



IM KASTEN  
Thomas Bachler

hesperus print\*

Kunst mit fotografischen Apparaten  
Art made with photographic devices

Booklet with English translation included >

Γ

Thomas Bachler

**IM KASTEN**

Kunst mit  
fotografischen Apparaten

└

## INHALT

- 00 Vorwort
  - 01 Das dritte Auge
  - 02 Souvenirs
  - 03 Wiederaufbauten  
Fallstudien  
Rauchzeichen
  - 04 Im Reservat
  - 05 Bon Voyage!
  - 06 Am Fenster
  - 07 Pixel Trees
  - 08 Photoshooting
  - 09 Sonnenblumen  
SchauStücke
  - 10 Am Strand
  - 11 Nachzeichnen
- Zur Person  
Autoren  
Weitere Literaturhinweise  
Impressum

Als ich Anfang der 80er Jahre anfing, mich für die Fotografie zu interessieren, kamen mir sämtliche Kameras nicht wie Arbeitsgeräte, sondern eher wie Käfige vor. Irgendwie passten meine Bildideen nicht so recht in diese handelsüblichen Apparate hinein. Überhaupt erschienen mir die ganze Aufnahmetechnik, die Vergrößerer und Projektoren in ihrer Verwendung zu festgelegt. So begann ich mich mit den Möglichkeiten des Fotogramms und dem Bau von Camerae obscurae zu befassen. Schnell entstand ein Arbeitssystem, bei dem der selbstentworfene Fotoapparat, der sogenannte »Kasten«, Teil meines gesamten künstlerischen Konzeptes wurde. Ich würde es als eine Art Dialog bezeichnen, in dem ich mich befindet, ein Zwiegespräch zwischen der Fotografie und mir, welchem glücklicherweise immer wieder aufs Neue Bildideen entspringen.

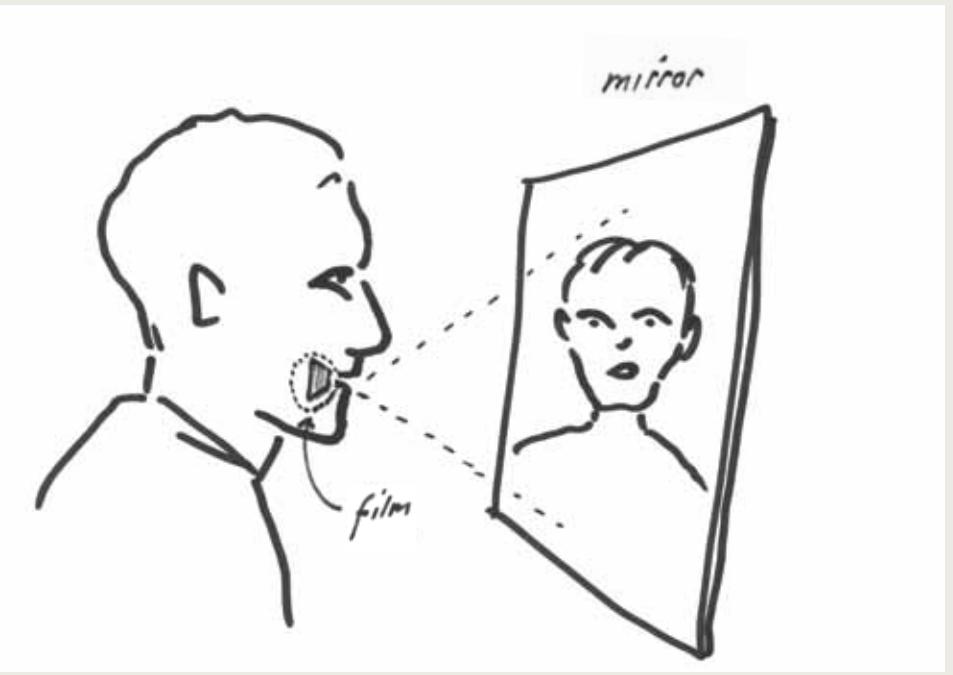
## DAS DRITTE AUGE

»

Gleichzeitig hat der Künstler mit dem Mund einen besonderen Aufnahmeraum gewählt. Bereits seit dem Altertum wurde der Atem, der über den Mund verströmt wird, mit der Seele des Menschen gleichgesetzt. Auf einigen ethnographischen Photographien erkennt man deshalb Personen, die ihren Mund mit der Hand verschließen, um zu verhindern, dass ihre Seele durch die erzwungene photographische Aufnahme geraubt würde. Bachler hingegen kann seine Mundhöhle nur mit angehaltenem Atem als visuellen Aufnahmeraum nutzen.

«





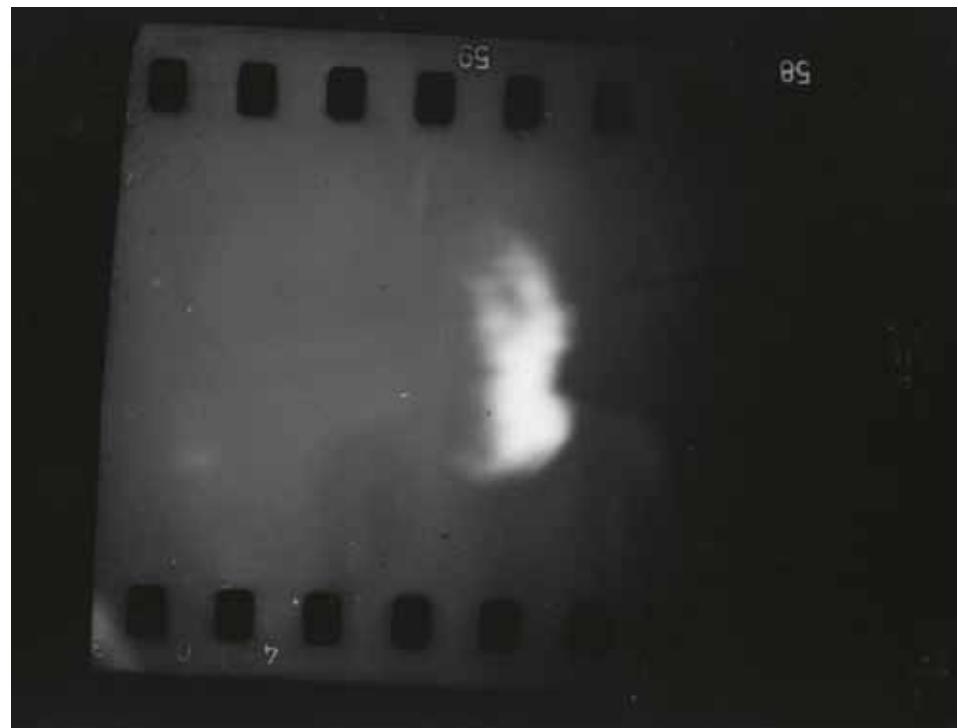
Skizze zur Arbeit »Das dritte Auge«

In der Arbeit »Das dritte Auge« benutzte ich meinen eigenen Körper als Kamera. Ich stellte mich mit einem kleinen Stück unbelichteten Fotofilm im Mund vor einen Spiegel, spitzte vorsichtig die Lippen und nahm das eigene Abbild auf – so war ich Fotograf, Motiv und Fotoapparat zugleich.

Ein Stück Film in den Mund zu nehmen, kostete mich Überwindung. Die ostdeutschen ORWO-Filme schieden schnell aus, zu penetrant war ihr säuerlich-beißender Geschmack nach Fotochemie. Bei den Ilford-Filmen kam neben dem Chemiegeschmack noch eine leicht muffige Note dazu, die an einen ranzigen Plum Cake erinnerte. Produkte der Firma Kodak hatten etwas sehr Amerikanisches: einen dominanten, klaren und irgendwie ehrlichen Geschmack nach reichlich Plastik. Die AGFA-Filme erwiesen sich als Gaumensieger. Dezente Chemienote und ein leicht firner Abgang, der mich an den ersten, im Jugendalter heimlich getrunkenen, Sherry erinnerte. Die Sache war entschieden.



Barytabzüge, je 50x60 cm, 1985



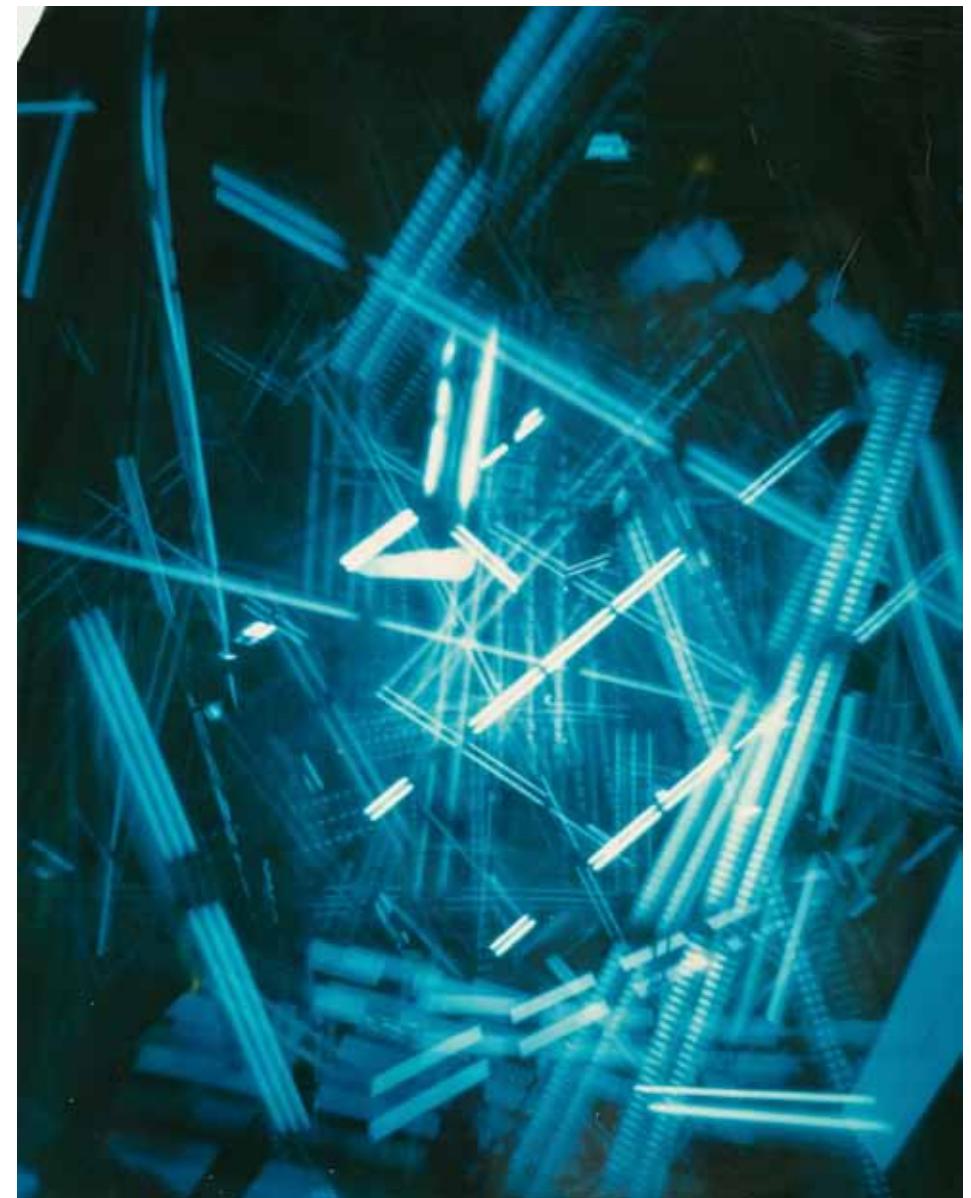


Kontaktabzüge mit Negativen aus der Serie »Das dritte Auge« (1:1), 1985

»

Die Camera obscura als Postpakete geben mit den »Reiseerinnerungen« (die später »Souvenirs« genannt wurden) jegliche Kontrolle über das (Zeit-) Bild ihrer Reise aus der Hand. Wahllos und zufällig liegt das Kameraauge auf der Lauer und liefert optische Ereignisse einer absoluten Zeichensprache, die jeglicher Referenz auf Zeichensysteme als Wirklichkeitssubstitut spottet – die Schnittstelle zur analogen menschlichen Identifizierung ist entzweit. Dasselbe Resultat hätte sich wohl mit dem Projekt »Flugaufnahmen« ergeben, welches unter der – von der Leine gelösten – Hand zu einer Art Air mail Flaschenpost geriet, die wohl, bei überlangem Dahintreiben, ihre eigene Information sukzessiv löschen würde – ein Mitteilungsblindgänger.

«

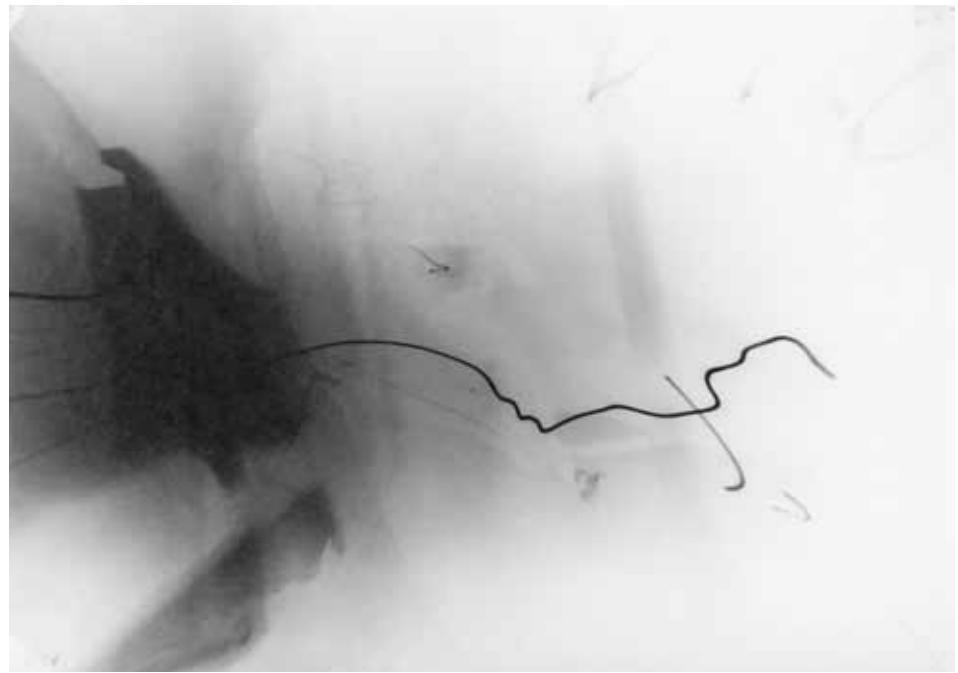




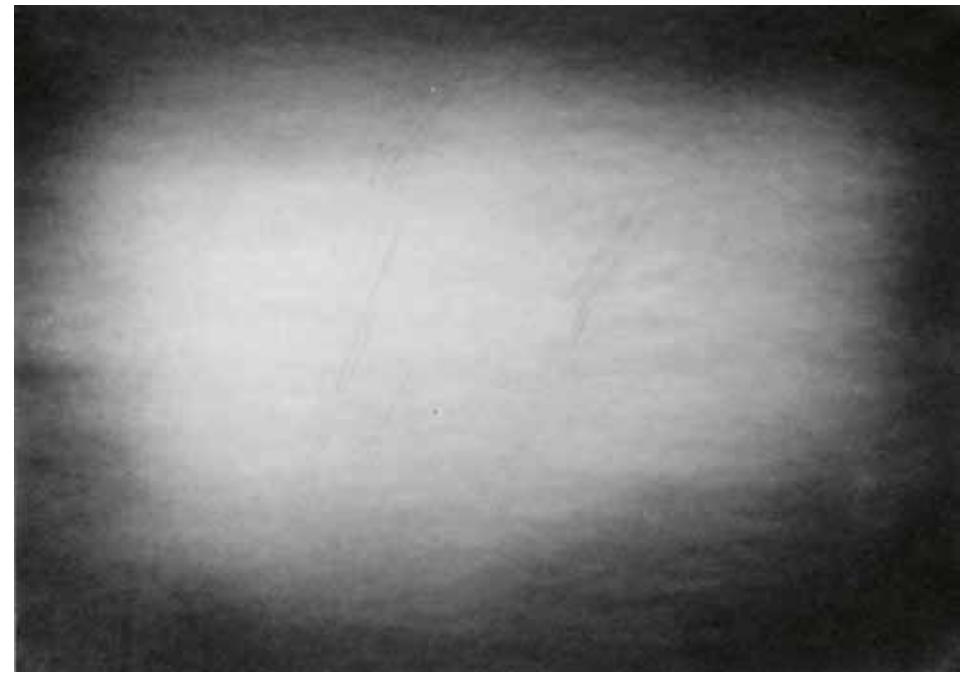
Paketkamera, genutzt für die Arbeit »Souvenirs«

*Es ist sehr erfrischend, nicht für die Motive auf den eigenen Aufnahmen verantwortlich zu sein. Diese Arbeit erledigte sodann die Deutsche Post für mich. Am Schalter abgegeben, belichteten die eigens gebauten Lochkamerapakete die gesamte Versanddauer bis zu ihrer Ankunft in meiner Wohnung. Dies geschah ohne weiteres Zutun auf den in den Paketen zuvor eingelegten Fotopapieren. Selten war es spannender, ein Stück belichtetes Fotopapier in die Entwicklerlösung zu tauchen und abzuwarten, ob da überhaupt etwas darauf zu sehen ist und wenn ja, was? Die Ergebnisse zu lesen, glich in etwa dem Unternehmen, aus einer fremden Sprache vertraute Wörter heraushören zu wollen.*

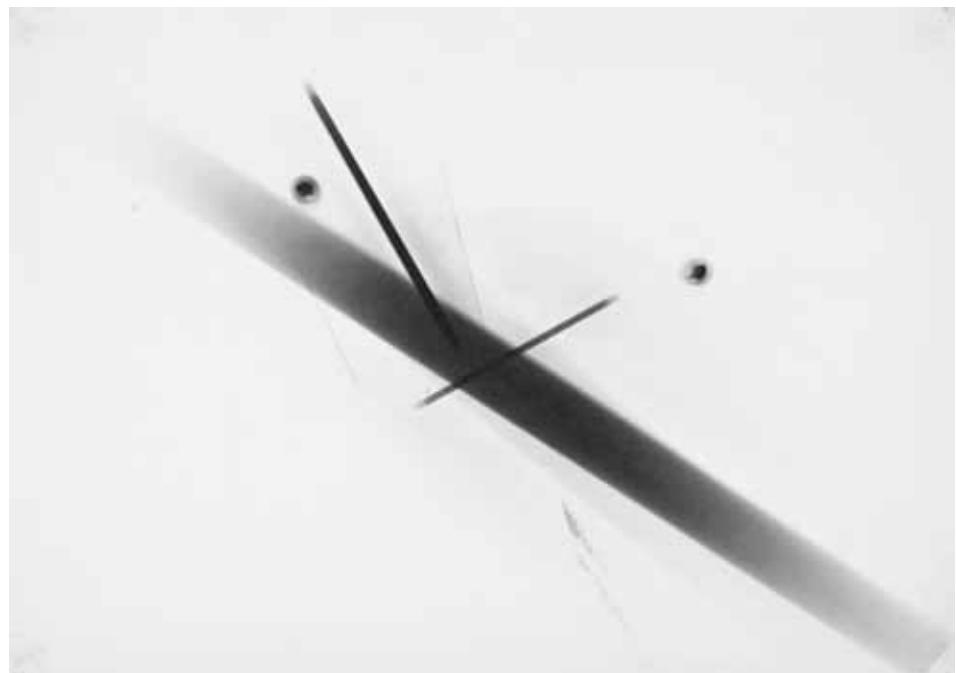
>  
»Souvenirs«  
S/W-Papernegative, je 21x29 cm, 1985



Von Düsseldorf nach Kassel



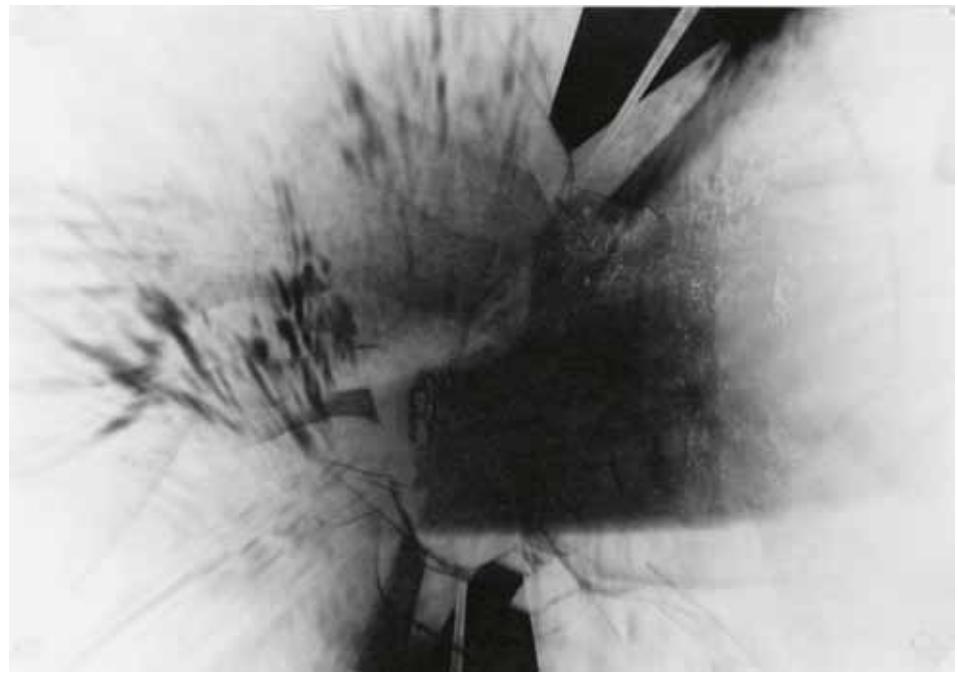
Von Stuttgart nach Kassel



Von Köln nach Kassel



Von Hamburg nach Kassel



Von Frankfurt nach Kassel



Von Berlin nach Kassel

»

Ebenfalls ganz ohne Kamera kommt auch die zweite Urform der Fotografie aus, das Fotogramm, mit dem sich Thomas Bachler ebenfalls in vielfältiger Form auseinandersetzt hat. Eine spezielle Variante dieser eigentlich recht statischen Bildtechnik, die in der Regel liegend aufgenommen wird, sind die Kurzzeitfotogramme, in denen das Schattenspiel der Dinge neue Räumlichkeit und Dynamik gewinnt. Die Serie Wiederaufbauten spielt lustvoll ein bekanntes Spiel, das immer wieder von vorne beginnt: Kartenhäuser, eigentlich ein kontemplatives Geduldspiel, werden, wie Thomas Bachler selbst sagt, »im Grunde nur dafür aufgebaut, um sich nach erfolgreicher Arbeit an deren Zusammensturz zu erfreuen«. Genau dieser Moment ist jeweils festgehalten, allerdings nicht als ein schlichtes Zusammenfallen, sondern spektakulär zum Einsturz gebracht, mitunter sogar durch Sprengung mit Feuerwerkskörpern. Interessant ist dabei, dass in einem künstlerischen Kontext, wo der regelkonforme Gebrauch der Arbeitsmaterialien nicht nur infrage gestellt, sondern systematisch unterwandert wird, die berstenden Kartenhäuser nicht etwa als Akt der Zerstörung erscheinen, sondern vielmehr als Übergang von einer räumlichen Ordnung in eine andere – ein geradezu skulpturaler Prozess.

«



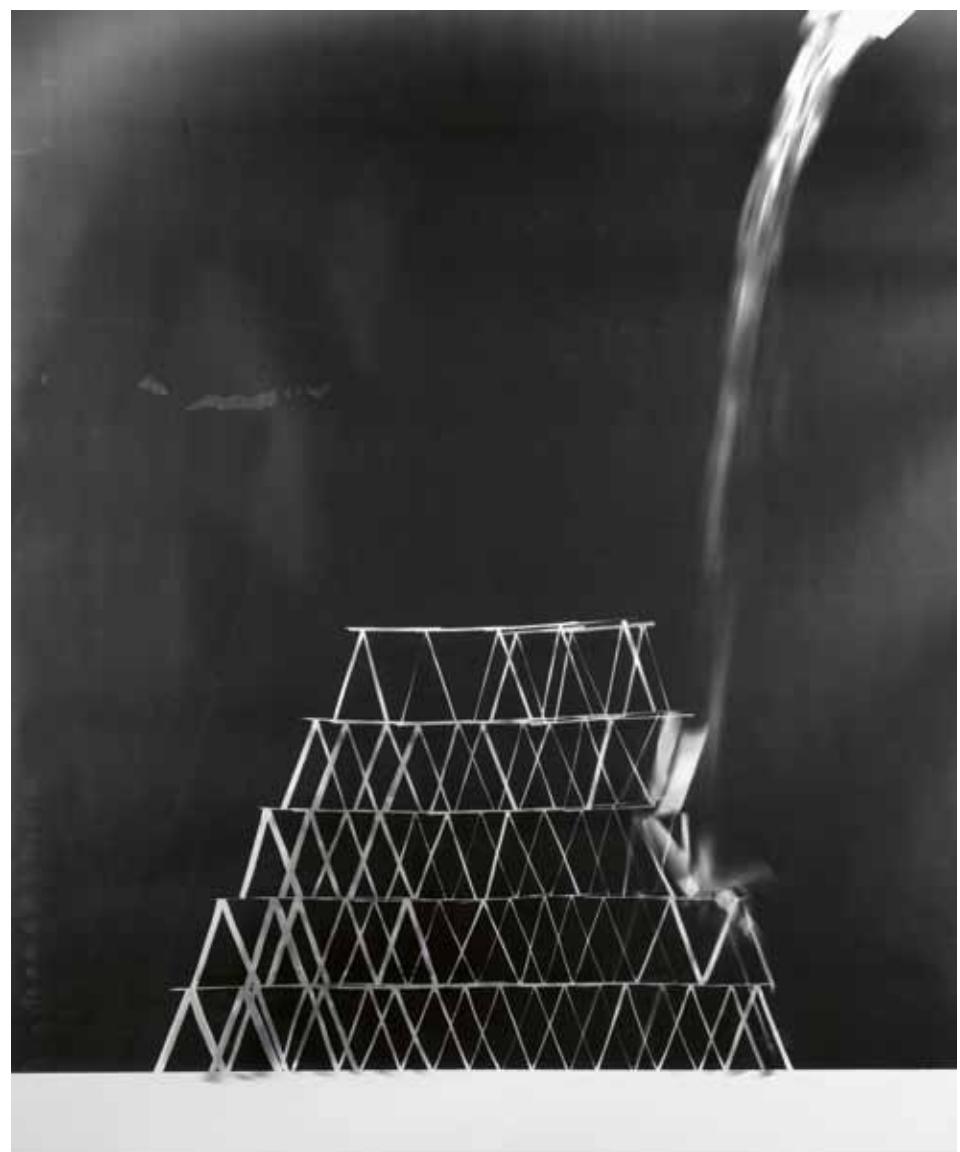
»Wiederaufbauten«,  
Fotogramm, 140×105 cm, 1986

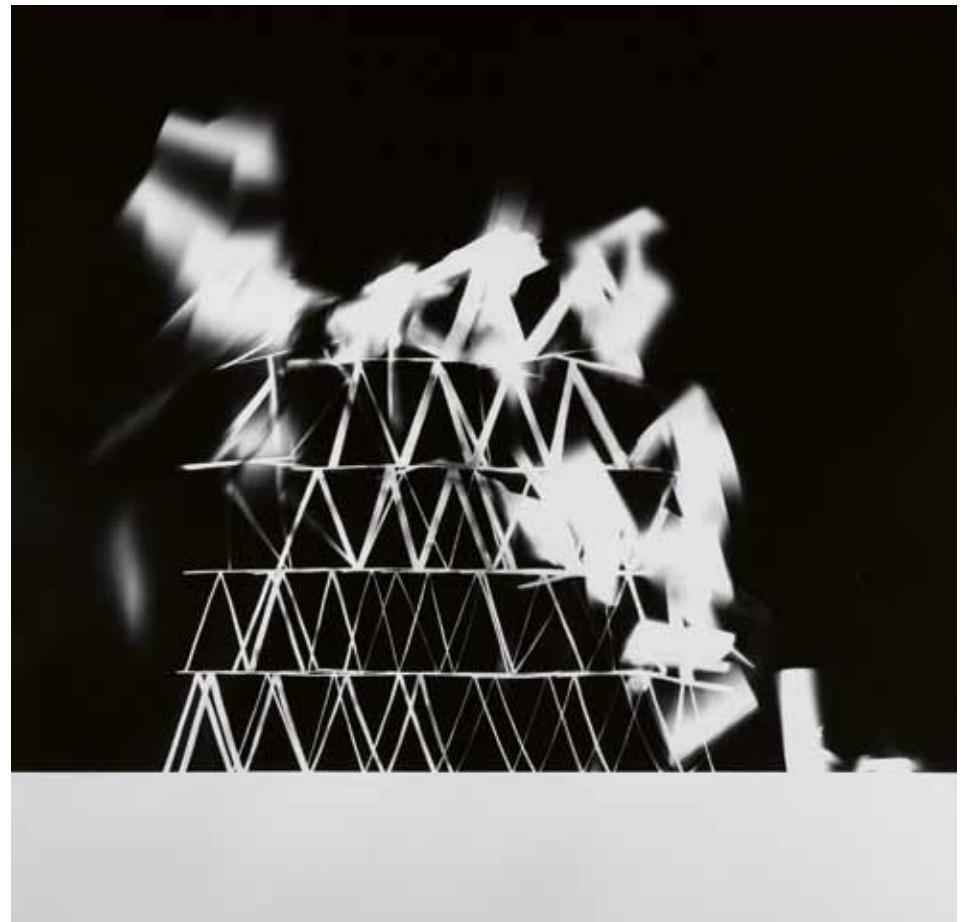


Erste Versuche, Bewegung im Fotogramm festzuhalten, je 30×24 cm, 1983

Die Möglichkeiten des Fotogramms hatte ich bereits während des Studiums kennengelernt. Doch warum ruhten die abzulichtenden Objekte bewegungslos auf dem Fotopapier, wo doch Schatten einen eher flüchtigen Charakter besitzen? Um bewegte Dinge mittels Fotogramm aufzunehmen, musste ich den Diaprojektor meines Vaters umbauen. Als wichtigstes Attribut erhielt er einen primitiven Schlitzverschluss vor dem Objektiv, mit dessen Hilfe der Lichtschein regelrecht »abgeschnitten« werden konnte. Wie eine Lichtguillotine sah diese Konstruktion aus. Erst mit Hilfe dieser konnte ich meine Idee, flüchtige Stillleben mit Hilfe der Fotogrammtechnik aufzuzeichnen, umsetzen.

>  
»Wiederaufbauten«  
Fotogramme, je 130×105 cm, 1986





»Wiederaufbauten«  
Fotogramm, 100x105 cm, 1986

>  
Detail (1:1)





Die Magnum



Die Magnum



Die Beretta



aus der Serie »Rauchzeichen«  
Fotogramme, je 50x50 cm, 2003

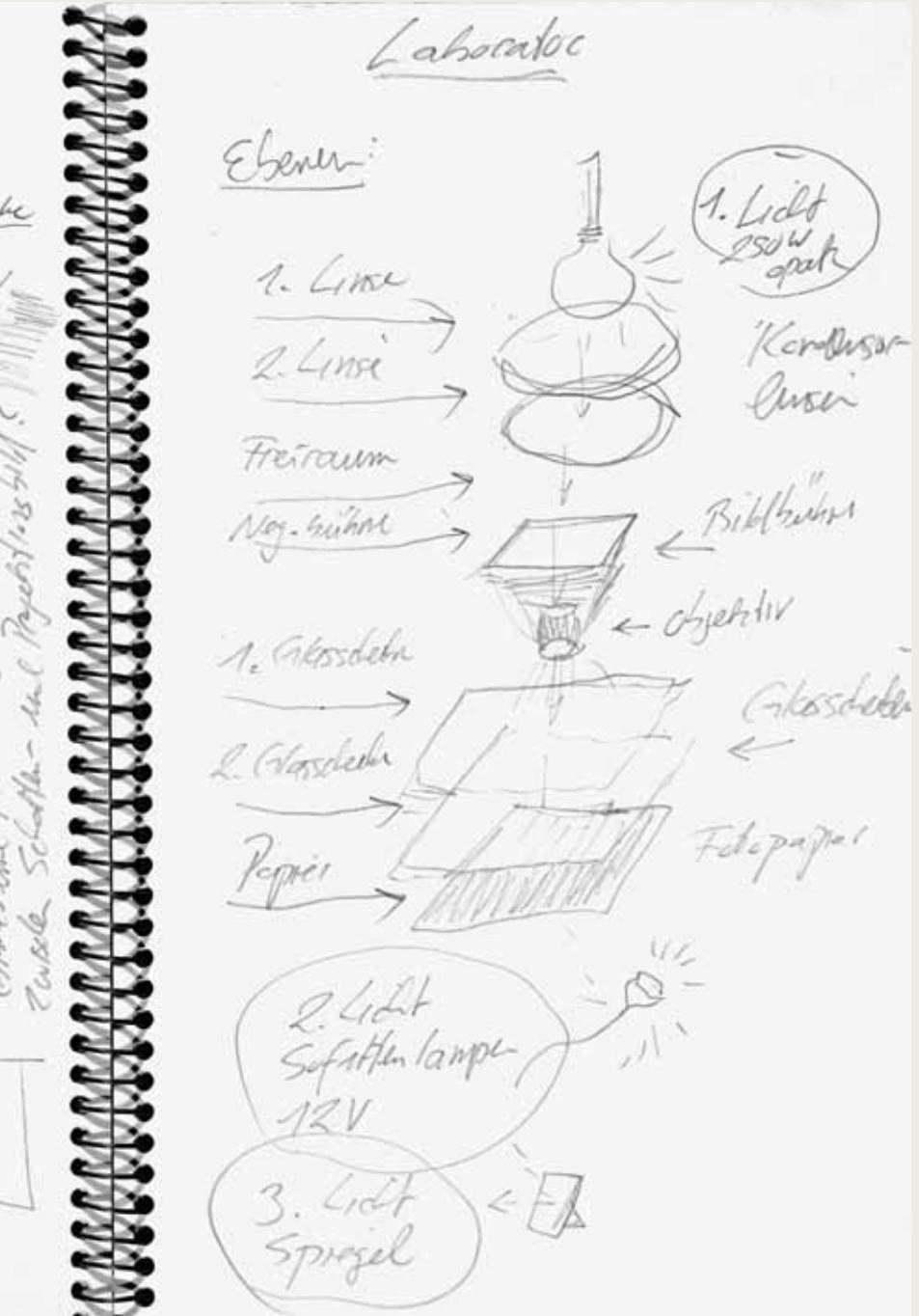


»

In seinen neuen Arbeiten trägt Thomas Bachler das Fotogramm ins Innere einer fiktiven Kamera und lässt es dort Eindrücke empfangen, die von Szenarien auf theoretisch unzählig vielen Ebenen ausgehen. Hier sind alle Verbindlichkeiten aufgehoben. Die gegensätzlichsten Verhältnisse schieben sich ineinander, der Raum stülpt sich um und um, mal leuchtet er und zeigt schwarze Objekte, mal macht er Dinge hell und wird selbst zum schwarzen Loch. Schärfe und Unschärfe sind mehrfach übereinander gelagert, vorne und hinten, oben und unten sind aufgehoben, es gibt kein Zentrum alles ist überall und im Fluß. Alle Bilder, die die Kamera im Verlaufe ihrer Geschichte aufgesogen hat, sind in ihrem Inneren gelagert. Nach Gesetzen, die uns nicht bekannt sind, setzen sie sich für diese Fotogramme neu zusammen.

«





Irgendwann wurden die Objekte, die ich für die Anfertigung von Fotogrammen auswählte, immer kleiner. Aufgrund ihrer geringen Größe liefen sie Gefahr, auf den Bildern zu verschwinden. So legte ich versuchsweise ein paar der ausgewählten Dinge, zum Beispiel Federn, Papierschnipsel oder Schrauben, in die Bildbühne eines Vergrößerers. Allerdings führte dies zu keinem befriedigenden Resultat. Ähnlich wie es mir mit den Kameras schon ergangen war, fand ich auch dieses Gerät zu eindimensional in seiner Nutzbarkeit. Schließlich baute ich den Vergrößerer auseinander, legte die Kondensorlinsen frei, zog weitere Glasebenen ein und versah die ganze Konstruktion mit Spiegeln und neuen Lichtquellen (siehe Skizze). Der Vergrößerer sah nun wie eine riesige Kamera aus, genau genommen wie ein optisch-mechanisches Zwittrwesen. Dieses ermöglichte es mir, eine völlig neue Räumlichkeit in meinen Bildern zu erzeugen, die weder von foto- noch von fotogrammatischer Art war. Hier konnten sich die kleinen Dinge endlich frei entfalten.





»

Der große Sog des fernen Ziels – die Serie »Bon Voyage!« macht ihn erlebbar. Mit einer Camera obscura in Form eines LKW begab sich Thomas Bachler auf die Autobahn und dokumentierte seine Fahrten auf großformatigen S/W-Negativen. Reisen, die in eine Welt des Minimalistischen führen: Schwarz und Weiß, seltene Grauwerte; gerade Linien bilden eine sohafte Struktur. Hier strebt nicht nur der Raum, sondern auch die Zeit voller Konsequenz auf einen unausweichlichen Fluchtpunkt zu. Ein Punkt, der natürlich nie erreicht werden kann – das ist der Trick der Horizonte, dass sie sich stets in der Distanz verorten. Selbst die Umkehr wäre zwecklos, denn auch im Rückspiegel zeigt sich das gleiche Bild.

So suggerieren die Linien Bewegung in einem Da-zwischen, das nicht enden wird. Es ist ein Sinnbild des Daseins zwischen den Horizonten, in dem das Vorbeiziehende wenig Einprägsames enthält. Doch zugleich weisen die halbtransparenten Bildnegative über ihren Horizont hinaus: in ihrer Durchlässigkeit ermöglichen sie einen Blick auf das zeitlich und räumlich »reale« Dahinter, das Querlaufende; auf das, was außerhalb des fixierten Raum- und Zeitstrahls geschieht. So entbietet die Serie auf den zweiten Blick ein konfuzianisches »Bon Voyage!«, das – wider alle blinde Rigidität – den Weg zum Ziel erklärt.

«

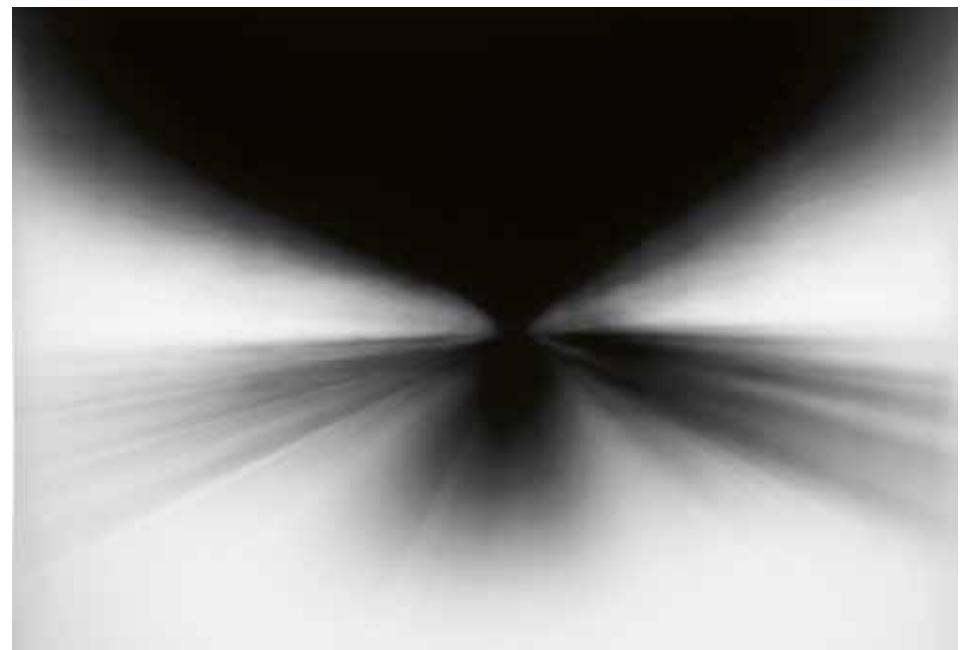


»Bon Voyage!«  
großformatige S/W-Negative (Langzeitbelichtungen),  
je 100×150 cm, 1998  
Ausstellungsansicht im Künstlerhaus Göttingen, 2001



Bei langen Autobahnfahrten, wenn die Augen konzentriert nach vorn gerichtet sind, hat der Fluchtpunkt seinen großen Auftritt. Dann sieht es aus, als sammle sich alles in ihm: Die Straße mit ihren Begrenzungslinien und Leitplanken, die vorbeiziehenden Autos, alles. Wie schnell auch gefahren wird, er tanzt fortwährend und unerreichbar vor der Nase herum. Beim Autofahren können die Gedanken schweifen: Die Künstler des 20. Jahrhunderts haben zwar die Zentralperspektive überwunden, doch ich finde, dass der Fluchtpunkt auf den modernen Verkehrswegen schnell einen neuen, besseren Platz gefunden hat.

< Umbau eines Transporters zur fahrenden Camera obscura



aus der Serie »Bon Voyage!«  
S/W Negative, je 100x150 cm, 1999





Ausstellungsansicht in der Mercedes-Benz Niederlassung Kassel, 1999

»

Seine Celle-Serie thematisiert den ganz alltäglichen Übergang zwischen Innen und Außen, der dennoch, weder sozial noch individuell selbstverständlich ist. Mag es daran liegen, daß das humane Potential der Fotografie auch ohne Dramatisierungen, aufgeladene Geisterbeschwörungen und exzessive Eskapaden auskommen kann, daß die Fotoserie aus Celle vergleichsweise beschaulich wirkt? – Immerhin, in den Fluchtachsen der Begrenzungswände liegt das Drama weiter auf der Lauer, wenngleich im Verborgenen.

«



Fraukes Wohnung



Am Fenster: Arbeitssituation mit Kamera

*Ich schätze, dass ich jeden Tag eine halbe Stunde aus dem Fenster schaue. Manchmal sogar eine ganze Stunde. Das Fenster ist mein Fernseher und so war es für mich auch kein weiter Weg bis hin zur Konstruktion einer speziellen Fenster-Panoramakamera. Diese Kamera ist in der Lage, gleichzeitig Innen- und Außenraum, das heißt sowohl den Blick in den Raum hinein als auch aus dem Fenster heraus, auf nur einem Bild zusammenzuführen. Einen ganzen Sommer lang zog ich mit meiner Kamera durch Celle (bei Hannover). Zum Schluss entstand ein Stadtportrait, welches parallel Einblicke in die privaten und öffentlichen Räume des Ortes gibt.*



Pension in der Wittinger Straße



Archiv Oberlandesgericht



Gartenhaus Dammaschwiese



Treppenhaus Innenstadt



Kinderzimmer



Wohnzimmer



Schulgebäude



Synagoge

»

Der Betrachter sieht sich konfrontiert mit querformatigen Aufnahmen von Naturmotiven, die mit gebührendem Betrachtungsabstand ebenfalls als Bäume erkennbar sind. Allerdings markiert ihre Visualität eine ganz andere Archaik. Zumal sie in kleinste querrechteckige Flächen pixeliert sind und sich in solcher Erkennung mit Nachdruck als digitaler Auswurf outen. Doch nicht nur der Titel ist trügerisch, auch der eigenen Anschauung gilt es zu misstrauen. Aufgenommen wurden diese Bilder nämlich mit einer quadratischen Lochblende, die auf simple Weise den Wahrnehmungseffekt des Digitalen zu simulieren vermag. Für Bachler, der in den 1980er Jahren bei Floris Neusüss an der Kunstakademie Kassel studiert hat, ist die künstlerische Auseinandersetzung mit der Fotografie, die nicht selten aktionistisch geprägt ist, fest mit einem Skeptizismus gegenüber dem eigenen Medium verbunden. Als Fake konzipiert, offenbart *Pixel Trees* für den Betrachter reichlich Erkenntnispotenzial. »Aristoteles lässt grüßen. Photoshop winkt zurück« kommentiert Bachler bissig wie lustvoll seine Serie auf der Website.

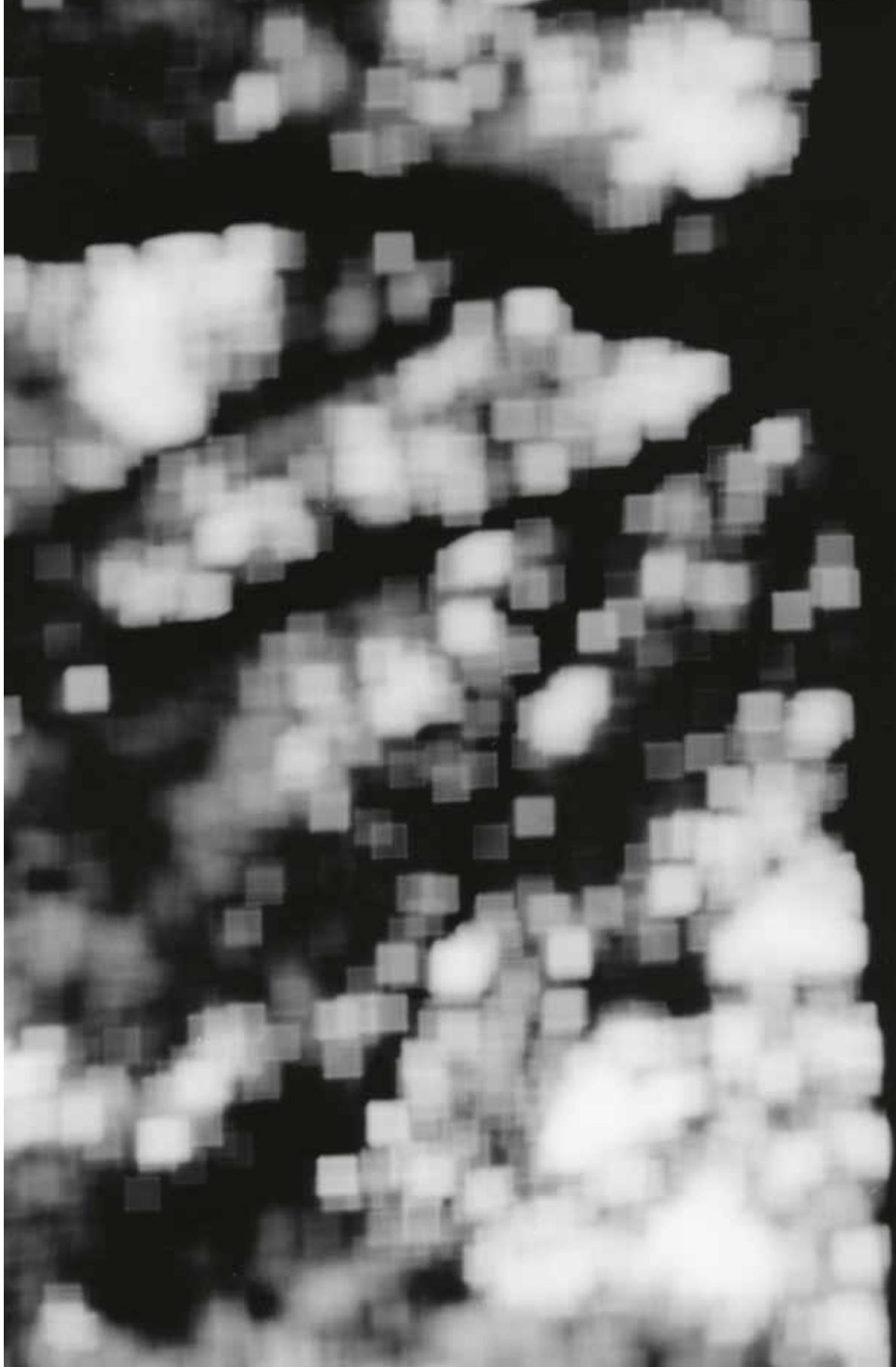
«





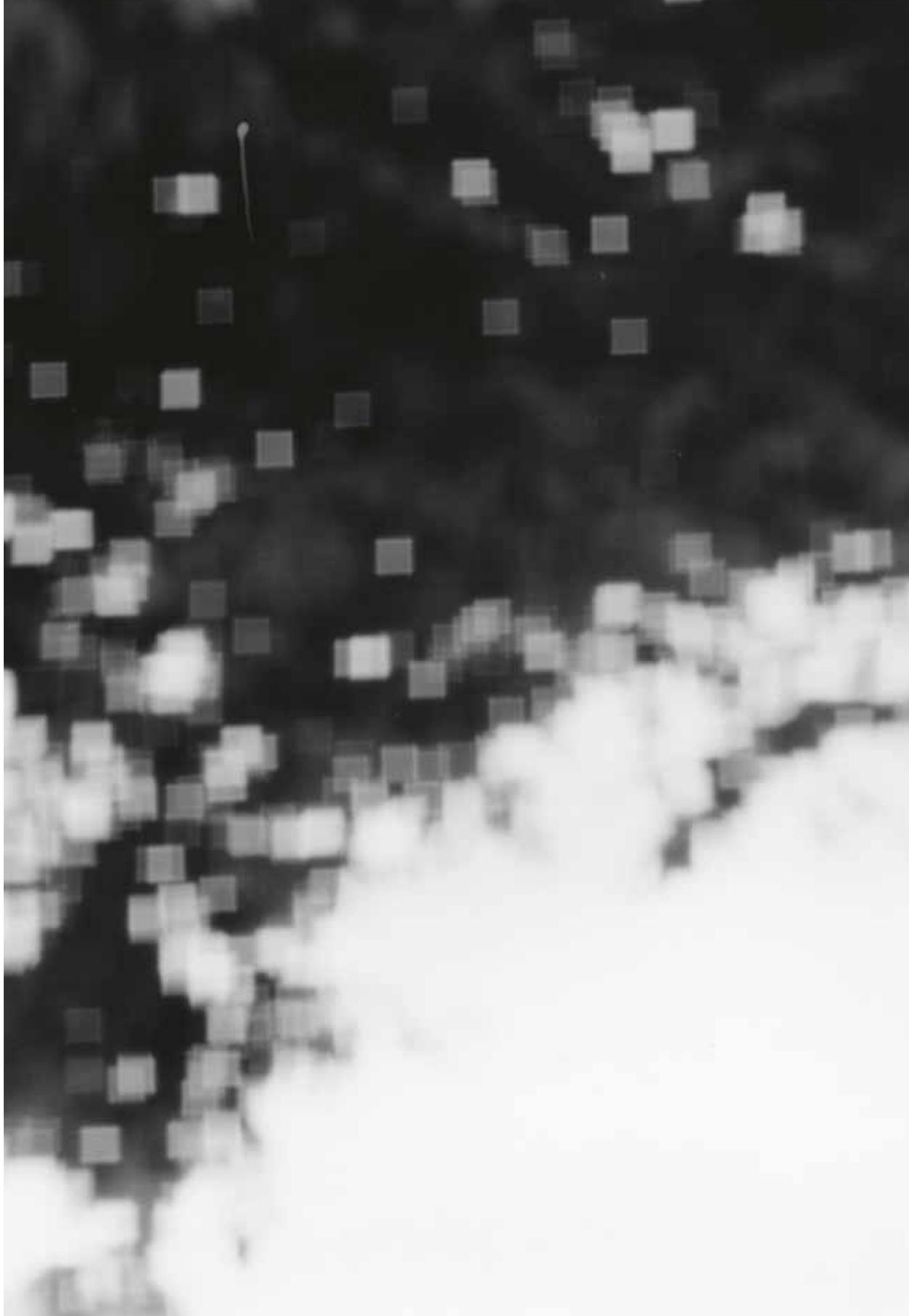
Pixel-Tree-Kamera (Detail)

Zu Beginn des Jahres 2000 wurde mir klar, dass ich mich der digitalen Fotografie nicht länger verweigern kann. Doch worin besteht der Unterschied zwischen analogen und digitalen Prozessen? Die neuen Kameras waren hässlich und kompliziert geworden, die wollte ich erst gar nicht anfassen. So galt meine Aufmerksamkeit dem Pixel als »Bildelement«. Zu diesem wollte ich arbeiten, allerdings ohne direkte Anwendung der digitalen Fotografie. In Folge kam es zu den »Pixel Tree«-Fotografien, auf denen analoge Pixel munter im Geäst der Bäume wachsen.



> Detail (1:1) aus dem »Pixel Tree« dieser Seite





> Detail (1:1) aus dem »Pixel Tree« dieser Seite

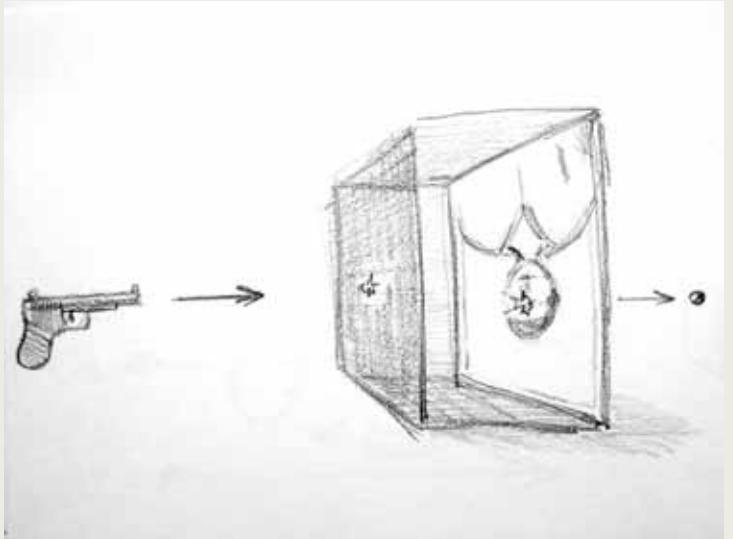


»

I do not feel shot but hit.

«

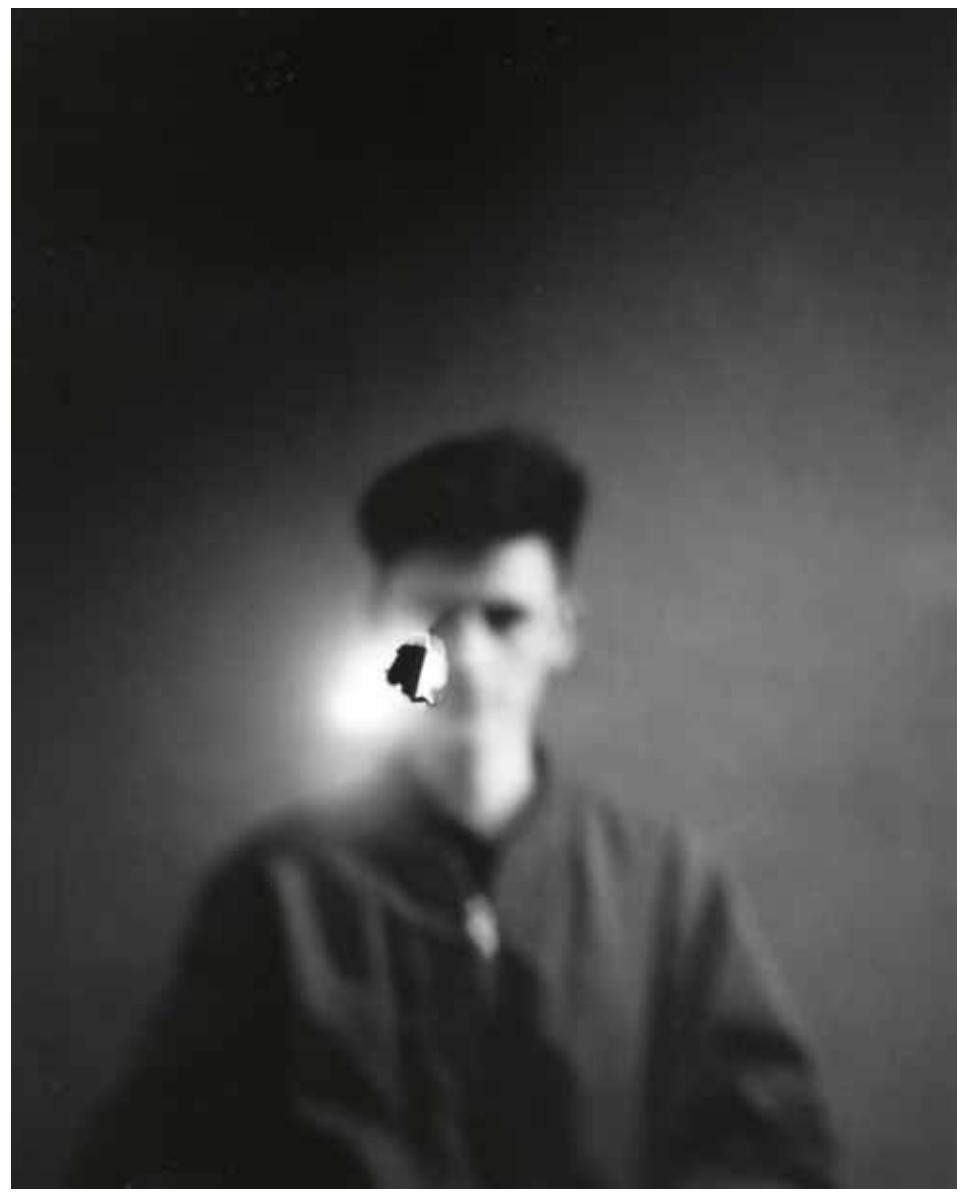




Die Idee, die Redewendung des »Foto-Schießens« in die Tat umzusetzen, kam mir schon 1992. Die Edition »Kopfschuss« mit einem geschossenen Selbstporträt (siehe Kapitel [Zur Person]) kann als Auftakt für die Aktion »Photoshooting« gesehen werden, die zum ersten Mal im Madrider Kulturzentrum La Casa Encendida durchgeführt wurde. Ungefähr dreihundert Portraits schoss ich dort. Für mich bedeutete dies ein dreihundertfaches Spiel von Im-Bild-Sterben-und-erst-eimal-Weiterleben, von Zerstörung und Erschaffung in einem einzigen Augenblick.

&lt;

Skizze zur Arbeitsweise der Kamera  
Photoshooting im Ausstellungsraum bautzner69, 2019  
Photoshooting in der Casa Encendida, Madrid, 2011





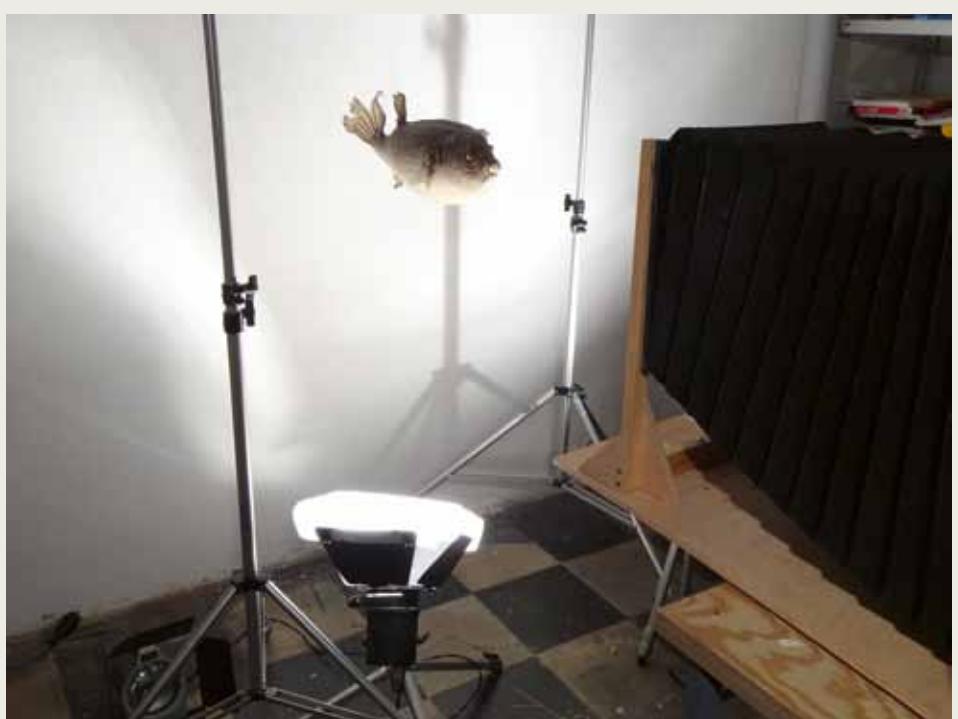




Schwarz und weiß, positiv und negativ als Merkmale, die in ihrer Gegenärtlichkeit klar definiert scheinen, werden von Thomas Bachler in ihrer Eindeutigkeit und Bedeutungszuschreibung subtil in Frage gestellt. Mit einer selbstgebauten Großformatkamera fotografierte er die Blütenkörbe von Sonnenblumen und einzelne kuriose Objekte wie einen Kugelfisch oder eine Versteinerung, die früher in europäischen Kunst- und Wunderkammern zu entdecken gewesen wären. Vom Sujet her der Sachfotografie zugehörig, sind diese Stillleben jedoch alles andere als sachlich. Aus naher Distanz vor einem neutralen Tuch, einem Karton oder einer Wand aufgenommen, auf einem Sockel stehend oder an einer Schnur hängend präsentiert, scheinen die Gegenstände geheimnisvoll aus sich selbst heraus zu leuchten, während von den Bildrändern her Dunkelheit einsickert. Und während die Partien im Mittelgrund extrem detailreich wiedergegeben sind, verschwimmen Vorder- und Hintergrund in leichter Unschärfe. Es sind Bilder,

die in ihrer eigentümlichen Anmutung unsere Wahrnehmung in Frage stellen: Irgendetwas ist hier anders. Bei den »Sonnenblumen« und »SchauStücken« handelt es sich um Negativbilder, die in ungewöhnlich großem Format von 45×55 cm gefertigt wurden. Was weiß erscheint, wäre also, würde man ein Positiv herstellen, schwarz, und vice versa. Und doch geht diese Beobachtung nicht gänzlich auf. Wie kann es sein, dass die Pistole einen dunklen Schatten wirft? Und müsste nicht der Lichtfleck, mit dem das Flaschenschiff angestrahlt wird, in der Umkehrung schwarz erscheinen? Wenn denn die Kamera aufrichtig aufgezeichnet hat, was sich vor ihr befand, als sich die Blende für einen kurzen Moment öffnete, dann scheint die Wirklichkeit in ihren physikalischen Gesetzmäßigkeiten von jener abzuweichen, in der wir uns ansonsten bewegen. Vielleicht ist es aber auch der Künstler, der die Sonnenblume zur Sonne werden lässt, die im Negativ so hell strahlt, dass sie im Positiv schwarz verbrannt wäre.





Arbeitssituation »Kugelfisch«

Alles begann damit, dass ich Stillleben mit höchst möglicher Bildschärfe fotografieren wollte. In den Bildern sollte sich ein visuell kaum zu erfassender Detailreichtum befinden. Die dafür benötigte Kamera fiel etwas größer aus. Sie lieferte mir die gewünschten Negative in einer solchen Brillanz und Anmut, dass diese Aufnahmen keinen positiven Abzug mehr benötigten. Kurz gesagt: das Negativ wurde zum Positiv, also zum späteren Kunstwerk. Eine stimmige Beleuchtung für die Motive zu erarbeiten, darin bestand die eigentliche Herausforderung, welche mir jedes Mal neu bewusst machte, warum Fotografen einst »Lichtbildner« genannt wurden.







Dachs



Kugelfisch



Bierseidel



P 38



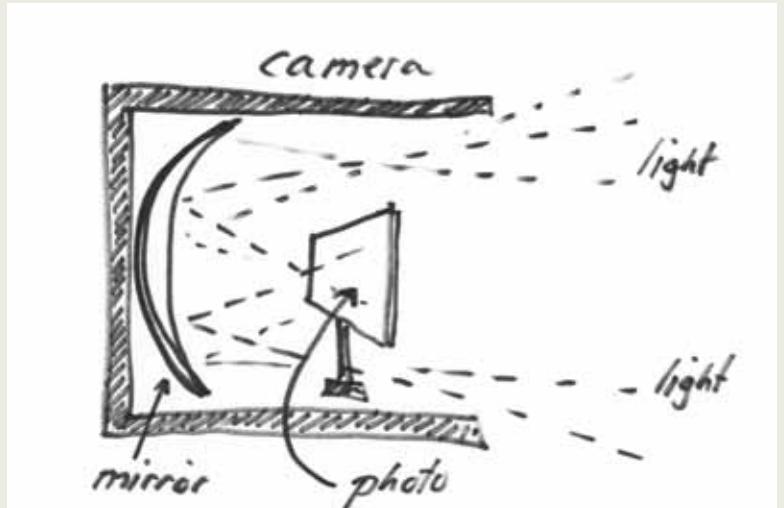
Goldfischglas

»

Fünfunddreißig Jahre nachdem Thomas Bachler seinen Mund als Lochkamera benutzt hat, um sein eigenes Spiegelbild zu fotografieren, kommt bei den »Strandbildern« der Spiegel zum zweiten Mal mit ins Spiel. Diesmal konstruiert Bachler eine Kamera, die einzig mit Hilfe eines riesigen Hohlspiegels Aufnahmen anfertigt. Wo er vorher in der dunklen Enge des Fotolabors experimentierte, um Selbstportraits aufzunehmen, steht er nun am offenen Gewässer (in dessen Oberfläche sich der Himmel spiegelt) und sucht seine Motive am Strand. Der alte Traum des Menschen, das Spiegelbild festhalten zu können, ist doppelt wahr geworden, bleibt jedoch weiterhin voller Geheimnisse.

«

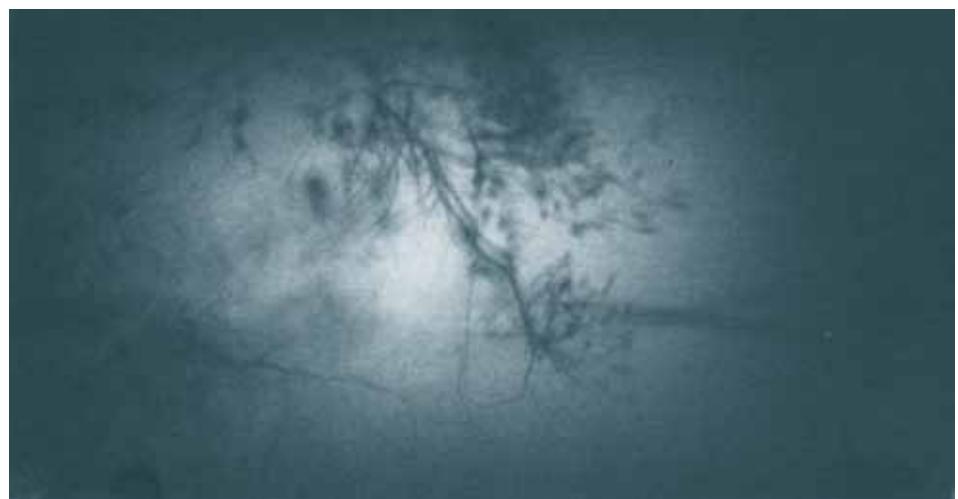




Es gibt immer wieder Aufnahmen, bei denen ich das Fotomaterial mehrere Minuten, manchmal auch Stunden, belichten muss. Die Zeit könnte ich ebenso gut dafür verwenden, ein Buch zu lesen, Telefonate zu erledigen oder am Laptop zu arbeiten. All das mache ich nie. Manchmal muss ich zwar Fragen neugieriger Passanten zu meinem Tun beantworten. Doch die allermeiste Zeit verbringe ich damit, mir das Motiv anzusehen, welches die Kamera gerade ablichtet. Die Tatsache, dass ich beim Fotografieren bin, wird für mich in solchen Situationen zunehmend unwichtig. Oft ist es so, dass mir meine eigenen Bilder erst Jahre nach ihrer Entstehung zu gefallen beginnen, dann wenn das fest eingekochte Gedächtnisbild verblasst und von dem entstandenen Fotoabzug überlagert wird.

< Skizze zur Arbeitsweise der Kamera Hohlspiegelkamera in Anwendung







»

Übrigens war er außer den geselligen Stunden keineswegs lästig; denn er beschäftigte sich die größte Zeit des Tags, die malerischen Aussichten des Parks in einer tragbaren dunklen Kammer aufzufangen und zu zeichnen, um dadurch sich und andern von seinen Reisen eine schöne Frucht zu gewinnen. Er hatte dieses schon seit mehreren Jahren in allen bedeutenden Gegenden getan und sich dadurch die angenehmste und interessanteste Sammlung verschafft. Ein großes Portfeuille, das er mit sich führte, zeigte er den Damen vor und unterhielt sie teils durch das Bild, teils durch die Auslegung. Sie freuten sich, hier in ihrer Einsamkeit die Welt so bequem zu durchreisen, Ufer und Häfen, Berge, Seen und Flüsse, Städte, Kastelle und manches andre Lokal, das in der Geschichte einen Namen hat, vor sich vorbeiziehen zu sehen.

«





Transportable Zeichenhilfen waren schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts so weit ausgereift, dass sie als Grundstein moderner Spiegelreflexkameras gelten. Ohne konkretes Vorhaben baute ich vor einigen Jahren eine solche Zeichenhilfe nach, um mit ihr beispielsweise den berühmten Dresdner Canaletto-Blick festzuhalten. Das war eine interessante Sache. Doch worin besteht der Sinn, einen solchen »Fotoapparat ohne Film« wiederzubeleben? Gibt es eine Anbindung an das Hier und Jetzt? Mir ist bis heute keine überzeugende Antwort auf diese Fragen eingefallen. Und so steht diese Camera obscura-Zeichenhilfe auf meinem Regal und lacht mich jeden Morgen an, wenn ich das Atelier betrete. Aber es gibt Dinge, die lange liegen müssen, manchmal jahrelang, wie ein guter Rotwein im Keller, bis eine Idee sich herauskristallisiert und das Bild im Kasten ist.

< Camera obscura-Zeichenhilfe  
Abzeichnen des Projektionsbildes



ZUR PERSON

**Thomas Bachler**

1961 geboren, aufgewachsen in Detmold (NRW), studierte von 1983 bis 1989 bei Floris M. Neusüss an der Kunsthochschule Kassel. Lebt seit 2003 in Dresden. Zahlreiche Ausstellungen, Veröffentlichungen und Lehraufträge.

Weitere Informationen siehe: [www.thomasbachler.de](http://www.thomasbachler.de)



»Kopfschuss«  
(geschossenes Camera obscura Selbstporträt)  
S/W-Negativ, 20×15 cm, 1992

**Regina Bärthel**

ist Kunsthistorikerin und Journalistin. Sie war Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit an der Kunsthalle Fridericianum in Kassel sowie Leiterin für Kommunikation der Autostadt und der Movimentos Festwochen in Wolfsburg. Heute lebt und arbeitet sie als freie Publizistin in Berlin.

**Karl Gustav Forsman**

Ehem. Kunstlehrer, lebt als Privatier und Lyriker in Umeå, Nordschweden. Mit Thomas Bachler verwandt und stets im engen Austausch mit ihm. Seit den 80er Jahren zahlreiche Texte zu seinen Arbeiten.

**Dr. Agnes Matthias**

Geboren 1973. Dr. phil., Kunsthistorikerin mit dem Arbeitsschwerpunkt Fotografie sowie Grafik des 19. bis 21. Jahrhunderts, Ausstellungen u. a. für das Museum Folkwang Essen, das Kupferstich-Kabinett Dresden und das Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, lebt in Dresden

**Floris Neusüss**

Geboren 1937 in Lennep. Studierte Wandmalerei und Experimentelle Fotografie an der Kunstakademie Berlin. 1972 bis 2002 Professor für Experimentelle Fotografie an der Kunsthochschule Kassel. Arbeitet mit Fotogrammen seit 1960.

**Dr. Thomas Niemeyer**

Geboren 1967, leitet seit 2013 die Städtische Galerie Nordhorn. Er publizierte Texte und realisierte Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst als Kurator im Fridericianum Kassel und im Marta Herford. Er studierte Kunsthistorik und Erziehungswissenschaften an der Universität Kassel und an der Université de Bourgogne, Dijon.

**Dr. Ursula Panhans-Bühler**

Prof. emer. für Kunstgeschichte an der Kunsthochschule Kassel. Seit 2012 Gastprofessorin am Department for New Media Art and Animation der Beihang Universität Beijing, Lecturer am SFCAI Chongqing, an der CAA Hangzhou, sowie der Beijing Film Academy.

**Dr. Christoph Schaden**

Seit 2010 Professur für Bildwissenschaft an der Fakultät Design der Technischen Hochschule Georg Simon Ohm in Nürnberg. Studium der Kunstgeschichte, Psychologie und Germanistik in Bonn und Köln. 2000 Dissertation über ein spätmittelalterliches Thema. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Fotografie und Kunst.

**Dr. Katja Schumann**

Geb. 1977 in Dresden. Studium der Kunstgeschichte, Germanistik, Erziehungswissenschaften an der TU Dresden/Universität Wien, Promotion über den Kunstfotografen Nicola Perscheid (1864–1930), seit 2008 wissenschaftliche Redakteurin bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, lebt in Dresden.

Thomas Bachler: »Raum/Zeit-Erfindung. Fotogrammsequenzen«  
Edition Fotoforum, Kassel, 1984

»Das Loch – Begegnung in der Camera obscura«  
Ausstellungskatalog, Edition Fotoforum, Kassel, 1985

»Pinhole Journal« Nr. 2, 1987, Nr. 1, 1989, Nr. 3, 1994,  
Nr. 2, 1998, Nr. 1, 2000  
San Lorenzo, USA

Eric Renner: »Pinhole Photography«  
Boston, London, 1995

»Portrait. Thomas Bachler/Mathias Weis«  
Ausstellungskatalog, Neue Galerie Kassel, 1998

»Photogrammes«  
Photo Poche Nr. 74, Paris, 1998

»Bon Voyage!«  
Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Arbeit,  
Mercedes-Benz Niederlassung Kassel, 1999

»Tatorte« und »Pixel Trees«  
Zwei Ausstellungskataloge zur gleichnamigen Arbeit,  
Dresden, Toronto, 2007

»Le sténopé«  
Photo Poche Nr. 114, Paris, 2007

»Lichtgefüge«  
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung,  
Museum Schloss Wilhelmshöhe, Kassel, 2011

Peter Olpe: »Out of Focus«  
Vevey, 2012

»Thomas Bachler – sunflowers«  
PHOTOPAPER Nr. 12, Kassel, 2016

Marc Lenot: »Jouer contre les appareils«  
Paris, 2017

Ausstellungskatalog »Snap and Share«  
Museum for Modern Art, San Francisco, 2019

»Reset the Appartus!«  
Hrsg. von E. Lissel, G. Jutz, N. Jukić  
Wien, 2019

**Im Kasten**  
Kunst mit fotografischen Apparaten

Herausgegeben von Thomas Bachler, Dresden

Grafik-Design: Karen Weinert  
Lektorat: Katja Dannowski  
Reproduktionen: Christoph Irrgang  
Text Buchrückseite: Ursula Panhans-Bühler

© bei den Autoren

hesperus print\* Verlag, Dresden 2019  
Uwe Patzer, Bautzner Str. 69, 01099 Dresden  
[www.hesperusprint.de](http://www.hesperusprint.de)

Auflage: 500 Exemplare

ISBN: 978-3-946339-21-2

**Dank an die Autoren:**  
Regina Bärthel, Karl Gustav Forsman, Agnes Matthias,  
Floris M. Neusüss, Thomas Niemeyer, Ursula Panhans-Bühler,  
Christoph Schaden, Katja Schumann

Einen besonderen Dank an Renate Heyne und Floris M. Neusüss  
sowie an Christoph Irrgang, Karl-Hermann Möller und an  
Karen Weinert.

Danken möchte ich von ganzem Herzen meiner Frau Leonore.

Erinnern möchte ich an dieser Stelle auch an die Freunde und  
Künstlerkollegen, die leider schon verstorben sind:  
Jerzy Cybulla, Natalie Ital, Jiří Čujan, Gunnar Rosinke, Andreas  
Falge, Dieter Schwerdtle, Edelgard Klatt, Doris Krininger.

Die hier abgebildeten Bilder befinden sich in Privatbesitz  
oder im Besitz des Künstlers. Einige Arbeiten sind in der Foto-  
sammlung Schupmann sowie im Bestand der Neuen Galerie  
Kassel vorhanden. Die Arbeit »Souvenirs« befindet sich im  
San Francisco Museum for Modern Art.



ISBN: 978-3-946339-21-2

Thomas Bachler entzieht sich den technischen Modernisierungen des photographischen Mediums durch eine Auslotung ihrer kulturellen Paradoxien, und mehr noch durch die Auslotung des medialen Zwischenbereichs der optischen Welt, die in ihrer photographisch simulierten Repräsentation häufig unterbelichtet wird. Als Photograph gehört er daher zu jenen zeitgenössischen Künstlern, die den Erfahrungen neuerer Technologien eine Drehung in eine andere Richtung abgewinnen, um im analogen Feld seiner Bilder mit uns das zu teilen, was das Sichtbare und das Sehen miteinander verbindet, das unfassbare und unsichtbare Bewegungsfeld von - Photonen.

hesperus print\*

Thomas Bachler

[IM KASTEN] ... Kunst mit fotografischen Apparaten

# IM KASTEN

## Thomas Bachler



hesperus print\*

Booklet with English translation included >

—

**Kunst mit fotografischen Apparaten**  
Art made with photographic devices

—