

## Collection Burkhard von Harder

Im Jahre 2010 fand der deutsche Fotograf und Filmemacher Burkhard von Harder bei einem Besuch in der ukrainischen Stadt Vinnytsia auf einem Dachboden verstreut herumliegende Negative. Sie waren zerkratzt, durchlöchert, gerissen oder miteinander verklebt. Beim Filmtyp handelt es sich durchgängig um KS Material (Kodak Standard), das nur in den Ländern des Ostblocks Verwendung fand. Die Aufnahmen von bisher unbekanntem Fotografen stammen aus den 1950er bis 1980er Jahren und gehörten ursprünglich in das aufgelöste Archiv einer Regionalzeitung. Der Filmemacher sammelte die Negative in zwei Müllsäcke und kann sie mit offizieller ukrainischer Nutzungsgenehmigung für seine künstlerische Arbeit nutzen und kommerzialisieren.

Burkhard von Harder digitalisierte 10000 Aufnahmen und ermöglicht so wieder einen Blick auf die Welt der alten Sowjetunion. Neben Aufnahmen zu besonderen Anlässen wie den Paraden an Parteitagen, öffentlichen Auszeichnungen oder Veteranentreffen finden sich aber auch Bilder mit privaten Motiven. Der große visuelle Reiz dieser Sammlung liegt aber nicht nur im Blick auf das Vergangene. Insbesondere die vielfältigen und teilweise massiven Beschädigungen verleihen den Motiven einen hohen ästhetischen Reiz.

Sämtliche Bilder sind auf Nachfrage auch als limitierter print erhältlich. foticon images wird die Sammlung sukzessive veröffentlichen.



## Fotos: Collection Burkhard von Harder

## Presse

International New York Times, Aug. 14, 2014

## Publikationen

Burkhard von Harder, "Cold War in a Trash Bag" - Vol I-III, 2011-2014

Burkhard von Harder, "Ukraine Cold War Negatives. Rescued b+w Photographs from an abandoned Archive", Zine 01-45, 2011-2014

## Oksana Sabuschko

### SCHWARZ-WEISS ATLANTIS (2013)

Meine Generation erlebte noch jene Zeit, als Photographie der Magie glich. In der Dunkelkammer, in den rötlichen Schimmer einer Speziallampe getaucht, mischten die Eingeweihten geheimnisvolle Lösungen in bauchigen Gefäßen, deren Rezeptur, wie in einem Geheimbund, vom Meister an den Schüler weitergegeben wurde, sie zauberten über Schalen, in denen nasses, rechteckiges Papier schwamm, wie einst die Schamanen mit ihrer „Wachsgießerei“, vertieften sich dabei in die Gesichter, die an der Wasseroberfläche auftauchten, und an der Tür erhielten die Nichteingeweihten einen raschelnden schwarzen Umschlag mit den Abzügen, sie öffneten ihn und blickten mit angehaltenem Atem hinein, was da „entwickelt“ worden war ...

Bilder konnten gelingen oder auch nicht, die Meister (und so nannte man sie tatsächlich in der Sprache der mittelalterlichen Zünfte), denen die Bilder immer gelangen, konnten sich vor Auftraggebern kaum retten, jeder wollte ein möglichst ansehnliches und schönes Bild für die Ewigkeit hinterlassen (vor vierzig Jahren glaubte man noch an eine „säkulare Ewigkeit“!). Den größten Meistern der Zunft vertraute man die sakralen Abbildungen und Portraits des Hofstaats an. Oder anders, mit den Worten jener Epoche gesagt, die visuelle Agitation und Propaganda. Die Bildkorrespondenten der Parteizeitungen waren für gewöhnlich echte Meister ihres Faches.

Das Archiv einer Provinzzeitung, das von Burkhard von Harder gerettet wurde, stellt eine Sensation dar – nicht nur für die Ukraine. Wir sind das „Land der vernichteten Archive“ (Burkhard von Harder selbst, der mein „Museum der vergessenen Geheimnisse“ gelesen hat, wäre gern etwas optimistischer), und man kann nicht einmal mehr zählen, wie viele solcher Archive seinerzeit auf dem Müllhaufen landeten, mit ihnen ist ein ganzer historischer Kontinent untergegangen – ein schwarz-weißes Atlantis mit seinem Kulturcode, den auch die Zeitgenossen bereits zu vergessen beginnen... Die Namen lassen sich nicht wiederherstellen, weder von denen auf den Fotos noch von dem (oder denen) mit dem Fotoapparat. Für Fotos in der Parteizeitung wurden natürlich nur ausgewählte, auf sowjetische Art erfolgreiche Leute genommen, Fabrikvorstände, Orden behängte Veteranen, Vertreter der kulturellen und militärischen Elite... Die Mehrheit dieser Fotos sind nach dem einen und einzigen UdSSR-Kanon inszeniert: Handelt es sich um Arbeiter, dann als Kumpel in der Grube neben einem Förderwagen oder im „Lenin-Zimmer“ in einer Debatte über den neuesten Leitartikel der Parteizeitung vertieft, handelt es sich jedoch um Landarbeiter – dann auf dem Feld neben einem Traktor (die Variante für Frauen – im Stall mit Kälbern, Kaninchen oder anderen fotogenen Tierchen), die Durchschnittstemperatur solcher Fotos ist lau, weder heiß noch kalt. Die Erwachsenen werfen sich dabei besser in Pose als die Kinder. Der angespannte Ernst der Kleinen fällt in der Masse umso mehr dort ins Auge, wo sie an offiziellen Ritualen teilnehmen wie der Einschulung, einer Parade, der Ehrenwache an einem Denkmal ... Doch die mittelalterlichen Meister arbeiteten auch im Rahmen eines alt ehrwürdigen Kanons, was uns heute jedoch nicht daran hindert, unter den Hunderten von „Golgothas“, „Letzten Abendmalen“ und „Gebet im Garten Gethsemane“ den Pinselstrich der wahren Meister zweifelsfrei zu erkennen. Und Burkhard von Harder spürt untrüglich diesen Blick des Künstlers, der in jenen Bildern fixiert ist.

Es überrascht wie lebendig diese Aufnahmen sind und einen geradezu körperlich berühren, trotz ihrer Zugehörigkeit zum Kanon und trotz der sichtbaren, wenn auch halbwegs nivellierten Erbärmlichkeit der ihnen zugrunde liegenden Wirklichkeit. Burkhard von Harder bemerkte an ihnen jenes, das wir bisher nicht wahrgenommen hatten, die wir von Kindesbeinen an von visueller Agitation und Propaganda umgeben waren (man kann sich leicht vorstellen, was man von dem hartnäckigen Deutschen im Stadtmuseum dachte – komischer Kauz, aber nimm es ruhig, wenn's dich glücklich macht!).

Auf diesen Bildern findet sich Schönheit und Trauer. Darauf sind Menschen, lebendig und unverwechselbar, die schön und zugleich wie schutzlos vor dem Röntgenblick des Künstlers scheinen. Und dieser Künstler ist namenlos wie im Mittelalter. Ein Meister, den Burkhard von Harder aus der Dunkelkammer führt und vor uns hinstellt.

Vor dem Hintergrund der „Auftragsfotos“ wirken die aus eigenem Interesse „geknipsten“ Aufnahmen intim, geradezu wie die Seiten eines fremden Tagebuchs, hier – als blickte man auf eine Tischgemeinschaft im Stile der „Kartoffeleßer“ van Goghs, dort – das eingefangene Spiel von Licht und Schatten auf der Schreibtischplatte, eine Übung, ein Experiment ... fehlgeschlagen ... und da wieder, unerwartet, fotografische Spickzettel, der traditionelle Nebenverdienst damaliger Fotografen (eine andere Kopiertechnik hatte das normale Sowjetvolk nicht zur Verfügung): so hat einer hintenherum einen Zuverdienst, aber unwillkürlich denkt man beunruhigt, „Hat man ihn geschnappt? Weil, immerhin, er ist beim Parteiorgan, wenn man’s rauskriegt, dann wird’s ungemütlich für ihn...“

So lässt sich dieses Projekt Bild für Bild „lesen“, wie ein Hypertext (oder Hyperfilm?) mit zahllosen Verflechtungen. Ich weiß nicht, wie es die nächste Generation lesen wird, für welche die Fotografie eher ein Kommunikationsmittel darstellt (mit dem Handy etwas geknipst und im sozialen Netzwerk gepostet...). Doch ich bin sicher, dass auch sie noch den Atem der magischen Dunkelkammer spürt, in der man ganz ernst an die Ewigkeit dachte. Und da – sei es nur für einen Moment – drängt sich jene beunruhigende Frage ins Bewusstsein, ohne die weder Kultur noch Geschichte existieren würden: was bleibt von uns?..

Übersetzung aus dem Ukrainischen: Alexander Kratochvil



**Fotos: Collection Burkhard von Harder**

## Oksana Zabuzhko

### BLACK AND WHITE ATLANTIS (2013)

My generation still witnessed the times when photography was magic. In the darkroom under the red light of a special lamp the Initiated mixed mysterious solutions in vessels, with the order's trade secrets passed from master to student. It was sorcery performed over bins with floating squares of wet paper, as when ancient fortune-tellers poured hot wax onto water and earnestly peered at the faces that appeared on the surface. When they left, the profane were handed a crisp black envelope with photographs, which they would open with bated breath and look inside to see "how they turned out"...

Photographs could turn out well or not so well, and the masters (that's what they would be called, in the language of medieval guilds—"masters"! ) whose photos always turned out well had no end of customers: everyone wanted entry into "eternity" (forty years ago people still believed in secular "eternity") looking as beautiful and as inspired as possible. They trusted the best masters, as in medieval times, with that which was most important—sacred images and court portraits. Or, in the language of that age, "visual agitation and propaganda." The photographers of party newspapers were usually rather good masters.

The archive of one such provincial newspaper, saved from destruction by Burkhard von Harder, is a significant event not only for Ukraine. In general we are „The Nation of Destroyed Archives“ (Burkhard himself, after reading some of this author's lines, would rather think of it more optimistically as the Museum of Abandoned Secrets), and nobody can now make a tally of how many more such archives perished in trash heaps in our land, forever concealing from the eyes of descendants an entire historical continent, a black-and-white Atlantis with its own set of cultural codes now being slowly forgotten even by those who used to know them... The names cannot be retrieved now, neither for those on the photographs nor for the one (or those?) who held the camera. Obviously, only certain people were selected for photos in the party newspaper, those who passed scrutiny and deemed reliable in Soviet terms: overachievers on the industrial front, medal-bearing veterans, and representatives of cultural and military elites. Most of the photos are staged, executed according to the single all-Soviet canon: factory workers in the workshop or discussing the latest party newspaper editorial in the "Lenin clubroom"; peasants in the fields near a tractor (the "feminine" version: at the farm with calves, rabbits, or equally photogenic creatures); the overall "temperature" was lukewarm: not too hot, not too cold. Adults pose better than children: the kids' strained unsmiling faces are especially striking in crowds, at official rituals: the first day of school, the parade, standing guard at a war monument... But medieval masters also worked within the framework of a strict canon, which does not stop us today from discerning unmistakably recognizable artistic personalities among the thousands of Golgothas, Last Suppers, and Prayers at Gethsemane. And Burkhard responded with minute precision to the same feature: the individualized gaze of the artist present in each of these frames. Indeed, these were times when photography was an art.

In some incomprehensible way these photos are painfully alive, despite all of their canonic "neatness" and despite all the unvarnished poverty of the reality hidden behind them, no matter how fastidiously smoothed out. Burkhard saw in them that which for us, oversaturated from childhood by "visual agitation and propaganda," still remains beyond the zone of the visible. One can easily imagine how a local museum would have dismissed the persistent German out of hand: go away, are you kidding, who needs this! There is beauty and sorrow in these photos. There are people, alive and unique, who are good-looking and at the same time defenseless before the X-ray vision of the artist. And there is the artist, nameless as in medieval times, a Master whom Burkhard takes by the hand and leads out of the darkroom, placing him before our eyes.



Against the background of photos “for work,” those that are clicked “for oneself” appear intimate, like pages stolen from someone’s diary. Here’s a group of almost Van Goghian “potato eaters” spied at a cozy dinner table; there’s one capturing how the surface of the editor’s table playfully reflects the light: not altogether successful attempts at experimentation... But then, unexpectedly, some “cheat sheets” - a traditional method of making some money on the side for photographers of that time (no photocopy machines yet for Soviet people), so the fellow was making a few bucks moonlighting. Despite ourselves we begin to worry: did they ever catch him or not? After all, a job at a party newspaper, if they had nabbed him he’d be in for it... Thus one can “read” this project frame by frame, as a hypertext (hyperfilm?) with an infinite number of internal links. I don’t know how the next generation will read it - for them photography is already more of a means of communication (snapped on the mobile phone, posted on social media...). But I am certain that even they will feel the distant breathing of the magical Darkroom, in which eternity was still treated seriously. And perhaps for only a moment their consciousness will register the anxious question without which there can be no culture or history: what will remain of us after after we are gone?..

Translated by Halyna Hryn



**Fotos: Collection Burkhard von Harder**

## Оксана Забужко

### орно-білу Атлантиду (2013)

Моє покоління ще застало часи, коли фотографія була магією. В темній кімнаті, під червоним вогником спеціальної лампочки посвячені змішували в ретортах таємничі розчини, рецептура яких передавалася в межах ордену від майстра до учня, чаклували над ванночками, де плавали прямокутники мокрого паперу, - так, як колись знахарі «зливали на віск»: пильно вдивляючись у проявлювані на поверхні води обличчя, - а на виході профани отримували на руки хрусткий чорний конверт зі знімками, відкривали - і з затамованим подихом дивилися, «що вийшло»...

Знімки могли вдатись, а могли й не дуже, - і майстри (а вони так і звалися, мовою середньовічних цехів – «майстри»!), у котрих знімки завше вдавалися, не мали відбою від замовників: кожному хотілося «лишитись у вічності» (40 років тому люди ще вірили в секулярну «вічність»!) якомога вродливішим і натхненнішим. Найкращим майстрам, як і в середньовіччі, довіряли найвідповідальніше – сакральні зображення і придворні портрети. Або ж, мовою тої епохи, – «наочну агітацію і пропаганду». Фотокори партійних газет були зазвичай справді добрими майстрами.

Архів одної такої провінційної газети, врятований Буркгардом фон Гардером від загибелі, - подія не лише для України. Ми взагалі – Країна Знищених Архівів (сам Буркгард, начитавшись авторки цих рядків, вважає оптимістичніше - Музей Покинутих Секретів!), - і ніхто вже не облічить, скільки подібних архівів полягло в нас свого часу по смітниках, назавжди сховавши від зору нащадків цілий історичний континент - чорно-білу Атлантиду зі своїми культурними кодами, що їх і сучасники вже починають потроху забувати... Імен уже не відновити – ні тих, хто на фото, ні того (чи – тих?), хто тримав камеру. Зрозуміло, що для фото в партійній газеті обиралися люди перевірені, по-радянському благополучні: передовики виробництва, орденоносні ветерани, представники культурних і військових еліт... Більшість цих знімків - постановочні, виконані за єдиним для цілого СРСР канонам: якщо робітники – то в цеху коло станка або в «ленінській кімнаті» за обговоренням свіжої газетної передовиці, якщо селяни – то на полі коло трактора («жіночий» варіант – на фермі з телятами, кроликами або іншими фотогенічними тваринками), загальна температура – ні гаряча, ні холодна: літепла. Дорослі позують краще од дітей: напружена невсміхненість малюків особливо впадає в око в масі, там, де вони беруть участь в офіційних ритуалах - перший дзвінок, демонстрація, почесна варта коло пам'ятника... Але майстри середньовіччя також працювали в рамках строго заданого канону – що не заважає нам сьогодні вирізняти з-поміж тисяч Голгот, Тайних Вечер і Молитв у Гетсимані безпомилково впізнавані авторські індивідуальності. І Буркгард бездоганно-точно відреагував на те саме – на зафіксований у цих кадрах індивідуальний погляд митця. Авжеж, це були часи, коли фотографія була мистецтвом.

Якимось незбагненим чином, ці знімки до щему живі – попри всю їхню канонічну «прилизаність», і попри всю, хоч як рівенько розгладжену, неприховану вбогість схованої за ними дійсності. Буркгард побачив у них те, що для нас, із дитинства пересичених «наочною агітацією і пропагандою», дотепер лишається поза зоною видимого (легко уявити, як відмахнулись від настирного німця в місцевому музеї: та забирай, чудак-чоловік, кому воно впало!): у цих знімках є краса і сум. Є люди, живі й неповторні, що виглядають одночасно і вродливими – і дивно беззахисними під «рентгенівським» оком художника. І є художник – безіменний, як у середньовіччі, Майстер, котрого Буркгард за руку виводить із темної кімнати й ставить нам перед очі.

На тлі «замовних» кадри, клацнуті «для себе», здаються інтимними, мов сторінки чужого щоденника, - ось підглянути в дружньому застіллі майже ван-гогівські «їдці картоплі», ось упольована гра світла на поверхні редакційного столу: тренувався, ловив, не виходило... А ось, несподівано, екзаменаційні «шпори» - традиційний підрібок тодішніх фотографів (до іншої копіювальної техніки доступу в радянських людей не було): колотив чоловік «ліву» копіюку - і мимоволі за нього тривожишся: піймали чи ні? Тож, як-не-як, партійна газета, якби засікли – мав би неприємності...

Так можна «читати» цей проект кадр за кадром – як гіпертекст (гіперфільм?) із безліччю внутрішніх лінків. Я не знаю, як читатиме його наступне покоління, для якого фотографія вже радше засіб комунікації (зняв на мобілку, вивісив у соцмережі...). Але певна, що й до нього долине подих магічної Темної Кімнати – тої, де до вічності ще ставилися серйозно. І, бодай на мить, проявиться на поверхні свідомости тривожне питання, без якого нема й не може бути ні культури, ні історії: а що залишиться після нас?..  
Оксана Забужко (Музей покинутих секретів, 2009) на ПРОЕКТУ Вінниці по Буркхард фон Хардер