

**146**

2019

**Camera Austria**

INTERNATIONAL

A/D/LUX

16,- €

CH

18,- sFr

**Annie Ernaux**

**Katharina Sykora**

**Jens Klein**

**Christin Müller**

**Eileen Myles**

**Joanna Piotrowska**

**Alexander García**

**Düttmann**

4 192310 616005 0 0146

Einzelne Ballons verfehlten ihr Ziel. Sie blieben an Baumästen, Geländern oder Strommasten hängen oder gingen unter ihrer Traglast zu Boden. Gerade noch etwas aufgeblasen, schweben sie an ihren Fundorten in stiller Schönheit. In Wirklichkeit sind die Ballons überdimensionierte Plastiktüten, etwa vier bis fünf Meter hoch, deren alleinige Funktion darin besteht, politische Flugblätter, Zeitungen und Zeitschriften unbemerkt auf dem Luftweg über die ehemalige innerdeutsche Grenze zu transportieren.<sup>1</sup> Nach einer kleinen Explosion, ausgelöst per Zeitschaltuhr, fiel das Transportgut an seinem Zielort auf die Erde. Wäre dieses Vorhaben nicht manchmal missglückt und hätte der Leipziger Künstler Jens Klein die Fotografien, die solche Distributionswege dokumentieren, nicht aus dem Archiv der Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU-Archiv) herausgefischt, hätten wir diese Ballons wahrscheinlich nie gesehen und würden uns nicht über ihre Erscheinung wundern.

Archive öffnen einen Blick in die Vergangenheit. Dieser Blick zurück ist jedoch nie eindeutig. Gerade Quellenmaterial wie das der Fotografie – als ein Medium, das Zeit und Raum ohne eigene Codierung speichert – wohnen unterschiedlich lesbare Repräsentationen vergangener Zustände inne. Ohne Kontextualisierung könnten die Ballons aus Jens Kleins gleichnamiger Serie von 2013 vieles sein: Kinderspiel, Land Art, performative Installation, meteorologisches Messinstrument oder eben ein Mittel zur Verbreitung politischer Interessen. Sebastian Hau rätselt gar über die »schamanische Essenz [...], die auf diesen Bildern langsam aus den Ballons entweicht.«<sup>2</sup> In der seriellen Zusammenstellung Kleins vereinen die Bilder zwei sich diametral gegenüberstehende Leseweisen. Auf der Bildebene zeugen die Fotografien einerseits von der Poesie eines einfach hergestellten Flugkörpers. Aufgrund ihrer Herkunft stehen die Fotografien andererseits in einem gesellschaftspolitischen Kontext, der die Distributionswege von politisch-motiviertem Lesestoff und die kleinteilige fotografische Dokumentation der innerdeutschen Grenze sichtbar werden lässt. Schlussendlich führen die Fotografien der Ballons die enge Verflechtung von Kreativität, Alltag und Überwachung ebenso wie die konsequente Ausübung staatlicher Macht vor.

An einer solchen Ambivalenz ist Jens Klein interessiert, denn sie enthält vielfältige Wahrnehmungs- und Erinnerungsräume. In Archiven und Fotografien forscht er nach Erzählungen und verfolgt dabei ein »Interesse an Geschichte und deren Bewertung im Heute.«<sup>3</sup> Ihn faszinieren nicht die markanten Bilder historisch bedeutsamer Ereignisse, sondern die weniger spektakulären, alltäglichen Fotografien. Über neue Ordnungen und Kontexte schält er vorhandene Informationsschichten im Sinne einer produktiven Neubetrachtung aus Bildern heraus. Damit begibt sich Klein in die Tradition einer künstlerischen Arbeitsweise, bei der das Editieren von gefundenen Fotografien im Vordergrund steht. Bereits 1987 verfasste Joachim Schmid das Manifest »Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind.«. Darin postuliert Schmid, dass die nicht-künstlerische Fotografie als »allgegenwärtiges Normalfoto so flexibel ist, um sich durch geringfügige Manipulationen jeder gewünschten Idee zu beugen, jeder Anwendungsmöglichkeit zur Verfügung zu stehen.«<sup>4</sup> Einen weiteren, biografischen Bezugspunkt bildet das Werk von Peter

Translated by Dawn Michelle d'Atri

Individual balloons have missed their destination. They were caught on tree branches, guard rails, or power poles, or they sank to the ground under their considerable load. Only still slightly inflated, they waft in silent beauty at their finding places. In reality, the balloons are oversized plastic bags, around four to five meters high, possessed of the sole function of secretly transporting political flyers, newspapers, and magazines across the former inner-German border by air.<sup>1</sup> After a small explosion, triggered by a timer, the transported material fell to the ground at its destination. If this endeavor had not sometimes failed, and if the artist Jens Klein of Leipzig had not fished these photographs documenting such paths of distribution out of the archive of the Federal Commissioner for the Records of the State Security Service of the former German Democratic Republic (BStU-Archiv), then we likely would never have seen these balloons and wouldn't be able to marvel at their manifestation.

Archives open up a view into the past. Yet this retrospective view is never clear-cut. Indwelling source material like that of photography in particular—as a medium that records time and space without its own codification—are representations of past conditions that lend themselves to different interpretations. In lack of contextualization, the balloons from Jens Klein's eponymous series "Ballons" (Balloons, 2013) could be many things: a child's game, Land Art, a performative installation, a meteorological instrument of measure, or simply a means of spreading material related to political interests. Sebastian Hau even puzzles over the "shamanic essence that has been slowly escaping from the balloons in these photographs."<sup>2</sup> In this serial compilation by Klein, the images unite two diametrically opposed interpretive approaches. For one, the photographs attest, on the pictorial level, to the poetics of an easily produced flying object. But due to their origins, the photos also signify a sociopolitical context which illuminates the distribution paths of politically motivated reading material and the small-scale photographic documentation of the inner-German border. The pictures of the balloons ultimately present a close intertwining of creativity, everyday life, and surveillance, as well as the resolute exercise of state power.

Jens Klein is fascinated by such ambivalence, for it involves diverse spaces of perception and memory. He seeks narratives in archives and photographs, following, in the process, an "interest in history and an analysis of this history in the present day."<sup>3</sup> It is not the striking images of historically significant events that captivate the artist, but rather the less spectacular, mundane photographs. Through new arrangements and contexts, he peels away existing layers of information from imagery in pursuit of a productive re-reading. Klein thus engages with the tradition of an artistic working approach that focuses on the editing of found photographs. Back in 1987, Joachim Schmid penned the manifesto "Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind" (No new photos until the old ones are used up). In this text, Schmid postulates that non-artistic photography as a "ubiquitous normal photo is so flexible that it can be shaped by slight manipulations of any given idea, appropriated by any possible use."<sup>4</sup> A further point of reference, in this case biographical, is the work of Peter Piller, considering that Jens Klein attended his class on photography in the field of contemporary art at the Academy of Fine Arts (HGB) Leipzig.



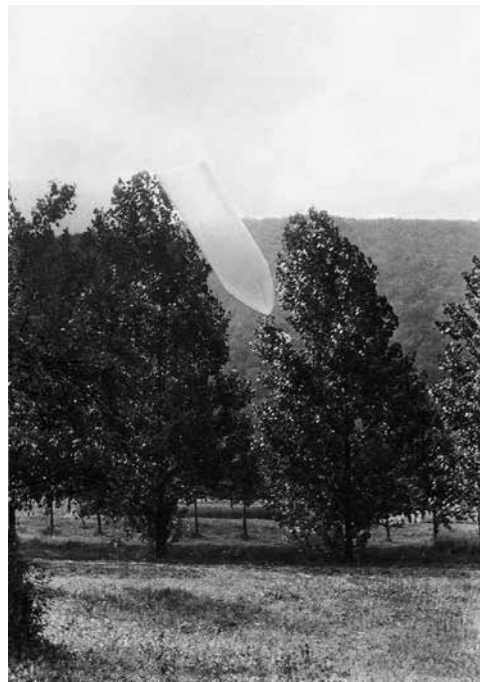
Glindenberg bei Wolmirstedt, 28. 7. 1966, Wind WSW 18 km/h



Zella-Mehlis, 27. 9. 1963,  
Wind WNW 35 km/h



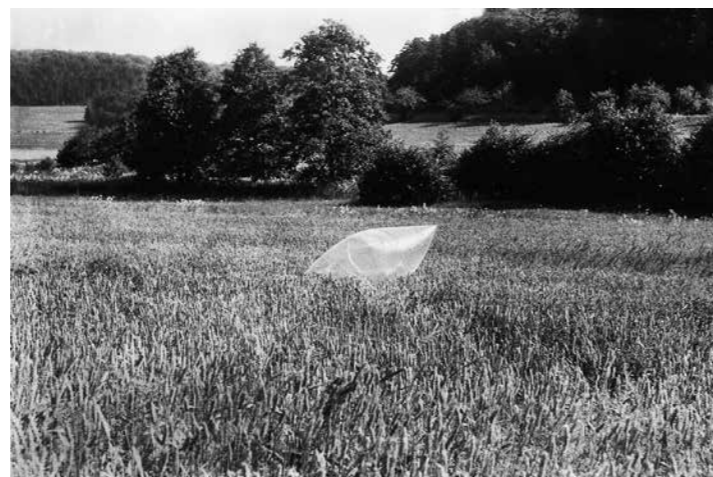
Zella-Mehlis, 27. 9. 1963,  
Wind WNW 35 km/h



Werraufer bei Falken, 12. 7. 1963,  
Wind W 28 km/h



Schwerin, 29. 8. 1962, Wind NNW 12 km/h



Weizenfeld bei Ifta, 26. 7. 1963, Wind N 20 km/h



Zella-Mehlis, 27. 9. 1963,  
Wind WNW 35 km/h



Zella-Mehlis, 27. 9. 1963,  
Wind WNW 35 km/h

When archives are less sociopolitically charged, they often reflect a life submerged in deep slumber, especially those taking the analogue form and originating from the context of applied photography. In 1999, Aleida Assmann called archives “a place for collecting and preserving the past that should not be lost . . . as an inverted mirror image of a garbage dump where the past is collected and left to decay.”<sup>5</sup> Today, twenty years later, this dichotomy no longer has the same intensity. An increasing number of archives are being digitalized and then winnowed out in material form. Or their information value is deemed obsolete, causing this material to end up in the waste bin. In these times of shifting meaning of the archive, the opportunity emerges to rethink our ways of dealing with them. There is a possibility of establishing alternative archival practices in which the motives, players, and configurations of power are called into question. New constellations of knowledge arise through the extraction and publication of image material. According to Tom Holert, such “a communicative use of pictures and pictoriality [is] a space of political agency and behavior.”<sup>6</sup> How can historical image material help to establish a relation to a present in which the *here and now* is perpetually being photographed? How far can correlations of meaning within archival material be stretched, and how does the shift in context affect the perception of the individual image?

Jens Klein views archives as flexible constellations, rather than as static entities. For his works, he meanders through the visual worlds of the past. The codifications and epistemological nexuses of archives’ serve as both starting point and goal of his artistic activity. He encounters the archival material with an open gaze, at times reading it against the grain, and immerses his selection of images and new presentations in a suspenseful relationship to the original context.

For “Bewerberinnen / Bewerber” (The Applicants, 2017), Jens Klein went through the archive of the Protestant Academic Foundation in Villigst. It is a classical file-based setup, only consulted on rare occasions in its entirety. The archive contains 8,000 photos of individuals who applied for a scholarship between 1948 and 2012.<sup>7</sup> What can be discerned from these pictures once they are no longer needed as information carriers? For this series, Klein compiled photographs of 179 people who are around twenty years old with the aim of visualizing the changes within a certain age bracket. Over the years, clothes, posture, and facial expressions subtly change. Above and beyond the individual figures, we learn something about the evolving self-confidence of students in the Federal Republic of Germany through this compilation. Also evident is the transformation of the recording medium of photography. The transitions from analogue to digital and from black-and-white to color print are as obvious as the appearance of the changing materials. Initially, the photographs are characterized by the grain of the negative, later by the comb-like surface of the prints, and eventually by the appearance of the digital image pixels. Upon closer examination, we note a change in setting and self-representation. In a photo studio, classical image conventions and each photographer’s preferences have an impact on stance, lighting, and image background. In an analogue photo booth, by contrast, the person being photographed decides on their own how to position themselves in front of the lens. Only the curtain showing in the background reveals the actual setting. In the course of digitalization, control of the resulting photo is even stronger. One’s own appearance can be reviewed and corrected on the spot. Not until one is completely satisfied is a print created.

As in “The Applicants,” Jens Klein probes the visual characteristics and potentials of an archive as a self-contained unit in his work “Helle Nacht” (Bright Night, 2018). In the pictures, artificial light fills in streets, offices, and factory halls within a jet-black environment. The photographed sites seem strangely vacated and dateless. The source material for this work originates from the no-longer-existing corporation Ateliers de constructions électriques de Charleroi (ACEC) in Belgium. The company produced products like power-generation plants, industrial equipment, lighting systems, nuclear engineering, household appliances, and street lighting. All that remains are the photographs used to check the functionality of the products. Planned as factual documentation, the photos serve as an

Piller, in dessen Klasse für Fotografie im Feld der zeitgenössischen Kunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig Jens Klein studiert hat.

Wenn Archive weniger gesellschaftspolitisch brisant sind, fristen sie häufig ein Leben im Dornröschenschlaf, insbesondere in analoger Form und aus dem Bereich der angewandten Fotografie kommend. 1999 beschreibt Aleida Assmann Archive als »eine Sammlungs- und Konservierungsstelle für das Vergangene, aber nicht zu Verlierende [...] als ein umgekehrtes Spiegelbild zur Mülldeponie, auf der das Vergangene eingesammelt und dem Verfall überlassen wird.«<sup>5</sup> Heute, zwanzig Jahre später, besteht diese Dichotomie nicht mehr im selben Ausmaß. Immer mehr Archivalien werden digitalisiert und dann in ihrer materiellen Form aussortiert. Oder ihr Informationsgehalt wird als obsolet eingeschätzt und sie landen im Abfall. In Zeiten, in denen sich die Bedeutung der Archive wandelt, öffnet sich die Chance, den Umgang mit ihnen neu zu denken. Es besteht die Möglichkeit, alternative Archivpraktiken zu etablieren, bei denen die Motive, Akteur\*innen und Machtkonstellationen in Frage gestellt werden. Über das Extrahieren und Publizieren von Bildmaterial entstehen neue Konstellationen von Wissen. Tom Holert folgend ist ein solcher »kommunikative[r] Gebrauch von Bildern und Bildlichkeit ein Raum politischen Handelns und Verhaltens.«<sup>6</sup> Wie lässt sich mit historischem Bildmaterial ein Bezug zu einer Gegenwart herstellen, in der permanent das *Jetzt* fotografiert wird? Wie weit lassen sich Bedeutungszusammenhänge von Archivmaterialien dehnen und wie verändert die Kontextverschiebung die Wahrnehmung des Einzelbildes?

Jens Klein betrachtet Archive nicht als statische Entitäten, sondern als flexible Konstellationen. Für seine Arbeiten durchwandert er die Bildwelten der Vergangenheit. Die Codierungen und epistemologischen Zusammenhänge aus Archiven<sup>7</sup> bilden zugleich Ausgangspunkt und Ziel seines künstlerischen Handelns. Er begegnet den Archivalien mit offenem Blick, liest sie manchmal gegen den Strich, und setzt seine Bildauswahl und Neupräsentation in ein spannungsreiches Verhältnis zum Ursprungskontext.

Für »Bewerberinnen / Bewerber« (2017) hat Jens Klein das Archiv des Evangelischen Studienwerks Villigst bearbeitet. Es ist ein klassisches Aktenarchiv, das in seltenen Fällen in Gänze zu Rate gezogen wird. Darin enthalten sind 8000 Bewerbungsbilder, die als Abzug zwischen 1948 und 2012 für den Antrag auf ein Stipendium eingesandt wurden.<sup>8</sup> Was lässt sich aus diesen Bildern herauslesen, wenn sie als Informationsträger nicht mehr gebraucht werden? Für diese Serie versammelt Klein Fotografien von 179 Personen im Alter von circa zwanzig Jahren, um den Wandel einer bestimmten Altersklasse zu visualisieren. Subtil verändern sich im Verlauf der Jahre Kleidung, Haltung und Gesichtsausdruck. Über die Einzelfiguren hinaus erfahren wir durch die Zusammenstellung etwas über das sich wandelnde Selbstbewusstsein der Studierenden in der Bundesrepublik Deutschland. Sichtbar wird zudem die Transformation des Aufzeichnungsmediums Fotografie. Die Wechsel vom analogen zum digitalen und vom schwarz-weißen zum farbigen Abzug sind so augenscheinlich wie die sich ändernde materielle Erscheinung. Zunächst sind die Fotografien charakterisiert vom Korn des Negativs, später von der wabenartigen Oberfläche der Abzüge bis hin zum Hervortreten der digitalen Bildpixel. Wer genau hinsieht, entdeckt darüber hinaus eine Veränderung der Aufnahmesituation und Selbstdarstellung: Im Fotostudio beeinflussen klassische Bildkonventionen und Vorlieben des Fotografen beziehungsweise der Fotografin die Haltung, die Ausleuchtung und den Bildhintergrund. Im analogen Fotoautomat entscheidet die fotografierte Person für sich allein, wie sie sich gegenüber der Fotolinse positioniert. Nur ein Vorhang im Bildhintergrund verrät das Setting. Mit der Digitalisierung vergrößert sich die Kontrolle des Bildergebnisses noch mehr. Sofort kann die eigene Erscheinung überprüft und korrigiert werden. Erst bei völliger Zufriedenheit wird ein Abzug erstellt.

Wie in »Bewerberinnen / Bewerber« befragt Jens Klein bei »Helle Nacht« (2018) die visuellen Charakteristika und Potenziale eines Archivs als in sich geschlossene Einheit. In den Bildern füllt künstliches Licht in tiefschwarzer Umgebung Straßenzüge, Büros und

Fabrikhallen aus. Die fotografierten Orte wirken seltsam entleert und zeitlos. Das Ausgangsmaterial für diese Arbeit stammt aus der nicht mehr existenten Firma Ateliers de constructions électriques de Charleroi (ACEC) in Belgien. Das Unternehmen produzierte unter anderem Stromerzeugungsanlagen, Industrieausrüstungen, Beleuchtungssysteme, Nukleartechnik, Haushaltselektrogeräte und Straßenbeleuchtungen. Übrig geblieben sind die Fotografien, mit denen die Funktionalität der Produkte kontrolliert wurde. Als faktische Dokumentation geplant, bekommen die Bilder bei Jens Klein ein umgekehrtes Vorzeichen. In der Verdichtung entsteht ein »weitläufiger Resonanzraum«, dem die spannungsreiche Atmosphäre eines David-Lynch-Films innewohnt. Es manifestiert sich ein Vakuum, das danach drängt, von uns mit Geschichten angefüllt zu werden. Die Bilder werden so zu Reflexionsflächen für ein fiktives Geschehen, das wenig mit der Vergangenheit und viel mehr mit unserer Vorstellungswelt zu tun hat.

In seiner künstlerischen Praxis beschäftigt Jens Klein auch der Eigensinn von privaten Fotografien. Er sammelt Amateurabzüge aus verschiedenen Quellen, kategorisiert sie nach Bildmotiven und benutzt diese als Material. Dabei greift der Künstler in die gängigen Zirkulationswege ein und lenkt die Wahrnehmung auf die Befragung der Bildmotive. Während sich digitale Fotografien in vernetzter Form verbreiten,<sup>9</sup> existieren von analogen Aufnahmen aus dem privaten Kontext nur wenige Abzüge. Deren Verteilung erfolgt insbesondere bei Amateuraufnahmen auf linearen Wegen, innerhalb von Familien, Freunden oder Bekannten im realen Raum, statt einer netzartigen Streuung über digitale Kanäle. Die Bilder, die Klein für diese Serien verwendet, stammen aus fremden Alben oder Fotokisten. Gefunden hat er sie auf Flohmärkten und eBay. Aus ihrem ursprünglichen Sinn- und Bedeutungszusammenhang gelöst, verbildlichen die Fotografien eine vergessene Vergangenheit. Durch die Verschiebung in den Kunstkontext verlieren sich die Privatheit, die individuelle Erinnerung an einen Moment und die emotionale Bindung an die jeweils abgebildete Person. Wie funktionieren diese Fotografien in ihrer neuen Zusammenstellung?

»Schlafende Deutsche« (2016) vereint dreißig Bilder von Menschen im Schlaf, mit geschlossenen Augen, in einem Zustand völliger Entspannung und Verletzlichkeit. Die Arbeit besteht aus Vintage-Abzügen, die zwischen 1932 und 1992 entstanden sind. Die Situation ist so harmlos wie alltäglich und zeigt das Gegenteil einer brisanten Ereignis-Fotografie. Im Nebeneinander der Bilder lässt sich das Phänomen Schlaf beobachten. Diese Beobachtungen beschränken sich jedoch auf die Oberfläche – vergleichen lassen sich lediglich die Haltungen und Orte. Augenscheinlich wird außerdem die visuelle Nähe von Traum, Entspannung, Erschöpfung und Tod. Der innere Zustand der abgebildeten Personen bleibt verschlossen. Damit konfrontiert uns Kleins Serie mit einer medienimmanenten Eigenschaft. Bei aller Nähe zum Motiv können Fotografien nur äußere Zustände abbilden. Alle mit ihnen verbundenen Assoziationen bleiben spekulativ. In der Zusammenstellung lassen sich jedoch die Assoziationen lenken. In der Zwei-Kanal-Diaprojektion »Bellevue« (2015) kombiniert Klein etwa deutsche, vor dem Eiffelturm zu sehende Soldaten während der Besetzung von Paris mit einer aus einem Fenster blickenden Frau. Das Zusammenspiel ist einfach und wirkungsvoll. Schnell entspinnt sich ein Mythos um die kämpfenden Soldaten in der Ferne und deren in der Heimat wartende Angehörige. Die Kulisse des Eiffelturms und die Blicke der Frauen erzählen von fast stereotypen Sehnsüchten als einer anderen, privaten Seite des brutalen Zweiten Weltkriegs. »Schlafende Deutsche« und »Bellevue« sind als Beispiele für künstlerische Gegen-Archive zu verstehen. Ihnen wohnen individuelle, abseitige Geschichten inne, die politisch bedeutende historische Ereignisse und gängige Archivpraktiken spiegeln.

Mit der Auswahl des Bildmaterials für Archive entscheidet sich, welche Ereignisse, Weltbilder und Wissensformen in das visuelle Gedächtnis einer Gesellschaft eingehen. In der künstlerischen Relektüre, wie Jens Klein sie betreibt, offenbart sich die Kontingenz des Vergangenen. In den Serien »Trittbrettfahrer der Geschichte« (2017) und »Sunset« (2018) stellt Klein die Aktualisierung von Ge-

inverted sign in the case of Jens Klein. Through this act of densification a “vast resonance space” emerges, permeated by an enthralling atmosphere reminiscent of a David Lynch film. Manifesting there is a vacuum which strongly urges us to fill it with stories. The images thus become planes of reflection for a fictitious activity that has little to do with the past and much more to do with our mindscape.

In his artistic practice, Jens Klein also explores the unique nature of private photographs. He collects amateur prints from various sources, categorizes them according to pictorial motifs, and uses them as material. In the process, the artist intervenes in the conventional paths of circulation and directs perception toward a questioning of the pictorial motifs. Now that digital photographs are being disseminated through networks,<sup>9</sup> there are very few prints of analogue shots from a private context. Their dissemination, especially in the case of amateur snapshots, plays out along linear paths among families, friends, and acquaintances in real space, instead of a networked scattering via digital channels. The photographs that Klein uses for these series originate from someone else’s albums or photo boxes. He found them at flea markets or on eBay. Liberated from their original context of purpose and meaning, the photographs visualize a forgotten past. Due to this shift into the art context, the private nature of the pictures is lost — the individual memory of a moment in time and the emotional ties to each person rendered. So how do these photographs function in their new constellation?

“Schlafende Deutsche” (Sleeping Germans, 2016) unites thirty pictures of people sleeping, with their eyes closed, in a state of utter relaxation and vulnerability. The work is composed of vintage prints made between 1932 and 1992. The situation is as harmless as it is mundane and shows the opposite of highly charged event photography. When the pictures are juxtaposed, the phenomenon of sleep can be observed. Yet such observations are limited to the surface — only the postures and places lend themselves to comparison. Also evident here is the visual proximity of dream, relaxation, exhaustion, and death. The inner state of the person pictured remains occlusive. Klein’s series thus confronts us with a media-immanent quality. Despite all closeness to the motif, photographs can only depict external conditions. All related associations remain purely speculative. In constellations of images, however, it is possible to steer the associations. In the two-channel slide project “Bellevue” (2015), Klein for instance combines a photograph of German soldiers positioned in front of the Eiffel Tower during the occupation of Paris with one of a woman looking out of a window. The interplay is simple and potent. A myth soon arises about the soldiers fighting abroad and their relatives waiting at home. The Eiffel Tower as backdrop and the gazes of the women tell of almost stereotypical yearnings as a different, more private side of the brutal Second World War. “Sleeping Germans” and “Bellevue” may be considered examples of artistic counter-archives. They harbor individual, remote stories that mirror politically significant historical events and conventional archival practices.

The selection of image material for the archive also determines which events, world views, and forms of knowledge enter into the visual memory of a society. In the artistic rereading, as pursued by Jens Klein, the contingency of bygone times is revealed. In the series “Trittbrettfahrer der Geschichte” (Freeriders of History, 2017) and “Sunset” (2018), Klein puts the actualization of the perception of history inscribed in archives up for renegotiation. For “Freeriders of History” Klein draws on the visual archive of the Deutsche Fotothek in Dresden, working with photographs of monuments for people and events from German history, from the Battle of the Nations in Leipzig up to the Second World War, from individuals like Ernst Thälmann, Otto von Bismarck, and Heinrich Heine, and even related to an anonymous and timeless “Wir mahnen” (We remember). Considered individually, the monuments already symbolize a point of access to the past. A sculptor translated the memory into a specific form at a certain point in time. Then, at a later date, the photographs were taken. Most likely, the photos were meant to document the appearance and state of the memorials. But the photographers captured something much more decisive: the fate of the memorials at their given site. By encountering real life, their claim to



← From the 19-part series: *Balloons*, 2013. Archival pigment prints, 40 × 30 cm and 30 × 40 cm each. Based on photographs taken from the archive of the State Security Service of the former German Democratic Republic (BStU-Archiv).

From the 60-part series: *The Applicants*, 2017. Digital c-prints, framed, 63 × 44 cm each.

→ From the 30-part series: *Sleeping Germans*, 2016. Vintage photographs, dimensions variable, framed, mounted 37 × 30 cm each.

→ From the series: *Sunset*, 2018. Based on photographs taken from the archive of the State Security Service of the former German Democratic Republic (BStU-Archiv).

→ From the 32-part series: *Freeriders of History*, 2017. Postcard book, Spector Books, Leipzig, 2017, 32 pages, 10 × 15 cm. Courtesy: Deutsche Fotothek, Dresden.



schichtswahrnehmung zur Disposition, die sich in den Archiven eingeschrieben hat. Für »Trittbrettfahrer der Geschichte« greift Klein auf das Bildarchiv der Deutschen Fotothek in Dresden zurück. Es handelt sich um Fotografien von Denkmälern für Personen und Ereignisse der deutschen Geschichte, von der Völkerschlacht bei Leipzig bis zum Zweiten Weltkrieg, von Ernst Thälmann über Otto von Bismarck und Heinrich Heine, bis hin zu einem anonymen und zeitlosen »Wir mahnen«. Für sich betrachtet, symbolisieren die Denkmäler bereits einen Zugang zur Vergangenheit. Ein\*e Bildhauer\*in hat das Gedenken zu einem bestimmten Zeitpunkt in eine Form übersetzt. Zu einem späteren Zeitpunkt sind die Fotografien entstanden. Vermutlich sollten diese Aussehen und Zustand der Gedenksteine dokumentieren. Festgehalten haben die Fotograf\*innen noch etwas viel Entscheidenderes: das Schicksal der Denkmäler an ihrem Standort. In der Begegnung mit der Lebensrealität löst sich deren Ewigkeitsanspruch auf und es zeigt sich das Verhältnis zum Aufstellungsort: etwa, wenn ein Kriegsversehrter vor der Berliner Siegessäule ins Bild geraten ist, oder neben einem Gedenkstein am Straßenrand ein Leitpfosten in gleicher Größe steht. Diese eigene Geschichtlichkeit der Denkmäler führt Klein weiter, indem er die Fotografien als käufliche Postkartenserie editiert.

Die Fotografien aus dem BStU-Archiv, mit dem Jens Klein erstmalig 2012 für »Hundewege. Index eines konspirativen Alltags« gearbeitet hat, haben ihre Funktion als Beweismaterial verloren. Heute werden sie vor allem als historische Zeugnisse betrachtet. Anders als in der zu Beginn vorgestellten Serie »Ballons« öffnet sich in seiner neuesten Arbeit »Sunset« kein breites Spektrum an Deutungsweisen des Abgebildeten. Vielmehr wird der Anlass der Fotografien neu erfahrbar. Zu sehen sind potenzielle Fluchtwege aus der ehemaligen DDR, die Kleins Zusammenschau zu einem labyrinthischen visuellen Essay verwebt. Darin treffen Täter- und Opferperspektive aufeinander: Die einen verbinden versteckte Schlupflöcher in kargen Straßenzügen, heimlich verarbeiteten Ballonstoff oder wild gegrabene Tunnel mit der Gefährdung des Gesellschaftsapparats, während die anderen darin die Verheißung eines neuen Lebens sehen. Mauern, Zäune und Barrikaden bedeuten sichernde Schutzwälle oder zu überwindende Hindernisse. Hinterlassenschaften und Markierungen der Überwachung stellen eine Observierung dar oder ein Scheitern der Flucht. Aus der dichten Aneinanderreihung der Archiv-Fotografien erwächst ein ruheloser Bilderstrom, in dem das Gefühl einer einzigen orts- und endlosen Flucht erfahrbar wird. Der Titel »Sunset« verrät die Fluchtrichtung und erinnert an die mit dem Westen verbundenen, abstrakten Vorstellungen von Wohlstand und Freiheit. Offen bleibt die tatsächliche Motivation der Flüchtenden ebenso wie der Ausgang der Unternehmungen auf beiden Seiten.

Jens Klein reagiert mit seinem künstlerischen Zugriff feinsinnig und pointiert auf die Besonderheiten von Fotografearchiven. Er initiiert ein vielschichtiges Nachdenken über die Relevanz und das Potenzial von verjährtem Bildmaterial – jenseits der Ästhetisierung der Dokumente oder rein typologischen Vergleichen – und begreift das Oszillieren von Archiven »zwischen einem Friedhof der Fakten und einem Garten der Fiktionen« als produktiven Motor. In seinen Arbeiten treten die Fotografien miteinander ins Gespräch. Weil Klein die Zusammenstellungen thesenhaft zuspitzt und gleichzeitig offen hält, nehmen wir an der Gesprächsrunde teil. Wir sind eingeladen, die Beobachtungen der ursprünglichen Fotograf\*innen zu aktualisieren und sie mit unserer heutigen Perspektive auszutarieren. Es entsteht so Raum für ein Aushandeln des Vergangenen, das sich aus einer multiperspektivischen Zeugenschaft speist.<sup>12</sup> Dieses Aushandeln ist prozesshaft und niemals abgeschlossen. Es lädt zu einem steten Neubetrachten ein.

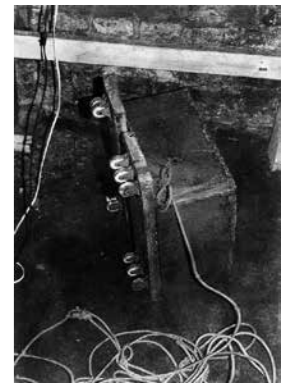
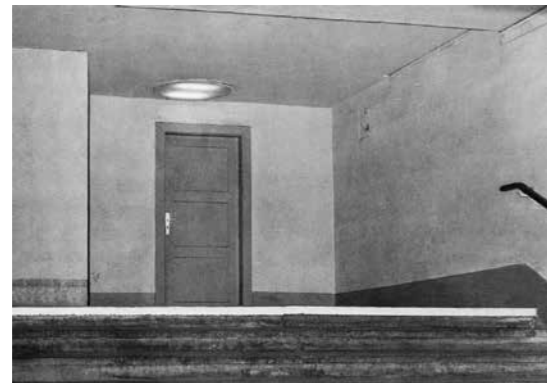
- 1 Es wurden Publikationen ausschließlich zum Zweck der Distribution in Ostdeutschland produziert, wie etwa die Zeitschriften *Legal Handeln*, *Rote Fahne*, *Volksarmee*. Über 13.000 Exemplare des Buchs *Flucht über See* von Heinz Ockler wurden zwischen Februar und Dezember 1968 gefunden und allein 77.660 Flugblätter im Bezirk Schwerin zwischen Februar und Dezember 1966 (vgl. MfS HA XX/AKG Nr. 5611 Teil 1 von 2, hier S. 18 und 34).
- 2 Sebastian Hau, »Some Balloons by Jens Klein«, in *ELSE #7*, Musée de l'Elysée Lausanne 2014, S. 56–61, hier S. 60 (Übers. J. K.).

eternity disintegrates and the relationship to the place of installation becomes apparent: for instance when a disabled veteran of war enters the frame in front of Berlin's Victory Column, or when a reflector post along a street is situated next to a commemorative stone of the very same size. Klein carries this unique historicity of the monuments even further by editing the photographs to create a purchasable series of postcards.

The photographs from the BStU archive, with which Jens Klein first worked in 2012 for "Hundewege: Index eines konspirativen Alltags" (Dog Paths: Index of a Conspirational Daily Life), have lost their function as evidence. Today they are viewed mostly as historical testimonies. In contrast to the series "Balloons" introduced earlier, Klein's most recent work "Sunset" does not present a broad spectrum of interpretive approaches to the portrayed subject matter. Indeed, the occasion for taking the photographs is experienceable afresh. The photographs show potential escape routes out of former East Germany, turning Klein's synopsis into a labyrinthine visual essay. Here, the perpetrator and victim perspectives meet: while some people connect hidden holes in bare stretches of road, secretly made balloon material, or wildly dug tunnels to an endangerment of the societal apparatus, others see in these motifs the promise of a new life. Walls, fences, and barricades signify secure protective walls or obstacles to be overcome. Remnants and signs of surveillance represent observation or failed escape. Growing through the dense stringing together of archival photographs is a restless stream of images that convey a feeling of placeless and never-ending flight. The title "Sunset" discloses the direction of escape and reminds of the abstract ideas about prosperity and freedom associated with the West. What remains open is the actual motivation of the fleeing individuals, as well as the outcome of the endeavors on both ends.

Jens Klein responds with his artistic approach in a sensitive and trenchant way to the special nature of photographic archives. He inspires multilayered reflection about the relevance and potential of historic visual material – beyond the aestheticization of documents or purely typological comparison – and views the oscillation of archives as a "cemetery of facts and garden of fictions"<sup>13</sup> as a productive engine. In his works, the photographs reciprocally engage in conversation. The fact that Klein heightens the constellations as visual theories while simultaneously keeping them open enables us to participate in these conversations. We are invited to bring the observations of the original photographers up to date and to balance them out with our present-day perspective. This gives rise to a space for negotiating the past, drawing on multiperspectival testimony.<sup>12</sup> Such negotiation is process-oriented and never ends. It invites us to engage in a state of continual reevaluation.

- 1 Publications were printed with the sole purpose of distributing them in East Germany, such as the magazines *Legal Handeln*, *Rote Fahne*, and *Volksarmee*. Over 13,000 copies of the book *Flucht über See* (Flight Across the Sea) by Heinz Ockler were found between February and December 1968, and even 77,660 leaflets in the Schwerin region between February and December 1966 (see MfS HA XX/AKG no. 5611, Part 1 of 2, esp. pp. 18 and 34).
- 2 Sebastian Hau, "Some Balloons by Jens Klein," *ELSE #7*, Musée de l'Elysée, Lausanne, 2014, pp. 56–61, esp. p. 60.
- 3 Jens Klein, in Elisabeth Pichler, "Weiterleben und Wiedererleben der Bilder: Interview mit Jens Klein," in *Artists & Agents: Performance Art und die Geheim-polizei*, ed. Kata Krasznahorkai and Elisabeth Sasse, exh. cat. Hartware Medien-Kunstverein Dortmund (Leipzig: Spector Books, forthcoming [autumn 2019]).
- 4 Joachim Schmid, "Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind," in *Hohe und Niedere Fotografie*, exh. cat. Kunsthau Rhenania (Cologne: Kunsthau Rhenania, 1988), pp. 21–26, esp. p. 26, cited in: <http://www.fotomanifeste.de/user/pages/manifeste/1987-Schmid-KeineneuenFotosbidiealten/faksimile-schmid.pdf?g-bd986df0>.
- 5 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (Munich: C. H. Beck, 1999), p. 383.
- 6 Tom Holert, *Regieren im Bildraum* (Berlin: b\_books, 2008), p. 17 (= Polypen).
- 7 See Knut Ebeling, "Archiv oder Sammlung? Kleine Epistemologie archivarischer Praktiken des fotografischen Bildes," in *Atelier der Erinnerung: Aspekte des Archivarisches als Ausgangspunkt künstlerischer Fotografie*, ed. Folkwang Universität der Künste / Wüstenrot Stiftung (Ludwigsburg/Essen: Wüstenrot Stiftung, 2016), pp. 27–35.
- 8 In 2012, the Studienwerk introduced an online application process, so from that point forward there was no archivization of prints.





- 9 Matthias Wagner, *Helle Nacht* (Dresden: Sandstein Verlag, 2018), n.p.
- 10 See Winfried Gerling et al., *Bilder verteilen: Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur* (Bielefeld: transcript, 2018).
- 11 Wolfgang Ernst, *Stirrings in the Archive: Order from Disorder* (Lanham et al.: Rowman & Littlefield, 2015), p. 42.
- 12 See Kathrin Peters, "Bilder des Protests: Über die 'Woman in the Blue Bra' und relationale Zeugenschaft," in *Periphere Visionen: Wissen an den Rändern von Fotografie und Film*, ed. Heide Barrenchea et al. (Paderborn: Fink, 2016), pp. 205–22, esp. p. 220.

The work "Balloons" is on show from June 6 to September 15, 2019, in the exhibition "Von Ferne: Bilder zur DDR" (From Afar: Pictures of the GDR) at Villa Stuck in Munich.

**Jens Klein**, born 1970 in Apolda (DE), studied photography at the Academy of Fine Arts (HGB) in Leipzig (DE). His numerous group and solo exhibitions include venues such as the Münchner Stadtmuseum, Munich (DE, 2017), Deutsches Hygiene-Museum Dresden (DE, 2017), Albertinum / Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2015), Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (2015), Kunsthalle Erfurt (DE, 2013), and Museum für Photographie Braunschweig (DE, 2012). His individual publications are *Hundewege: Index eines konspirativen Alltags* (2013), *Bewerberinnen/ Bewerber* (2016), *Trittbrettfahrer der Geschichte* (2017), *Helle Nacht*, and *Sunset* (both 2018). Between 2005 and 2012, he was a scholarship fellow of the Protestant Academic Foundation in Villigst. In 2017, he was awarded the Prize for Documentary Photography by the Wüstenrot Foundation. He lives and works in Leipzig.

**Christin Müller** majored in cultural studies and works as a freelance curator and writer. She is an assistant to the photography collector Thomas Walther and has a teaching appointment in the art history department at the University of Leipzig (DE). Together with Florian Ebner, she was the artistic director of the Biennale für aktuelle Fotografie in 2017. Since 2015 they have curated the exhibition series "with/against the flow: Contemporary Photographic Interventions" commissioned by the German Institut für Auslandsbeziehungen (ifa).

- 3 Jens Klein, in: Elisabeth Pichler, »Weiterleben und Wiedererleben der Bilder. Interview mit Jens Klein«, in: Kata Krasznahorkai und Elisabeth Sasse (Hg.), *Artists & Agents. Performance Art und die Geheimpolizei*, Kat. Hartware MedienKunstVerein Dortmund; Leipzig: Spector Books, erscheint im Herbst 2019.
- 4 Joachim Schmid, »Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind«, in: *Hohe und Niedere Fotografie*, Kat. Kunsthaus Rhenania, Köln 1988, S. 21–26, hier S. 26., zitiert nach: <http://www.fotomanifeste.de/user/pages/manifeste/1987-Schmid-KeineneuenFotosbisdiealten/faksimile-schmid.pdf?g-bd986df0> [Stand: 5.4.2019].
- 5 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C. H. Beck 1999, S. 383.
- 6 Tom Holert, *Regieren im Bildraum*, Berlin: b\_books 2008, S. 17 (= Polypen).
- 7 Vgl. Knut Ebeling, »Archiv oder Sammlung? Kleine Epistemologie archivari-scher Praktiken des fotografischen Bildes«, in: Folkwang Universität der Künste / Wüstenrot Stiftung, *Atelier der Erinnerung. Aspekte des Archivari-schen als Ausgangspunkt künstlerischer Fotografie*, Ludwigsburg / Essen: Wüstenrot Stiftung 2016, S. 27–35.
- 8 2012 führte das Studienwerk ein Online-Bewerbungsverfahren ein und somit wurden ab diesem Zeitpunkt keine Abzüge mehr archiviert.
- 9 Matthias Wagner, *Helle Nacht*, Dresden: Sandstein Verlag 2018, o. S.
- 10 Vgl. Winfried Gerling u. a., *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur*, Bielefeld: transcript 2018.
- 11 Wolfgang Ernst, *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*, Berlin: Merve Verlag 2002, S. 60.
- 12 Vgl. Kathrin Peters, »Bilder des Protests. Über die 'Woman in the Blue Bra' und relationale Zeugenschaft«, in: Heide Barrenchea, *Periphere Visionen. Wissen an den Rändern von Fotografie und Film*, Paderborn: Fink 2016, S. 205–222, hier S. 220.

Die Arbeit »Ballons« ist vom 6. Juni bis zum 15. September 2019 in der Ausstellung »Von Ferne. Bilder zur DDR« in der Villa Stuck in München zu sehen.