

# Interview

## Rafael von Uslar & Claus Rottenbacher

Dieses Interview fand statt per **YAHOO! MESSENGER**  
in der Wohnung von Susanne und Claus Rottenbacher,  
Berlin - Charlottenburg, Mai 2010



Rafael von Uslar: Guten Abend, Herr Rottenbacher!

Claus Rottenbacher: Guten Abend, Herr v. Uslar!

R.v.U.: Du photographierst analog und das im Zeitalter der Digitalphotographie. Ist das eine Zurschaustellung Deines persönlichen Konservatismus?

C.R.: Nein, überhaupt nicht. Ich finde für mich selbst einfach viele Vorteile gegenüber der digitalen Methode. Die analoge Methode ist wahrhafter, man kann viel weniger manipulieren. Außerdem ist jeder Handabzug ein Original, selbst zwei direkt hintereinander produzierte Abzüge sind nie ganz gleich und das gefällt mir. Und ich arbeite viel lieber handwerklich in der Dunkelkammer als noch mehr Stunden am Computer zu verbringen. Zum Glück muss ich meinen Auftraggebern meine Fotos nicht sofort liefern. Die prompte Lieferung und die Manipulationsmöglichkeiten sind nämlich für viele Branchen wichtige Vorteile der Digitaltechnik.

Vor Kurzem hat jemand zu mir gesagt: Stellen Sie sich vor, es hätte bisher nur die Digitalfotografie gegeben und jetzt würde auf einmal der Analogfilm erfunden. Das würde doch bestimmt als große technische Entwicklung gefeiert: Ganz ohne Strom, Computer, Speichermedien und Drucker, jahrzehntelang haltbare Originale, immer in höchstmöglicher Qualität produziert, und zum Ansehen einfach gegen die Sonne halten...

R.v.U.: Besser noch: Stellen sie sich vor, Nièpce würde heute die Heliographie entwickeln: nichts als eine Zinnplatte, Asphalt und ein paar Stunden Belichtungszeit! Was aber ist an einem photographischen Verfahren der Wahrhaftigkeit verpflichtet und welche Verfahren bergen die Unwahrheit in sich?

C.R.: Was die Aufnahme angeht, so ist es ein rein physikalisches Phänomen und das hat noch nichts mit Wahrhaftigkeit zu tun. Ob das Licht eine Filmoberfläche trifft und dort durch chemische Reaktionen ein Bild entsteht oder ob es auf Pixel trifft und die jeweiligen Helligkeits- und Farbinformationen elektronisch festgehalten werden, ist im Prinzip das Gleiche. Die Wahrhaftigkeit betrifft die Weiterverarbeitung dessen, was man aufgezeichnet hat. Es geht mir darum, etwas, was Einem nicht passt, nicht einfach wegzuretuschieren. Und da sind der Bildmanipulation im Computer keine Grenzen gesetzt. Gursky's Arbeiten z.B. entstehen praktisch zu 100% am Computer. In der Dunkelkammer kann im Vergleich dazu viel weniger verändert werden.

R.v.U.: Nun gibt es auch in der analogen Photographie eine lange Geschichte der erfolgreichen Bildmanipulationen...

C.R.: Ja, aber im Vergleich zur Digitalfotografie kann in der Analogfotografie viel weniger verändert werden. In der Dunkelkammer kann man kann vor allem Wirkun-



gen steuern, d.h. Helligkeiten oder Kontraste. Aber z.B. Augenabstände zu verändern oder Oberflächen zu tauschen, geht nicht. Und natürlich gab es die sogenannte „Fotomontage“. Ein Motiv vor einem anderen Hintergrund oder so was. Eine solche Fotomontage wurde vor Erfindung der Digitaltechnik hergestellt, indem Teile aus verschiedenen Fotografien physisch mit einer Schere ausgeschnitten, mit Klebstoff neu arrangiert und erneut fotografiert wurden, um ein neues Bild, die „Fotomontage“ zu erhalten. Aber die Ergebnisse damaliger Fotomontagen würden heute nur noch müdes Lächeln hervorrufen – viel zu händisch und eindeutig gebastelt sehen die aus. Digital ist praktisch alles möglich, ohne Spuren zu hinterlassen. Oder die digitalen Manipulationsmöglichkeiten werden gezielt und erkennbar als Stilmittel eingesetzt.

R.v.U.: Es gibt da durchaus eine Reihe handwerklich hervorragender analoger Bildmanipulationen. Welches Ziel verfolgst Du mit Deiner Photographie im Namen der Wahrhaftigkeit?

C.R.: Das ist eine große Frage ...

R.v.U.: Herr Rottenbacher, ich stelle nur „große“ Fragen. Alles andere wäre Ihnen wohl kaum gemäß!

C. R.: Gewiss doch, gewiss Herr v. Uslar! Ihre Frage zielt weit über die rein technische Reproduktionsmethode hinaus. Kurz gesagt, versuche ich wahrhaftig zu sein, indem ich die Kinder als Menschen ernst nehme und sie nicht verniedliche. Das gelingt mir, weil ich einen Zugang zu ihnen finde und das Shooting als eine Situation zwischen Partnern gestalte. Ich glaube, man kann nichts fotografieren, wozu man keine Verbindung hat.

R.v.U.: Nun hast Du mal eben locker die ursprünglich dem Medium zuerkannte Wahrhaftigkeit auf das Konto Deines Umgangs mit den zu Porträtierenden umgebucht!

C.R.: Bei DER Steilvorlage! Aber tatsächlich bin ich doch auch immer wieder erstaunt und wirklich dankbar, dass es gelingt, für den Moment zu den Kindern den Zugang zu finden.

R.v.U.: Warum hat Du das Kinderporträt als Deinen Arbeitsschwerpunkt gewählt?

C.R.: Zum Einen ist die fotografische Arbeit mit den Kindern für mich ganz schlicht unkompliziert und macht Spass – Fotografieren von Kindern bedeutet nämlich abseits der technischen Präzision: Quatschmachen - und das finde ich auch selber herrlich. Zum Anderen interessiert mich in meiner Arbeit als Kinderfotograf ganz besonders das Thema „Veränderung“. Daraus hat sich auch ergeben, dass ich in Serien arbeite, weil ich in der seriellen Reihung die Veränderungen herausarbeiten kann.

R.v.U.: Du fotografierst in Serien, das heißt, Du

machst den Eltern ein bestimmtes Angebot für die Art und Weise, in der Du ihre Kinder photographierst.

C.R.: Ja genau. Die erste Serie, mit der ich vor sechs Jahren begonnen habe, nenne ich *Kinderszenen*. Eine Kinderszene besteht immer aus vier Photographien, die eine „Kurzgeschichte“ zu den Kindern erzählen. Es geht um die Bewegung bzw. die Veränderung im Moment, Kinderporträts in Form einer Kurzreportage. Ich fotografiere ausgelassene, scheinbar unbeobachtete Kinder bei dem, was sie am besten können: Beim Spielen und in der freien Bewegung.

Die zweite Serie, an der ich seit ca. 4 Jahren arbeite, heißt *facelines*, zu Deutsch Jahresbilder. Der englische Titel – ein Kunstwort – ist entstanden, weil ich mit der Reihe in einer bilingualen Schule in Berlin begonnen habe. *Facelines* sind Einzelporträts von Kindern, die jedes Jahr in Folge gemacht werden. Die Kinder tragen dabei immer ein weißes T-Shirt und werden vor einem weißen Hintergrund aufgenommen. Mit den Jahresbildern werden die Veränderungen im Kindergesicht über die Jahre hinweg deutlich: Charaktere bilden sich aus, das erzählt eine solche *faceline*. Die Mode spielt durch das weiße T-Shirt absichtlich keine Rolle.

Und die dritte Bildgruppe, die ich erst dieses Jahr begonnen habe, sind die *Great Kids*: Große, teils überlebensgroße Ganzkörperporträts von Kindern unterschiedlicher Alterstufen, die – unabhängig von ihrer tatsächlichen Größe – von mir alle auf eine einheitliche Bildgröße abgezogen werden und nebeneinander platziert werden. Was mich an dieser Reihe interessiert, ist ein weiterer Aspekt der Veränderung, und zwar das Thema Proportionsverschiebungen beim Kinderwachstum. Die Serie ist betont sachlich konzipiert, das individuelle Kind wird abstrahiert, um auf das Thema Proportionsveränderung im Kinderwachstum zu fokussieren.

R.v.U.: Wie bereitest Du solche Szenen vor und wo photographierst du die Kinder?

C.R.: Die *Kinderszenen* entstehen fast immer bei den Kindern zu Hause. Das hat den großen Vorteil, dass sie sich dort vertraut fühlen. In der Regel kenne ich die Kinder vorher nicht, d.h. ich treffe dort ein und baue mein Equipment auf. Da hilft mir auch wieder die analoge Fototechnik: Das Rattern beim Film-Einspulen ist interessant, weckt Interesse, hat was von Spielzeug. Über den Aufbau und das Einspulen der Filme verliert sich die Fremdheit und verwandelt sich bei den Kindern in Interesse. Ich merke diesen Moment genau. Im Prinzip ist es bei den Aufnahmen für die Jahresbilder genauso, nur dass die im Studio passieren.

Für die Fotos brauche ich dann maximal 15 Minuten, mehr Zeit mit Aufmerksamkeit bekomme ich von den Kindern auch nicht. Direkt vor Beginn sage ich mit sehr ernster Miene, dass es eine Sache gäbe, die sie bei den folgenden Fotoaufnahmen auf keinen Fall machen dürfen: Stillsitzen. Während ich dies formuliere, sehe ich förmlich den Gedanken in den Augen der Kinder, dass

ich doch nicht besser bin, als die anderen Erwachsenen und Ihnen gerade mit einer strikten Anweisung den Spaß am Fotografieren wieder nehmen werde. Je nach Alter der Kinder fällt der Groschen schneller oder langsamer. Wenn sie erstmal verstanden haben, was ich gesagt habe, gibt es kaum noch ein Halten.

R.v.U.: Doch, das photographische Fest-Halten! Gibt es ein Jahresbilderabonnement?

C.R.: Nein.

R.v.U.: Also wäre ein Abo doch noch eine echte Geschäftsidee!

C.R.: Lieber sind mir Stammkunden.

R.v.U.: Bindung schadet nichts.

C.R.: Stimmt, aber die Eltern kommen ja auch ohne Abo immer wieder zu mir. Ich finde es immer fairer, wenn der Kunde selbst entscheidet, wiederzukommen.

R.v.U.: Aus der Perspektive Deiner jüngsten Arbeit gesprochen: Wie sehen die Formate dieser Bilderserien aus?

C.R.: Die *Kinderszenen* sind ja eine Vierergruppe quadratischer Bilder, von 30x30 cm bis 50x50 cm pro Bild. Die *Facelines* sind in der Regel kleiner, oft so bei 10x10 cm oder 20x20 cm. Das Format meiner jüngsten Arbeiten, der *Great Kids*, ist dagegen fast monumental. Ein gerahmter Abzug ist knapp 1,80 Meter groß, das Kind auf der Fotografie ist immer 1,27 Meter groß.

R.v.U.: Wie kam es zu diesem Monumentalisierungssprung?

C.R.: Entstanden sind die *Great Kids*, als ich vor eineinhalb Jahren mit meiner Plattenkamera unsere damalige Patentochter versuchsweise fotografiert habe und dann einen Abzug in Überlebensgröße gemacht habe. Ich habe festgestellt, dass dieses Großformat eine wirklich überwältigende Kraft hat. Seitdem habe ich daraus das Konzept zu *Great Kids* entwickelt und immer weiter verfeinert. Die in diesem, ersten Buch veröffentlichten *Great Kids* Porträts sind alle in 2010 entstanden.

R.v.U.: So überwältigend offensichtlich, dass die schockierten Eltern Dir prompt die Patenschaft entzogen haben? Du sprachst von einer „damaligen“ Patentochter...

C.R.: Nein, da gibt es keinen Zusammenhang. Das Foto fanden die Eltern noch sehr gut – glaube ich.

R.v.U.: Was ist das Ziel, das du mittels Überwältigungsstrategie qua Größe mit diesen Kinderbildern erreichen willst?

C.R.: Ich würde das nicht Überwältigungsstrategie nen-

nen. Das klingt so unausweichlich. Es ist ein Angebot an Eltern, das sie beauftragen können, wenn es ihnen gefällt. Was mich an dem Ganzkörperporträt so besonders interessiert, ist, dass es zu einer anderen Konzentration auf das jeweilige Kind kommt. Es gibt keinen strukturierten Hintergrund. Das Kind steht barfuss scheinbar losgelöst im Raum vor einem weißen Hintergrund. Da ist Nichts außer dem Kind. Es bleibt Einem gar nichts anderes übrig, als sich auf das Kind zu konzentrieren. Und das, bis zu einem Alter von etwa sieben Jahren, sogar überlebensgroß. In der Konzentration ohne Ablenkung bekommt jedes einzelne Kind eine große Kraft. Und die Haltung des Kindes bekommt eine große Bedeutung. Jemand hat mal zu mir gesagt, dass ein Kind im Bild steht wie es im Leben steht. Ich finde es interessant, den kleinen, großen Charakteren Raum und einen echten Auftritt zu geben.

R.v.U.: Worin besteht Deiner Meinung nach die Echtheit und hat das vielleicht wieder etwas mit der Wahrhaftigkeit zu tun, über die Du zuvor gesprochen hast?

C.R.: Ja, kann man sagen. Man steht den Kindern praktisch 1:1 gegenüber, sie sind nicht kostümiert, haben keine Requisiten und es gibt keinen Hintergrund, der ablenkt, man kann sich voll auf das Kind konzentrieren. Und ich glaube, dass ich mich beim Fotografieren in die Kinder hineinversetzen kann, dass da etwas Kindliches in mir ist, was eine beidseitige Verbindung schafft.

R.v.U.: Das Wahre und Echte im Großen also. Ich verstehe!

C.R.: Also, vor allem will ich mit den *Great Kids* die Kinder nicht verniedlichen. Und dafür wende ich auch bewusst zwei „Tricks“ an. Zum einen ist die Kameraposition nicht auf Augenhöhe der Kinder, sondern niedriger, so dass die Kinder einen leicht „von oben“ anschauen. Und das wirkt immer als Position der Stärke. Zum zweiten ist das Scheinwerferlicht untypisch für Kinderportraits. Ich setze es von links vorne, die lichtabgewandte Kinderseite ist verhältnismäßig dunkel. Das kenne ich eher von Erwachsenenporträts.

R.v.U.: Was wäre dann eine eher typische Beleuchtung für Kinderbilder und aus welchem Grund wird da zwischen Kindern und Erwachsenen unterschieden?

C.R.: Na ja, ich bin ja Autodidakt, insofern will ich hier keine allgemeingültigen Theorien vortragen. Aber ich setze eben schon bei der Aufnahme das Licht für eine kontrastreiche, eher harte Ausleuchtung, um eine Körper-/ Gesichtshälfte aufzuhellen und die andere relativ stark abzuschatten. Das ist schlicht ungewohnt für Kinderportraits. Üblicherweise ist bei Kindern eine möglichst gleichmäßig helle Beleuchtung zu finden, um zu besonders luftigen und zarten Ergebnissen zu kommen. Und Kinderporträts sind oft in Farbe wegen der niedlichen Pastelltöne der Kinderkleidung. Die beiden beschriebenen, technischen Mittel nutze ich ganz bewusst für meine

*Great Kids* Portraits, weil es mir in den Bildern ja vor allem um die Authentizität der Kinder als ernst zu nehmende, kleine Menschen geht, und nicht um ihre „Süßheit“ und Verniedlichung.

R.v.U.: Wie ist diese Serie zu ihrem Namen gekommen?

C.R.: Der Titel *Great Kids* ist, wie die Titel aller meiner Serien, sehr deskriptiv. Bei den Namen *Kinderszenen* und *facelines* gibt es allerdings auch andere, „gängige“ Bedeutungen, die mit meinen Serien überhaupt nichts zu tun haben. Die *Kinderszenen* sind z.B. auch die bekannte Sammlung kleiner Klavierstücke von Robert Schumann und wenn Du das Kunstwort *facelines* googlest, landest Du in der Kosmetikbranche.

R.v.U.: Ich lande lieber auf den Füßen. Du lässt den Kindern und Jugendlichen freie Wahl bezüglich ihrer Kleidung, schreibst ihnen aber die Barfüßigkeit vor. Warum?

C.R.: Im Laufe meiner Arbeit mit Kindern habe ich beobachtet, dass sie sich barfuß besonders frei bewegen. Vielleicht fühlen sie sich dann geerdeter. Wenn die Kinder barfuß stehen, nehmen sie besonders freie Haltungen ein. Und die Kleidung überlasse ich den Eltern bzw. den Kindern selbst, da nehme ich keinen Einfluss. Nur wenn ich gefragt werde, empfehle ich, sich nicht ganz uni zu kleiden, weil Muster oder Maschenstrukturen das Bild beleben.

R.v.U.: Mit der weit gehenden, räumlichen Freistellung der Bildfiguren und deren monumentalem Bildauftritt mutest Du den Kindern und auch den BetrachterInnen einiges zu. Von Verniedlichung kann da in der Tat wohl keinesfalls gesprochen werden.

C.R.: Stimmt. Aber Zumutung würde ich es nicht nennen, nennen wir es ein Statement.

R.v.U.: Okay dann nennen wir es eine Imposition! Auch diese Serie versteht sich als ein Angebot an Eltern, Bilder ihrer Kinder in diesem Format in Auftrag zu geben?

C.R.: Ja, die *Great Kids* sind Einzelporträts, die beauftragt werden können und dann im privaten Umfeld verbleiben. Was mich an der Reihung der Bilder interessiert, ist ein weiterer Aspekt der Veränderung, und zwar das Thema Proportionsverschiebungen beim Kinderwachstum. Hierzu müssen alle Porträts auf ein einheitliches Maß normiert werden. Die Serie ist betont sachlich konzipiert, das individuelle Kind wird abstrahiert, um das Thema Proportionsveränderung im Kinderwachstum herauszuarbeiten.

R.v.U.: Das Projekt hat also zwei Bereiche, in denen es sich entwickelt. Da ist einmal die Serie, die Du publizierst und ausstellst. Hier werden die Veränderungen, die Dich interessieren, sichtbar. Zum anderen existieren die

Bilder vereinzelt als individuelle Porträts bei den Familien der Porträtierten.

C.R.: Ja, genau. Auf vielen Porträtfotos gibt es eine „Größenreferenz“ als Orientierungshilfe – wie ein Fahrrad, ein Haus, ein Baum, oder irgendetwas anderes, dessen Größe man einschätzen kann. Bei den *Great Kids* Porträts gibt es keinen einzigen externen Anhaltspunkt, und daher sind die Porträts abstrakt. Aber jedes einzelne Bild für sich empfindet man als stimmig. Erst über die Normierung aller Körpergrößen auf eine Bildgröße in der Serie wird die Veränderung im Kinderwachstum deutlich. Jetzt sind die Kleinsten die Größten, sie nehmen den meisten Platz im Bild ein und wirken extrem stark und selbstbewusst. Je älter die Kinder werden, desto schmaler werden sie im Bild, sie verlassen langsam die Bühne der Kindheit.

R.v.U.: Ich nehme an, die *Great Kids* wird es wohl nicht als Jahresabo geben. So interessant es wäre, Photos derselben Kinder und Jugendlichen, mit einigem zeitlichen Abstand aufgenommen, nebeneinander zu sehen, ich fürchte Deine Kunden hätten im Nu Platzprobleme.

C.R.: Wünschen würde ich es mir natürlich sehr, weil es wirklich besonders spannend ist. Ansatzweise, nur auf das Gesicht bezogen, leisten bereits die *facelines* diesen Entwicklungsvergleich.

R.v.U.: Indem Du hier Bilder aus dem Kontext des privaten Auftrags löst, verlassen die Bilder den Raum des Privaten und Familiären und werden zu öffentlichen Bildern. Das bedeutet, dass die Intimität der Photographien, die sich zunächst an die Eltern als Auftraggeber richtete, nun eine Intimität ist, die sich in der Öffentlichkeit mitteilt. Was bedeutet dieser Wandel für Deine Arbeiten, für die Art und Weise, wie Du hier Kinder porträtiertst?

C.R.: Auf die Art und Weise meiner Arbeit hat dieser Wandel keinen Einfluss. Aber bei einem privat beauftragten Porträt entscheiden natürlich die Eltern, welche Aufnahme ihres Kindes in dem Großformat hergestellt wird. Diese elterliche Auswahlentscheidung folgt anderen Kriterien, als meine Bildauswahl, wenn ein Porträt im Rahmen der Serie veröffentlicht wird.

R.v.U.: Wie genau beeinflusst die Perspektive auf die Serie Deinen Blick auf das einzelne Bild bei dieser Auswahl?

C.R.: Die Serie soll ja die Veränderungen in den Körperproportionen zeigen, und geht insofern über das individuelle Porträt hinaus. Für mich geht es bei der Auswahl um Haltung und Körpersprache im Kontext, viel mehr als um ein besonders „typisches“ Bild von einem Kind. Ich achte auch darauf, dass Jungen und Mädchen gleich stark vertreten sind und für den Vergleich möglichst alle Altersstufen repräsentiert sind.

R.v.U.: Du hast zuvor beschrieben, wie Du Dich über das Aufbauen von Kamera und Gerätschaften an die Kinder

annäherst, bevor Du sie in ihrer vertrauten Umgebung photographierst. Bei den *Great Kids* ist die Situation eine andere. Die Kinder stehen an einem ihnen zugewiesenen Platz und werden einem starken Blitzlicht ausgesetzt. Die Kinder wirken trotzdem einigermaßen entspannt. Wie gestaltest Du diese Situation?

C.R.: Es stimmt, die Konstellation ist sehr verschieden zu den Aufnahmesituationen bei den *Kinderszenen* und den *faceline*-Aufnahmen: Die *Great Kids* entstehen in unserer Wohnung, die dann kurzzeitig zum Studio umgebaut ist. Ich arbeite mit einer 1,40 Meter großen Lichtwanne, in der ein starker Blitz eingebaut ist. Die ist meist größer als das Kind selbst. Hinter dem Kind legt sich von der Decke kommend ein weißer Papierhintergrund in einer weichen Kurve auf den Boden und dann nach vorne in Richtung meiner Plattenkamera. Der Standort des Kindes auf dieser weißen „Bühne“ ist vorher genau bestimmt – die Kamera ist auf diesen Punkt scharf gestellt. Da gibt es keinen großen Spielraum für Bewegungen des Kindes. Angesichts dessen bin ich selbst immer wieder fasziniert, wie selbstverständlich die Kinder mit dieser Exposition umgehen. Ich glaube auch, dass die Schuhlosigkeit einen Teil der Souveränität der Kinder ausmacht.

Vor dem Shooting vergehen ca. 30-45 Minuten, die Aufnahmen selbst dauern maximal 10 Minuten. Ich achte genau auf das Kind und seine Eigenarten in Haltung und Bewegung. Ich erkläre den Kindern die Aufnahmesituation, sie können durch die Kamera schauen und wundern sich dann, dass da alles auf dem Kopf steht. „Ernst“ mache ich erst, wenn ich glaube, dass es funktioniert. Und dann sind wir regelmäßig fasziniert von der Souveränität der Kinder: Sie stellen sich hin, die Arme hängen entspannt neben dem Körper und warten auf die Fotos, für uns Erwachsene schwierig. Eine Kundin und Schauspielerin meinte vor kurzem zu uns, wie mühevoll es für erwachsene Schauspielschüler und -schülerinnen sei, erst einmal das „Stehen“ und das „Gehen“ auf der Bühne zu erlernen. Und diese Aufnahmesituation ist eine kleine Bühne. Dass die Kinder im Laufe des Shootings auch Haltungen wie ein Rockstar oder ein Gangmitglied einnehmen, ist von uns nicht gesteuert. „Posing“ ist natürlich auch Teil der Sache, das muss zulässig sein und ich „belohne“ das auch mal mit einem Foto. Zwischendurch gibt es dann genügend Momente für die „richtigen“ Aufnahmen.

R.v.U.: Dann also noch eine Frage zu nackten Füßen: Wie genau garantiert Barfüßigkeit einen Zuwachs an Souveränität? Hast Du aus dieser Entdeckung für Dich den Schluss gezogen, Charlottenburg ohne Schuhwerk zu durchstreifen? (Seht, der Herr Rottenbacher: Der Mann ist ein Ausbund an Souveränität – solange er nur keine Schuhe trägt!)

C.R.: Interessanter Gedanke, aber der Reihe nach: In meiner bisherigen Arbeit mit den Kindern habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Kinder sich besonders unbefangen bewegen, wenn sie barfuß sind. Diesen Erfahrungswert habe ich für die Serie *Great Kids* aufgegriffen

und setze ihn bewusst ein, weil die Aufnahmesituation hier ja eben sonst so besonders künstlich ist. Und zu Deiner zweiten Frage: Schöne Idee, aber leider Theorie. Wenn Du meine Füße kennen würdest, wüsstest Du, dass ich denen das harte Stadtpflaster unmöglich zumuten kann. Die wären im Nu beschädigt.

R.v.U.: Indem die Bilder die Kinder in ihrer Körperlichkeit, Gestik und Mimik, in ihrer gesamten Erscheinung exponieren und im großen Format den großen Auftritt geben, spielt auch die natürliche Erotik der Kinder eine Rolle. Da es sich hier um öffentliche Bilder handelt, inwieweit ist dieser Aspekt ein Thema für Dich?

C.R.: Für mich hat die erotische Komponente weder in der Konzeption der *Great Kids* eine Rolle gespielt noch spielt sie jetzt für mich eine Rolle, wo die Arbeiten vorliegen. Die Serie entspricht eher der Motivation, die in einem Handbuch der vergleichenden Biologie des Menschen zu finden wäre als in der Erotik. Das ist für mich nicht der richtige Begriff, auch wenn ich mir bewusst bin, dass dieses Thema in unserer Welt besonders aufgeladen ist. Für mich sind die *Great Kids* charakterstarke, zeitgemäße Kinderporträts. Deshalb ist die Serie auch so betont sachlich konzipiert, was die Kameraposition und das Licht angeht.

R.v.U.: Für mich ist das keinesfalls das falsche Wort, schon gar nicht für zeitgemäße Kinderporträts. Du hast es selbst angesprochen: Dir geht es um Bilder, die nichts verniedlichen. Also sollten es auch Bilder sein, die den Kindern und Jugendlichen nichts vorgeben oder nehmen - in einem reglementierenden Sinne. Mit einem unverstellten Blick auf die Kinder ist eben auch der natürlichen Erotik Raum gegeben. Das möglicherweise Zweifelhafte liegt hier keinesfalls in den Bildern und deren Konzeption, sondern vielmehr in einem möglichen Blick auf die Dargestellten, der sich anmaßenderweise als Adressaten dieser Erotik missversteht.

C.R.: Du bringst es auf den Punkt: Der Unterschied zwischen Intention und Interpretation.

R.v.U.: Viele der Kinder blicken mit großer Unbefangenheit in die Kamera, dies verleiht den Photos eine gewisse Intimität. Stellt sich diese auch in der Situation des Photographierens für Dich wahrnehmbar ein?

C.R.: Niemand ist den Kindern bei den Aufnahmen näher als ich. Und es gab Situationen, da bin ich ganz schön zusammengezuckt: Bei einem *Kinderszenen*-Auftrag wollte die Mutter mich bei meiner Arbeit fotografieren und ging ins Nebenzimmer, um ihren Fotoapparat zu holen. In dem Moment fiel mir das 4 jährige Mädchen um den Hals, die Mutter kam zurück in den Raum und machte ein Foto. Das Mädchen blieb an meinem Hals und gab mir beim Foto einen Kuß. Warum? Das Mädchen hat gelernt, es sei besonders „süß“, wenn es auf einem Foto einen Kuß verteilt, egal an wen. Für die Mutter war das

nichts besonderes, ich bin fast gestorben.

R.v.U.: ... und dann kommt auch schon mal die Polizei?

C.R.: Ja, das war lustig – oder auch nicht, aber lieber einmal zu oft als einmal zu selten. Die Polizei kam, weil ich von einem Nachbarn des Kindesmißbrauchs verdächtigt wurde. Er war der Meinung, aus meiner Dunkelkammer Kinderweinen gehört zu haben. Nun, beim Entwickeln der Großabzüge benutze ich ein großes, quietschendes Gerät, auf dem das Fotopapier mit einer Handkurbel immer abwechselnd zwischen zwei Rollen hin- und hergespult wird. Das ist körperlich ganz schön anstrengend. Außerdem entstehen beim Entwickeln beißende und sicher auch nicht extrem gesunde Dämpfe. In dieser Situation hatte ich zum Lüften die Tür meiner Dunkelkammer zum Treppenhaus geöffnet und stand selbst im Unterhemd da. Mein Nachbar kam aus seiner Tür direkt gegenüber heraus, sah mich irritiert an und verschwand sofort wieder.

Die Polizei war dann aber auch meiner Meinung, dass man das Quietschen eigentlich nicht mit Kinderweinen verwechseln könne. Geht aber wohl doch.

R.v.U.: Es ist in der Tat ein unverkennbar mechanisches Geräusch, Du hast es mich hören lassen. Es ist aber ohne Frage unterhaltsamer, phantasiebegabte Nachbarn zu haben, als in der Dunkelkammer zu schufteten und so gar keine Reaktionen auf seine physischen Verausgabungen zu bekommen!

C.R.: „Phantasiebegabt“, so kann man das auch nennen. Ich würde mir, wenn ich dürfte, eine andere Art nachbarlicher Kreativität wünschen, aber das Leben ist ja bekanntlich kein Wunschkonzert.

R.v.U.: Du hast gerade den Aufbau für die Photographien beschrieben, die weiße Papierbahn und das übergroße Blitzlicht. Im Bild übersetzt sich dies in einen Hintergrund von weiß-nahen Grautönen ohne Angaben zur Raumtiefe. Dies stellt nicht nur ein interessantes Phänomen in der Anschauung dar, sondern auch eine außergewöhnliche Herausforderung an die Voraussetzungen einer erfolgreichen drucktechnischen Abbildung. Was sagt der Verleger von Darling Publications, Herr Lim, dazu?

A.L.: Zunächst einmal möchte ich mich für die Einladung zu einem Gastauftritt in diesem Interview bedanken! Werde versuchen, auch wenn es mir schwer fällt, es kurz zu halten. Also, die Abbildung einer Schwarz-Weiß-Fotografie in all ihren Graunuanzen war, seit man Offsetdruck verwendet, das oberste Ziel. Da mit nur einer Druckfarbe, nämlich Schwarz, vor allem in hellen Bereichen nur durch größere Abstände der einzelnen, gedruckten Punkte zueinander ein Grauton für das Auge simuliert werden kann, wird bei sehr hellem Grau kaum mehr Modulation möglich, da irgendwann die einzelnen Punkte so weit weg voneinander sind, daß eigentlich nur die Papierfarbe wahrgenommen wird - also quasi Weiß.

Da hat man bereits vor längeren Zeit den Duplexdruck erfunden, um mit einem meist helleren, manchmal auch getönten Zwischenton als Sonderfarbe die Druckpunkt-abstände zu verringern, damit bei helleren Stellen auch eine bestimmte Dichte von (helleren) Druckpunktsammlungen erreicht werden kann. Als Luxusversion kam dann irgendwann Triplex, also Schwarz mit zwei Sonderfarben.

Bei der Besprechung zur Drucktechnik dieses Buches hatte Claus das Buch von H. Sugimoto irgendwann aus dem Schrank gezogen, ein Triplexdruck. Aber, wie fast immer auch beim Duplexdruck, mit getönten Sonderfarben. Wenn bei Triplex eine getönte Farbe auftaucht, ist es sehr schwer, es von einem gut gedruckten Duplexdruck zu unterscheiden, was dann auch die Notwendigkeit in Frage stellt! Daher war die Idee, in keinem Fall Warm-Grautöne zu verwenden, einstimmig, auch wenn wir nur zur zweit waren, beschlossen. Also eher Kalt-Grautöne, was auch besser zu den Originalabzügen passt. Dafür keimte unmittelbar die Frage auf, nach Du- und Triplex, warum es eigentlich keinen Quadruplex oder ähnliches gab?

Das Verfahren, um im klassischen CMYK-Offsetdruck (also in 4 Farben) Schwarz-Weiß zu drucken, wird Quadruplex genannt, das Ergebnis ist immer sehr „warm“, ähnlich wie Duplex oder Triplex mit getönten Sonderfarben. Also wollten wir als besonderes Ereignis versuchen, Schwarz mit 3 Kalt-Grautönen zu kombinieren. Das Ergebnis sollte dem Original-Handabzug möglichst nah sein. Nach vielversprechenden, ersten Probeandrucken wird hier das Ergebnis gezeigt in Form von ausklappbaren Seiten. Wir nannten es K-triple G-qDP. Da mir bei sämtlichen Duplex-Druckerzeugnissen, (wenn keine offensichtlich getönte Sonderfarbe gebraucht wurde) die Frage kam, wie es ohne Duplex aussehen würde, und in Analogie dazu bei Triplex-Druckerzeugnissen die Neugier nach dem Vergleich mit Duplex kam, bieten wir als besonderen Vergleich für den interessierten Leser in dieser Veröffentlichung erstmals alle Bilder in Triplex UND in K-tripleG-qDP an. Beide Verfahren werden ihre Fans haben, manche werden sogar Triplex vorziehen, andere sofort ohne Zweifel K-triple G-qDP! Es ist in jeden Fall eine Bereicherung.



R.v.U.: So, Herr Lim, nun noch einmal ganz langsam! k-why? or what?

A.L.: Also, auf der Suche nach einem passenden Namen für dieses Druckverfahren, schien es am einfachsten, die C, M und Y (Cyan, Magenta und Yellow) zu ersetzen durch G, G und G (Grey, Grey und Grey). Als eine Hommage an den legendären Tonabnehmer Stanton 681 EEE (E von Elliptical) der 70er Jahre, Insidern auch bekannt als das Stanton Triple E, habe ich die drei G's zusammengefasst zu triple G. Nebenbei bemerkt erlebt dieser Tonabnehmer eine Renaissance in der DJ Generation von heute. Ich hätte nie gedacht, dass diese Tonabnehmer nach dem bereits vorhergesagten Tod von Vinyl und zugehöriger Hardware überhaupt eine Überlebenschance hätte haben können.

R.v.U.: Du hast also für dieses Buch ein neues Druckverfahren entwickeln lassen und dann ganz unbescheiden Darling Publications in dessen Namen eingebaut, denn ich nehme an, dafür steht DP?

A.L.: Nach jahrelangem Umgang mit qxd als Kürzel von Quark Express Dateien (vor Indesign Zeiten) war es mir eine große Freude, als Abkürzung von QuaDruPlex qdp benutzen zu können. Dass DP für Darling Publications steht, bekommen doch ohnehin nur jene aufmerksamsten Leser mit, die zugleich auch große Fans von Darling Publications sind.

Ich habe, in der Tat, dieses spezielle Druckverfahren aus Anlass dieser Publikation angeregt. Entwickelt haben es eine Reihe von äußerst fähigen Leuten: Michael Maria Müller von Artificial Image, Berlin, hat die Originalabzüge von Claus mit dem Trommelscanner gescannt und eventuell anwesende Newton-Ringe retuschiert. Hannes Wanderer von 25books, Berlin, hat die Separationen ohne ein Proofverfahren ausgeführt, ein solches Proofverfahren gibt es nämlich zur Zeit noch gar nicht. Aber da will M. M. Müller bald Abhilfe schaffen.

R.v.U.: Ah, ich verstehe: Triple M im engagierten Einsatz für Triple G!

A.L.: Genau!! Und natürlich, last but not least, Herr Jörg Asmuth (asmuth druck + crossmedia, Köln), dessen Ansteckungsfähigkeit für Lim'sche Experimentierfreudigkeit gepaart mit eigenem Inventionsdrang schon oft die Verwirklichung ambitionierter Ideen in allerhöchster Qualität ermöglicht hat.

R.v.U.: Was bleibt da noch zu sagen? Ein dreifaches Grau, Grau, Grau, Hurra! Vielen Dank für diese Ausführungen nach Köln.

R.v.U.: Herr Rottenbacher, bleiben wir beim Thema der Farbigkeit. Du porträtiert Menschen in schwarz-weiß, Räume hingegen lichtest Du in Farbe ab. Worin liegt diese Festlegung begründet?

C.R.: Die Kinderporträts sind schwarz-weiß, weil die Reduktion der Konzentration auf die Porträts und die Charaktere hilft. Nicht die dekorativen Details und Attribute interessieren mich, sondern die Augen, die Haltung, die Gesichtszüge, das „Innere“ sozusagen. Anders bei Räumen: dort faszinieren mich neben dem Großen Ganzen immer auch die kleinen Details und die momentane, farbige Lichtstimmung, die einen Raum prägt und charakterisiert und all das kann ich realistischer in Farbe einfangen.

R.v.U.: Wie bist Du überhaupt zur Photographie gekommen?

C.R.: Über einen Umweg: Mein Lebensweg war eigentlich ausgerichtet auf eine klassische Karriere in der Wirtschaft mit Studium, Promotion, Job bei einer Unternehmensberatung und zuletzt einer eigenen Firma im Energiesektor. Nachdem ich all das 10 Jahre gemacht hatte, bin ich zu dem zurückgekommen, was mich immer schon fasziniert hat: Die Fotografie - eine ganz frühe Faszination und Passion von mir - mit Unterbrechung oder Aufschub sozusagen.

R.v.U.: Was ist es, was Dich an diesem Medium besonders interessiert?

C.R.: Die Fotografie ist eine Disziplin, für die man technische Apparate braucht und die etwas sehr Handwerkliches an sich hat (zumindest die analoge Methode), das interessierte mich schon früh. Und ansonsten sehe ich schlicht überall Bilder und Motive - ständig. Früher hätte ich mir nicht vorstellen können, Porträts zu machen. Dass ich jetzt nur Kinder fotografiere, verdanke ich der Tatsache, dass es mir offensichtlich gut gelingt, Zugang zu den Kindern zu finden und es mir auch großen Spaß macht.

R.v.U.: Was sind Deine Vorbilder in der Photographie?

C.R.: Vorbilder ist vielleicht das falsche Wort. Aber besonders spannend sind für mich die ganzen Arbeiten der Bechers wegen des seriellen Ansatzes. Im Besonderen natürlich im Zusammenhang mit den *Great Kids* wegen der Becher'schen Idee der Normierung unterschiedlich großer technischer Gebäude wie Wassersilos oder Fördertürme auf ein einheitliches Maß im Fotoabzug und der daraus resultierenden Konzentration auf Unterschiedlichkeiten. Die absolute Größe dieser Motive ist - wie bei den *Great Kids* - nicht sofort abschätzbar, aber das ist es auch nicht, worauf es ankommt.

R.v.U.: In welcher Weise möchtest Du Deine Arbeit weiterentwickeln?

C.R.: Das lasse ich langsam angehen, schließlich stehe ich mit der *Great Kids* Serie erst am Anfang. Weiterentwicklungen im Detail haben sich in den letzten Jahren

eigentlich immer von alleine eingestellt, weil ich die jeweiligen Bildreihen so intensiv betrieben habe und so viel Bildmaterial entstanden ist, dass sich darüber immer wieder neue, und für mich interessante Ansätze und Aspekte meines Themas ergeben haben.

R.v.U.: Gibt es Ideen für neue Kinderporträtserien?

C.R.: Nein. Aber Neugier ist genug da.

R.v.U.: Zum Abschluss eine eher grundsätzliche Frage: Warum machst Du das, Claus?

C.R.: Jeder will ja gerne irgendeine Art von Spur hinterlassen. Das kann man auf die vielfältigste Weise. Aber Malen oder Komponieren z.B. kann ich schlicht nicht. Mein Medium ist die Fotografie.

R.v.U.: Herr Rottenbacher, ich danke Ihnen für dieses Interview.