

02
03



04
05
06

Von Kameras, die Gesichter haben

Von manchen Dingen haben wir den Eindruck, dass sie ein Gesicht haben. Umso mehr, wenn sie uns tatsächlich anschauen, wie etwa ein Fotoapparat oder eine Kamera. Oftmals haben sie uns über viele Jahre hinweg beäugt und begleitet, und während wir größer oder älter wurden, blieben sie stets die gleichen. Und doch blicken wir, wenn sie uns nach langer Zeit wieder anschauen, in ein alt gewordenes Gesicht.

Kaum eine andere Künstlerin hat so unterschiedliche Strategien entwickelt, um die Fragmente von Erinnerung und die Spuren von Zeit sichtbar zu machen und in die Form von Erzählungen zu bringen, wie die in Vilnius geborene, in Israel aufgewachsene und seit 1984 in Paris lebende Künstlerin Esther Shalev-Gerz. Mit den verschiedenen Arbeiten ihres Zyklus „Der letzte Klick“ widmet sich die Künstlerin nun einem der inzwischen alt gedienten Agenten in der Konstruktion von Erinnerung und in der Verbildlichung von Zeit, dem fotografischen Apparat am Ende seines analogen Zeitalters.

Call for Cameras

Im Anschluss an ihre Werkschau im Pariser Jeu de Paume, luden wir Esther Shalev-Gerz ein, ein Projekt für unser Museum zu entwickeln. Während ihrer Recherche stieß sie darauf, dass die einst berühmten Rollei-Kameras in Braunschweig produziert worden sind. Eine ganze andere Inspiration für sie war die Schilderung, dass viele Leute dem Museum ihre alten analogen Fotoapparate oder die ihrer Verwandten anbieten, da sie sie nicht einfach wegwerfen wollen. Die Idee ihres Projekts bestand nun darin, diese beiden Situationen zusammen zu bringen und sie in unterschiedlichen Formen zu beschreiben: einerseits besuchte die Künstlerin die leeren Fabrikhallen, andererseits lud sie die Menschen, die ihre Kamera abgeben wollten, ein, die Geschichte ihrer Kamera und ihre Überlegungen zu deren letzten Klick zu teilen.

Ein „Call for Cameras“ wurde in einem Artikel der Braunschweiger Zeitung und in einem kurzen Beitrag des Norddeutschen Rundfunks verbreitet, in dem sie die Menschen der Region einlud, ihre alten Kameras mitzubringen: „Welche ungeahnten Geschichten werden diese Apparate mit sich bringen? Und welche Bilder werden sie einfangen? Welche Formen wilder Archive wird dies hervorbringen?“ (Esther Shalev-Gerz)

Der letzte Auftritt

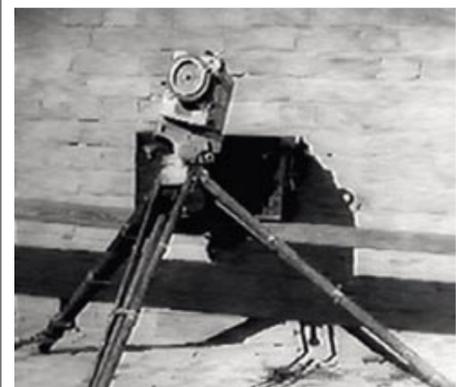
Auf diesen Aufruf hin meldeten sich 35 Personen, 25 von ihnen nahmen die Einladung zu einem persönlichen Gespräch mit der Künstlerin im Museum wahr, eine ältere Berufsfotografin war mitsamt ihrer Kamera per Skype-Videoverbindung zugeschaltet. Sie unvermittelt einer Fremden gegenüber zu öffnen, sich vor einer laufenden Videokamera über die Erlebnisse mit dem vorgestellten Apparat zu äußern, verlangt von den Teilnehmern des Projekts nicht nur einen gewissen Mut, es zeigt auch, dass es ihnen wichtig war, etwas mitzuteilen. In den Händen ihrer Besitzer oder vor ihnen auf dem Tisch liegend schlägt der alte Apparat eine Brücke zum Gegenüber, doch er nimmt kein weiteres Bild auf, nicht für den Moment, sondern legt vielmehr latente Bilder frei und verwandelt sie in Sprache: Erinnerungen, Zurechtgelegtes, aber auch Verdrängtes. War er einst Chronist des Familienlebens oder erster Fetisch der eigenen Amateurambitionen, so wird er nun zu einer Sammellinse von Erinnerungen und Erzählungen. Wie unterschiedlich sie auch ausfallen, stets scheinen die Voigtländers, Agfas und Prakticas die Rolle eines Begleiters angenommen zu haben, nicht selten sind sie auch Zeugen prekärer Beziehungen (die Familie) und unerfüllter Träume (das eigene Künstlertum) gewesen. Esther Shalev-Gerz hat aus den einzelnen Auftritten ein Video geschnitten, das aus den individuellen Geschichten ein kollektives Phänomen entwirft. Neben dem Gesagten halten die filmischen Bilder auch die Art und Weise fest, wie diese Geräte in die Hand genommen, geöffnet und geschlossen werden, kleine poetische Gesten, die neben der Nervosität und der Befangenheit mancher Erzählung etwas von dem vielfältigen Abschied transportieren, der in jeder diesen Szenen liegt. Die Künstlerin inszeniert auf klei-

ner Bühne das, wofür dieses Abtreten in einem größeren Kontext steht: für das Ende einer bestimmten bürgerlichen Kultur der Fotografie.

Das letzte Bild, diese existentielle Fragestellung, die Esther Shalev-Gerz den Teilnehmerinnen und Teilnehmern ihres Projekts zumutet, orientiert sich im Gegensatz an den Möglichkeiten. Es geht nicht nur um das faktisch letzte Bild, das im Anschluss an das Gespräch entstehen soll, sondern auch, falls der Apparat wirklich nicht mehr funktioniert, um ein mögliches letztes Bild, das bereits aufgenommen worden ist und das es nun als solches auszuwählen gilt. Doch jene Teilnehmer, die tatsächlich noch einmal den Auslöser betätigen wollen, stehen nicht nur vor der Herausforderung, sich für ein letztes Motiv zu entscheiden (die eigene Familie, die vertraute Stadt oder Landschaft oder ein symbolisches Motiv?), sie sind in eine Zeit zurückversetzt, in welcher der Apparat noch fotografische Kenntnisse voraussetzte und Respekt einforderte, wie es sich für einen echten Begleiter gehört.

Rückkehr zu Rolle

Parallel zu ihren Begegnungen mit den Apparaten und ihren Besitzerinnen und Besitzern entwickelte die Künstlerin eine weitere Arbeit. Auch darin geht es um den letzten Klick, jedoch nicht nur eines einzelnen Apparates, sondern um den einer ganzen Familie von Apparaten. Esther Shalev-Gerz besucht die ehemaligen Rollei-Werke an der Salzdahlemer Straße im Süden Braunschweigs – noch vor Rollei stand Voigtländer für die große Braunschweiger Fotoindustrie-Tradition.



Als neues Rollei-Werk von den beiden Firmengründern Paul Franke und Reinhold Heidecke 1930 in Betrieb genommen, ist der Ort nach der ersten Insolvenz des Unternehmens in den 1980er Jahren (und somit vor der digitalen Ära) sowie der ihrer Nachfolger in der Umstrukturierung begriffen und zu großen Teilen ungenutzt. Die Fertigungshallen, in denen in den 1950er Jahren an die 2000 Menschen arbeiteten, sind weitgehend verwaist, noch einige wenige Maschinen sind erhalten. Nur ein kleiner, engagierter Betrieb fertigt in Manufaktur und auf Bestellung zwei Rolleimodelle für Liebhaber. Die Eingangshalle etwa, die prominente Besucher wie den Bundeskanzler Konrad Adenauer gesehen hat, ist auf gespenstische Weise leer. Doch Esther Shalev-Gerz ist nicht die einzige Besucherin. Eine Rolleiflex-Kamera, die offensichtlich den Ort ihrer Herkunft besucht, ist ebenfalls Zeugin dieser Leere. Die Künstlerin inszeniert diese Kamera als Figur, in ihren Aufnahmen stakst die Rollei mit ihren langen Stativbeinen durch die Werkstätten und konstatiert mit geschwenktem Stativkopf die vorgefundene Leere. Angeordnet in Sequenzen erscheinen die Bilder einer jeweils spezifischen Werkstatt wie Stills eines Films – die Ein-

stellung der aufzeichnenden Kamera ist fix, nur die wandelnde Besucher-Kamera in den Bildern ist mobil. Ist es mehr als Zufall, dass nicht nur die Besucherin sondern auch die aufzeichnende Kamera, die der Assistent der Künstlerin benutzt, eine Rolleiflex ist, ausgestattet mit einem digitalen Rückteil? Ihr verdanken diese „Filmbilder“ ihre hohe fotografische Qualität. Ironie der Geschichte, dass sie ausgerechnet hier, nachdem alle Schlachten scheinbar geschlagen sind, ihr Können unter Beweis stellt.

Mit der personifizierten Kamera greift Shalev-Gerz zudem ein Motiv auf, das eine große Tradition hat. Der frühe Fotograf und Karikaturist Félix Nadar skizzierte so in den 1850er Jahren die Ambition des jungen Mediums, das in die Kunst einziehen wollte, der konstruktivistische Filmemacher Dziga Vertov verschmolz in der Euphorie der technikgläubigen Moderne den wahrnehmenden Menschen mit der Maschine, das Auge wurde zur Kamera, der Apparat zum Menschen. In Shalev-Gerz' Aufnahmen hingegen breitet sich Melancholie aus. In Mitten dieser Leere erscheint die klapperige Kameragestalt wie Don Quixote, der nicht wahrhaben will, dass seine Zeit abgelaufen ist.

Ende eines Zeitalters

Der letzte Klick findet ein mehrfaches Echo in Esther Shalev-Gerz' Werk. In ihrer Videoinstallation Sound Machine, 2008 zum ersten Mal im Museum in Norrköping gezeigt, treten ehemalige Arbeiterinnen einer Textilfabrik neben ihren Töchtern auf. Auch hier wird das Ende des mechanischen Zeitalters und einer bestimmten Kultur der Industriearbeit aufgerufen. „Erinnern Sie sich an die Geräusche?“ so lautete die Frage der Künstlerin, als sie den Frauen Aufnahmen jener Maschinen vorspielte, die sie hören mussten, als sie mit ihren Töchtern schwanger in den großen Hallen arbeiteten. Es sind ebenso einfache wie unelösliche existentielle Fragen, welche die Künstlerin den Menschen in ihren Projekten stellt, Fragen, die „wie eine Axt für das gefrorene Meer in uns“ (Franz Kafka) erscheinen. Für diese offene Qualität eines prozessorientierten Werkes und der Einbindung der Menschen in diesen Prozess hat die Kunstkritik den Begriff der Partizipation geprägt. Die Arbeiten von Esther Shalev-Gerz waren in dieser Hinsicht wegweisend, dabei spielte das fotografische Bild immer wieder eine wichtige Rolle.

Nun steht der Apparat im Vordergrund, das sorgfältig gepflegte Instrument der Amateure, der Stolz des Vaters, das Objekt verstaubt anmutender Fotogeschichte. In der Zusammenschau der verschiedenen Arbeiten – der ambulanten Kamera in den leeren Werkhallen, den Erzählungen vor laufender Videokamera und den reduzierten fotografischen Porträts der Kameras und ihrer Besitzer – haben diese alten Kameras, in ganz anderer Weise als es für ihre digitalen Enkel der Fall ist, den Anschein von Persönlichkeiten mit ihrem jeweiligen Antlitz angenommen: Das große Zyklopaugende des Objektivs, der Buckel über den Spiegeln, die exponierten Knöpfe, die grobporige Haut aus schwarzem Kunststoff. Vielleicht lässt sich, angesichts dieser Gesichtlichkeit, auch Roland Barthes' Paradox auflösen, als er sich in der Hellen Kammer über den Ausdruck fotografiertes Gesichter wunderte: Wie kann man einen intelligenten Ausdruck haben, ohne etwas Intelligentes zu denken, während man dieses Stück schwarzen Kunststoffs ansieht? Erstaunlich, dass der französische Philosoph, der so vom mechanischen Klicken der Apparate schwärmte, in ihrer Gestalt nicht mehr entdeckte. Denn in unserer heutigen kulturellen Wahrnehmung sind die Kameras eben längst mehr als nur ein Stück schwarzes Bakelit, sondern dienen (oder dienen) vielen als ein zweites Gesicht.



07



08



09

Der letzte Klick, 2010
The Last Click, 2010
Porträts der Kamerabesitzer
portraits of cameras owners

07–09 & 13–16 Farbfotografien colour photographs, 21 x 21 cm,
ink jet prints

Bilder der Teilnehmer images of
participants

10–12 diverse Formate, unterschiedliche Farbabzüge, different formats,
diverse colour prints



15



10



11

»Die Geschichte von der Kamera ist ganz einfach. Ich bin auf dem Land groß geworden, in der Heide, im Norden von Deutschland. Dort haben wir ein größeres Haus gehabt. Meine Tante hat dort mitgewohnt. Die Tante war früher einmal, bis 1932 glaub ich, mit einem Gutsbesitzersohn verheiratet und hat dort aus diesem Vermögen etwas gerettet, war aber verarmt, total verarmt. Unter anderen hab ich als Kind, da war ich vielleicht 8 Jahre alt oder so was, diese Kamera entdeckt in einem Schrank und habe sie zu meinem eigenen Vermögen erklärt, seitdem habe ich dieses gestohlene Gut bei mir. Ich weiß nicht, ob das nun ein berühmtes Ding ist oder nicht, keine Ahnung. So geht sie auf, es gibt nicht viel einzustellen. Ich habe dann irgendwann mal Rollfilme gekauft und mir hier was eingeklebt, damit ich wußte, welche Belichtung und dann hab ich einfach probiert und probiert.«

»Wir sind als Familie damals viel gereist, mein Vater war Eisenbahner, und die hatten die Möglichkeit billig mit der Bahn zu fahren. Und dann sind wir alles mit der Bahn gefahren und er hat alles aufgenommen und aufgenommen und hinterher hat er sich das vielleicht in Ruhe nochmal angeguckt. ... Das Leben mit meinem Vater – muß ich sagen – war nicht immer einfach, aber so Momente, wo Fotos gemacht wurden, das waren einprägsame Momente, da war er dann auch entsprechend aufgeschlossen, er stand hinter der Kamera und wir auf der anderen Seite, und hatten dadurch ein bisschen Abstand ... er war nicht so einfach als Mensch.«

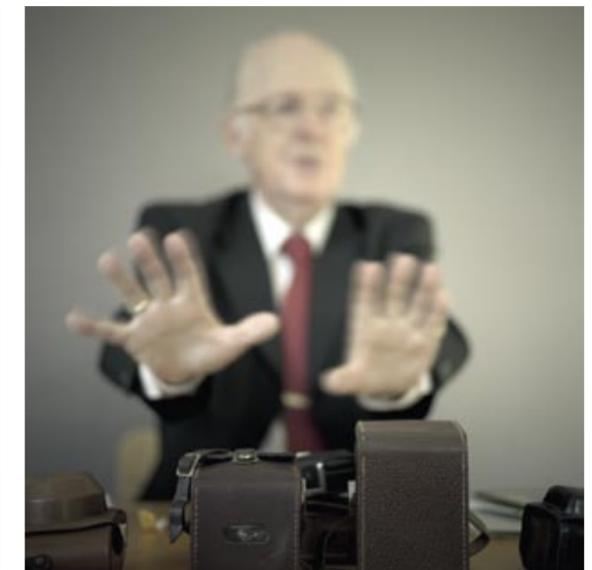
»Aber diese Kamera ist eine interessante, die habe ich zur Konfirmation bekommen, in den 50er Jahren, und die war praktisch das Pendant zur Rolleiflex, die hier in Braunschweig hergestellt wurde, also auch eine Spiegelreflexkamera, die mir neue Perspektiven eröffnete, die mir die Welt noch weiter, größer und heller machte. Und weil mein Urgroßvater angeblich, das sage ich jetzt mit Vorsicht und unverbindlich, die Fotografie in Deutschland miteingeführt oder eingeführt haben soll. Der Urgroßvater war Sprach- und Fechtlehrer und ist nach England ausgewandert oder ausgesiedelt, später kam er zurück, hat da das Fotografieren erlernt und hat das mit großem Erfolg gemacht, das kann ich an ein paar Sachen belegen, hat in Paris auf der Weltausstellung die goldene Medaille für Photographie gekriegt und daraufhin in Bromberg, das ist im heutigen Polen, das erste, damals das erste Fotostudio eröffnet, wo Leute hingegen und sich fotografieren konnten.«



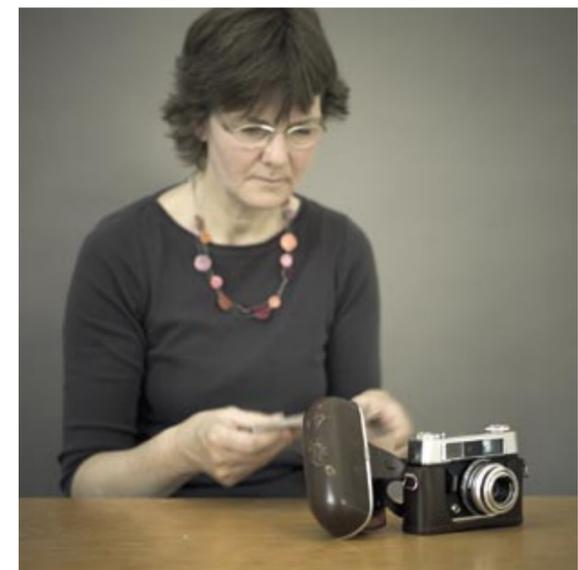
12



13



14



16

On Cameras with Faces

We have the impression that some things have a face. All the more so if they are really looking at us, such as, for instance, a camera. They have often eyed and accompanied us for many years, and while we became taller or older, they always remained the same. And yet when they look at us again after a long time, we look into a face that has grown old.

There is hardly another artist to have developed such diverse strategies for making memory fragments and the traces of time visible and transforming them into histories than Esther Shalev-Gerz, who was born in Vilnius, grew up in Israel, and has lived in Paris since 1984. With the various elements of her artwork “Der letzte Klick” (The Last Click), the artist focuses on what has in the meantime become a long-serving agent in the construction of memory and the depiction of time: the camera at the end of its analog era.

Call for Cameras

After her survey exhibition in Jeu de Paume in Paris, we invited Esther Shalev-Gerz to develop a project for our museum. During her research the artist was interested in the fact that the City of Braunschweig is the home of the factory of the famous Rollei camera which is now nearly out of production. Another source of inspiration was the fact that people are asking the Museum to take the old analog cameras of their relatives, since they do not want to just throw them away. The idea of this project is bringing those two situations together by capturing and describing them in different forms: on the one hand, the artist visited the factories which are being drained of human and mechanical presence; and on the other hand she invited the people who wanted to dispose of their camera to share their stories about their camera and reflect on its last image.

A “call for cameras” was sent through an article in the Braunschweiger Zeitung and a short radio ad by the Norddeutscher Rundfunk, inviting people from the region to bring in their old cameras and to participate in the project: “...*What unexpected stories will these cameras bring along? And what images will they capture? What kinds of wild archives will this spawn?*” (Esther Shalev-Gerz)

The Last Performance

Thirty-five people responded to the call. Twenty-five accepted to participate in the project. They came to the Museum with their cameras, their stories and their memories which were recorded by video and photography. Some of them left their cameras with their stories as their contributions to the project. Together with her camera, an old lady, a former professional photographer from Saxony, was even hooked up via Skype. Exposing oneself to strangers and talking about experiences one has had with a camera while being recorded on video not only requires a certain amount of courage on the part of those participating in the project; it also demonstrates that it was important to transmit something. In the hands of its owner or resting on the table, the camera builds a bridge to the Other. Here it is not taking a picture, a snapshot in time, but rather it exposes hidden images and transforms into language, memories, or something forgotten or even repressed. While it may have once been used to chronicle family life or served as a fetish of one's own amateur ambitions, it now becomes only a lens that condenses memories and stories. As different as they may be, the Voigtlanders, Agfas, and Prakticas always seem to have assumed the role of a companion, frequently becoming witnesses to unfulfilled emotional relationships (the family) and dreams (one's own artistry).

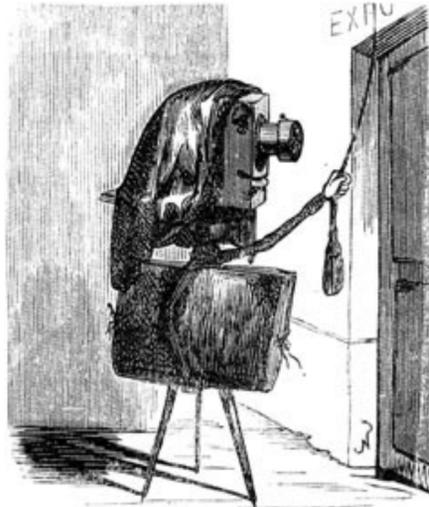
Esther Shalev-Gerz edited these encounters into a video that creates a collective phenomenon out of individual stories. The video also captures the way these cameras are picked up, opened, and closed—small poetic gestures that alongside the nervousness and self-consciousness of some stories transport something of the multifaceted farewell contained in each of these scenes. The artist presents on a small stage what this “last exit” stands for

in a larger context: the end of a certain middle-class culture of photography.

In return, the last picture, this existential question that Esther Shalev-Gerz demands of those participating in her project, is guided by possibilities. It is not just about the actual final picture to be taken following the conversation, but should the camera be inoperable, it is about a possible still-existing photograph that could now be selected as such. Yet those participants who actually once again want to activate the release are not only faced with the challenge of having to decide on a final motif (one's own family, the familiar town or landscape, or a symbolic motif), they have been taken back into a time in which the camera required photographic knowledge and demanded respect, as becomes a real companion.

Back to Rollei

Alongside her encounters with the cameras and their owners, the artist developed the second part of the project. It also deals with “the last click”, yet not only that of an individual device, but of an entire family of cameras. Esther Shalev-Gerz visited the former Rollei factory in Salzdahlumer Strasse in the south of town—before Rollei, it was Voigtländer who stood for the traditional camera industry in Braunschweig.



The new Rollei factories, founded by Paul Franke and Reinhold Heidecke, commenced operation in 1930. Today, following the first bankruptcy in the 1980s (and thus before the advent of the digital era) as well as that of its successor, it is being restructured, and large parts of it are idle. The production halls, in which as many as two thousand people worked in the 1950s, are largely abandoned, and only several machines have been preserved. There is only a small, committed workshop that manufactures two models for Rollei lovers. The entry hall, for example, in which prominent visitors such as Chancellor Konrad Adenauer once stood, is hauntingly empty. Yet Esther Shalev-Gerz is not the only visitor. A Rolleiflex camera, obviously visiting the site of its origin, is also witness to this emptiness. The artist stages the camera as a character; in her images the Rollei teeters on the long legs of its tripod through the workshops and, panning its tripod head, acknowledges the emptiness it comes across. Arranged in sequences, the images of each specific workshop appear to be film stills—but they are single photographs; the only thing moving in the images is the wandering camera. Is it more than mere coincidence that not only the “visitor” but also the camera recording the visit is a Rol-

leiflex, equipped with a digital back? The high photographic quality of these “film images” has something to do with it. The irony of the story is that it is here of all places, after all of the battles have been fought, that its prowess is demonstrated.

Moreover, by personifying the camera, Shalev-Gerz takes up a motif that has a long tradition. In the 1850s, the early photographer and caricaturist Félix Nadar used this motif to sketch the ambition of the young medium that wanted to infiltrate art. In the euphoria of a modern era that put its faith in technology, the Constructivist filmmaker Dziga Vertov merged the perceiving human being with the machine—the eye that became a camera, the camera a human being. However, melancholy permeates Shalev-Gerz's images. In the middle of this emptiness, the rickety camera is reminiscent of Don Quixote, who does not want to believe that his time has run out.

End of an Era

The Last Click echoes in Esther Shalev-Gerz's oeuvre. In her video installation Sound Machine, which she presented for the first time in 2008 at the Museum in Norrköping, Sweden, former female workers of a textile factory appear alongside their daughters. Here, too, the end of the mechanized era and a certain industrial culture are invoked. “*Do you remember the sounds?*” the artist asks while she plays recordings of the sounds made by the machines the women heard when they worked in the large halls and were pregnant with their daughters. They are existential questions that are as simple as they are irredeemable that the artist asks the people in her projects, questions that seem to be “*like an axe for the frozen sea within us*” (Franz Kafka). Art criticism coined the term “participation” for this open quality of a process-oriented work in which people are invited to contribute. In this respect, the works by Esther Shalev-Gerz were pathbreaking, the photographic image time and again played an important role.

And now it is the camera itself that is being highlighted, the meticulously cared for instrument of amateurs, the father's pride, the object of an apparently dusty history of photography. In the synopsis of the various works—the walking camera in the empty workshops, the narratives while being recorded on video, and the reduced photographic portraits of the cameras and their owners—in a very different way than is the case for their digital grandchildren, these old cameras have assumed the semblance of personalities, each with their own face: the big Cyclops eye of the lens, the hump above the mirrors, the exposed buttons, the coarse-pored skin made of black plastic. In view of this semblance to the face, perhaps Roland Barthes' paradox can be resolved. In Camera Lucida he wondered about the expression on the faces of people who had been photographed: “*That is the paradox: how one can have an intelligent air without thinking about anything intelligent, just by looking into this piece of black plastic?*” It is amazing that this French philosopher, who was so enthused over the mechanical clicking of the devices, did not discover more in their appearance. In our current cultural perception, cameras have long since ceased to be only a piece of black Bakelite, but serve (or have served) many as a second face.

“*The sound produced by releasing the trigger of a photographic camera—the known click that announces the act of an image having been captured—has become, with the development of digital cameras, optional—a choice. For me, this transitory sound, occurring so very close to my face, was always a dramatic and significant moment.*” (Esther Shalev-Gerz)

Biografie (Auswahl) Biography (selection)

Lebt und arbeitet in Paris und Göteborg
lives and works Paris and Gothenburg

geboren born in Vilnius, Litauen Lithuania
1975–1979 studiert Kunst studies Fine Arts am at the Bezalel School of Art and Design, Jerusalem (B.F.A.)
1984 zieht nach Paris moves to Paris
seit since **2003** Professorin am Professor at Valand Art School, Göteborg University Sweden

Einzelausstellungen Solo Shows

2010 *Ton image me regarde?*, Jeu de Paume, Paris

Der letzte Klick (The Last Click), Museum für Photographie Braunschweig

2009 *The Open Book*, Vancouver Public Library, Vancouver

Still/Film, Galerija Akademija, Vilnius

2008 *Sound Machine*, Art Museum and Holmbron Bridge, Norrköping

2007 *Echoes in Memory*, The Queen's House, Greenwich, London

2006 *The human aspect of objects*, Gedenkstätte Buchenwald Buchenwald Memorial

The place of art, Konsthall Göteborg und and Bergsjön Centrum

2005 *Entre l'écoute et la parole*, Hotel de Ville, Paris

2004 *First Generation*, dauerhafte Installation permanent video-based installation. Multicultural Center Fitija, Schweden Sweden

2003 *Daedal(us)*, Projekt im öffentlichen Raum project in public space, Dublin

2002 *Est-ce que ton image me regarde?*, Sprengel Museum, Hannover

Two Installations (Två installationer), Historiska museet, Stockholm

2001 *Unseparable Angels (Unzertrennlche Engel)*, Kunststiftung Poll, Berlin

2000 *Judengang (The Jews Walkway)*, Prenzlauer Berg Museum, Berlin

1999 *The Portraits of Stories – Aubervilliers*, Belsunce, La Compagnie, Marseille

1998 *Die Berliner Ermittlung (The Berlin Inquiry)*, (mit with Jochen Gerz)

Reasons for Smiles, Maison Européenne de la Photographie, Paris (mit with Jochen Gerz)

1997 *28e Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles*, Chapelle du Méjan, Arles (mit with Jochen Gerz)

1996 *Unreparable (Irréparable)*, Musée de La-Roche-sur-Yon, La-Roche-sur-Yon, France

1991 *Erase The Past*, herausgegeben von published by the DAAD, Berlin

1986 *Mahnmal gegen Faschismus Monument Against Fascism*, Hamburg-Harburg, dauerhafte Installation permanent installation (mit with Jochen Gerz)

1983 *Oil on Stone 4*, dauerhafte Installation permanent installation, Tel-Hai, Israel

Gruppenausstellungen Group Shows

2010 *The Moderna Exhibition 2010*, Moderna Museet, Stockholm, Sweden

2008 *Zur Tektonik der Geschichte*, Motoren-halle, Dresden

2003 *Bilder des Erinnerns und Verschwindens*, ifa-Galerie, Berlin, Germany

2000 *Perpetuum mobile*, „Lichtparcours 2000“, Adenauerbrücke, Braunschweig, Germany

1996 *Ich Phoenix*, Gasometer Oberhausen, Oberhausen, Germany, (mit with Jochen Gerz)

1994 *The Art of Memory*, The Jewish Museum, New York

1982 *Here and now*, The Israel Museum, Israel

Publikationen (Auswahl) Publications (selection)

Esther Shalev-Gerz, Jeu de Paume and Fage Edition, France, 2010

Still/Film, Vilnius Academy of Art, Lithuania, 2009

The Place of Art, Art monitor, Göteborg University, 2008

The Thread, Aje Aje, in collaboration with CCA, Glasgow, 2008

MenschenDinge, (The human aspect of objects), Gedenkstätte Buchenwald, 2006

First Generation, Multicultural Center, Fitija, Sweden, 2006

Die Berliner Ermittlung von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz in, Theater als Öffentlicher Raum, Christel Weiler, „Spielen in Auschwitz“, in Theater der Zeit, 2005

Daedal(us), Fire Station Artists' Studios, Dublin, 2005

Two installations, History Museum, Stockholm, 2002

Esther Shalev-Gerz

www.shalev-gerz.net

Does your image reflect me? / Geht dein Bild mich an?, Sprengel-Museum, Hannover, 2002

The portraits of stories, Aubervilliers, Editions ENSBA, 2000

The portraits of stories, Belsunce, Marseille, Editions Images en Manoeuvres, 2000

The Berlin Inquiry (Die Berliner Ermittlung), (mit with Jochen Gerz) Hebbel-Theater, Berlin, 1998

Reasons for smiles, (mit with Jochen Gerz) Actes Sud, Arles, 1997

Irreparable, Musée de la Roche-sur-Yon, 1996.

Mahnmal gegen Faschismus (Monument against fascism), (mit with Jochen Gerz.) Cantz/Hatje Verlag Stuttgart, 1993

Erase the Past, DAAD Berlin, 1991

COPAN, Gallery Giovanna Minelli, Paris, 1990

Werke in öffentlichen Sammlungen (Auswahl) Works in public collections (selection)

Sprengel Museum Hannover
MacVal Vitry-sur-Seine
UNO Park Genf

Stadt Marl

Wanas Foundation (Schweden)

Musée Henry Martin Cahors

Musée Municipale de La Roche sur Yon

Gedenkstätte Buchenwald

Fondation Cartier

Maison Européenne de la photographie, Paris



17 Esther Shalev-Gerz, Ausstellung Exhibition *Ton image me regarde !?* Installationsansicht Installation View Jeu de Paume, Paris, 2010. © Esther Shalev-Gerz ADAGP, Paris, 2010. Fotografie Photography:Jeu de Paume, Arno Gisinger

Esther Shalev-Gerz

Der letzte Klick

10. Dezember 2010 – 23. Januar 2011

Museum für Photographie Braunschweig e.V.

Florian Ebner
Leiter Director

Anne Baumgarten
Wissenschaftliche Volontärin
Junior Research Fellow

Andrea Herrmann
Verwaltung Administration

Stefan Dau
Haustechnik Technical Management

Jörg Trautsch
Besucherbetreuung Visitors Service

Franziska Habelt, Juliane Link
Praktikantin Intern

Vorstand Managing Committee

Prof. Dr. Michael Schwarz
1. Vorsitzender Chairman

Frank Rieche
2. Vorsitzender Vice Chairman

Karl-Christian Amme
3. Vorsitzender Vice Chairman

Hauke Hagena
Schriftführer Secretary

Andreas Janßen
Schatzmeister Treasurer

Beirat Advisory Committee

Gerd Druwe
Birte Hennig
Gundel Scholz

Esther Shalev Gerz: Der letzte Klick/ Teilnehmer Participants

Karin Agsten
Peter Behrens
Ralf Bogendorfer
Benedetta Camarota
Hans-Christian Görlich
Klaus-Dieter Gonsior
Axel Grüner
Kerstin Hehmann
Jörg Hennings
Karola Hille
Georg Hinze
Eberhard Ilsebeck
Eberhard Joop
Henrike Junge-Gent
Axel Küstner
Lutz Lambrecht
Walter Lippa
Dietrich Oberländer
Ruth Pivonka
Joachim Salewski
Sabine Schamlott
Klaus Schostag
Inge Stieb
Henning Tiedge
Gabriele Wenzel
Dagmar Wullbrandt

Dank an Thanks to

Julia Bastard
Christopher Fleischner
Arno Gisinger
Hans Hartje
Adelheid Opiela
Frank Ulenberg (Foto Tiemann)
Ian Wallace
University of Gothenburg, Faculty of Fine Arts

Vorschau Preview

Adrian Sauer
Bilder aus Berechnung
4. Februar – 13. März 2011

Chris Killip
Seacoal
24. März – 8. Mai 2011

Bulletin N° 17 Dezember 2010

Text Text
Florian Ebner

Konzeption Concept
Florian Ebner, Anne Baumgarten

Koordination des Projekts Coordination
of the project
Anne Baumgarten, Franziska Habelt

Bild und Montage Image and montage
Petras Saulenas

Ton Sound
Gintas Bendokas

Assistenz Assitant
Paulius Zaborskis

Übersetzung Translation
Rebecca van Dyck

Gestaltung Graphic Design
Matthias Langer

Herstellung Production
Ruth Printmedien GmbH, Braunschweig

© 2010 Museum für Photographie
Braunschweig e.V.

Alle Fotografien All photographs
© Esther Shalev-Gerz

Ausserdem in Braunschweig



Lebensansichten zweier Hunde
Deutsche Erstaufführung
Schauspiel von Meng Jinghui
Kleines Haus

Die Fledermaus
von Johann Strauß
Komische Operette in drei Akten
Großes Haus

Bingo?
Tanzstück von Jan Pusch
Kleines Haus

Premiere 15. Januar 2011
Die Wahlverwandtschaften
nach dem Roman von Johann Wolfgang
von Goethe
Großes Haus



Ján Mančuška
against interpretation
Haus Salve Hospes
4. Dezember 2010 – 20. Februar 2011

Pamela Rosenkranz
Untouched by man
Remise
4. Dezember 2010 – 20. Februar 2011

Jahresgaben 2010/2011
Haus Salve Hospes (OG)
4. Dezember 2010 – 20. Februar 2011