



»Die Fotofix-Maschine hat einen Eigensinn und gehorcht nicht«

»Fotofix automats are stubborn and obey nobody«

Courtesy Galerie photonet, Wiesbaden and the artist

Die Kunst, die aus dem Passbildautomaten kommt Photo automat artwork



Exakt 28 Sekunden für vier Fotos: Eine Ewigkeit? Nicht, wenn das Ergebnis aufwändige Bildtableaus sind, die mittels eines Fotofix-Automaten entstehen. Der Fotokünstler Jan Wenzel trotzt Zeit-, Raum- und Aufnahmerhythmus und kreiert neue Welten in einer engen Kabine.

Exactly 28 seconds for four photos. Isn't that extreme? Not if the result is a sophisticated tableau produced in a Fotofix automat. Despite limitations of time and space, photographic artist Jan Wenzel creates new worlds within a narrow cubicle.

Du arbeitest maximal beschränkt – in einer Fotofix-Kabine. Was unterscheidet diese Fotografie von anderen fotografischen Verfahren?

Der Akt der Bildherstellung unterscheidet sich in der zeitlichen Dimension des Werkes radikal von anderen Formen der Fotografie. Und ich glaube, es ist dieser absurde fotografische Akt selbst, das Vorgehen bei der Produktion, das mich immer wieder reizt.

Was heißt das?

Jeder kennt diese Fotoautomaten und hat irgendwann einmal Passbilder in ihnen gemacht. Die Apparatur ist simpel. Die Fotokabine ist nicht mobil. Die Kamera ist fixiert und ebenfalls nicht verstellbar. Und auch der Zeittakt der Apparatur – vier Bilder in 28 Sekunden – lässt sich nicht verändern. Wenn der Mechanismus erst einmal durch Geldeinwurf ausgelöst ist, arbeitet der Automat stur im Rhythmus der Elektromechanik.

Aber sind dabei die räumlichen und zeitlichen Begrenzungen, die der Apparat vorgibt, nicht sehr hinderlich?

Ich würde es so sagen: Die Maschine hat einen »Eigensinn«, sie gehorcht nicht, lässt sich nicht verändern. Man muss mit ihr umgehen: mit dem Aufnahmerhythmus, der engen Kabine, dem immer selben Abstand zum Objektiv. Ich habe mir nie Gedanken gemacht, wie ich den

Working in a Fotofix booth is extremely limited. How does this type of photography differ from others?

The time factor in this type of picture creation diverges radically from other forms of photography. I believe it owes its ongoing appeal to the absurdity of the way it's produced.

What does that mean?

Everyone knows these machines, and has probably used one to take passport photos. The apparatus is simple. The photo cubicle is immobile. The camera is fixed and its settings can't be changed. The time factor – four pictures in 28 seconds – can't be changed either. Once the mechanism has been set in motion by inserting the coins, it stubbornly follows the rhythm imposed by its electronics.

But aren't the limitations imposed by the automat a hindrance?

What I would say is that the machine is stubborn and obeys no one; it's inflexible. One has to deal with it: with the time factor, the narrowness of the space, the constant distance to the lens. I've never given any amount of thought to how I might change this framework. Instead I've spent lots of time finding ways to express what I'm interested in, within the confines of this setting.



Courtesy Galerie photonet, Wiesbaden and the artists

»Oft muss ich Gegenstände zersägen, damit sie in die Kabine passen.«

»I often have to cut down a prop so that it will fit in the cubicle.«

Rahmen verändern könnte. Ich habe vielmehr nach Wegen gesucht, wie ich das, was mich interessiert, in dieses Setting hineinbauen kann.

Jetzt einmal konkret: Wie entsteht so ein Tableau? Und wie kommen all die Requisiten in die enge Kabine?

Am Anfang steht eine Bildidee. Dann suche ich mir die Requisiten, wähle Darsteller aus, mache mit ihnen Ablaufproben und teste, wie sich bestimmte Situationen überhaupt im Fotoautomaten aufnehmen lassen. Oft kommt es vor, dass ich einzelne Gegenstände zersägen muss, weil sie sonst nicht in die Kabine passen. Dann können die Aufnahmen beginnen. Der Automat ist dabei wie eine Black Box – erst wenn der Fotostreifen herauskommt, kann ich überprüfen, ob der Ablauf stimmt.

Deine Bilder verlangen ein hohes Maß an Sportlichkeit. Müssen Deine Darsteller Stuntmen sein?

Nein. Bei den Aufnahmen treffen ganz unterschiedliche Zeitmaße aufeinander. Da ist zum einen der Zeitrhythmus der Maschine. Um in diesem Rhythmus Aufnahmen machen zu können, ist natürlich Schnellig-

Speaking more concretely now: How is such a tableau created? And how do you fit all the props into that small space?

First of all, I have an idea for a picture. Then I look for the props, choose performers, and make a trial run with them, testing how to visually capture certain situations within the photo automat. Sometimes I have to cut down the size of a prop, otherwise it wouldn't fit in. Then we can begin taking the pictures. Then the automat is like a black box – it's only when the pictures come out that I can check if it's all worked.

Your pictures require a high level of mobility. Do your performers need to be stunt people?

No. Many time factors come together when I'm making these pictures. On the one hand, there's the machine's rhythm. Speed and mobility are important to be able to keep up with this rhythm. We often rehearse the choreographed movements between the four shots. The rigour of the pictures creates a strong contrast to the hysterical speed of the staging.

Last year, when your Fotofix automat broke down completely, you

keit und Beweglichkeit wichtig. Oft proben wir die Bewegungsabläufe zwischen den vier Aufnahmen wirklich wie eine Choreografie ein. Einen Kontrast zu der hysterischen Geschwindigkeit der Inszenierung bildet das Resultat, die Starre des Bildes.

Als Deine Fotofix-Kabine letztes Jahr den Geist aufgab, kam für Dich unfreiwillig eine schöpferische Pause und danach der radikale Bruch in der Bildsprache. Deine aktuelle Tellerserie wirkt wie eine zeitgemäße Replik auf die Frühe Moderne und kommt ganz ohne Menschen aus. Dafür tragen die Werke die Namen herausragender Philosophen. Warum?

Als ich wieder mit dem Fotografieren begann, kaufte ich mir bei Ikea sechzig weiße Keramiksteller, aus denen eine Serie von sechs Porträts entstand. Die Porträtierten, allesamt Autoren aus dem Umfeld des französischen Poststrukturalismus, interessierten mich, weil sie zu einer Poetik der Dingwelt beigetragen haben. Da ist zum Beispiel Michel de Certeau, der darlegt, wie ein bastlerischer Gebrauch von Gegenständen neue Handlungsmöglichkeiten eröffnen kann. Oder der Ethnologe

unwillingly took a creative break, and afterwards there was a radical change in your imagery. Your current plate series seems to be like a contemporary replication of early modernism and involves no people. On the other hand, the works carry the names of outstanding philosophers. Why?

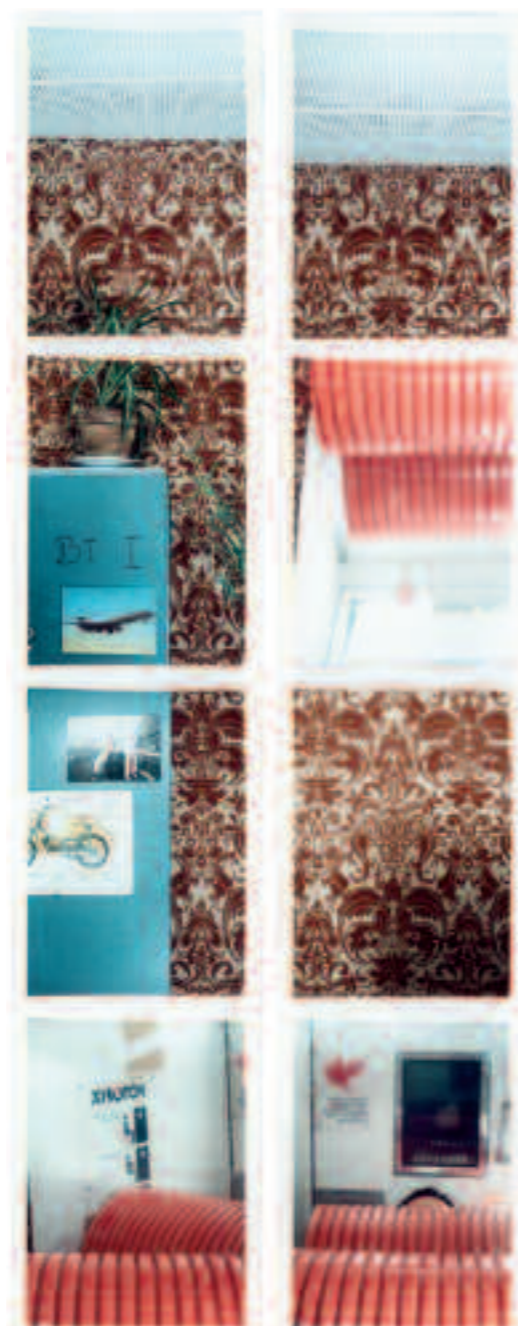
When I started photographing again, I bought six white ceramic plates at IKEA to do a series of six portraits. I was interested in those I portrayed – all authors from the area of French post structuralism – because they instilled a certain poetry into the world of objects. One example is Michel de Certeau, who showed how creative tinkering with certain objects can open up new usage possibilities. There's also the ethnologist Claude Lévi-Strauss, who described the principle of bricolage as a concrete and practical form of thinking. I find such concepts involving objects interesting, and that's how I got the idea to try out the performance and combination capabilities of a simple object such as a white plate.

You're from Bautzen and you've lived in Leipzig for some years now. Did the reunification influence or impact your art?



Die Abläufe für ein Tableau werden sorgfältig vorbereitet und geprobt. Denn: Startet die Aufnahme, ist die Fotobox gnadenlos und folgt nur noch ihrem eigenen Rhythmus.

The course of a tableau is carefully prepared and rehearsed. Once the photographing process begins, the automat is merciless, following its own rhythm.



Voraussetzung: Beweglichkeit. Die Darsteller in Wenzels Fotografie sind mehr als Statisten – Ihre Bewegungsabläufe helfen, die Bildwelten zu gestalten.

Precondition: mobility. The performers in Wenzel's photography are more than just extras. Their mobility helps create the imagery.

Courtesy: galerie photonet, Wiesbaden and the artists

Claude Lévi-Strauss, der das Prinzip der Bricolage als eine praktische und konkrete Form des Denkens beschrieb. Solche Konzepte im Umgang mit Gegenständen interessieren mich und deshalb kam mir die Idee, einen simplen Gegenstand wie einen weißen Teller auf seine Performanz und Kombinationsfähigkeit hin zu testen.

Du kommst aus Bautzen und lebst jetzt seit einigen Jahren in Leipzig. Hat die »Wende« Dich künstlerisch beeinflusst oder geprägt?

Ja. 1989 war ich 17 Jahre alt. In Bautzen wurde 1990 der erste Fotoautomat aufgestellt. Voller Neugier probierte ich die Maschine aus.

Kurze Zeit nachdem Du Mitte der 90er Jahre nach Leipzig gezogen bist, entstanden dann die ersten Bildfolgen im Automaten.

Ja, das hatte sehr viel mit der Situation der Stadt zu tun. In Leipzig gab es Mitte der 90er Jahre über 30.000 verlassene Wohnungen. Die ehemaligen Bewohner waren ausgereist und hatten oft Teile des Mobiliars zurück gelassen. Die meisten Requisiten, die ich auf meinen frühen Bildern verwende, stammen aus solchen Wohnungen. Anfangs entstanden Bilder von einzelnen Gegenständen, aber schon bald versuchte ich,

Yes. I was 17 in 1989. The first photo automat appeared in Bautzen in 1990. I was very curious to try it out.

Your first automat series appeared shortly after you moved to Leipzig in the mid 90's.

Yes. That had a lot to do with the situation in the city. In the mid 90's there were about 30,000 abandoned apartments in Leipzig. Former tenants had moved away, often leaving part of the furniture behind. Most of the props I used for my early pictures came from such apartments. At first, the pictures showed objects on their own, but I quickly began to create everyday situations with various props. I used paper torn off the walls of empty homes to create the backgrounds.

Can you explain it a bit more?

I combined the items in such a way that the strips of photos build up an interior layout – a lounge or a bedroom. Sometimes I add people to these interiors. As a result, a passport photo automat can produce the illusion of a private space or, to be more precise, the reconstruction of a certain atmosphere.

aus verschiedenen Requisiten alltägliche Situationen nachzubauen. Die Tapeten, die ich in leer stehenden Häusern von den Wänden gerissen hatte, benutzte ich dabei als Hintergründe.

Wie kann ich mir das vorstellen?

Ich kombinierte die Gegenstände so miteinander, dass die zu Tableaus zusammengelegten Fotostreifen wie das Bild eines Innenraums wirken – wie ein Wohnzimmer oder ein Schlafzimmer. Manchmal platzierte ich auch Menschen in diesen Interieurs. Im Passbildautomaten entstand so die Illusion eines Privatraums, oder genauer, die Rekonstruktion seiner Atmosphäre.

Jan, was sind Deine Pläne für die Zukunft?

Ich bereite derzeit mehrere neue Serien vor. Parallel dazu beschäftige ich mich mit einem Buchprojekt, in dem ich den Akt des Fotografierens, sein performatives Moment, das was Franz Kafka den »phantastisch vereinfachten Fliegenblick« genannt hat, ins Zentrum meiner Aufmerksamkeit rücken will.

(Das Gespräch führte der Galerist Dr. Klaus Kleinschmidt von photonet)

Jan, what are your plans for the future?

I'm currently preparing various new series. At the same time I'm busy with a book project centred around the act of photographing, the moment of the performance or, as Franz Kafka called it, the »fantastic simplified viewpoint of a fly«.

(The exchange took place with gallery owner Dr. Klaus Kleinschmidt from photonet)