

**REALFICTION**

**FILMVERLEIH**

---

präsentiert

# **DER PHOTOGRAPH**

**Ein Film von Jürgen Heiter**  
**Deutschland 2006 - 134 Min.**

**Mit Benjamin Katz,**

**Georg Baselitz, blank (Oliver Augst, Rüdiger Carl, Christoph Korn), Joachim Blüher,  
Anna und Bernhard Johannes Blume, Jan Hoet, Ora Katz, Walther König, Ralf Küpper,  
Markus Lüpertz, Jonathan Meese, Werner Nekes, Rudolf Springer, Maria Anna  
Tappeiner, Cony Theis, Rosemarie Trockel, Verdi-Quartett, Andreas Walther**

**Kinostart: 29. März 2007**

**„Wo ein Künstler ist, ist Katz nicht weit.“**

*(Kathrin Luz in „Die Zeit“)*

## **DER PHOTOGRAPH**

Regie, Buch: Jürgen Heiter

Kamera: Ulrike Pfeiffer

Dramaturgie: Helmut W. Banz unter Mitwirkung von Olaf Möller

Mitarbeit am Buch: Cony Theis

Montage: Jürgen Heiter

Ton: Andreas Walther

Redaktion: Reinhard Wulff (WDR)

Heiter Filmproduktion 2006

in Koproduktion mit WDR und ZKM Karlsruhe

gefördert von der Hessischen Filmförderung

gedreht auf DV mit anschließendem Transfer auf BETA und DVD

Performance: Benjamin Katz

und Georg Baselitz, blank (Oliver Augst, Rüdiger Carl, Christoph Korn), Joachim Blüher,

Anna und Bernhard Johannes Blume, Jan Hoet, Ora Katz, Walther König, Ralf Küpper,

Markus Lüpertz, Jonathan Meese, Werner Nekes, Rudolf Springer, Maria Anna Tappeiner,

Cony Theis, Rosemarie Trockel, Verdi-Quartett, Andreas Walther

**KURZINHALT**

Wie das Kino funktioniert die Maschine Kunstbetrieb nur mit Hilfe von Stars. Kein Anderer hat seit den Sechzigern des vergangenen Jahrhunderts den nationalen und internationalen Kunstbetrieb und sein Starsystem umfassender dokumentiert als Benjamin Katz.

Jürgen Heiters Essayfilm kreist um die Arbeit des Photographen Benjamin Katz. Aus der Beobachtung Katz' bei seiner photographischen Arbeit u.a. mit Rosemarie Trockel, Jonathan Meese oder Jan Hoet entsteht in 20 Sequenzen ein Portrait des Portraitisten, das seinerseits das Wechselspiel von Abwesenheit, Präsenz und Sichtbarmachung im Abbildungs- bzw. Darstellungsprozess reflektiert. Mit Diskretion und Anteilnahme porträtiert Katz "seine" Künstler, mit denen er schon lange befreundet ist. Regisseur Jürgen Heiter wiederum porträtiert Benjamin Katz mit "Katz'schen" Mitteln des aufmerksamen Nichtvorhandenseins. Aber Katz erscheint in seiner zurückhaltenden Art immer anwesend, gestaltet seine Porträts zart aber zwingend und lässt seiner Form gemäß einen poetisch-sinnlich erzählten Film entstehen.

**INHALT**

Der Filmmacher porträtiert elektronisch mit der DV-Kamera einen Photographen, der analog Bildermacher porträtiert. Gleich zu Anfang des Films sieht man die Hände des Photographen, aus einem himmelblauen Hemd herauslugend, auf einem roten Tischteppich den Film in einen schwarzen Photoapparat einlegen. Wir wissen nun, worum es geht: um das Handwerk des Porträtisten, des Photographen, des Filmmachers.

Mit Diskretion und Anteilnahme porträtiert Katz "seine" Künstler, mit denen er schon lange befreundet ist. Georg Baselitz zum Beispiel: Wir sehen beide in Italien, Imperia, Ligurien, Villa Faravelli. Dort wurden beide zusammen 2005 mit einer Ausstellung geehrt. Jürgen Heiter porträtiert Benjamin Katz mit "Katz'schen" Mitteln des aufmerksamen Nichtvorhandenseins. Katz scheint nur am Rande in Erscheinung zu treten. Jonathan Meese erscheint mehrmals inmitten einer seiner wagnerianischen Bilderflut-Installationen – kurz sieht man die fotografierenden Hände von Katz wieder. Während Meese "teutsche" Mythen-Texte deklamiert, hebt er die Hand zum Hitlergruß. Im Hintergrund erscheint Katz und macht auch grinsend den Hitlergruß.

Aber man sieht Katz auch durch Brüssel fahrend im Auto, als Beifahrer begleitet von der Handkamera. Und Katz zeigt, wo Marcel Broodthaers wohnte, den er in den 60ern in seiner Berliner Galerie ausstellte. Bei dieser Brüsselfahrt erzählt er auch, dass seine jüdischen Eltern nach Brüssel emigrierten, dass der Vater in einem französischen Gefangenenlager starb, und wie er mit seiner Mutter durch die Hilfe liebevoller Menschen in Brüssel überlebte.

Der Film ist in 20 Teile gegliedert, die sich nebeneinander fügen – ohne dramatische Zuspitzung. Die unterschiedlichen Verfahrensweisen der Kamera, feste Einstellungen und extreme Handkamera, schaffen ein sehr situatives Bild, dem Film-Moment entsprechend. Sehr ruhige intensive Augenblicke, statische Aufnahmen in einem Atelier: Markus Lüpertz, weißbärtig, räsonierend über seine Bekanntschaft mit Katz, sitzt an einem Katzentischchen, weit über seinem Kopf schwebt eine helle Fensteröffnung über der Dunkelheit des Raums.

Katz' Schwarz-Weiß-Porträts können sehr leicht und heiter, humorvoll sein. Komplizenhaft. Eine solche Atmosphäre baut eine wunderbare Situation im Film auf: Zwei Gestalten, gekleidet in weiße nichtssagende Frotteebademäntel, trinken gemeinsam Rotwein. Dieses Vergnügen wird stark behindert durch Masken, die die beiden vor ihren Gesichtern tragen. Die Foto-Masken tragen die Gesichtszüge von Rosemarie Trockel und Benjamin Katz, die hinter den Masken, die sie vertauscht haben, versteckt sind. Frau Trockel trägt die Gesichtszüge von Herrn Katz (die Maske Katz), Herr Katz trägt die Gesichtszüge von Frau Trockel (die Maske Trockel). Das ganze aussichtslose Unterfangen des Rotweintrinkens (es existieren einfach keine Münder in den Masken) wird durch eine kolossale Rotweinkleckerei auf den langweiligen Bademänteln begleitet. Die Masken machte Rosemarie Trockel. Die einzige weltbekannte Künstlerin in dem Film – neben all den berühmten Künstler-Männern – verschwindet hinter einer Maske.

Cony Theis, eine in Köln lebende Künstlerin, sieht man von hinten. Sie darf mit dem großen Baselitz über die großen Irrtümer der Kunst reden – nämlich Baselitz' Irrtum, dass es nicht notwendig sei, nach der Natur zeichnen zu können, während Benjamin Katz lieb darauf hinweist, dass Cony Theis sehr schnell eindrücklich Menschen porträtieren kann. Vor diesem Bildeindruck sah man Cony Theis einen klitzekleinen Tanz auf einer Veranda tanzen. Benjamin Katz liegt im weißen Oberhemd im Bett unter einer dümmlich hellbunten Bettwäsche und spielt an einem Weltempfänger herum.

Der Filmemacher Werner Nekes erläutert die Vorzüge und Eigenheiten der Lochkamera in einem Raum gleich einer Riesenlochkamera. Der legendäre Berliner Galerist Rudolf Springer erzählt aus den Begegnungen der frühen Galeristenjahre. Das jazzige Trio Blank (Rüdiger Carl, Oliver Augst, Christoph Korn) bearbeitet ihren elektronisch verstärkten Plattenspieler. Anna Blume verdeckt nagelnd einen Schriftzug mit Pappe, während Bernhard J. Blume, ihr Mann, den Sinn der frühen (fliegenden) Vasen-Arbeiten erläutert.

Ab und zu schreibt Benjamin Katz einen Satz auf ein Blatt Papier, in ein Heft, pro Seite einen Satz mit einem dicken fetten schwarzen Filzstift: "Kaum hatte ich die Grenze überschritten, kamen Gespenster mir entgegen."

Carola Willbrand

## **JÜRGEN HEITER ÜBER SEINEN FILM**

18 Kapitel / Filme wie gesägte Granitblöcke, die man in der Zeit anordnet, nicht aber wie eine Anhöhe, die man erklimmt und chronikartig beschreit(et). Also eher Blöcke spiritueller Wirklichkeiten in eine Reihe gestellt, die ihrerseits wieder ein Bild ergibt.

18 Blöcke, die jeweils auch formal unterschiedliche Verfahrensweisen der Kamera und Montage notwendig machen: Feste Einstellungen mit langen Plansequenzen und extreme Handkamera in kurzen Montageeinheiten. Jede Situation ist aus mehr als einem Grunde da: Um ein realistisches Bild zu geben; um eine Geisteshaltung zu positionieren.

Daneben: Erinnerungen als Wurzeln der Vergangenheit, die die abstrakten Empfindungen der Gegenwart mit Saft und Leben speisen.

Es gibt ein wiederholtes Zurückgehen – an die Vergangenheit denken, darin Zeichen der Gegenwart, des Kommenden zu suchen – zu sehen.

Dazu Momente der Kontemplation, Reflexion. Keine dramatische Zuspitzung, eher erfolgt alles wie Nebeneinander, und doch aus sich heraus entwickelnd.

Ganz nebenher ergeben sich folgende Bildpositionen / Räume:

Unser Film porträtiert einen Porträtisten, der seinerseits analog Bildermacher porträtiert, die, wenn man so will, 40000 Jahre alte Methoden/Materialien variieren und erneuern. Dabei bleibt Katz allerdings eher im Bildmittelgrund, schafft Raum für die anderen Künstler, die anderen Energien. Die relative Abwesenheit von Katz ermöglicht die Präsenz der von ihm porträtierten Künstler und diese wiederum sind es, die Katz sichtbar machen. Anders gesagt: Während Katz sich unsichtbar macht, indem er die anderen Künstler abbildet, macht der Film wiederum Katz sichtbar, indem er diesen Prozess zeigt.

Unsere Arbeit ist auch eine Art archäologisches Unternehmen über Strategien und Formen von künstlerischer Wahrnehmung/Wahrnehmungsapparaten, vor allem aber ein Film der Präsenzen mit eigens für diesen Film entwickelten Aktionen.

## ÜBER BENJAMIN KATZ

1939 in Antwerpen geboren

1956 Übersiedlung nach Berlin; Studium an der Akademie der Künste bei Jaenisch, Böhm und Lortz

1958-1959 wird Katz Mitglied des Jugendensembles, Berlin, unter der Leitung von Thomas Harlan

1963 Gründung der Galerie Katz / Werner; Trennung von Werner nach einem knappen Jahr

1964-1969 über 60 Ausstellungen u. a. Baselitz, Attersee, Schönebeck, Lüpertz,

Broodthaers, Höckelmann

Seit 1972 lebt und arbeitet Katz in Köln

"Die Welt der zeitgenössischen Kunst trifft sich von Zeit zu Zeit bei bestimmten Anlässen. [...] An solchen Tagen wird man immer Benjamin Katz treffen. Benjamin Katz, den alle kennen, und der alle kennt, ist ein Photograph, der seiner Arbeit, die sich sehr oft in aller Öffentlichkeit abspielen muss, auf eine selten diskrete Weise nachgeht. Die Photos von Benjamin Katz zeigen, wie oft sich Katz im Zentrum des Geschehens befunden haben muss. Die Zeugen, die dabei waren, könnten beschwören, dass sie einen photographierenden Katz nicht bemerkt haben, dass er ihnen jedenfalls nie lästig wurde. Die Selbstverständlichkeit, mit der Katz die Kamera handhabt, wird dadurch beschrieben. Eben diese Tugenden der Selbstverständlichkeit und Diskretion sind die Basis für die Qualität seiner Arbeit.

Die Photographien von Benjamin Katz sind so gut, weil er die Künstler in einer gelösten Atmosphäre zeigt. Die intime Aura, die diese Photographien bestimmt, entsteht, weil niemand in Benjamin Katz den ungeliebten Zeugen vermutet, sondern weil Katz seit langem der Freund der Künstler geworden ist. Das Vertrauen, das Katz bei vielen zeitgenössischen Künstlern genießt, [...] ist die Grundlage für seine berühmt werdenden Porträts geworden. Das Auge, das Katz besitzt, ist die andere, sozusagen selbstverständliche Voraussetzung für seine Arbeit." *Dr. Carl Haenlein*

(Carl Haenlein (Hg.): Der Photograph heißt Benjamin Katz. Beobachtungen unter Künstlern. Hannover 1985)

**EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNG BENJAMIN KATZ (Auswahl)**

1985 Galerie Tanja Grunert, Köln

1985 Stedelijk Museum, Amsterdam, "La Grande Parade"

1985/6 Kestner-Gesellschaft, Hannover

1988 Palais des Beaux Arts, Brüssel

1989 Josef-Albers Museum, Quadrat, Bottrop

1991 Haus am Waldsee, Berlin

1992 Kunstverein, Frankfurt am Main

1992 Palais Bellevue, "documenta IX vor documenta IX", Kassel

1992 Galerie Janine Mautsch, Köln

1994/5 Bonner Kunsthalle, Kunsthandelsarchiv

1996 Museum Ludwig, Köln

1996 Museion, Museum für Moderne Kunst, Bozen, "Gerhard Richter"

1996 Galerie Joachim Blüher, Köln

1997 Galerie Stephan Röpke, Köln, "Künstlerportraits"

1998 Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien

2002 Museum der Stadt Ratingen, "Ware Kunst"

2004 Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, "Photokontakt Benjamin Katz - Georg Baselitz"



**ÜBER JÜRGEN HEITER**

geb. 1950 in Recklinghausen, Filme seit 1978, lebt in Köln

**FILMOGRAPHIE**

2006 Der Photograph, Essayfilm

2004 Die Stelle im Wald, Spielfilm

2001 Mes Amis, Spielfilm

2000 Raccolta di Pezzi Facili, (Paare und Steine), Spielfilm

1999 Ein Bauer der Photographie, Dokumentarfilm

1997 Die Prinzessin Der Bahnhof, Essayfilm

1996 Ende des Imaginären, mit H.W. Banz, Video

1995 Name gleich Adresse, Essayfilm

1994 Eiscafè Marano (Inder vor Eiscafè), Dokumentarfilm

1993 Holl, Achtundsechzigdreiundneunzig, Dokumentarfilm

1992 Alles im Griff, Dokumentarfilm

1989 Man sieht sich, Spielfilm

1988 Der kleine Bruder, Spielfilm

1986 Ende der Abreise, Spielfilm

1986 Tag und Nacht, Spielfilm

1985 Tausend Siege, Dokumentarfilm

1985 Trinkgeld, Dokumentarfilm

1984 Schönheitsköniginnen, Dokumentarfilm,

1984 Rot und Blau, Spielfilm

1983 Tanzstunde, Dokumentarfilm

1982 Multiple X, Dokumentarfilm

1981 Der blaue Traum, mit Ulrike Pfeiffer, Dokumentarfilm

1980 Schule im III. Reich, mit Petra Seeger, Dokumentarfilm

1980 Stinkbomben, 5 Kurzfilme

1979 Gesellmanns Augenfutter, mit Petra Seeger, Dokumentarfilm

**RETROSPEKTIVEN / INSTALLATIONEN / SCREENINGS JÜRGEN HEITER**

(Auswahl)

2006 Arp-Museum Rolandseck, Museum Kunst Palast Düsseldorf, Kölnischer Kunstverein  
Filmclub 813, ZKM Karlsruhe

2005 Hafenlichtspiele Düsseldorf, ZKM Karlsruhe

2003 Kunststation St. Peter, Köln

2002 Filmclub 813

2001 ZKM Karlsruhe, Kunststation St. Peter Köln, Literaturhaus u. Filmhaus Köln,  
1998 Cinemathek im Museum Ludwig Köln

1996 - 98 KunstMuseum Bonn

**PUBLIKATIONEN**

2004 Raoul Coutard, Kameramann der Moderne, Schüren-Verlag, Darin: Ein Bauer der  
Photographie

**PREISE UND STIPENDIEN JÜRGEN HEITER**

2006 Barkenhoff-Stipendium, Künstlerhäuser Worpswede

2006 Gastkünstler und Produktionsförderung (Der Photograph) ZKM, Karlsruhe

2004 Gastkünstler und Produktionsförderung (Die Stelle im Wald) ZKM, Karlsruhe

2003 Rom-Stipendium des Ministeriums für SWKulturS, NRW

2001 Gastkünstler und Produktionsförderung (Mes Amis) ZKM, Karlsruhe

2001 Arbeitsstipendium des Ministeriums für SWKulturS, NRW

1999 Gastkünstler und Produktionsförderung (Raccolta di pezzi facili) ZKM, Karlsruhe

1999 Arbeitsstipendium der Akademie der Künste, Berlin

1998 Italienstipendium des Ministeriums für SWKulturS, NRW

1997 Villa Serpentara, Olevano / Italien, Akademie der Künste, Berlin

[www.juergen-heiter.de](http://www.juergen-heiter.de)

## **ÜBER DIE FILME VON JÜRGEN HEITER**

„Der Essay spricht immer von etwas bereits Geformten, es gehört zu seinem Wesen, dass er nicht neue Dinge aus einem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon lebendig waren, aufs Neue ordnet. Und weil er sie nur aufs Neue ordnet, nicht aus dem Formlosen etwas Neues formt, ist er auch an sie gebunden, muss er immer „die Wahrheit“ über sie aussprechen. Ausdruck für ihr Wesen sein.“

Dieses Zitat von Georg Lukacs aus seinem Essay „Die Seele und die Formen“ lässt sich meiner Meinung nach sehr gut auf die Filme von Jürgen Heiter anwenden.

Auch sie sprechen über etwas Geformtes – über Orte – die Buchhandlung König, den Bahnhof Rolandseck – die Kleinstadt Olevano in Italien, stellen diese Orte nicht dokumentarisch dar, sondern forschen nach den Kräften an diesen Orten, nach Strukturen, Bewegungen, danach, was die Orte mit den Menschen machen und was die Menschen mit den Orten machen.

Jürgen Heiter erzählte mir, dass er, bevor er mit der Kamera an einen Ort geht, wochenlang diesen Ort beobachtet, um dessen Wechselspiele - und Wirkungen kennen zulernen. Dann erst nähert er sich mit der Kamera, mit Schauspielern, mit Texten, spricht: er schafft neue Anordnungen, bringt weit auseinander liegende Ideen zusammen, um die „Wahrheit“ über einen Ort auszusprechen und - um noch einmal mit Lukacs zu sprechen, seine Filme „Ausdruck für das Wesen“ der Orte sein zu lassen.

So ließe sich eine Parallele zwischen den Filmen von Jürgen Heiter und der literarischen Gattung des Essays zu ziehen.

Es gibt noch weitere Parallelen: die Betonung der subjektiven Phantasie, musikalisch fließende Übergänge, die Querverbindungen von Ideen, für welche die diskursive Logik keinen Raum hat, eine Ironie, die - bei aller Nähe zum Gegenstand des Films - einen souveränen Umgang mit dem Objekt des Films ermöglicht und die deshalb auch immer Selbstironie sein muss, eine Auseinandersetzung mit dem Wechselnden, den Ephemeren, dem Vergänglichen, in dem sich das individuelle Dasein abbildet.

Letztlich gilt für Jürgen Heiters Filme auch Adornos Diktum über den Essay: Ihr Inneres Wesen ist ketzerisch, sie sind provokant, herausfordernd gegenüber den Sehgewohnheiten, die durch das Kino geprägt sind, die oberflächliche Illusion die sich als Realität ausgibt. Die Filme Jürgen Heiters weisen ständig auf ihren Status des Künstlichen hin, sperren den Zuschauer nicht in eine Illusion ein wie in ein Einmachglas und begrenzen sein Denken nicht auf diesen kleinen Raum.

Mit jeder neuen Sequenz, jedem Element nimmt Heiter einen Anlauf gegen das Kino, einen Anlauf hin zu den tieferen Schichten der Realität.

Thomas Böhm

Künstlerischer Leiter des Literaturhauses Köln