissioned her along with another photographer to photograph some of the first arrivals of the so-called «Kindertransport», an important and humanly anguishing rescue operation for Jewish children from Germany and Austria, who at the time had no idea that they would never see their parents again. A story that also demanded professionalism and empathy from the photographers. The three-page photo essay was published on December 17, 1938.

The negatives for this reportage have been lost. FOTOHOF>ARCHIV only has various small-format press photos from different time periods, some of which have suffered severe damage. In spite or perhaps because of this, this series is one of the works in her oeuvre that command great visual power and are shown time and again. Like the postcard-sized «sample pictures», these frequently shown press photos convey the original context in which they were created better than high-quality new copies could.

One of Gerti Deutsch's few surviving nearly complete sets of photos and ephemera is her project «*Life in Japan*», which she shot in 1960 when she spent several weeks there at the invitation of the Japanese camera industry. The archive contains travel diaries and business cards, all of the negatives, an almost complete exhibition, which was shown in 1962 at the Olympia Exhibition Centre in London as part of a trade fair, and prints glued to meanwhile badly warped hardboard. In addition, a photo essay in the magazine *The Tatler* (12.28.1960), as well as layout drafts for a photo book she was planning. This makes it possible to closely follow the development of this project and also to recognize Gerti Deutsch's underlying ideas and intentions. Like other photographers of her time (cf. Henri Cartier-Bresson 1958 or Werner Bischof 1951), she wanted to paint a picture of life in a then still largely unknown Japan. She travelled the country and tried to focus on the transition from historical to modern Japan. The selection for the exhibition focuses on the economic aspects, as might be expected considering who the work trip was commissioned by, but if we go back to the negatives and retrace the course of the journey using the contact sheets, we discover a much more extensive and diverse oeuvre. The negatives also reveal which motifs she dedicated more effort to – ones she took several shots of – and how she approached the locations. This careful analysis also explains why an unusually large number of pictures were taken in hospitals. Written sources attest to an accident she had during the trip, and she appears to have also used the time in the hospital for her work.

*Seen anew: journey to Japan and documentation
of a mountain village in Tyrol*

So not only does it make sense, in this case, to select different images than the ones presented in the London exhibition, but in the interest of a faithful representation of her work, making these images accessible for the first time in a new compilation

in the form of «modern prints» even seems of vital importance. There are also some photo projects for which only the negatives survive. The negatives in the correct order provide the chronology of events and can be read like a diary, which also tells us a lot about a particular situation in the photographer's life. FOTOHOF>ARCHIV has in its possession one such series of film exposed over a period of several months in 1951/1952 in the then still sleepy mountain village of Alpbach in Tyrol. It was during this time that her marriage to Tom Hopkinson ended. She appears to have retreated there as a single parent with her two daughters, and yet she photographed intensively, at times intimately documenting life in this seemingly intact world. Despite the very extensive negative material, there is no indication that any photographs were ever published. We can assume, therefore, that this work also served a very private, perhaps almost therapeutic function for her.

Archiving and updating

With a wealth of images and artifacts, Gerti Deutsch's photographic work goes far beyond the few examples listed here. But even these few examples reveal an artistic biography consistent with those of many other artists in that it includes expulsion, exile and a temporary return to Austria. Although the works have only survived in fragments, they are present in the archive in many different forms: as printed contributions in magazines and publications, as sketches and drafts, as negatives and as individual prints processed by the photographer herself. This is precisely what makes this estate so rich. On a pragmatic and technical level, it is therefore possible to draw conclusions from one form to another. We can judge published works against the background of other reportages that have survived in their entirety; we can extrapolate the idea of the entire book from a few sketches for a book layout; we can gain an idea of how she planned and developed her reportages from available negatives.

For our archive, all of this is valuable information that allows us to add to the artist's work in a meaningful way that is true to her oeuvre, to reassemble the information into series that provide a true picture of her life's work in an exhibition or publication.

Of course, the archivist and curator carry out this work in light of the present, with the knowledge available today and with changed values. Updating Gerti Deutsch's work is therefore unavoidable and absolutely desirable. After all, her work should

not only be understandable in a historical context, but also serve the needs and interests of the present. Examples of such updates include the exhibitions «*Woman to Woman*» with a juxtaposition of photographs by Inge Morath and Gerti Deutsch (Kiev, 2021 and Sarajevo, 2022) and «*Life in Japan*» (Salzburg, 2019), for which the author Leopold Federmair wrote a text to accompany the pictures, or the exhibition and publication «*Imagination and Appearance*» (Innsbruck, 2025), in which the writer Ilija Trojanow will be introducing a literary plane. Finally, this filling in of photographic blank spaces and the updating of Gerti Deutsch's work is also a reflection of her life story. The sudden shift in her photographic style from a traditional portrait photographer to a modern press photographer can be clearly seen in her «sample book», which she took along with her for her professional reorientation when she went into exile. Or her intensive photographic work in the peaceful world of the mountain village of Alpbach in the wake of her separation from her husband. Here, life and work intersect, explain, and comment on each other, and in doing so pose questions for the archivist and curator, whose answers contribute to a better understanding of the artist in her time as well as in our time. In this way, FOTOHOF>ARCHIV endeavors to give the archival material a further social life in an artistic context.

Kurt Kaindl studied German philology and communication studies at the University of Salzburg. He co-founded FOTOHOF Salzburg – whose archive houses Gerti Deutsch's estate – and has curated numerous exhibitions. As a lecturer he has taught the history and theory of press photography at the University of Salzburg, the University of Munich, and Georgia State University in Atlanta, to name just a few. He has published countless works about the history of photography in Austria, e.g. on Inge Morath, Gerti Deutsch, or Heinz Cibulka. A comprehensive body of art-photographic work with publications, some in collaboration with the writer Karl-Markus Gauß.

Gerti Deutsch

Gertrude Helene Deutsch wurde am 19. Dezember 1908 in Wien als einziges Kind wohlsituerter jüdischer Eltern geboren. Sie lebte vorwiegend in Wien, Paris, London und bei Salzburg. 1924 Studium an der Musikakademie. 1933/34 Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien; Beginn als Studio- und Porträtfotografin.

1936 Emigration nach London, Gründung eines Fotostudios in der Bond Street. 1938 bewirbt sich Gerti Deutsch bei der soeben gegründeten, wöchentlich erscheinenden Zeitschrift *Picture Post* und heiratet deren stv. Chefredakteur und späteren Herausgeber Tom Hopkinson. Von nun an arbeitet sie dort als Fotojournalistin und Redaktionsfotografin. Insgesamt erscheinen 64 Fotoessays von Gerti Deutsch bis 1950.

1942 Geburt von Tochter Nicolette. 1947 erstmals Rückkehr nach Wien, Reportage

über Kriegsheimkehrer. 1948 Geburt von Tochter Amanda. 1950 Trennung von Tom Hopkinson. Die Fotografin zieht für mehrere Monate nach Alpbach/Tirol. Fotoessays in Tirol und Vorarlberg.

Von 1952 bis in die frühen 1960er-Jahre arbeitet sie als freie Fotografin und ist Autorin zahlreicher Fotoreportagen für die Zeitschriften *Picture Post*, *Nova*, *Holiday*, *Queen*, *Harper's Bazaar*, *The Tatler* und die Schweizer Magazine *Atlantis* und *L'ŒIL*.

1960 produziert sie einen umfangreichen Fotoessay über Japan im Auftrag des Verbandes der japanischen Kamera-Hersteller. 1954 und in den 1960ern entstehen Konzeptionen und Entwürfe für zwei Fotobücher, die nie realisiert werden.

Nach einem einjährigen Italienaufenthalt zieht Gerti Deutsch 1969 nach Söllheim bei Salzburg. 1975 Rückkehr nach England. Nach langer Krankheit verstirbt sie am 9. Dezember 1979 in Leamington Spa, England.

Während ihrer Lebenszeit hat sie zwei große Ausstellungen: 1958 Fotografien über Österreich im »Austrian Institute« in London, 1962 über Japan während der »Trade Fair« in der Londoner Olympia-Messehalle.

2008 Übergabe des fotografischen Nachlasses an das FOTOHOF>ARCHIV Salzburg, wo dieser von ihren Töchtern, Nicolette Roeske und Amanda Hopkinson, sowie von Kurt Kaindl gepflegt und verwaltet wird.

Ausstellungen

- 1958 Austrian Institute in London
- 1962 »Life in Japan« in der Olympia-Messehalle, London, anlässlich der Trade Fair
- 2010 Österreichisches Kulturforum in London und Berlin
- 2011 »Die Fotografin Gerti Deutsch: Arbeiten 1935–1965«, Galerie Fotohof, Salzburg, mit Katalogbuch
- 2016 »Schicksal Emigration: Gerti Deutsch 1908–1975 und Jeanne Mandello 1907–2001« im Verborgenen Museum im Rahmen des 7. Europäischen Monats der Fotografie Berlin
- 2025 Gerti Deutsch/Ilija Trojanow – IMAGINATION UND AUGENSCHNITT, Reihe INN SITU, BTV Stadtforum, Innsbruck



Gerti Deutsch

Gertrude Helene Deutsch was born in Vienna on December 19, 1908, as the only child of wealthy Jewish parents.

She lived for the most part in Vienna, Paris, London, and near Salzburg. 1924, studied at the Academy of Music. 1933/34, trained at the Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna; started work as a studio and portrait photographer.

In 1936, she emigrated to London and founded a photography studio on Bond Street. In 1938 Gerti Deutsch applied for work at the newly founded weekly magazine *Picture Post* and soon married the publication's assistant editor and future publisher, Tom Hopkinson. Gerti Deutsch worked as a photojournalist and editorial photographer for the magazine until 1950, during which time she published a total of 64 photo essays.

1942, birth of her daughter Nicolette. 1947, returned to Vienna for the first time, 1948, reportage on war returnees and birth of daughter Amanda. 1950, separation from Tom Hopkinson. The photographer moved to Alpbach/Tyrol for several months. Photo essays in Tyrol and Vorarlberg.

From 1952 to the early 1960s Gerti Deutsch worked as a freelance photographer and author of numerous photo essays for the magazines *Picture Post*, *Nova*,

Holiday, Queen, Harper's Bazaar, The Tatler, and the Swiss journals *Atlantis* and *L'ŒIL*.

In 1960, she produced an extensive photo essay about Japan, commissioned by the Japan Camera Industry Association. In 1954 and in the 1960s, she created concepts and drafts for two photo books, which were never realized. Following a one-year sojourn in Italy, Gerti Deutsch moved to Söllheim near Salzburg in 1969. In 1975, she returned to England, where she died in Leamington Spa on December 9, 1979, after a prolonged illness.

During her lifetime, she had two major exhibitions: the first with photographs about Austria at the Austrian Institute in London in 1958, and the second entitled *Life in Japan* which was shown during the trade fair at the Olympia Exhibition Centre in London in 1962.

In 2008, her photographic estate was turned over to FOTOHOF>ARCHIV in

Salzburg, where it is being maintained and managed by her daughters Nicolette Roeske and Amanda Hopkinson as well as by Kurt Kaindl.

Exhibitions

- | | |
|------|--|
| 1958 | Austrian Institute in London |
| 1962 | « <i>Life in Japan</i> » at the Olympia Exhibition Centre, London, in conjunction with the trade fair |
| 2010 | Austrian Cultural Forum in London and Berlin |
| 2011 | « <i>Die Fotografin Gerti Deutsch: Arbeiten 1935–1965</i> », Galerie FOTOHOF, Salzburg, with exhibition catalogue |
| 2016 | « <i>Destiny Emigration: Gerti Deutsch 1908–1975 and Jeanne Mandello 1907–2001</i> » at Das Verborgene Museum as part of the 7th European Month of Photography in Berlin |
| 2025 | Gerti Deutsch/Ilija Trojanow – IMAGINATION AND APPEARANCE, INN SITU series, BTV Stadtforum, Innsbruck |

FOTOHOF Salzburg

Seit seiner Gründung im Jahr 1981 ist der FOTOHOF ein Zentrum für künstlerische Fotografie in Salzburg, mit vielfältigen Aktivitäten im In- und Ausland. Als »Verein zur Förderung der Autorenfotografie« amtlich eingetragen wird er immer noch von einem nunmehr 20-köpfigen Kollektiv geführt. Obfrau ist die Fotokünstlerin Nadine Weixler.

In den Galerieräumen am Inge-Morath-Platz im Salzburger Stadtteil Lehen werden jährlich zwischen sieben und zwölf Ausstellungen organisiert. Seit 1981 wurden rund 400 Ausstellungen künstlerischer Fotografie realisiert, wobei 50% der ausgestellten Künstler*innen aus Österreich, 27% aus Westeuropa, 13% aus Osteuropa und 10% aus dem Rest der Welt kamen.

In einem Nebengebäude befindet sich die 17.000 Publikationen umfassende Fachbibliothek und damit eine der

umfangreichsten für Fotografie in Österreich. Seit 1996 besteht die FOTOHOF>EDITION. Über 380 überwiegend monografische Titel sind bisher erschienen und haben einen Fotobuchverlag mit internationalen Vertriebswegen entstehen lassen. Jährlich werden 12 bis 16 Bücher veröffentlicht, unter anderem die Reihe INN SITU mit zwei Bänden pro Jahr.

Im April 2015 eröffnete in einem weiteren Gebäude das FOTOHOF>ARCHIV mit dem Ziel, eine Sammlung von Vor- bzw. Nachlässen der bildenden Kunstfotografie in Österreich aufzubauen. Die Sammlung umfasst Negative, Vintage und Modern Prints, digitale Daten, Dokumente und viele Materialien, die den Werdegang der jeweiligen Künstler*innen illustrieren. Zum Programm des FOTOHOF kommen noch Aktivitäten wie internationale Wanderausstellungen sowie ein breites Vermittlungsangebot mit Workshops und Diskursveranstaltungen.
fotohof.at

FOTOHOF Salzburg

Since its foundation in 1981, FOTOHOF has been the center for artistic photography in Salzburg, with diverse activities at home and abroad. The association, officially registered as the «Verein zur Förderung der Autorenfotografie», continues to be run by a collective that now consists of 20 people. Chairwoman is the artist-photographer Nadine Weixler.

Per year between seven and twelve exhibitions are held in the gallery spaces located on Inge-Morath-Platz in Lehen (a district of the city of Salzburg). Since 1981, there have been roughly 400 artistic photography exhibitions, of which 50% of the artists were from Austria, 27% from Western Europe, 13% from Eastern Europe, and 10% from the rest of the world.

Across from the gallery is the library, which houses 17,000 publications, making it

one of the most extensive photography collections in Austria. Founded in 1996, FOTOHOF>EDITION edition has to date published over 380 primarily monographic titles, growing into a publishing house for photo books with an international distribution network. Twelve to sixteen books are published annually, among others the INN SITU series with two volumes per year.

In April 2015, FOTOHOF>ARCHIV was opened in a separate building. Its objective is to build a collection of the estates of fine artist-photographers in Austria (endowed by both living artists or posthumously). The collection comprises negatives, vintage and modern prints, digital data, documents, and materials that illustrate the development of each artist. FOTOHOF's activities also include international travelling exhibitions as well as a wide range of educational offerings such as workshops and discourse events.
fotohof.at

Im Rahmen dieser Reihe laden wir international tätige Fotokünstler*innen in die Region Tirol/Vorarlberg ein, jeweils eine Ausstellung als Reflexion dieser Begegnung neu zu entwickeln. Außenblick trifft auf Innensicht. Die Fotografie als Strategie, mit den Augen des anderen auf das Eigene zu blicken. Unser Schwerpunkt liegt dabei auf künstlerischen Positionen, bei denen der Prozess der Wahrnehmung und die Entwicklung der Arbeit vor Ort zentrale Bestandteile des Werks darstellen.

Parallel dazu laden wir heimische Musikschaffende aus der Region ein, in künstlerischer Resonanz auf die fotografischen Arbeiten jeweils ein Konzert neu zu erarbeiten. Abgerundet wird der dramaturgische Dreiklang mit einer kommentierenden Dialogreihe aus Wissenschaft und Alltagskultur. Alle Ausstellungen und Konzerte von INN SITU sind eigens für das BTV Stadtforum entwickelte Arbeiten.

For this series, we invite international artist-photographers to Tyrol and Vorarlberg to develop new exhibitions which reflect their encounters with the region. Outside view meets inside perspective. Photography as a strategy for viewing our own world through the eyes of others. We focus on artistic approaches in which the processes of perception and the development of the work on site both constitute important elements of the work itself.

Alongside this, we invite local musicians from Tyrol and Vorarlberg to develop a new concert in artistic resonance with the photographic works. A series of commentaries in the form of dialogues, which draw on scholarly and mainstream culture, complete the dramaturgical triad. All INN SITU exhibitions and concerts feature works which have been specifically developed for the BTV Stadtforum.

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung
Gerti Deutsch / Ilija Trojanow
IMAGINATION UND AUGENSCHNITT
19.3. – 12.7.2025
BTV Stadtforum Innsbruck
In Kooperation mit dem FOTOHOF>ARCHIV
Salzburg, in dem der Nachlass der
Künstlerin gepflegt und bearbeitet wird.

Ausstellung
Künstlerische Leitung, Idee und Konzept der
Installation: Hans-Joachim Gögl /
Kurator der Ausstellung Gerti Deutsch:
Herman Seidl / Ausstellungsmanagement:
Gundula Darlap-Madersbacher,
Sarah Nawroth / Videos: Thomas Osl,
STUMMLAUT Tonstudio / Ausstellungs-
ansichten: Herman Seidl / Besucher-
service: Angelika Schafferer, Gundula
Darlap-Madersbacher, Sarah Nawroth /
Ausstellungsaufbau und Technik: Jan Bohl,
Sebastian Schindlauer

Publikation
Herausgeber: Hans-Joachim Gögl,

BTV Stadtforum Innsbruck
Gestaltung: Studio Mut, Anni Seligmann,
Thomas Kronbichler, Martin Kerschbaumer,
Chiara Chiavazza / Redaktion:
Hans-Joachim Gögl, Sarah Nawroth /
Texte: Ilija Trojanow, Herman Seidl,
Kurt Kaindl, Hans-Joachim Gögl /
Übersetzung: Kimi Lum

Alle Arbeiten © FOTOHOF>ARCHIV /
Gerti Deutsch
Druck: Athesia-Tyrolia Druck GmbH,
Innsbruck; Auflage: 500
© 2025 INN SITU
– Fotografie, Musik, Dialog
BTV Kunst und Kultur
Alle Rechte vorbehalten. Printed in Austria.

FOTOHOF>EDITION, Band-Nr. 389
ISBN 978-3-903334-89-2

BTV
Kunst und Kultur



GENAU DA!
Studierende der Klasse
für Fotografie und Medien
von Joachim Brohm
an der HGB Leipzig

ISBN 978-3-902993-66-3
FOTOHOF>EDITION, Band 266



ORLY ZAILER AHNEN.
Neue Porträts

ISBN 978-3-902993-75-5
FOTOHOF>EDITION, Band 275



MELANIE MANCHOT
Mountainworks
(Montafon)

ISBN 978-3-902993-83-0
FOTOHOF>EDITION, Band 283



Carlos Spottorno &
Guillermo Abril
DIE VERWERFUNG

ISBN 978-3-902993-92-2
FOTOHOF>EDITION, Band 292



Bettina von Zwehl
WUNDERKAMMER

ISBN 978-3-903334-01-4
FOTOHOF>EDITION, Band 301



Roos van Haften
LIGHT WORKS
Re-Risch-Lau

ISBN 978-3-903334-16-8
FOTOHOF>EDITION, Band 316



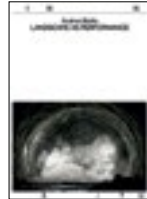
Verena Roßbacher
DAS FOTOALBUM
Bilder einer Reise,
literarisch betrachtet

ISBN 978-3-903334-27-4
FOTOHOF>EDITION, Band 327



Volker Gerling
PORTRAITS IN MOTION

ISBN 978-3-903334-28-1
FOTOHOF>EDITION, Band 328



Andrea Botto
LANDSCHAFT ALS
PERFORMANCE

ISBN 978-3-903334-43-4
FOTOHOF>EDITION, Band 343



RIGHT NOW
Florence Cardenti, Gilberto
Güiza-Rojas, Romain Darnaud,
Florian Schmitt, Rachael Woodson

ISBN 978-3-903334-49-6
FOTOHOF>EDITION, Band 349



Armin Linke
QUANTUM CONDITIONS

ISBN 978-3-903334-63-2
FOTOHOF>EDITION, Band 363



Uta Kögelsberger
FOREST COMPLEX

ISBN 978-3-903334-73-1
FOTOHOF>EDITION, Band 373



Kurt Tong
KRAMPUS

ISBN 978-3-903334-77-9
FOTOHOF>EDITION, Band 377

19.3. – 12.7.2025

BTV Stadtforum Innsbruck



FOTOHOF>EDITION, Band-Nr. 389

ISBN 978-3-903334-89-2