

## Wandtexte

### **Peter Keetman. Gestaltete Welt**

# Museum Folkwang

#### **Vorläufer und Vorbilder**

So originell und eigensinnig sich Peter Keetmans Fotografie über einen Zeitraum von nahezu 70 Jahren entfaltete, so basiert sein formaler Erfindungsreichtum auf einer fotografischen Bildsprache der Moderne, die sich in den 1920er und 1930er Jahren entwickelte. Dazu zählen Techniken wie die Mehrfachbelichtung, Sichtweisen wie die Makroaufnahme, das Experimentieren mit Belichtungszeiten und die Darstellung des reinen Lichts wie im Fotogramm, aber auch das grafische Rhythmisieren serieller Strukturen und strenger Sachaufnahmen. Gemeinsam bildeten diese Sichtweisen eine Art ästhetischen Werkzeugkasten der modernen Fotografie.

In der 2. Hälfte der 1930er Jahre, in die Keetmans erste Schritte als Fotograf fielen, erprobte er vor allem eben jenen Werkzeugkasten der *Neuen Sachlichkeit*. Es gehört jedoch zur großen Qualität von Keetmans Kunst, dass er diese Bildsprache mit der experimentellen Blickweise des *Neuen Sehens* (dem 2. Strang der Moderne), die er erst nach dem Krieg für sich entdeckte, kombinierte. Ein besonderes Augenmerk lag dabei auf dem Moment der Bewegung und der Lichtzeichnung.

Keetmans fotografische Vorbilder der frühen Jahre waren zunächst Albert Renger-Patzsch (1897-1966), die große deutsche Leitfigur der *Neuen Sachlichkeit*, und der in Stuttgart lebende Adolf Lazi (1884-1955), bei dem Keetman in den späten 1940er Jahren als Schüler den Anschluss an einen künstlerischen Diskurs zu finden hoffte.

Wie für viele dieser Generation, galt es auch für die jungen Heimkehrer-Fotografen das Trauma des Krieges zu bewältigen – und dies mit dem Medium der Fotografie.

Wolfgang Reisewitz' radikale Porträtserie seines Freundes Peter Keetman ist die fotografische Entsprechung zu Wolfgang Borcherts Drama *Draußen vor der Tür*.

#### **Die frühen Jahre**

1935 begann Peter Keetman ein Studium an der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München, wo er eine exzellente technische Ausbildung im Dienste der angewandten Fotografie erhielt.

Seine frühen Arbeiten zeugen von einem formal vielseitigen Spektrum: sie reichen von Landschaftsfotografien (ein Verweis auf den Einfluss Albert Renger-Patzschs), über erste eigenständige Motive (wie *Wollgras*) bis hin zu Aufnahmen, die die totalitäre Rhetorik nationalsozialistischer Machtinszenierung spiegeln.

# Museum Folkwang

Nach abgeschlossener Ausbildung versuchte Keetman im Ruhrgebiet Fuß zu fassen, stellte sich u.a. bei dem im Museum Folkwang arbeitenden Albert Renger-Patzsch vor und war später als Industriefotograf bei Gertrud Hesse in Duisburg und bei Carl-Heinz Schreck in Aachen tätig.

Den Zweiten Weltkrieg erlebte Keetman als Eisenbahnpionier im Einsatz gegen die Sowjetunion. So verweisen die Bilder dieser Zeit auf die Zerstörungsgewalt und die Grausamkeit gegenüber der Zivilbevölkerung; viele seiner Aufnahmen dokumentieren jedoch Momente zwischenmenschlicher Begegnung, wie z.B. die Porträts der russischen Familie, bei der Keetman Quartier fand.

Ab 1947 absolvierte Keetman den Meisterkurs an der Münchner Fotoschule. Auf der Suche nach neuen, experimentellen Ausdrucksformen fanden er und andere junge Fotografen ein Vorbild in Adolf Lazi.

Als Handwerk und Tradition diesen Aufbruch aber zu verhindern drohten, formierte sich 1949 im Rahmen der *2. Ausstellung Photographischer Kunst* in Neustadt a.d. Haardt eine Sezessionsbewegung – die spätere *fotoform*.

## **fotoform**

„Was wir wollen, ist: den Konservatismus brechen, etwas Neues überzeugend bieten, den Leuten die Augen öffnen. Ich bin bestimmt alles andere als ein Fanatiker, aber wir wollen keine flau Sache unter unserem neuen Namen.“

Ganz im Selbstverständnis künstlerischer Sezessionen verleiht dieses bereits am Eingang der Ausstellung aufgeführte Zitat Peter Keetmans der Überzeugung Ausdruck, welche die sechs Gründungsmitglieder der *fotoform* 1949 verband. Zu ihnen zählten neben Peter Keetman Siegfried Lauterwasser, Wolfgang Reisewitz, Toni Schneiders, Otto Steinert und Ludwig Windstosser. Vier von ihnen kannten sich bereits durch den gemeinsamen Auftritt auf der Ausstellung *Die Photographie von 1948* in Stuttgart und der von Reisewitz kuratierten Schau zur künstlerischen Fotografie auf der *II. Messe Ausstellung der Photo – Kino – Industrie* in Neustadt a. d. Haardt. Doch dieses Ausstellungsprofil entsprach nicht den Erwartungen der ambitionierten Fotografen.

Ihr innovativer Zusammenschluss hatte zwar nur von 1949 bis 1952 Bestand, übte jedoch einen bedeutenden Einfluss auf die deutsche Nachkriegsfotografie aus. Neben Ausstellungsvorhaben und einer gemeinsamen fotografischen Ästhetik definierte sich die Gruppe vor allem durch die per Rundbrief praktizierte Kritikrunde, in der die Sechs ihre Bilder schriftlich kommentierten und

# Museum Folkwang

diskutierten. Nur Bilder allgemeiner Zustimmung wurden publiziert und ausgestellt, um so das gemeinsame Profil zu schärfen.

Ihren ersten gemeinsamen Auftritt hatte die Gruppe *fotoform* im Circolo Fotografico Milanese. Besondere Aufmerksamkeit erhielt die Gruppe jedoch auf der *Photo – Kino – Ausstellung* in Köln 1950 und der ersten *photokina* 1951. Den letzten Auftritt hatte die Gruppe auf der *Weltausstellung der Photographie* 1952 in Luzern.

Ihre Auflösung begründet sich vor dem Hintergrund des stetig zunehmenden Arbeitsalltags und auf künstlerischer Ebene durch die von Otto Steinert initiierte, international verankerte und sprachlich neu gefasste *subjektive fotografie*, welche der Bildauffassung der *fotoform*-Mitglieder entsprach und in deren Kontext sie zum Teil weiterhin vertreten waren.

## Stadt in Bewegung

Am Ende des Krieges war München eine zerstörte Stadt. Während sich zahlreiche Fotografen, wie etwa Herbert List, der Ruinenfotografie widmeten, begleitete Peter Keetman vor allem den Wiederaufbau und hielt diesen oftmals aus Vogelperspektive fest. Für den Fotografen entwickelte sich München zu einer Stadt in Bewegung, die Raum bot für vielfältige freie Arbeiten und Aufträge.

Mitte der 1950er Jahre erschien der von ihm illustrierte Bildband und Kunstführer *Lebenskreise einer Stadt*. Parallel hierzu waren Stadtraum, Passanten und Automobile immer auch Gegenstand von Keetmans bildnerischen und grafischen Experimenten.

Gerade das Moment der Bewegung deklinierte er in vielen Facetten, sei es durch Mehrfach- und Langzeitbelichtung oder durch Kopiermontagen im Labor, wie es sich an seiner berühmten Studie *Stachus* ablesen lässt. Im Gegensatz zur radikal-experimentellen Ästhetik dieser Serie, stellen die Aufnahmen von Orten der Freizeit, dem Rummel und Eisstadion, poetischere Studien dar.

Das Motiv der Lichtspuren, ein Experiment, das Keetman einige Jahre zuvor mittels seiner Pendelschwingungen im Atelier begonnen hatte, führte er nun mit fahrenden Autos im Stadtraum fort.

## Lichtpendel-Schwingungen

Mit seinen Pendel-Schwingungen, auch *plastische Raumschwingungen*, *Lichtspuren* oder *lichtgraphische Kompositionen* genannt, hat Peter Keetman ein eigenes Kapitel in der Geschichte der experimentellen Fotografie geschrieben.

# Museum Folkwang

Mit Hilfe selbstgebaute Konstruktionen – anfänglich einer an einem Schraubstock befestigten Stricknadel, dann an Drahtseilen schwingenden Taschenlampen im Zusammenspiel mit auf Grammophonen rotierender Kamera – gelang es ihm, die Schönheit rhythmischer Bewegungen und die Ästhetik reinen Lichts auf fotografischem Film festzuhalten.

Keetman entdeckte dieses Experimentierfeld 1948/49, kurz nach seinem Abschluss des Meisterkurses an der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München, widmete sich seiner Entdeckung intensiv bis 1953 und verfolgte die Idee der reinen Lichtschrift in vielerlei Formen bis zu seinem Tod 2005. Anerkennung fanden seine Schwingungen zunächst im Rahmen der Diskurse der Gruppe *fotoform*, dann in fotografischen Fachzeitschriften, auf Ausstellungen und aufgrund ihrer zeichnerischen Qualitäten zunehmend auch im Kontext der Gebrauchsgrafik.

Keetmans Auseinandersetzung mit der experimentellen Technik des Luminogramms und der Pendel-Schwingung ist in ihrem Umfang, ihrer formalen Vielfalt und ihrer poetisch-spielerischen Qualität einzigartig.

## **Eine Woche im Volkswagen-Werk 1953**

Anfang der 1950er Jahre wird der VW-Käfer zum Symbol des einsetzenden Wirtschaftswunders der Bundesrepublik. Vor diesem Hintergrund entsteht 1953 Peter Keetmans Serie *Eine Woche im Volkswagen-Werk* in Wolfsburg – nicht als klassische Auftragsarbeit sondern in Eigeninitiative. Sie spielt eine wichtige Rolle für die Anerkennung (und Wiederentdeckung) seines fotografischen Werkes; die Serie als Ganze wurde erst in den 1980er Jahren veröffentlicht.

Keetmans fotografische Interpretation entspricht dabei weder den traditionellen Beispielen der Industriefotografie, die Arbeiter als ölverschmierte Helden an mächtigen Maschinen inszeniert, noch der kommerziellen Werbefotografie, in deren Mittelpunkt die Produkte stehen. Sein Interesse gilt vielmehr dem technischen (und visuellen) Phänomen der seriellen Produktion, deren formalplastische Qualitäten er auf unterschiedliche Weise fotografisch zu fassen sucht: Bauteile werden zu Ornamenten und strukturstiftenden Motiven, an Förderbändern schwebende Karosserien zu Körpern im Raum, der Autolack zum Zerrspiegel auf gewölbtem Blech.

Er selbst schrieb später: „Und nun begannen für mich drei der aufregendsten Tage in meinem langen Berufsleben: Tage, in denen ich meinen empfänglichen Augen die alleinige Leitung überließ; es gab keine Einschränkungen, keine Tabus [...]. Ich war ja auf einmal frei, niemand befahl mir, was ich zu tun hatte!“

# Museum Folkwang

## Objekt als Experiment

Viele der hier ausgestellten Sachaufnahmen haben ihren Ursprung in Auftragsarbeiten für die Industrie, die einen wichtigen Stellenwert im Werk des Fotografen einnehmen.

Vor allem in den 1950er und 1960er Jahren arbeitete Keetman für zahlreiche Unternehmen, sei es in Form von Werksreportagen zum Zweck der Firmenrepräsentation oder zielgerichtet für die Produktkommunikation und Werbung. Durch Keetmans ästhetischen Eigensinn und seine herausragende Beherrschung fotografischer Techniken entstanden auch in diesen Kontexten bemerkenswert unabhängige Bilder.

Dabei entwickelte Keetman sowohl für die Aufnahme von Einzelobjekten wie auch von größeren Anordnungen eine flexible Bildsprache. Dies gelang ihm einerseits dank seiner Experimentierfreude, andererseits durch sein ausgeprägtes Gespür für Materialität und Form, welches ihm ermöglichte, einzelne Motive aus einer Gruppe herauszulösen und zu inszenieren.

Neben selbstständig ausgeführten Aufträgen arbeitete Keetman in diesem Kontext auch häufig mit Grafikern zusammen, zu denen vor allem Michael Engelmann, Rainer Michelfelder und Nikolai Borg zählten. Auffällig ist hierbei, dass besonders in der Zusammenarbeit mit Engelmann innovative Bildformen entstanden sind.

## Abstraktion und Natur

„Wir sind – ob wir das nun zur Kenntnis nehmen oder nicht – von einer Welt voller gesetzmäßiger Wunder umgeben.“

Die Welt, auf die sich Keetman in diesem Zitat bezieht, ist die Natur. Zeit seines Lebens diente ihm die Landschaft des Chiemgaus und des Voralpenlandes – das Licht, die Seen und Berge – als große Kraft- und Inspirationsquelle, als sein künstlerischer Garten, den es immer wieder von Neuem fotografisch zu kultivieren galt.

Seine Sujets reichen dabei von kleinsten Elementen, wie Öl- und Wassertropfen, über atmosphärische Naturphänomene, wie das Gefrieren einer Wasseroberfläche, bis hin zum grafischen Zusammenspiel von Gräsern und Halmen und zum überblickshaften Panorama. Rhythmisierte Flächengestaltung und makroskopische Bildausschnitte zeugen nicht nur von Keetmans Sensibilität für kleinste Details und Strukturen, sondern ebenso von seiner Auffassung, in der Natur die elementarsten gestalterischen Grundformen wiederzufinden und sie bis in die Abstraktion hin zu verdichten.