

Soziale Reportagen von Irena Blühová

Irena Blühová
Claudia Schramke

kuratiert von:
David Bláha
Valéria Kršňáková

20.6. – 12.9. 2024

Irena Blühová (1904–1991) ist vor allem als „Mutter“ der slowakischen Sozialfotografie bekannt, die Teil der breiteren Zentraleuropäischen Dokumentarbewegung war. Ihre *fotografischen Dramen* aus den slowakischen Regionen der Zwischenkriegszeit, die, wie sie selbst sagte, „*ein Protest gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung und Erniedrigung des Menschen*“ waren, hielten Armut, schwere Arbeit und unwürdige Lebensbedingungen fest. Diese machten jedoch nur einen Bruchteil ihrer umfangreichen Reportagetätigkeit aus. Mit gleichem Interesse dokumentierte sie das Alltags- und Feiertagsleben der Menschen auf dem Land, in den Städten, auf Märkten sowie die alltägliche Realität ihrer Freunde und Weggefährten. Das Werk von Irena Blühová lässt sich daher treffender definieren, wie sie es in ihren eigenen Erinnerungen beschrieb, als „*das Leben in seinen gesetzmäßigen Zusammenhängen vollständig zu sehen und global festzuhalten. [...] In der fotografischen Terminologie war der Hauptausdruck dafür der ‚Schnappschuss‘.*“¹

Die Ausstellung *Soziale Reportagen von Irena Blühová* versucht, die Breite von Blühová’s vielschichtigen Werk im zeitlichen Kontext und den Zusammenhängen der zwischenkriegszeitlichen visuellen Kultur der Ersten Tschechoslowakischen Republik aufzuzeigen. Neben Originaldrucken sowie neuen Drucken stellt sie auch zeitgenössische Zeitschriften und Publikationen im Netz der gegenseitigen Verbindungen und Beziehungen vor. Auf einen spezifischen Aspekt von Blühová’s Schaffen, nämlich die Aufforderung zur Solidarität, reagierte die Grafikerin Claudia Schramke mit ihrer Intervention in der Ausstellung. Sie verbrachte mehrere Monate damit, Ausgabestellen für Bedürftige in Bratislava, Prag und Berlin zu besuchen, um auf dokumentarische Weise den Akt der Hilfe und gegenseitigen Unterstützung festzuhalten. Ihre farbigen Reportagezeichnungen verweisen nicht nur auf die Arbeitsweise von Irena Blühová, sondern vor allem auf ihre Botschaft an kommende Generationen: „*Verändert die Welt weiter und macht es besser, als wir es konnten.*“²

Die slowakischen Regionen der Zwischenkriegszeit brachten eine spezielle Strömung hervor, die als „Sozialfotografie“ bekannt ist und heute zur internationalen dokumentarischen Arbeiterbewegung zählt. Charakteristische Aufnahmen von Kinderarbeit, Elend und erbärmlichen Lebensbedingungen des ländlichen Proletariats, die von slowakischen sozialkritischen Fotografen und Fotografinnen gemacht wurden und die Kehrseite der vermeintlich demokratischen und progressiven Ersten Tschechoslowakischen Republik aufzeigten, standen schon damals in starkem Kontrast zur idealisierten ethnografischen Dokumentarfotografie und -film. Ein Vertreter dieser idealisierten Sicht war der bekannte Ethnograf, Folklorist und Regisseur des Films *Zem spieva* (Die Erde singt; 1933), Karel Plicka (1894–1987). Plicka zeigte in seiner Arbeit die slowakischen Regionen als anmutige Reservate einer uralten Kultur, was von den zeitgenössischen Anhängern der engagierten Fotografie als „*Suche nach zusammenhanglosen Bildern, die den Blick von der Wirklichkeit und dem gegenwärtigen Leben des Landes ablenken sollen, welches keinen Grund hat zu singen*“³ kritisiert wurde. Diese ausgeprägte gegensätzliche Sichtweise prägte auch später den kunsthistorischen Diskurs über das Werk von Irena Blühová, wobei die bekannte Kunsthistorikerin Iva Mojžišová zitierte: „*Plicka fotografierte ein Land, das singt, Blühová ein Land, das keinen Grund zum Singen hat.*“⁴

Der Umfang des erhaltenen fotografischen Nachlasses von Irena Blühová beweist jedoch, dass sie ihr Land und das Leben der Menschen darin in der ganzen Breite dokumentierte – einschließlich Situationen des Alltagslebens in Städten, auf Dörfern, Festprozessionen und dem Geschehen auf Jahrmärkten, oder auch spontanen Aufnahmen enger Freunde, sowie Porträts ihrer Familie. Der größte Teil ihres Schaffens besteht nicht nur aus Aufnahmen, die aus den gängigen stilistischen Kategorien der Fotografie herausfallen, sondern auch die Themen ihrer Bilder überschneiden sich oft, wodurch feste Grenzen schwer zu bestimmen sind. Ist es nicht letzten Endes diese Vielfalt, die sich nicht starr einordnen lässt, ein Merkmal jedes fotografischen Nachlasses, sei es professionell

oder amateurhaft?

In der Ausstellung *Soziale Reportagen von Irena Blühová* wird die Vielfalt ihres Werks anhand eines Netzwerks repräsentativer Aufnahmen illustriert. Dabei wird eine Diskussion über die Natur des sozialen Dokuments in der Zwischenkriegszeit eröffnet, das aus soziologischer Perspektive jede realistische figürliche Darstellung sein könnte. Blühová's fotografisches Schaffen wird hier durch mehrere thematische Bereiche präsentiert – *Vernakuläre Fotografie*, *Soziografische Reportagen*, *Sozialfotografie als Kunst*, *Soziefoto*, *Bauhaus* und *Ethnographisches Dokument*, die sich in ihrem Werk organisch überschneiden. Dabei wird deutlich, dass eine klare Abgrenzung nicht möglich ist und somit Blühová's Schaffen nicht auf ein Genre reduziert werden kann. Die Ausstellung von Irena Blühová's Fotografien zeigt somit eine vielschichtige Reportage der Gesellschaft, welche sie aus verschiedenen Positionen betrachtete – als linksgerichtete Idealistin, Amateurfotografin, progressiv orientierte Studentin, kulturelle Dokumentaristin und engagierte Künstlerin.

* * *

Vernakuläre Fotografie

Der Begriff „vernakuläre“ oder „Volksfotografie“ beschreibt die massenhafte Verbreitung dieses Mediums, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts von einem breiten Spektrum von Menschen genutzt wurde, um ihre eigene Sicht der Welt darzustellen. Mit der Demokratisierung des Zugangs zu handlichen Fotoapparaten bestand die überwältigende Mehrheit der gesamten fotografischen Produktion aus scheinbar „gewöhnlichen“ Familienfotos, Aufnahmen von Kindern, Porträts von Freunden und Schnappschüssen. Schon im Alter von zwanzig Jahren erwarb Irena Blühová eine deutsche Goerz-Tenax-Kamera, mit der sie in den frühen 1920er Jahren das Geschehen um sich herum dokumentierte. Zu ihren Motiven zählten Umzüge, Märkte sowie Porträts ihrer Familienmitglieder, ihres Partners, ihrer Freunde und ihrer

Genossinnen und Genossen. Zahlreiche Fotografien, darunter die Aufnahme *Futbalové ihrisko v Považskej Bystrici* (Fußballplatzes in Považská Bystrica; 1926) und das Bild *Nízke Tatry* (Niedere Tatra; 1928), das Bergsteigen zeigt, belegen dies. Bergsteigen war neben dem Skifahren eine der Sportarten, die sie am häufigsten fotografierte.

Soziografische Reportagen

Die aktive Rolle des fotografischen Bildes war für Blühová wichtig, da ihr an der Wende vom 20. zum 30. Jahrhundert das Potenzial zugeschrieben wurde, die politischen Verhältnisse zu verändern und die Öffentlichkeit aufzurütteln. „*So wie die Feder für den Schriftsteller eine Waffe war, so war es die Kamera für uns*“,⁵ sagte Blühová, als sie sich an die Zeit ihrer aktiven politischen Tätigkeit erinnerte. Die Kommunistische Partei der Tschechoslowakei, deren aktives Mitglied sie war, nutzte Blühová's Fotografien von Horná Mariková in parlamentarischen Interpellationen und in der Agitation. Blühová nahm direkt an soziographischen Expeditionen teil, von denen sie vollständige Berichte über slowakische Regionen anfertigte, um die Öffentlichkeit und die politische Vertretung auf die unwürdigen Lebensbedingungen der lokalen Bevölkerung aufmerksam zu machen. Die Aufnahmen aus den Serien *Kysuce – Kysuce a následky a příčiny kretenismu* (Kysuce – Kysuce und Folgen und Ursachen des Kretinismus) wurden u. a. in der slowakischen linken Zeitschrift *DAV*, der tschechischen Zeitschrift *Tvorba* und der deutschen *Arbeiter Illustrierten Zeitung (AIZ)* veröffentlicht.

Bauhaus

Dem Motto folgend, „*Den Begriff des Schaffens richtig zu verstehen, heißt dem Menschen zu helfen*“, welches der linke Architekt und zweite Direktor des Bauhauses in Dessau Hannes Meyer geprägt hatte, beschloss Irena Blühová, sich an der Bauhaus-Schule zu bewerben. In den Jahren 1931 bis 1932 studierte sie in der Werbeabteilung von Joost Schmidt und besuchte gleichzeitig das Atelier von Walter Peterhans,

dem Fotografen der Neuen Sachlichkeit. Neben experimentellen Übungsaufgaben mit dem Fotogramm oder Mehrfachbelichtungen fotografierte sie auch die Umgebung und den täglichen Betrieb der Institution. Blühová fotografierte ihre Mitschülerinnen und Mitschüler in den Werkstätten, bei den Mahlzeiten, auf Ausflügen, aber auch Personen, die mit dem Betrieb dieser renommierten Schule zu tun hatten, wie die berühmte *Upratovačka na Bauhause* (Putzfrau am Bauhaus; 1931). Ebenso aus ihrer „Bauhaus“-Zeit stammt das Foto *Úsmev* (Lächeln; 1931), dessen Originalpositiv wahrscheinlich Teil der Prager *Ausstellung für Sozialfotografie 1933* war.

Sociofoto

Unter dem Begriff „Sociofoto“ schlossen sich in der Zwischenkriegszeit mehrere slowakische Fotografenvereinigungen zusammen, um im In- und Ausland ein Programm der Sozialdokumentation zu verbreiten, das den zeitgenössischen Anforderungen an eine sozial radikale und wirksame visuelle Botschaft gerecht werden sollte. Die Gruppe in Bratislava wurde 1933 von Irena Blühová zusammen mit der Fotografin Barbora Zsigmondiová und Fric Stroh gegründet. Bei der Präsentation ihrer Fotografien in Ausstellungen und Printmedien verzichteten die einzelnen Fotografen dieser Fotografenvereinigungen auf ihre eigene Signatur und traten unter einer kollektiven Unterschrift als einheitliches Arbeitskollektiv auf, ganz nach dem Vorbild der sowjetischen Arbeiterfotografie jener Zeit. Das Foto *Tabačiariky* (Tabakarbeiterinnen; 1936), signiert von Irena Blühová, das den Prozess des Trocknens von Tabak zeigt, stammt wahrscheinlich aus einer der kollektiven Aktionen von Sociofoto. Die Existenz eines Bildes mit demselben Motiv von Barbara Zsigmondiová ist ein Beweis dafür.⁶

Sozialfotografie als Kunst

Die Stellung der Sozialfotografie in der Slowakei unterschied sich erheblich von ihrer Wahrnehmung im tschechischen Teil

des gemeinsamen Zwischenkriegsstaates, wo von Anfang an die künstlerischen Qualitäten der Fotografie im Vordergrund standen. Die *Film-Foto-Gruppe*, die sich um die Organisation der tschechischen Linksintellektuellen, *Levá fronta* (die Linke Front), gebildet hatte, initiierte die ersten inländischen Ausstellungen der Sozialfotografie, die 1933 in Prag und Brünn stattfanden. Dort stellte auch Irena Blühová nach ihrer Rückkehr vom Bauhaus aus, sowohl einzeln in der Kategorie „Kinder“ als auch als Mitglied der Gruppe Sociofoto aus Bratislava. Unter ihrem eigenen Namen stellte sie in Prag zwei Fotografien mit den Titeln *Úsmev* (Lächeln; 1931) und *Drevený koník* (Holzpferrd; zwischen 1930–1933) aus. Dank der Tatsache, dass Blühová's Fototitel in der Regel beschreibend waren, war es möglich, zwei Fotografien zu identifizieren, die in Datum und Motiv mit den im Ausstellungskatalog aufgeführten Bildern übereinstimmen. Ein Jahr später, auf der *Zweiten Internationalen Ausstellung für Sozialfotografie* in Prag, präsentierte Blühová die Fotografie *Velá kameničia – málo chleba* (Viele Steine gibt's und wenig Brot; 1933) aus der slowakischen Region Kysuce.

Ethnographisches Dokument

Der bereits erwähnte Karel Plicka war der prominenteste Protagonist ethnographischer Arbeiten in den slowakischen Regionen der Zwischenkriegszeit. Als Dokumentarist für die „Matica slovenská“ hielt er oft die traditionelle Volkskultur nicht nur fotografisch, sondern auch filmisch fest, wobei er sie häufig in idyllischer Weise darstellte. Unter seiner Leitung studierte Blühová in den späten 1930er Jahren im Filmstudio der Kunstgewerbeschule in Bratislava. Seit den frühen 1920er Jahren bewegt sich ihre Dokumentation volkstümlicher und religiöser Prozessionen an der Grenze zwischen volkstümlicher Fotografie und ethnografischer Forschungsdokumentation, wie die Aufnahmen von Festumzügen oder die Bilder der Serie *Život a práca bačov, pastierov a honelníkov* (Das Leben und die Arbeit von Schäfern, Hirten, Schäfern und Hütejungen) zeigen. Blühová's Interesse an der Dokumentation traditioneller Volkskultur zeigt sich am deutlichsten in ihrer Fotografie *Spevácičky – Predvečerný spev*

(Sängerinnen – vorabendliches Singen; 1942), in der sie singende Mädchen in traditioneller ostslowakischer Tracht festhielt. Dieses Foto entstand während des Zweiten Weltkriegs, als sie sich in den östlichen Regionen der Slowakei im Untergrund versteckte.

* * *

Anmerkung zu den Autorendrucken:

In den 1970er und 1980er Jahren begann Irena Blühová, ihre Fotografien aus der Zwischenkriegszeit zu kopieren und weiter zu vervielfältigen, um ihr eigenes Fotoarchiv, das im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört wurde, wieder aufzubauen. Dazu fotografierte sie einige ihrer eigenen Original-Positive mit einer analogen Kamera nach, oft aber auch Reproduktionen, die in der damaligen Presse oder in Büchern veröffentlicht wurden. Auf diese Weise schuf Blühová ein neues Negativ, von dem sie dann neue Fotografien entwickelte. Dabei scheute sie nicht vor verschiedenen Arten der „Nachbearbeitung“ zurück, wie z. B. der exzessiven Vergrößerung ohne Rücksicht auf die Qualität des entstandenen Fotos oder dem manuellen Beschneiden des Positivs, um die Komposition auszugleichen.

Bei der Durchsuchung des Nachlasses der Künstlerin wurde auch eine Reihe von stark beschädigten Original-Silbergelatineabzügen aus den 1920er und 1930er Jahren gefunden, bei denen es sich zumeist um Kinderporträts handelt. Die Art der Beschädigung der Positive – fehlende Gelatineschichten und freiliegende Silberschichten mit unkontrollierter Lichtreflexion – machte es Blühová unmöglich, diese Bilder unter häuslichen Bedingungen erneut zu fotografieren. Für die Ausstellung in der Galerie Fotograf haben wir eine neue analoge Kopie des beschädigten Positivs von *Drevený koník* (Holzpfers) (1930–1933) in Auftrag gegeben, in der Art und Weise, wie sie Irena Blühová in den 1970er und 1980er Jahren selber anfertigte, um den Besucherinnen und Besuchern den Prozess des Umgangs mit ihrem eigenen Nachlass näher

zu bringen.

* * *

Claudia Schramke: Dreimal Suppe, bitte

1980 forderte Irena Blühová die junge aufstrebende Generation zum Aktivismus auf, dem sie selbst im Geiste des linken Idealismus einen großen Teil ihres fotografischen Werkes der Zwischenkriegszeit widmete. Ihre Erinnerungen an ihre Aktivitäten in den 1920er und 1930er Jahren ergänzte sie mit dem Wunsch: „*Verändert die Welt weiter und macht es besser als wir es konnten!*“⁴⁷

Die Grafikerin Claudia Schramke reagierte auf diese Herausforderung mit ihrer Intervention in der Ausstellung in der Galerie Fotograf. Mit der Wahl des Themas der Essensausgabe für Bedürftige knüpfte sie an eine Besonderheit im Werk von Irena Blühová an, nämlich den Aufruf zu Solidarität und gegenseitiger Hilfe. Schramke hat die ehrenamtlichen „Suppenküchen“ in Berlin (Suppenküche Franziskanerkloster Pankow), Bratislava (SPOSA in Kooperation mit Depaul) und Prag (Food not Bombs) im Zeitraum von mehreren Monaten in reportageartiger Weise dargestellt.

Claudia Schramkes Zeichnungen weisen subtil auf das Medium Fotografie hin: sei es durch die reportageartige Erfassung vor Ort oder durch die Installation im Untergeschoss der Galerie, wo die Zeichnungen auf Zelluloidstreifen präsentiert werden, ähnlich wie eine Fotografin in ihrer heimischen Dunkelkammer Testkontakt-Positive erstellt. Wichtig für Schramke sind auch ihre eigenen Zeichnungen an den Galeriewänden, die, ähnlich wie Blühová's Fotografien in den 1920er Jahren, auf die allmähliche Demokratisierung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten und die feine Balance zwischen Kunstschaffen und sozialem Aktivismus hinweisen.

In ihrer Zeichnungsserie *Drei Mal Suppe, bitte* (2024) folgt Schramke formal den fotografischen Schnappschüssen von Irena Blühová.

Dabei beobachtete sie die Freiwilligen, die das Essen zubereiteten, genau und hielt ihre Tätigkeiten schnell und prägnant fest. Sie plauderte mit ihnen während der Arbeit und erfasste spezifische Details des Kochens und Arbeitens in den einzelnen Küchen. Eine Suppenküche ist ein Ort, an dem der zwischenmenschliche Kontakt ebenso wichtig ist wie das Essen selbst. In Berlin beispielsweise dient sie auch als Ort der Begegnung, des Gesprächs und des Spielens. Doch es geht nicht nur um Spaß: Die Zubereitung von Essen ist harte Arbeit, die die meisten Menschen in diesen Initiativen in ihrer Freizeit leisten. So wie es überall auf der Welt Menschen gibt, die keine sichere warme Mahlzeit haben, gibt es auch überall Menschen, die aus gutem Willen helfen wollen.

Die freiwillige Abgabe von Lebensmitteln an Bedürftige ist eine Tätigkeit, die Menschen ausüben, weil in ihrer Stadt ein soziales System versagt, das stillschweigend auf gegenseitiger Hilfe basiert. Diese Situation trifft genau auf die Berichte von Schramke und Blühová zu. Die Sozialsysteme vernachlässigen heute, wie schon vor einem Jahrhundert in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit, bewusst die grundlegenden Lebensbedürfnisse von Menschen in Not. Daher ist die erste Reaktion, die einer systemischen Verbesserung ihrer Bedingungen vorausgeht, die schnelle Hilfe von "unten". Beide Künstlerinnen konzentrieren sich darauf, wie jeder Einzelne von uns Menschen helfen kann, und eröffnen damit das Thema der Solidarität als grundlegende menschliche Antwort auf soziale Ungerechtigkeit.

¹ Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, Nr. 2, 1980, S. 28.

² Ibidem.

³ J. Tůma, Zem spieva, ale o čem?, in: *Tvorba*, Nr. 45, Issue 8, 1933, S. 712–713.

⁴ Iva Mojžišová, Dve cesty od tvorby k odboju. Grete Schütteová-Lihotzká a Irena Blühová, *Ars*, Nr. 1, 1989, S. 80.

⁵ Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, Nr. 1, 1980, S. 18.

⁶ Ľudovít Hlaváč, *Sociálna fotografia na Slovensku*, Martin 1974, S. 93.

⁷ Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, Nr. 2, 1980, S. 28.

Irena Blühová (1904–1991)

Irena Blühová wurde in eine bescheidene Familie eines jüdischen Einzelhändlers geboren. Sie begann schon in jungen Jahren als Büroangestellte in Považská Bystrica zu arbeiten, um ihre Ausbildung finanziell zu unterstützen. Mit siebzehn Jahren trat sie der neu gegründeten Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei bei, motiviert durch den Wunsch, gegen die Armut zu kämpfen, deren tägliche Zeugin sie in ihrer Jugend war. Als Folge ihres Parteieintritts wurde sie von ihrer Arbeitsstelle nach Kysuce versetzt, eine der ärmsten Regionen der Slowakei. Dort begann sie im Rahmen der Agitationsarbeit ihre ersten sozialdokumentarischen Reportagen zu fotografieren, die nicht nur in progressiven linken Periodika wie DAV oder Tvorba veröffentlicht wurden, sondern auch von kommunistischen Abgeordneten für parlamentarische Interpellationen verwendet wurden. Blühová's fotografische Tätigkeit war jedoch weitaus vielfältiger. Neben der kritischen Dokumentation widmete sie sich auch der Aufnahme ihrer Freunde und Genossinnen bei verschiedenen sportlichen Aktivitäten, wobei sie besonderes Interesse am Skifahren und Bergsteigen zeigte.

Obwohl Blühová die meiste Zeit in der Slowakei verbrachte, reiste sie zusammen mit ihrem damaligen Partner, dem Maler Imro Weiner, durch Europa, wo sie in aktiven Kontakt mit dem westeuropäischen Modernismus kam. Ursprünglich Autodidaktin, entschied sich Blühová, ihre fotografische Arbeit durch ein Studium in der Weimarer Republik an der bekanntesten modernistischen Kunstschule, dem Bauhaus, zu professionalisieren, die einen experimentellen Ansatz mit Kosmopolitismus verband. Unter dem Motto *„Den Begriff des Schaffens richtig zu verstehen, heißt dem Menschen zu helfen,“* das unter der Leitung des linken Architekten Hannes Meyer am Bauhaus gepflegt wurde, verbrachte sie dort die Jahre 1931–1932, bis sie mit dem Aufstieg des Faschismus in Deutschland in die Tschechoslowakei zurückkehren musste. Nach ihrer Rückkehr eröffnete sie in der Mariánska-Straße in Bratislava die Buchhandlung Blüh, die als Treffpunkt für die linke Intelligenz mit Verbindungen

zur Internationalen Arbeiterhilfe (IAH) diene. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs absolvierte sie Keramikurse bei Júlia Horová an der progressiven Schule für Kunsthandwerk in Bratislava und besuchte auch die Filmabteilung des tschechischen Regisseurs Karel Plicka.

Den Zweiten Weltkrieg überlebte sie im Untergrund. Unter dem Decknamen Elena Fischerová arbeitete sie in einer Treibstoffabrik in der Ostslowakei. Nach dem Krieg trat ihre fotografische Tätigkeit „*zugunsten des Aufbaus der Tschechoslowakischen Republik*“ in den Hintergrund. Sie trug als Mitbegründerin des Verlags Pravda (1945–1948), Verwalterin der Gesellschaft für Volkskunstindustrie (1948–1950) und später als Direktorin der Slowakischen Pädagogischen Bibliothek (1950–1965) dazu bei. In diesen Jahren konzentrierte sich Irena Blühová hauptsächlich auf Porträtfotografien ihrer Angehörigen. Ab den 1970er Jahren begann sie wieder aktiv zu fotografieren. Nach mehr als dreißig Jahren entwickelte sie ihre ursprünglichen zwischenkriegszeitlichen Zyklen wie „Leben der Hirten“ oder „Persönlichkeiten“ weiter und schuf auch neue Serien, die von der Flora inspiriert waren. Ebenso nahm sie aktiv an ihren Ausstellungen im In- und Ausland teil.

Claudia Schramke (*1985) ist seit langer Zeit im Bereich Grafik- und Kommunikationsdesign tätig. Sie hat mehrere Bücher veröffentlicht, darunter „Der Hund“ das sich mit dem sensiblen Thema des Andersseins in der Kindheit befasst, und "Weißensee vor Zehn" in dem sie sich reportageartig mit der unsichtbaren Arbeit hinter den Kulissen der Kunsthochschule Weißensee Berlin beschäftigt, wo sie Visuelle Kommunikation studiert. Mit ihrem originellen grafischen Stil hat sie mehrere Jahre in Folge die visuelle Identität des renommierten Filmfestivals Berlinale geprägt.

Architektur: Mike Ma
Digitale Abzüge: Jan Maštera
Analoge Kopie: Evgenij Smirnov
Produktion: Pavel Matěj
Technische Produktion: Jakub Tulinger
Marketing, Kommunikation: Jan Hladonk
Soziale Medien: Tereza Vacková
Directorin der Fotograf Gallery: Viktorie Vítů
Directorin von Fotograf: Markéta Kinterová
Fundraisign & executive manager: Marie Rozmánková
Übersetzungen: Gabriela Benish Kalná, Gilles Yann Smrkovsky

Wir danken Jaroslav Beránek, Karel Císař und Klára Prešnajderová, die uns Werke aus ihren Privatsammlungen zur Verfügung gestellt haben.

Danksagungen: Till, Lasse & Piet Beese, Julie Černá, Veronika Daňhelová, Food Not Bombs, GAMU, Eliška Klimešová, Lukáš Kropáček, Daniela Kurková, Martina Pachmanová, Ulrike Schramke, Steffen Schuhmann, SPOSA, Suppenküche Franziskanerkloster Pankow, Petr Tureček

BEGLEITPROGRAMME:

1.7. & 3.9. 2024 18.00 – Führungen mit den Kuratoren

9.9. 2024 18.00 – Diskussion mit Fedora Parkmann und Julia Secklehner

Programme für Schulen auf Anfrage (Führungen, Workshops i) zur Ausstellungsarchitektur, ii) zur Lebensgeschichte von Irena Blühová, iii) zum Bauhaus und seiner role in Blühs Werk)

Buchung und weitere Informationen unter viktorie.vitu@fotograf.zone

Die Ausstellung entsteht in Zusammenarbeit mit dem Slovak Design Center und mit Unterstützung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds. Die Begleitprogramme zur Ausstellung sowie die Erstellung von Begleittexten und Arbeitsblättern für Kinder wurden von der Rosa-Luxemburg-Stiftung unterstützt. Das Projekt der Galerie Fotograf wird finanziell unterstützt durch das Ministerium für Kultur der Tschechischen Republik finanziell unterstützt und wird 2024 durch einen Zuschuss der Stadt Prag in Höhe von 700.000 CZK gefördert.



Česko-německý
fond budoucnosti

Deutsch-Tschechischer
Zukunftsfonds



MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC

artalkdesignum

J&T BANKA

DEPAUL
Ulica nie je domov

