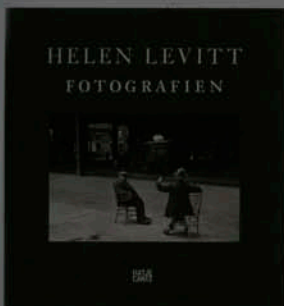


and at a stroke we understand. We accept her resolve to add nothing more, but to let the work speak, and be spoken for.

(Translation from French: John Doherty)

The Spectrum Photography Prize of the Foundation of Lower Saxony (Stiftung Niedersachsen) is awarded once a year at the suggestion of an international jury. Ludger Derenthal, Emma Dexter, Hripsimé Visser, Inka Schube and Dominik von König as representatives of the Foundation of Lower Saxony suggested the prize-winner for 2008. The exhibition at Sprengel Museum Hannover accompanying the presentation of the prize (10/2 – 25/5/2008) featured a selection of 300 works and offered a broad synopsis of Helen Levitt's oeuvre.



HELEN LEVITT: FOTOGRAFIEN 1937 – 1991.

Spectrum – Internationaler Preis für Fotografie der Stiftung Niedersachsen 2008.

Sprengel Museum Hannover.

Herausgegeben von / edited by Inka Schube.

Mit einem Text von / with a text by Walker Evans (Dt./Engl.).

Hatje Cantz, Ostfildern 2008.

powerHouse Books, Brooklyn, NY 2008.

168 Seiten / pages, 31 cm x 32 cm, 74 Triton- und 70

Farbabbildungen / 74 tritone and 68 colour illustrations.

€ 49,80 / \$ 60,-

ISBN 978-3-7757-2169-1 (deutsche Ausgabe)

ISBN 978-1-57687-429-5 (English edition)

## IT CAME FROM MEMPHIS

### CHRISTIAN PATTERSON: SOUND AFFECTS

Kaune-Sudendorf, Köln 2008

von Kerstin Stremmel

Christian Patterson leugnet seine fotografische Heimat nicht: In den Jahren 2002 bis 2005 hat er für und mit William Eggleston gearbeitet, und während dieser entscheidenden fotografischen Ausbildung – an einer Fotoschule hat er nie studiert – sind seine Aufnahmen in Memphis, Tennessee, entstanden. Nach einigen Ausstellungen hat seine deutsche Galerie nun ein aufwändiges Buch produziert, das zu einer zeitlosen Reise in den Süden einlädt: *Sound Affects*, so der Titel, führt einerseits an Orte, in denen Musik gemacht und gehört wurde und wird, enthält aber auch Szenarien, deren Klang nicht auf einer direkten physischen Verbindung von Musikproduktion und Ort basiert; etwa Außen- aufnahmen einer schlammigen Pfütze, in der sich Wolken spiegeln, der Blick gegen eine Blau gekachelte Mauer, auf der schwungvolle weiße Graffiti mit den Wolken am Himmelsstreifen darüber korrespondieren, sonnendurchflutetes Blattwerk in einer Nahsicht, dass man glaubt, einem Geheimnis auf der Spur zu sein,

oder zwei dicht nebeneinander hängende orangefarbene Handtücher, bei denen es sich um echte Persönlichkeiten zu handeln scheint, traurige Typen, die alles mindestens zweimal gesehen haben und sich miteinander der Schwerkraft fügen.

Und so sind die Fotografien auch nicht als explizite Dokumentation des musikgeprägten Memphis entstanden, sie haben nichts Illustratives, ihre Qualität besteht in der Erzeugung einer Stimmung, und eine ganz entscheidende Rolle spielt dabei das vorhandene Licht. Patterson formuliert sein Interesse an Licht mit fast synästhetisch wirkenden Bezügen, faszinierend sei die Herausforderung, mit Licht die Qualität von Klängen zu erzeugen. Wie das gelingt, wird etwa bei dem Bild eines Gasherds deutlich, dessen vier Flammen die Umgebung bläulich schimmern lassen und eine gespenstische Atmosphäre erzeugen, eine Musik der Einsamkeit. Neben der intensiven Farbwirkung fällt die titelgebende, handgeschriebene Zeile »Revelation, 21:8« auf; wer nicht direkt an die Offenbarung des Johannes, die Apokalypse, denkt, wird vielleicht neugierig genug, um nachzuschauen und liest dann den Satz »Die Feigen aber und Ungläubigen und Frevler und Mörder und Unzüchtigen und Zauberer und Götzendiener und alle Lügner, deren Teil wird in dem Pfuhl sein, der mit Feuer und Schwefel brennt; das ist der zweite Tod«.

Patterson hat ein Gespür für Orte, die er nicht inszeniert, sondern meist mit vorhandenem Licht und aus einer sehr menschlichen Perspektive erfasst, mit starker Untersicht und radikaler Beschneidung der Bildgegenstände. Darüber hinaus hat er ein Interesse an verwirrenden, manchmal auch amüsanten Details und Bezügen, die erst auf den zweiten Blick oder in der Kombination und Abfolge der Bilder deutlich werden. So gibt es im legendären Sun Studio, berühmt geworden durch Elvis' erste Aufnahme aus dem Jahr 1953, einmal den Blick auf den Linoleumboden mit einem schwarzen Markierungskreuz, das die Frage provoziert, wer hier gespielt haben mag: der King selbst, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash oder B. B. King; ein zweites Bild spurt in die Ecke der Decke, vorbei an Beweisfotos, Bildern der Stars, deren Tonaufnahmen hier gemacht wurden.

Der erwähnte Mut zur radikalen Beschneidung der Bildsujets – der ebenfalls an Beweisfotos denken lässt, die den Tatort selektiv zur Kenntnis nehmen –, Pattersons Blicke unter die Decke, am deutlichsten im titelgebenden Bild »Sound Affects« mit dem Plakat von The Jam, und Farben, die wirklicher als wirklich sind, verbinden Pattersons Interessen mit denen seines Lehrers. Aber die Themen sind seine eigenen, und neben der musikalischen Ouvertüre gibt es von ihm eine »Out There« genannte, umfangreiche Serie über einen ganz anderen, oft verfilmten amerikanischen Mythos: den eines jungen Mannes, der nach ersten Morden mit seiner Freundin zu einer Flucht durch Nebraska aufbrach, und drei Monate nach ganz eigenen Gesetzen lebte. Patterson hat die Tatorte als Koordinaten einer Reise gewählt, die eine atmosphärisch ebenso dichte Rekonstruktion eines anderen Gebietes, mit anderen Farben und anderem Licht, als das der mäandrierenden Klänge von *Sound Affects* darstellen.

Für Pattersons Memphis gilt, was Robert Gordon, der Autor des lesenswerten Vorworts zu *Sound Affects* in dem Text schreibt, der die CD »It came from Memphis« begleitet: »My neighbourhood was like a thousand others across the

country. The blues musicians were giving me a geographical and historical grounding in Memphis.« Dass man Musik sehen kann, zeigt dieses Buch.



CHRISTIAN PATTERSON: SOUND AFFECTS.

Mit einem Vorwort von / with a foreword by Robert Gordon und einem Textbeitrag von / and a contribution by Susanna C. Ott (Dt./Engl.).

Edition Kaune, Sudendorf, Köln 2008.

100 Seiten / pages, 32 cm x 24 cm, zahlreiche Farbabbildungen / numerous colour illustrations.

€ 79,-

ISBN 978-3-00-024514-5

### JAMES MORRISON: THE CINEMA OF TODD HAYNES. ALL THAT HEAVEN ALLOWS

Wallflower Press, London 2007

von Annett Busch

»Theorie wär grau«. Die Filmkritikerin Frieda Grafe wählte diese Bemerkung als Überschrift, um ihre Überlegungen zu *Filmfarben* einzuleiten. »Die Farben handeln selbst«<sup>1</sup> wird sie an anderer Stelle sagen und führt diese schwer zu zählende Eigenständigkeit unter anderem bei Douglas Sirk aus: »Auch in »All That Heaven Allows« verpasst man die eigentliche Funktion der Farbe, wenn man sie festlegt auf symbolische Bedeutungen zur Beschreibung der psychologischen Verfassung der Charaktere. Die Farben nehmen einen an der Hand. Sie sind der verbindende rote Faden zwischen den Personen. Durch sie dringt etwas in die Menschen ein, das erst nach und nach sich zu Gefühlen konkretisiert.«<sup>2</sup> Die Hommage von Todd Haynes an Douglas Sirk, »Far from Heaven«, kommt 2002 in die Kinos, im Juli desselben Jahres stirbt Frieda Grafe. Todd Haynes und Frieda Grafe haben sich nie getroffen, doch ihre jeweiligen Bemerkungen zu Farbe und Gefühl ließen sich wie Dialoge montieren: »Ich denke es geht um Intensitäten, die allein aus einer synthetischen Filmsprache heraus entstehen, aus künstlich erzeugten Erfahrungen, die wir aus Filmen kennen, und dennoch investieren wir diese intensiven Gefühle.« Und darauf Grafe: »Ich sehe was, was du nicht fühlst«.

Was aber hat Theorie mit der Farbe Grau zu schaffen? Eine so simple Analogie wie Langlewile oder Unscheinbarkeit kann Frieda Grafe nicht gemeint haben. Grau ist immer eine Mischung, eine Abstufung, ein Ton, eine Schattierung, eine Zone, eine Überlagerung, wie Theorie eine »Unzufriedenheit reflektiert gegenüber einer aktuellen oder vorherrschenden Praxis«, so James Morrison, der als Herausgeber des Buches *The Cinema of Todd Haynes. All that Heaven Allows*, das Verhältnis von Theorie und Praxis bei Haynes letztlich auch als Grauzone beschreibt, die imstande ist, etwas anderes, neues zu werden, was nicht mehr und noch nicht in