

Juergen Teller
Ute Mahler
& Werner Mahler
Pari Dukovic
Brigitte Lacombe
Paolo Pellegrin

**Juergen Teller
Ute Mahler
& Werner Mahler
Pari Dukovic
Brigitte Lacombe
Paolo Pellegrin**

Inhalt

Content

Vorwort	Preface	007
Index Schauspieler	Index of Actors	343
Impressum	Colophon	352

Juergen Teller

Spielzeit 13/14

Season 13/14

011

Ute Mahler

& Werner Mahler

Spielzeit 14/15

Season 14/15

075

Pari Dukovic

Spielzeit 15/16

Season 15/16

131

Brigitte Lacombe

Spielzeit 16/17

Season 16/17

197

Paolo Pellegrin

Spielzeit 17/18

Season 17/18

267

Vorwort

von Thomas Ostermeier
Künstlerischer Leiter Schaubühne

Liebe Leserinnen und Leser,

dieses Buch vereint Bilder von sechs der bedeutendsten Fotografinnen und Fotografen unserer Zeit: Juergen Teller, Ute und Werner Mahler, Pari Dukovic, Brigitte Lacombe und Paolo Pellegrin – sie alle haben für jeweils eine Spielzeit die Schauspielerinnen und Schauspieler unseres Ensembles porträtiert und ihre Plakate prägten als urbane Ausstellungen das Stadtbild Berlins. Die Arbeiten dieser Fotografinnen und Fotografen in einem Buch zusammengefasst zu sehen, ist in dieser Form einzigartig und dem Umstand zu verdanken, dass sie Teil unserer Spielzeitkampagnen waren.

Der Grundgedanke beim Start vor fünf Jahren war es, eine groß angelegte Kampagne zu gestalten, in deren Mittelpunkt unser Ensemble steht, denn ich glaube fest an die Schauspielkunst als Ensemblekunst. Darum war es mir wichtig, dass die Gesichter prominent in der Stadt präsentiert werden und jeder Schauspieler sein eigenes Plakat bekommt. Für das Projekt wollten wir jedes Jahr einen anderen Fotografen gewinnen. Und es sollten nur die Besten sein, die mit ihrer Handschrift seit Jahren die Sprache der Fotografie prägen. Ich bin voller Dankbarkeit diesen sechs Künstlerinnen und Künstlern gegenüber, dass sie sich auf ihre jeweils eigene Art dieser Herausforderung gestellt haben. Danken möchte ich auch dem Kreativ-Direktor Andreas Wellnitz und seinem Studio, der die Kampagne mitentwickelt und begleitet hat und durch dessen Einsatz die Zusammenarbeit mit den Fotografinnen und Fotografen überhaupt erst möglich wurde. Ebenso großer Dank gebührt Maren Dey und Antonia Ruder für die Planung und Durchführung der Fotoproduktionen.

Ich erinnere mich noch gut an die Begegnung mit Juergen Teller auf einem Campingplatz in der Nähe des Flughafens Tegel. Er fotografierte damals noch analog und hatte zwei Contax-Kleinbildkameras umgehängt. Er schoss Bilder in rasendem Tempo und der Porträtierte wusste nie, welche Kamera gerade im Einsatz war. Dass er Linkshänder ist und mit dem linken Auge durch die Linse schaute, machte das Ganze noch verwirrender. Die Fotos in der für ihn charakteristischen angeblitzten Ästhetik hingen später auch in einer Ausstellung in der Berliner Galerie Contemporary Fine Arts. Galerist Bruno Brunnet hatte die Plakate an einer Straßenkreuzung hängen gesehen und daraufhin die ganze Fotoreihe ausgestellt.

Preface

by Thomas Ostermeier
Artistic Director Schaubühne

Dear Readers,

This book brings together six of the most renowned photographers of our time: Juergen Teller, Ute and Werner Mahler, Pari Dukovic, Brigitte Lacombe, and Paolo Pellegrin. Each created portraits of the actors in our ensemble for a respective season. Their posters shaped Berlin's cityscape as an urban exhibition each year. Seeing the pictures of these photographers assembled in one book is unique in this form and only possible thanks to the fact that they were part of the seasonal campaigns.

In the beginning, five years ago, the central idea was to design a campaign focusing on our ensemble, because I firmly believe in the art of acting as the art of an ensemble. It was for this reason that I also found it important to present the faces of this ensemble so prominently in the city. Each actor was supposed to be given his or her own poster. For our campaign, the aim was to obtain a different photographer each year. They were only supposed to be the best photographers who have shaped the language of photography with their signature for many years. I am very grateful to these six artists for the fact that they each dealt with this challenge in their own personal way. My thanks also go to the creative director, Andreas Wellnitz, and his studio, which developed and accompanied the campaign and whose engagement made the collaboration with these photographers possible in the first place. I am equally grateful to Maren Dey and Antonia Ruder for the planning and execution of the photo campaigns.

I still clearly remember meeting Juergen Teller at a campsite near Tegel Airport. At that time, he was still taking analogue photos and carrying two Contax 35 mm cameras. He took pictures at a rapid tempo, and the person being photographed never knew which camera was currently being used. The fact that he is left-handed and looks through the lens with his left eye made the whole thing even more disorienting. The photos with his characteristic bright flash aesthetic were also later presented in an exhibition at the gallery Contemporary Fine Arts in Berlin. The gallerist, Bruno Brunnet, had seen the posters at a street intersection and subsequently exhibited the entire series of photos.

Prior to our campaign, the photographer couple Ute and Werner Mahler, from Ostkreuz, the East Berlin photography

Das Fotografenehepaar Ute und Werner Mahler aus der Ostberliner Fotografenagentur Ostkreuz hatte bis zu unserer Kampagne nur ein einziges Mal zusammengearbeitet. Das war für ihre berühmte Serie von Frauenporträts, den „Monalisen der Vorstädte“. Als wir sie für unser Projekt anfragten, waren sie gerade mit einer Werkschau ihrer beider fotografischen Lebenswerke in den Hamburger Deichtorhallen beschäftigt und wir wagten kaum zu hoffen, dass sie Zeit für uns finden würden. Doch sie nahmen sie sich – sogar sehr viel Zeit. Unsere Schauspielerinnen und Schauspieler fotografierten sie in Schwarz-Weiß mit einer Großbildkamera. Jeder von ihnen musste sich für das Foto auf den gleichen kleinen Holzstuhl setzen, dessen lange Rückenlehne zu einer aufrechten Haltung zwang. Derartig fixiert mussten sie mehrere Sekunden still in ihrer Position verharren. Betrachtet man die so entstandenen Plakatsmotive nebeneinander, erkennt man sehr gut den strengen formalen Aufbau jedes Bildes – lediglich der Ausdruck, die Armhaltung und der Hintergrund des jeweils Porträtierten wechseln.

Pari Dukovic, eines der wirklich außergewöhnlichen Talente der letzten Jahre, kam für uns aus New York angereist. Als Sohn eines Griechen ist er in Istanbul aufgewachsen und lebt seit einigen Jahren in den USA. In seiner unnachahmlich lockeren Art und Weise mit Menschen umzugehen, inszenierte er die Schauspielerinnen und Schauspieler unseres Ensembles derart spontan, als sei ihm das in der gleichen Minute erst so eingefallen. Dabei trug er immer einen Zaubertrickkoffer voller Hilfsmittel – zum Beispiel Prismen aus Glas, Kaleidoskope und farbige Folien – mit sich herum, durch die er hindurch fotografierte oder die er über die Handblitze legte.

Brigitte Lacombe's Serie ist ganz pur. In einem improvisierten Studio, das wir im obersten Stockwerk des Berliner Savoy Hotels aufbauten, inszenierte sie die Schauspielerinnen und

agency, had only worked together once. That was on their renowned series of portraits of women, the “Monalisen der Vorstädte” (Mona Lisas of the Suburbs). When we approached them in connection with our campaign, the artists were occupied with an exhibition of both of their photographic oeuvres at the Deichtorhallen in Hamburg, and we hardly dared to hope that they would find time for us. They did and even took plenty of time. They photographed our actors in black-and-white with a large-format camera. For the photos the actors had to sit on the same small wooden chair, whose high backrest forced them to assume an erect posture. Fixed in this way, they had to remain in this position for several seconds. If one looks at the posters next to each other, it is very easy to recognize the strict, formal composition of each photo, in which only the facial expression, the arm position of the person portrayed, and the background vary.

Pari Dukovic, one of the newest extraordinary talents of the past few years, traveled from New York. He grew up as the son of a Greek man in Istanbul and has lived in the United States for several years. Thanks to his incomparably easy-going way of getting along with people, he staged the actors with such spontaneity that one might think it had just occurred to him at that very moment. While working he always carried along a magic box full of tools, such as prisms of glass, kaleidoscopes, and colored foil, through which he photographed or which he positioned over the hand flash.

Brigitte Lacombe's series is very pure. In a studio that we set up on the top floor of the Savoy Hotel, she staged the actors with a half-naked upper body. The situation was very intimate with only the photographer and her assistants on the set. From a distance, it was only possible to hear murmuring, soft laughter, and the click of the camera. The closeness to the actors that she succeeded in establishing in these moments

Neben den Schauspielerinnen und Schauspielern wurde auch der künstlerische Leiter Thomas Ostermeier von Juergen Teller, Ute und Werner Mahler, Pari Dukovic, Brigitte Lacombe und Paolo Pellegrin fotografiert (von links nach rechts).

Besides the actors, the artistic director Thomas Ostermeier has been photographed by Juergen Teller, Ute and Werner Mahler, Pari Dukovic, Brigitte Lacombe, and Paolo Pellegrin as well (from left to right).



Schauspieler mit halbnacktem Oberkörper. Die Situation war sehr intim, nur die Fotografin und ihre Assistenten waren am Set. Alle anderen konnten nur von Weitem ein Murmeln hören, leises Lachen und das Klicken der Kamera. Die Nähe, die sie in diesen Momenten mit den Schauspielerinnen und Schauspielern herzustellen in der Lage war, erstaunt. In jenen Augenblicken offenbarten sie sich, ohne dass ein Kleidungsstück oder eine Rolle sie hätte schützen können.

Als Kriegsreporter bereist Paolo Pellegrin die Krisengebiete dieser Welt und dokumentiert mit seinen Bildern politisches Geschehen. Als wir ihn mit unserer Bitte kontaktierten, befand er sich gerade in Mossul. Im Anschluss verbrachte er eine Woche in Berlin, um die auf mittlerweile 34 angestiegene Zahl unserer Schauspielerinnen und Schauspieler zu fotografieren. Seine Porträts sind zum größten Teil in der Schaubühne entstanden. Er arbeitete vor allem mit Spiegelungen sowie Reflexionen und erklärte uns, dass es ihm vor allem um psychologische Porträts gehe, mit denen er einen verinnerlichten Moment der Schauspieler festhalten wolle.

Viele der Schauspielerinnen und Schauspieler finden Sie in allen Kampagnen wieder und doch hat man den Eindruck, sie jedes Mal ganz neu zu sehen. So ist dieser Band auch eine kleine Studie über die Kraft der Inszenierung. Der Blick des Fotografen und seine Ästhetik formen den Porträtierten. Unser Anliegen war es, diesem wechselnden Blick der Fotografen einen Auftritt zu geben in der Hoffnung, dass Sie als Leser und Betrachter Vergnügen dabei haben, die unterschiedlichen Bildsprachen und ihre Wirkungen zu entdecken.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viel Freude beim Betrachten.

Thomas Ostermeier

was astounding. In those moments, they revealed themselves, without being protected by a piece of clothing or a role.

As a war reporter, Paolo Pellegrin travels in crisis zones around the world and documents political events with his photos. When we contacted him with our request, he was currently in Mosul. He subsequently spent a week in Berlin in order to photograph the actors, the number of which had increased in the meantime to thirty-four. His portraits were shot mostly at the Schaubühne. To create them, he worked with reflections and mirrors and explained that he was particularly interested in psychological portraits, that he wanted to capture the actors in a contemplative moment.

Many of the actors reappear in all of the campaigns, but you nonetheless get the impression that you are seeing them in a completely new way each time. This volume is therefore also a small study of the power of staging. The gazes of the photographers and their aesthetics shape the people portrayed. Our aim was to give the changing gaze of the photographers a presence, with the hope that you as reader and viewer take pleasure in discovering the different visual languages and effects they have.

On this note, I wish you great joy in viewing the portraits.

Thomas Ostermeier



Juergen Teller

Spielzeit 13/14

Season 13/14



Selbstporträt / Self-portrait, Latimer Road, London 2016

Biografie

Juergen Teller zählt international zu den gefragtesten Fotografen der Gegenwart. 1964 in Erlangen geboren und ab 1986 in London lebend, begann er dort zuerst vor allem in der Musikbranche zu fotografieren. Er wurde bekannt mit seinen Fotos von Kurt Cobain, als er 1991 die damals noch unbekannte Band Nirvana auf Tour begleitete. Er fotografiert für Magazine wie W Magazine, i-D, Pop, die Vogue und das ZEITmagazin. Ikonisch sind auch seine Modekampagnen für Marc Jacobs, Céline und Vivienne Westwood. Seit Januar 2014 ist er Professor für Fotografie an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Seine Arbeiten wurden weltweit in Galerien und Museen ausgestellt. 2016 war er mit der Einzelausstellung „Enjoy Your Life!“ im Martin-Gropius-Bau in Berlin vertreten.

Juergen Teller porträtierte das Ensemble der Schaubühne für die Fotokampagne der Spielzeit 2013/14.

Biography

Juergen Teller is one of the most sought-after photographers of our time internationally. He was born in Erlangen in 1964, moved to London in 1986, and first began taking photographs mainly in the music sector. He achieved renown with his photos of Kurt Cobain, when he accompanied the still relatively unknown band Nirvana on tour in 1991. He has taken photos for magazines such as W Magazine, i-D, Pop, Vogue, and ZEITmagazin. His fashion campaigns for Marc Jacobs, Céline, and Vivienne Westwood are also iconic. Since January 2014, Teller has been a professor of photography at the Akademie der Bildenden Künste (Academy of Fine Arts) in Nuremberg. His works have been exhibited internationally in various galleries and museums. In 2016, he was represented at the Martin-Gropius-Bau in Berlin with the exhibition “Enjoy Your Life!”.

Juergen Teller shot portraits of the Schaubühne ensemble for the photo campaign featuring the 2013/14 season.

Der Instinkt hat immer recht

Ein Gespräch mit Juergen Teller
von Dirk Peitz, WIRED Germany und ZEIT ONLINE

The Instinct Is Always Right

A conversation with Juergen Teller
by Dirk Peitz, WIRED Germany and ZEIT ONLINE

PEITZ Wie gut erinnert man sich als viel beschäftigter Fotograf nach Jahren eigentlich noch an einzelne Shootings? Das mit dem Schauspielensemble der Schaubühne fand ja schon im Frühling 2013 statt.

TELLER Ich hatte zuletzt auch mal überlegt, wann das war. Aber dass es schon so ewig her ist ... Trotzdem kann ich mich an alles genau erinnern. Ich hatte zuvor Lars Eidinger fürs ZEITmagazin fotografiert und bin seither sehr gut befreundet mit ihm. Danach hat mich die Schaubühne gefragt, ob ich mir vorstellen könnte, die Schauspieler des Ensembles zu fotografieren. Klar, habe ich geantwortet, das ist auf jeden Fall interessant für mich. Ich bin es ja gewohnt, sehr viel mit Filmleuten zu arbeiten, Prominenten, Schauspielern, oft Filmschauspieler, aber auch Theaterleute sind darunter. Meine Idee war, so ein Ensemble mal anders zu fotografieren als üblich. Nicht vor einer weißen Wand, im Theater oder Studio, das kennt man ja. Ich wollte stattdessen mit allen zusammen zwei Tage rausfahren. Von Berlin aus kann man im Sommer doch an irgendeinen See fahren, Zelte aufbauen und campen, habe ich gedacht. Ich hätte die Leute am Tag oder in der Nacht fotografieren können, beim Aufwachen, beim Baden und so weiter. Danach könnten wir grillen, ein bisschen Party machen ...

PEITZ Und das hat geklappt?

TELLER So ganz natürlich nicht. Manche der Schauspieler hatten Proben, manche waren anderweitig beschäftigt ... Wir mussten schließlich alles an einem Wochenende machen. Die Schauspieler kamen, wie es eben ging. Einige mussten bald wieder weg, andere sind länger geblieben. Und ich hab zwei schöne Tage verlebt draußen am Wasser.

PEITZ An zwei Tagen 27 Ensemblemitglieder zu fotografieren, das klingt recht anstrengend.

TELLER Einerseits ja, andererseits gerade nicht, weil es schon aufregend ist, in kurzer Abfolge ständig mit anderen Leuten, mit anderen Charakteren, mit anderen Persönlichkeiten zu tun zu haben. Die Schauspieler haben ihre eigenen Klamotten mitgebracht und die Kostümbildnerin der Schaubühne, die mit dort war, hatte auch Theatersachen dabei. So konnten wir herumspielen. Es lief alles sehr flüssig. Ich hab einzelne Leute fotografiert, während andere gerade rumhingen, manchmal habe ich mich bloß umgedreht und gesagt: „So, ihr bleibt genauso, da mache ich jetzt ein Bild von.“ Es war sehr relaxt. Letztlich sind das

PEITZ How well does a very busy photographer like you actually still remember specific photo shoots several years later? The shoot with the acting ensemble of the Schaubühne already took place in spring of 2013.

TELLER I recently also thought about when it took place. But the fact that it was such a long time ago ... All the same, I can still recall everything very clearly. I had just photographed Lars Eidinger for ZEITmagazin and have been good friends with him ever since. The Schaubühne then asked me whether I could imagine taking photos of the actors in the ensemble. Of course, I answered, I'm definitely interested in doing that. I'm quite used to working with lots of movie people, celebrities, actors, often film actors, but also some people who were originally in theater. My idea was to photograph an ensemble in a different way than usual. Not in front of a white wall, in the theater, or a studio—people are already familiar with that. Instead I wanted to leave the city with all of them for two days. From Berlin, I thought, you can go to some lake in the summer and then pitch your tents and camp. I could have photographed the actors during the day or at night, when waking up, swimming, and so on. We could then grill and have a bit of a party ...

PEITZ And did that work out?

TELLER Not exactly, of course. Some of the actors had rehearsals, some were busy with other things ... In the end, we had to do everything on one weekend. The actors came when they could. Some had to leave again after a short time, others stayed longer. And I enjoyed two beautiful days outdoors near the water.

PEITZ Taking photos of twenty-seven members of an ensemble in two single days sounds really strenuous.

TELLER On the one hand, yes, on the other, not really, because it's quite exciting to constantly get to work with other people, other characters, other personalities in quick succession. The actors brought their own clothes with them, and the costume designer for the Schaubühne, who was there as well, also had theater stuff with her. So, we were able to play around. Everything went really smoothly. I took photos of individual actors, while others just hung around. And at times I simply turned around and said: "So, stay just as you are and I'll take a picture." It was very relaxed. In the end, they are all actors and so they were simply supposed

alles Schauspieler, und dann sollten sie halt irgendwas machen: „Geh du doch mal im Anzug ins Wasser, kannst du dich in der Unterhose da hinstellen, und könntest du nicht vielleicht ...?“ Das geht mit Schauspielern natürlich unheimlich gut. And I had fun.

PEITZ Ist genau das das Angenehme daran, wenn man es mit Schauspielern zu tun hat als Fotograf? – Dass sie die Situation kennen, wenn ein Regisseur sagt: „Könntest du nicht vielleicht ...?“

TELLER Nee, nee, nee. Überhaupt nicht! Teilweise sind die total genial, teilweise kommt dann aber auch Eitelkeit zum Vorschein. Ich rede jetzt generell von Schauspielern, nicht von denen der Schaubühne, und ich meine das gar nicht böse, ich kann's total nachvollziehen: Viele sind gewohnt zu drehen, da sind sie in ihre jeweiligen Rollen vertieft – doch wenn man sie als sie selbst fotografiert, ohne Rolle, nehmen viele eine defensive Haltung ein. Und dagegen muss ich dann ankämpfen. Fotografiert zu werden, das bedeutet für viele Schauspieler im Berufsalltag einfach: Sie müssen das jetzt tun, es ist nicht ihre eigentliche Arbeit, sondern oft sind das Promotiontermine, um ein Produkt zu bewerben, einen Film oder sonst irgendwas. Da müssen sie zwangsweise durch, aber das macht ihnen keinen Spaß. Oder wenn es etwa darum geht, ein Motiv für ein Filmposter zu schießen, dann sind das kommerzielle Shoots, die mit dem eigentlichen Film oft nichts zu tun haben.

PEITZ Wie ist es dann aber, wenn man mit Schauspielern befreundet ist, wie du mit Lars Eidinger? Oder überhaupt mit Leuten? Hat man dann das Gefühl: Die Person will ich unbedingt nochmal fotografieren, mit der bin ich noch nicht fertig? Oder steht Freundschaft auch schon mal im Weg beim Fotografieren?

to do something: “Now go into the water in your suit, can you position yourself there in your underwear, and would you perhaps ...?” You can do that really easily with actors. And I had fun.

PEITZ Is that exactly what's so enjoyable about, as a photographer, dealing with actors? The fact that they are familiar with the situation when a director says: “Could you perhaps ...?”

TELLER No, no, no. Absolutely not! In part, they're totally affable, but then vanity also shows its face at times. I'm talking now about actors in general, not about the ones at the Schaubühne, and I don't mean this badly in any way, for I can completely relate to it: many actors are used to filming when they're engrossed in their particular role—but if you photograph them as themselves, without a role, many take a defensive stance. And then I have to fight against that. For many actors being photographed in their everyday working life simply means: they now have to do it, it's not their real work, but instead often promotional events to advertise a product or a film or something else. So they have to force themselves through it and it's no fun. Or when shooting a motif for a film poster, those are commercial shoots that often have nothing to do with the actual film.

PEITZ But what's it like when you are friends with the actors, like you are with Lars Eidinger? Or with people in general? Do you then get the feeling: I definitely want to photograph a person again. I'm not yet finished with him? Or can friendship sometimes get in the way when you take photos?

TELLER You generally feel drawn to particular people. But that's the way for everybody. In your private life you simply don't want to spend your time with idiots, but instead only with people who you are interested in. As a result of my work, that simply sorted itself out for me. I pho-

„Wenn man sie als sie selbst fotografiert, ohne Rolle, nehmen viele eine defensive Haltung ein. Und dagegen muss ich dann ankämpfen.“

TELLER Generell fühlt man sich angezogen von bestimmten Menschen. Das geht aber jedem so. Man möchte im Privaten seine Zeit doch auch nicht mit Deppen verbringen, sondern nur mit Menschen, die einen interessieren. Durch meine Arbeit hat sich das bei mir wie von selbst geregelt. Kate Moss zum Beispiel habe ich zum ersten Mal fotografiert, als sie 15 war, und jetzt gerade sprechen wir wieder darüber, gemeinsam was zu machen. Manchmal liegen fünf Jahre dazwischen, in denen man nicht zusammenarbeitet und manchmal arbeitet man ein Jahr lang fast andauernd miteinander. Das ist bei mir mit Charlotte Rampling so, mit Kristen McMenamy oder ihrer Tochter Lily etwa. Man lernt sich immer besser kennen, man kann immer weiterkommen, und das macht einfach Spaß.

PEITZ Im Nachhinein stellte sich heraus, dass die Aufnahmen mit dem Schaubühnen-Ensemble eines der letzten Shootings war, das du mit einer Analogkamera gemacht hast. Du hast lange gezögert, auf digital umzusteigen. Wieso eigentlich? Und benutzt du die alte Contax G2 noch manchmal?

tographed Kate Moss, for example, for the first time when she was fifteen years old, and now we are in the process of talking about doing something together again. There's sometimes a period of five years when you don't work together, but then again you work together almost constantly for a whole year. It's that way for me with Charlotte Rampling, or with Kristen McMenamy and her daughter Lily for instance. You get to know each other better and better, you can make more and more progress, and that's simply a lot of fun.

PEITZ In retrospect, it turned out that taking the photos of the Schaubühne ensemble was one of the last shoots you did with an analogue camera. You hesitated for a long time before switching to digital. But why? And do you still use your old Contax G2 from time to time?

TELLER No, not at all anymore. And yes, I did think about it for a really long time. Along with Bruce Weber, I was one of the last people to still be shooting analogue photos at the time. Everyone else had long switched over. Strangely,

TELLER Nein, gar nicht mehr. Und ja, ich habe wirklich lange überlegt. Zusammen mit Bruce Weber war ich einer der Letzten, der noch analog fotografiert hat zu diesem Zeitpunkt. Alle anderen waren längst umgestiegen. Heute fotografieren die ganz jungen Leute komischerweise wieder analog, mir wäre das mittlerweile viel zu blöd. Aber gut, das ist ja deren Sache. Bei mir ging das jedenfalls so los, dass ich in der Toskana das Kochbuch „Eating at Hotel Il Pellicano“ fotografiert habe und überhaupt nicht zufrieden war mit den Ergebnissen, die ich mit der Contax be-

today, really young people are once again taking analogue photos, but for me that would now be way too silly. But okay, it's their choice. For me it all started with the fact that I was taking photos in Tuscany for a cookbook, "Eating at Hotel Il Pellicano," and wasn't at all satisfied with the results that I was getting with the Contax. So I drove to a photo shop in the next village and bought myself a cheap digital Olympus, where you simply had to press a button and the zoom came out—wow, I thought, that's fantastic! (laughter)

“If you photograph them as themselves, without a role, many take a defensive stance. And then I have to fight against that.”

kam. Also bin ich zu einem Fotoladen ins nächste Dorf gefahren und hab mir irgendeine billige digitale Olympus gekauft, bei der man bloß draufdrücken musste und der Zoom kam raus ... – Mensch, dachte ich, das ist ja doll! (lacht)

PEITZ Kann man mit Essen als Fotograf auch mal experimentieren? Das kann sich ja nicht wehren.

TELLER Na ja. Aber zumindest habe ich mich damals wirklich erst sehr langsam getraut, Menschen digital zu fotografieren. Es war ja nun auch lange so, dass die Technik einfach noch nicht ausgereift war. Vor zehn, zwölf Jahren konnte man noch sehen: Das ist digital. Gerade die Hauttöne schauten bescheuert aus, silbrig, ausgefressen in den Highlights. Das ist heute völlig anders, die Kamertechnik ist extrem gut geworden. Bei mir hat die Umstellung aber auch deshalb so lange gedauert, weil ich ewig nach einem guten Partner gesucht habe, der sich an den Computer setzt und in der Nachbearbeitung das Richtige mit meinen Bildern macht. Jemand, der versteht, wie ich meine Bilder haben will. Ich will die „normal“ haben. Eben nicht digital.

PEITZ Macht einem die Technik tatsächlich immer zu schaffen als Fotograf?

TELLER Schon. Der vielleicht wichtigste Grund für die Umstellung war bei mir am Ende das Fotopapier. Ich habe analog mit einem Kodak-Papier gearbeitet, doch der Hersteller hat die Emulsion dafür immer dünner gemacht, das Papier immer labbriger und die Kontraste wurden immer weiter angehoben. Die Filme wurden alle paar Jahre ebenfalls schlechter. Ich musste am Ende beim Fotografieren vorblitzen, um da überhaupt noch was Ordentliches rauszukriegen. Es ging mir irgendwann alles derart auf die Nerven ... I just wasn't happy anymore.

PEITZ Welche Rolle spielte bei den Fotografien für die Schaubühne damals eigentlich, dass sie als Plakate in ganz Berlin hängen würden?

TELLER Eine große! Ich mache mir immer viele Gedanken darüber, wo und wie meine Bilder später zu sehen sein werden. Ob auf einem Plattencover, als Werbeplakat, in einem Papiermagazin, auf dem Smartphone ... In diesem Fall wollte ich, dass der Sommer auf den Bildern in die

PEITZ As a photographer, you can also experiment with food? It definitely can't defend itself.

TELLER Well, at least at the time I only found the courage to photograph people digitally very slowly at first. For a long time the technology simply wasn't fully developed. Ten, twelve years ago you could still see: that's digital. The skin tones in particular looked stupid, silvery, eroded in the highlights. Things are completely different today. The camera technology is now extremely good. In my case, however, switching over also took such a long time because I spent ages looking for a good partner who sits in front of the computer and does the right thing with my pictures in post-production. Someone who understands how I want to have my pictures. I want to have them "normal." Simply not digital.

PEITZ Has technology always caused you trouble as a photographer?

TELLER It has. For me perhaps the most important reason to switch over was, in the end, the photo paper. In my analogue work, I used paper from Kodak, but the producer made the emulsion thinner and thinner, so the paper got more and more floppy, and the contrast was heightened more and more. The film got worse over the years as well. In the end, I had to use a preliminary flash when taking photographs in order to still get anything decent at all. At some point, it all got so much on my nerves that I just wasn't happy anymore.

PEITZ When taking the photographs for the Schaubühne at the time, what role did the fact play that the posters were supposed to hang all over Berlin?

TELLER A big one! I always think a lot about where and how my pictures will be seen later on. Whether on an album cover, as an advertising poster, in a print magazine, on a smartphone ... In this case, I wanted the summer in the pictures to come into the city. The posters, as I knew, would be hung up in late summer, shortly before the end of the summer theater break and just before the start of fall. I wanted people to see the summer before it had come to an end. And, on the other hand, you never know which other poster will be next to your own pictures—it can, indeed, be something truly awful. And you then want to clearly distinguish yourself from it.

Stadt einziehen sollte. Die Plakate, das wusste ich ja, würden im Spätsommer kurz vor dem Ende der Theaterferien und kurz vor Beginn des Herbstes geklebt werden. Ich wollte, dass man da Sommer sieht, bevor er vorbei ist. Und andererseits weiß man ja nicht, neben welchen anderen Plakaten die eigenen Bilder dann später landen – das kann ja sonst was Furchtbares sein. Davon möchte man sich dann schon deutlich unterscheiden.

PEITZ Du lebst in London, bist du selbst dann aber mal in Berlin gewesen, als die Schaubühnen-Motive von dir hingen?

TELLER Leider nicht. Ich hab nur Fotos von den Straßen gesehen, die mir Leute aus Berlin geschickt haben.

PEITZ Ist grundsätzlich etwas Reizvolles daran, eine Kampagne für ein Theater zu fotografieren, das damit seine neue Spielzeit ankündigt? Wo die überall geklebt werden, kann man ja nicht vorhersehen, und nur schön sind diese Orte auch nicht unbedingt, denn manche Plakate hängen ja schon auch in hässlichen Unterführungen ... Andererseits sehen die Bewohner der Stadt sie täglich und müssen dafür weder ins Museum, in eine Teller-Ausstellung gehen noch – zum Beispiel – ein Magazin kaufen. Die Stadt war für ein paar Monate deine „Leinwand“, die größtmögliche Ausstellungsfläche.

TELLER Logisch. Genau so, tatsächlich.

PEITZ Klassische Theaterfotografie, etwa für Zeitungen, hat dich hingegen nie interessiert?

TELLER Nein, wirklich gar nicht. Because there I'm not in control. Theaterfotografie ist Reportagefotografie, da geht es darum, vorgegebene Bühnenszenen so gut wie möglich einzufangen. Da hat man keinen Einfluss aufs Licht und auf die Menschen auf den Bildern schon gar nicht. Das ist nichts für mich. I always need to be in control. Sonst mach ich's nicht.

PEITZ Wie ist das, wenn du deine Bilder Jahre nach ihrer Entstehung nochmal anschaust? Wünschst du dir dann manchmal im Nachhinein, du hättest etwas anders gemacht? Oder denkst du eher: So habe ich damals gefühlt, gedacht, gearbeitet, das ist schon alles richtig so?

TELLER Ich erkenne später immer noch, was mich zum Zeitpunkt der Aufnahmen bewegt hat, womit mein Herz und mein Kopf beschäftigt waren. Manchmal denke ich tatsächlich: Würde ich jetzt nicht mehr so machen. Aber man muss loslassen. Ich sehe, was ich zu der Zeit fotografieren wollte, wozu ich in der Lage war, wozu nicht – und was ich heute tue. Natürlich hätte man jedes Bild anders machen können. Ich bin heute auf jeden Fall klarer und sicherer in meinen Entscheidungen als vor zehn oder 15 Jahren. Damals habe ich viel länger herumüberlegt. Heute scheiße ich mir nur noch manchmal in die Hosen und denke dann: „Oh, wie soll ich das jetzt bloß fotografieren!? I'm really not sure.“ Kommt immer mal wieder vor, aber immer seltener. Außerdem: The instinct is always right. Generell vertraue ich meinen Instinkten jetzt mehr. Das hat auch etwas mit dem Erfolg zu tun, den ich über die Jahre gehabt habe. Ich habe eben doch etwas richtig gemacht.

PEITZ You live in London, but were you in Berlin at some point when your motifs for the Schaubühne were hanging?

TELLER Unfortunately not. I only saw pictures of the streets that people from Berlin sent me.

PEITZ Is there something fundamentally fascinating about shooting a campaign for a theater that is announcing its new season with the campaign? You can't foresee where the pictures will hang, and such locations are not necessarily beautiful, since some posters might also hang in ugly underpasses ... On the other hand, the residents of the city see them every day without having to go to a museum or a plate exhibition—or without buying a magazine, for example. For a couple of months, the city was your “canvas,” the biggest possible exhibition venue.

TELLER Of course. That's exactly how it is, in fact.

PEITZ Did classic theater photography, such as for newspapers, never interest you?

TELLER No, not at all, actually. Because there I'm not in control. Theater photography is reportage photography, since it's about capturing specific stage scenes as aptly as possible. You don't have any influence on the lighting and definitely not on the people in the pictures. That's nothing for me. I always need to be in control. Otherwise, I don't do it.

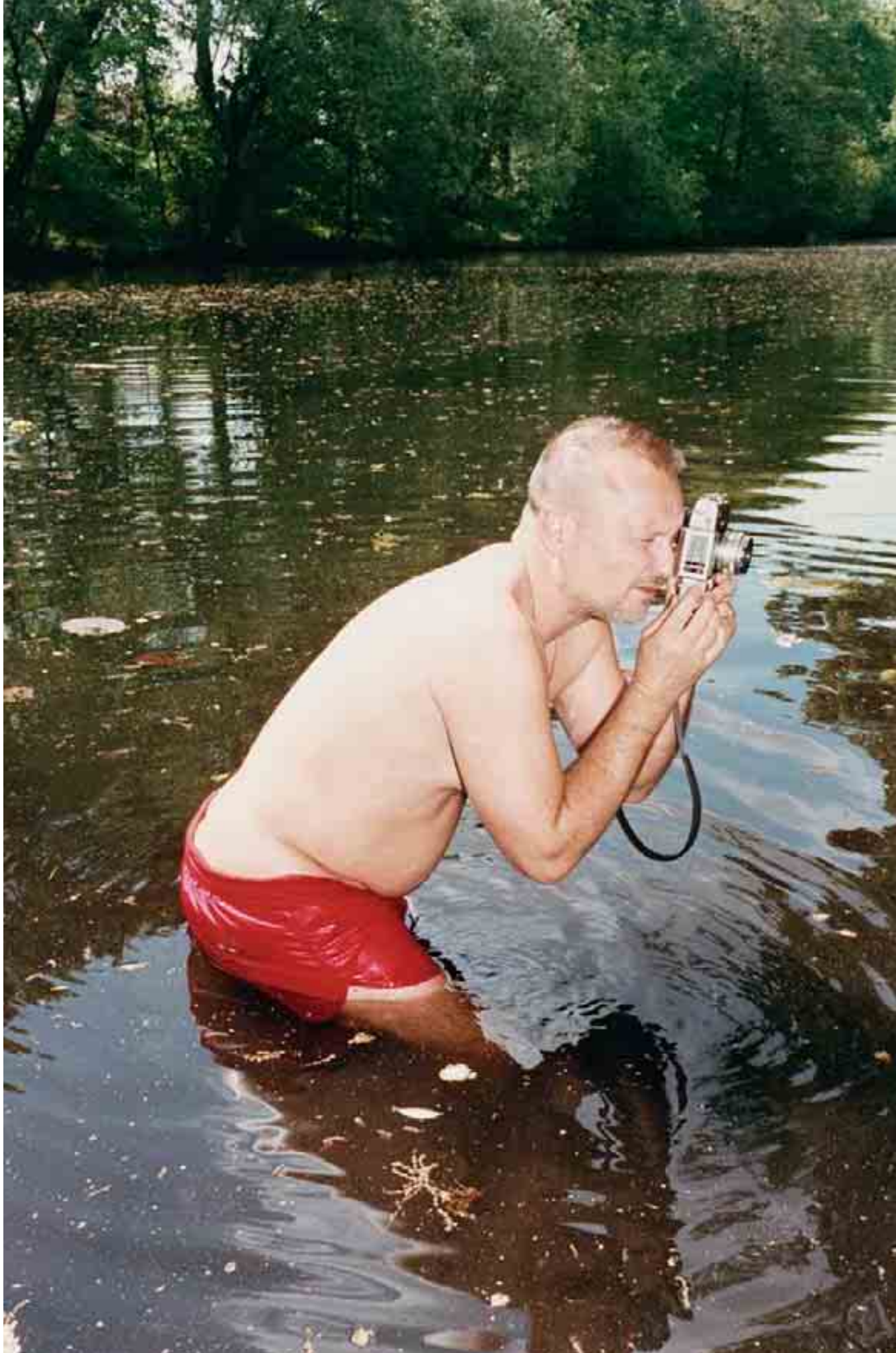
PEITZ What's it like when you look at your pictures again years after taking them? Do you then sometimes wish in retrospect that you had done something differently? Or do you think, That's how I felt, thought, and worked at the time, so everything is right as it is?

TELLER Later on, I always still recognize what moved me at the time I took a picture, what my heart and my head were occupied with. In fact I sometimes think: I couldn't do it this way today. But you have to let go. I see what I wanted to photograph at the time, what I was able to do, and what I wasn't—and what I do today. Naturally, it would be possible to shoot every photo differently. Today, I'm definitely clearer and more secure in my decisions than ten or fifteen years ago. Back then, I spent much more time considering. Today, I only still shit my pants occasionally and then think: “Oh, how am I supposed to photograph that now!? I'm really not sure.” It happens again and again, but more and more rarely. Besides: the instinct is always right. I generally trust my instincts more today. That also has something to do with the success that I've had over the years. I have done something right.

Bernardo Arias
Porras
Thomas Bading
Iris Becher
Robert Beyer
Lars Eidinger
Judith Engel
Christoph Gawenda
Moritz Gottwald
Franz Hartwig
Ulrich Hoppe
Nina Hoss
Ingo Hülsmann
Urs Jucker
Jenny König

Ursina Lardi
Eva Meckbach
Felix Römer
David Ruland
Kay Bartholomäus
Schulze
Sebastian Schwarz
Stefan Stern
Ernst Stötzner
Tilman Strauß
Mark Waschke
Lucy Wirth
Luise Wolfram
Regine
Zimmermann

Juergen Teller



Bernardo Arias Porras

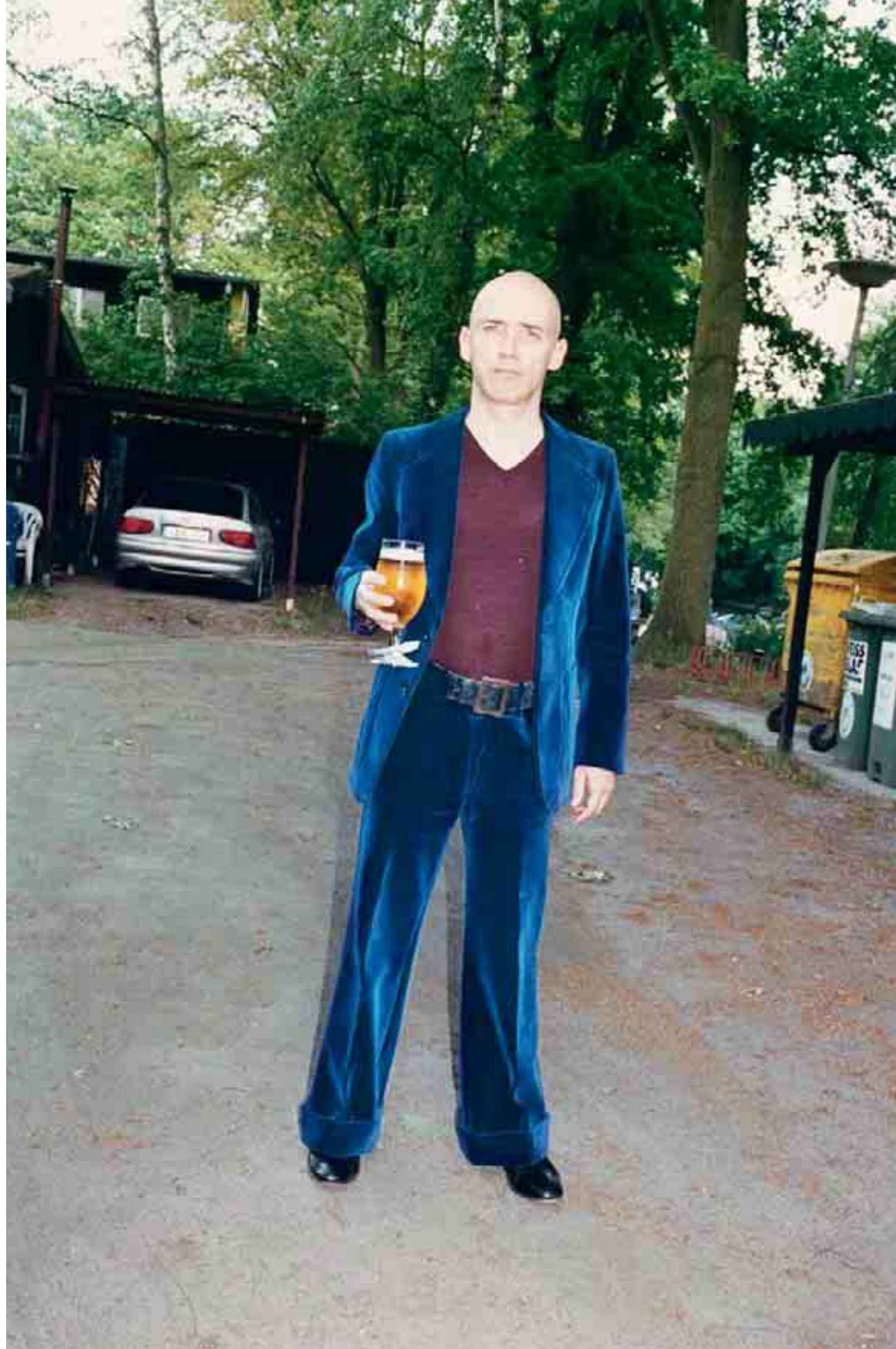


Thomas Bading





Robert Beyer





Lars Eiding



Judith Engel

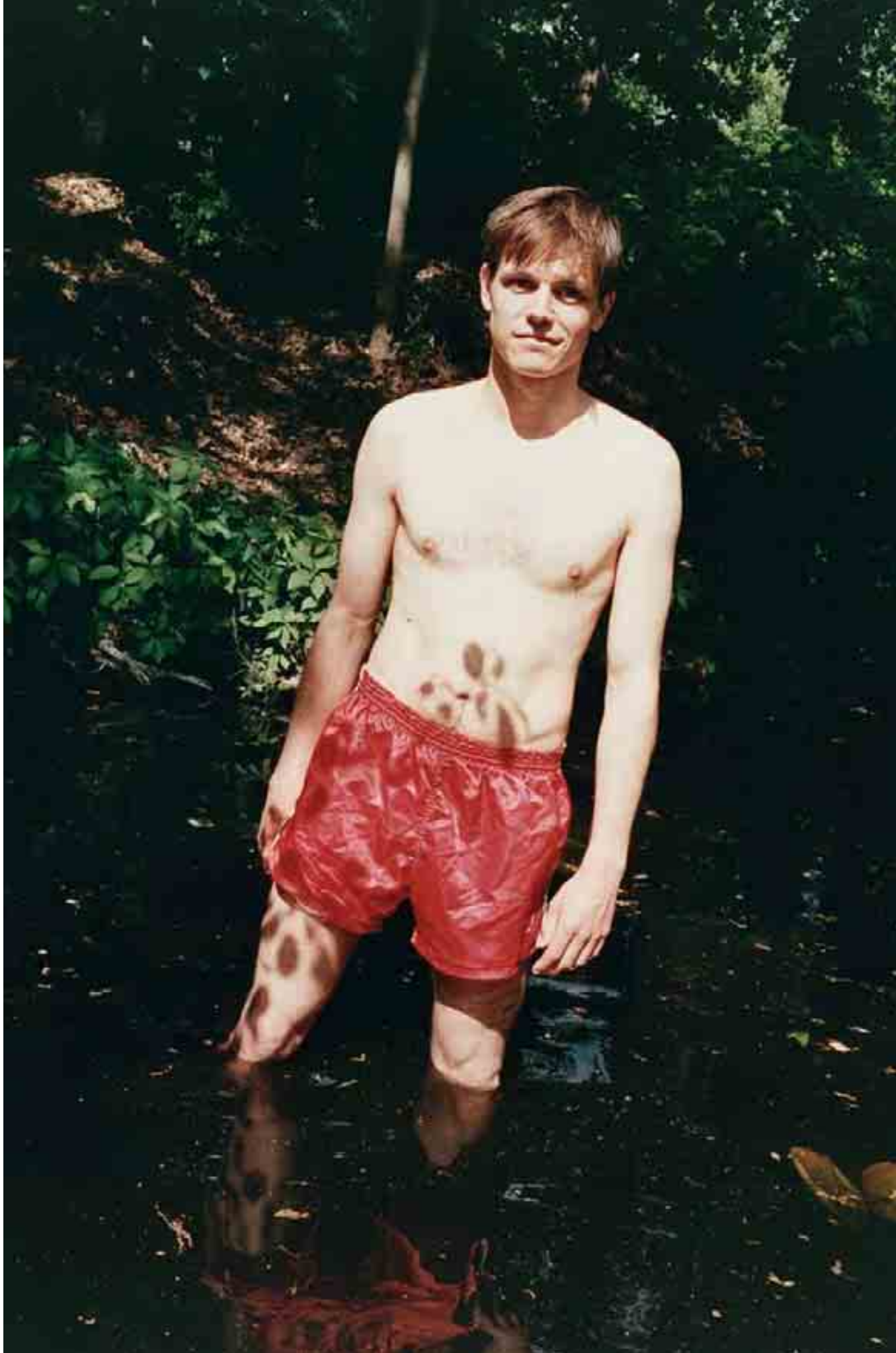


Christoph Gawenda

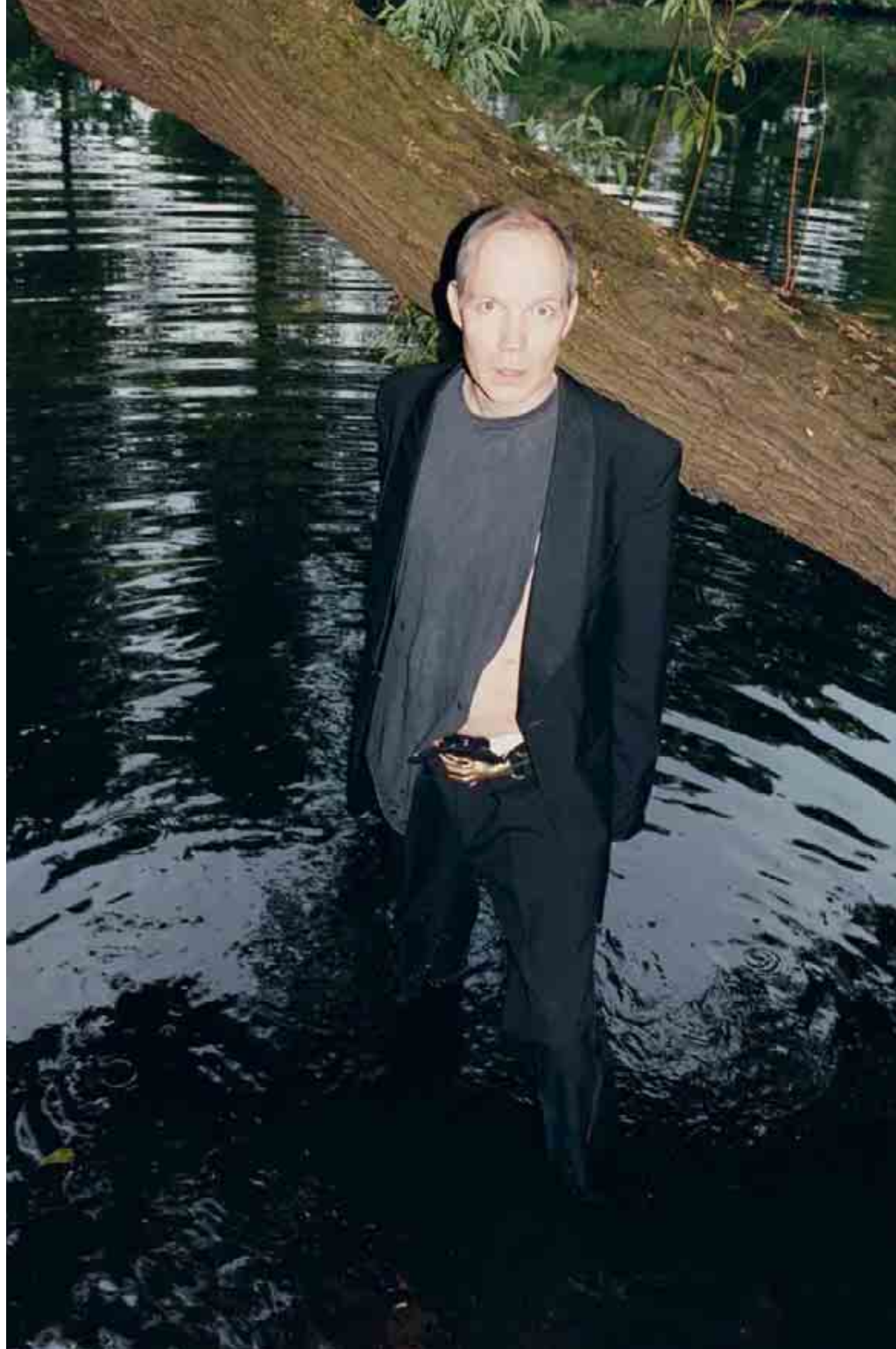




Franz Hartwig

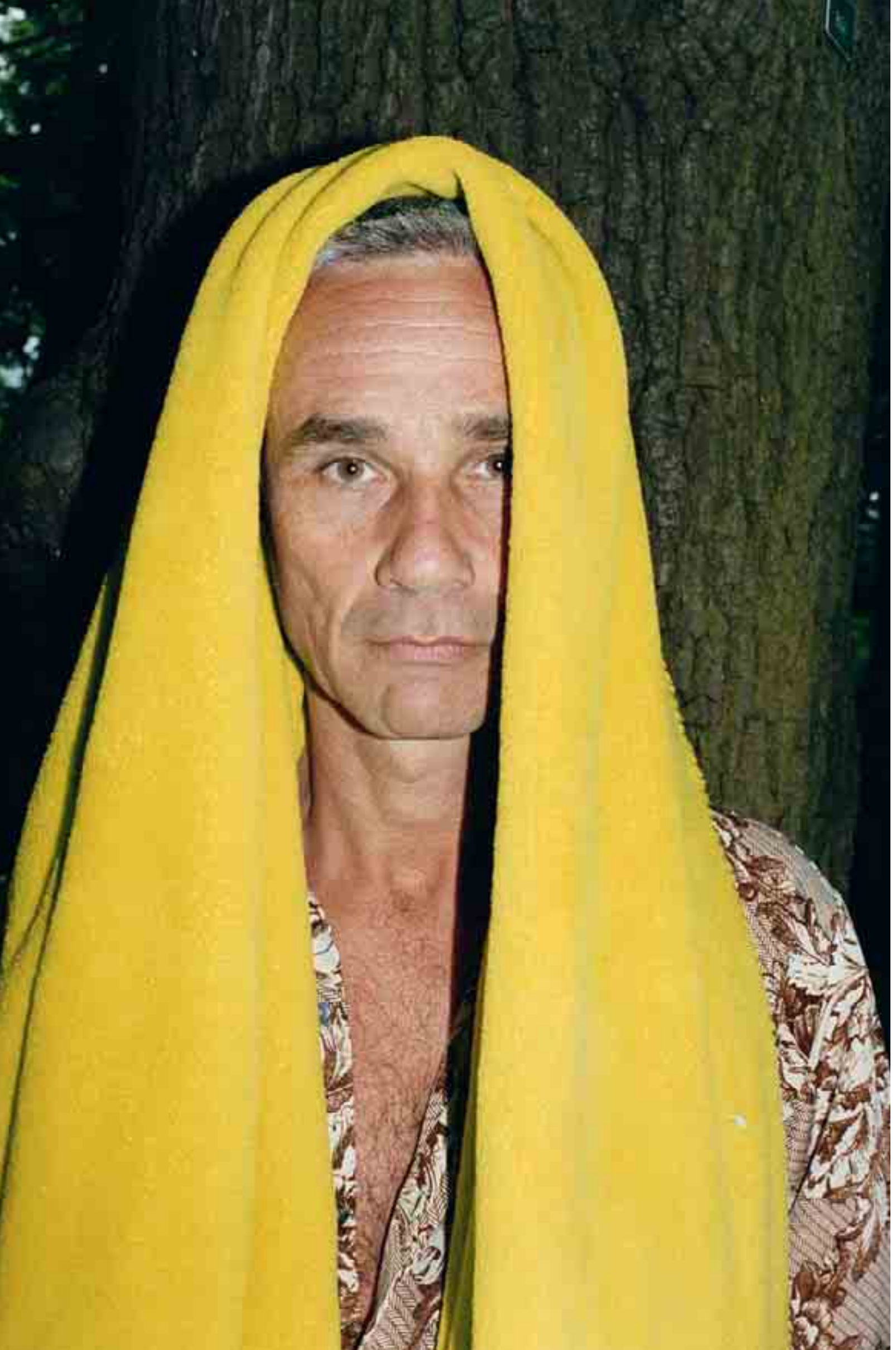


Ulrich Hoppe



Nina Hoss





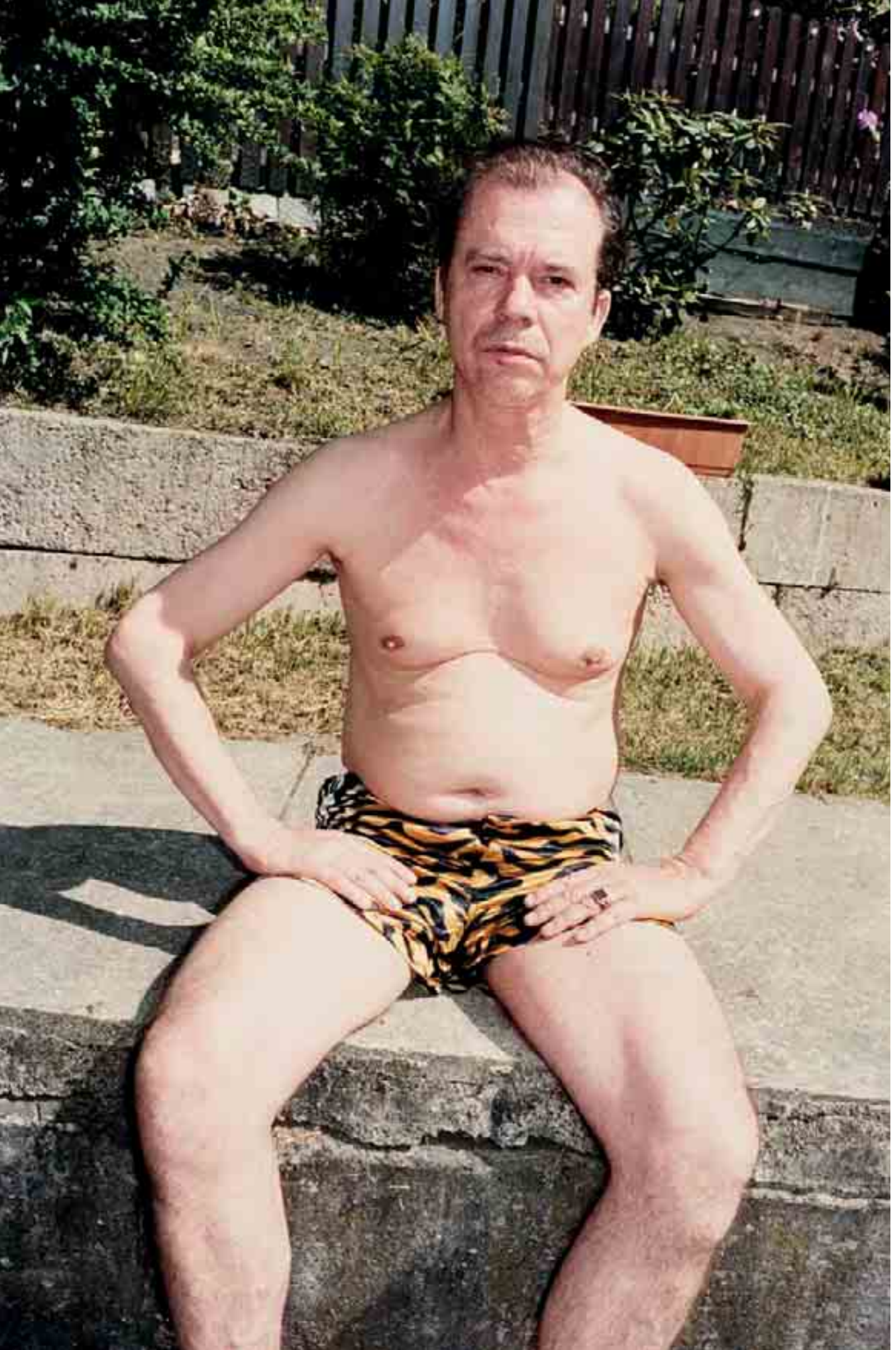


Ursina Lardi



Eva Meckbach





David Ruland

Urs Jucker



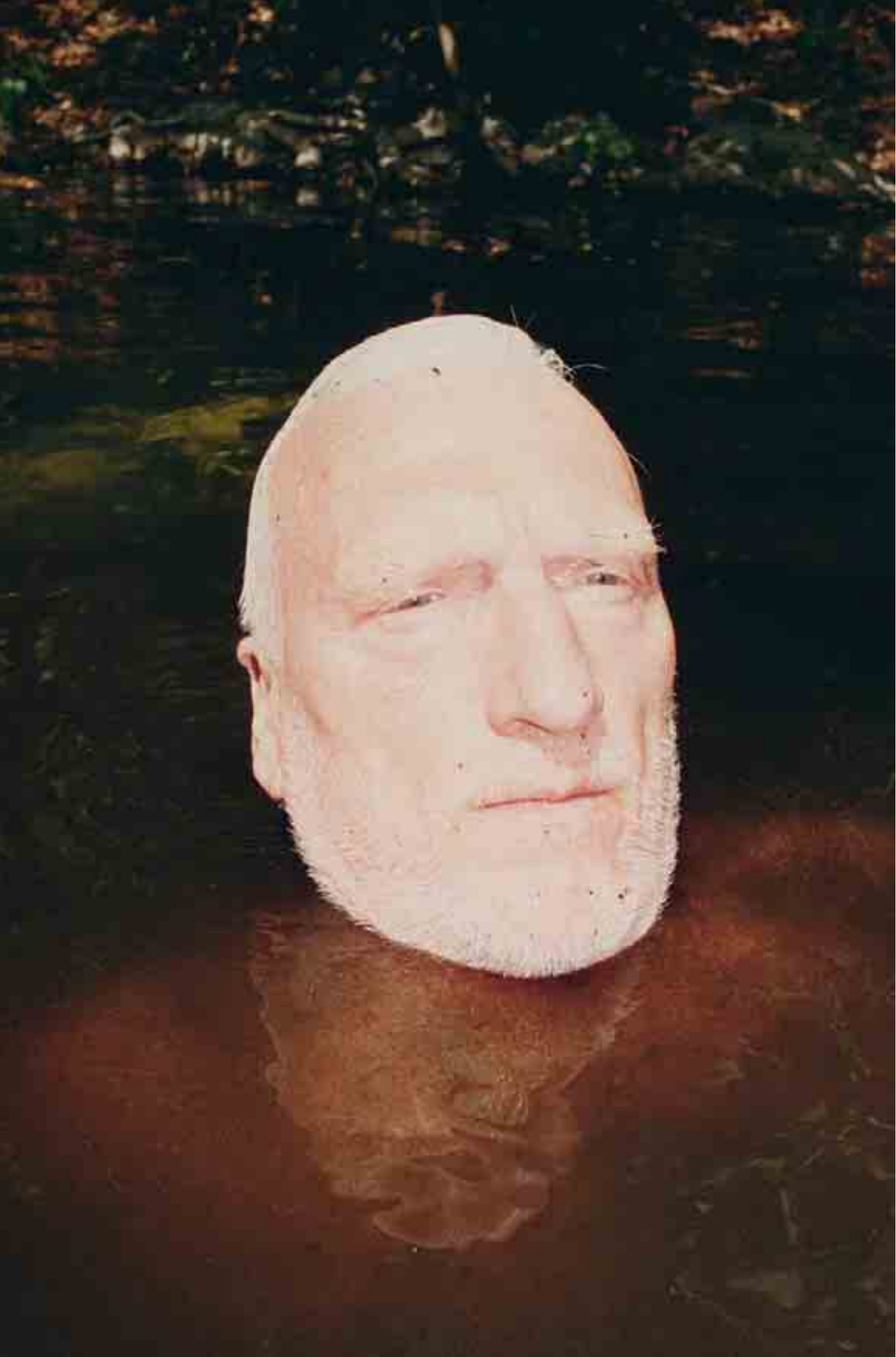
Kay Bartholomäus Schulze

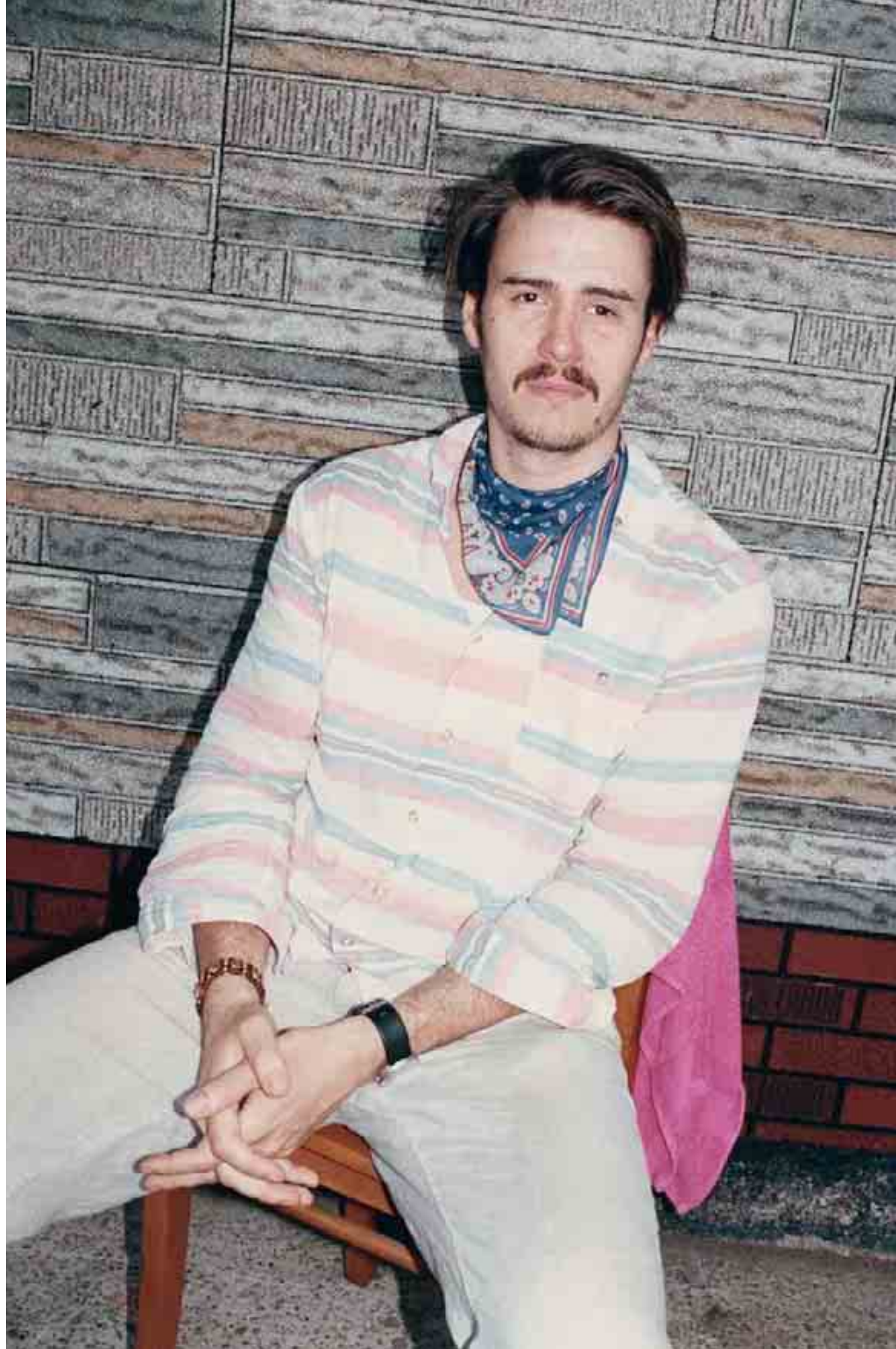


Sebastian Schwarz









Mark Waschke





Luise Wolfram



Regine Zimmermann



Ute Mahler & Werner Mahler

Spielzeit 14/15

Season 14/15



Ute Mahler & Werner Mahler, von / by Dawin Meckel, 2014

Biografie

Ute Mahler und Werner Mahler wurden 1949 und 1950 in Thüringen und Sachsen-Anhalt geboren und sind seit 40 Jahren ein Paar. Sie gehören zu den stilprägenden Fotografen Ostdeutschlands, die zu DDR-Zeiten mit ihrer Fotografie ihre Sicht auf die Welt zeigten. Ute Mahler arbeitete als freie Fotografin für das DDR-Modemagazin Sibylle. Werner Mahler u. a. für Für Dich sowie ebenfalls für Sibylle. Nach dem Mauerfall gründeten Ute und Werner Mahler mit anderen ostdeutschen Fotografen die Agentur Ostkreuz, 2005 gründete Werner Mahler gemeinsam mit Thomas Sandberg die Ostkreuzschule für Fotografie. Von 2000 bis 2015 lehrte Ute Mahler als Professorin für Fotografie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Seit 2009 arbeiten die Mahlers gemeinsam an freien Projekten. 2014 wurde die weltweit erste gemeinsame Werkschau der beiden Fotografen in den Hamburger Deichtorhallen präsentiert.

Ute und Werner Mahler porträtierten das Ensemble der Schaubühne für die Fotokampagne der Spielzeit 2014/15.

Biography

Ute Mahler and Werner Mahler were born, respectively, in Thuringia and Saxony-Anhalt in 1949 and 1950 and have been a couple for forty years. They were among the style-setting photographers of East Germany, showing their view of the world with their photographs in the GDR era. Ute Mahler worked as an independent photographer for the East German fashion magazine Sibylle, while Werner Mahler worked, among others, for both Für Dich and Sibylle. Following the fall of the Berlin Wall, Ute and Werner Mahler established the Ostkreuz agency in cooperation with other East German photographers, and in 2005 Werner Mahler established the Ostkreuzschule für Fotografie in collaboration with Thomas Sandberg. From 2000 to 2015, Ute Mahler taught at the Hochschule für Angewandte Wissenschaften (University of Applied Sciences) in Hamburg as a professor of photography. Since 2009 the Mahlers have been collaborating on independent projects. In 2014, the first joint show of works by the two photographers worldwide was presented at the Deichtorhallen in Hamburg.

Ute and Werner Mahler shot portraits of the Schaubühne ensemble for the photo campaign featuring the 2014/15 season.

Wahres Glück bleibt im Inneren verborgen

Ingo Taubhorn, Kurator Deichtorhallen Hamburg,
über die Fotokampagne von Ute und Werner Mahler

Die Fotografie kann ein Medium der Einsamkeit sein – sowohl in der Produktion als auch dadurch, dass sie bildlich den Abstand zwischen Menschen, insbesondere zwischen dem Fotografen und seinem Objekt, zum Ausdruck bringt.

Ute Mahler und Werner Mahler fotografierten das Ensemble der Schaubühne im Jahr 2014: in 25 Schwarz-Weiß-Porträts, die mit einer Großbildkamera im Format 4 × 5 Inch aufgenommen wurden. Drei wesentliche Aspekte dieser Aufnahmen bestechen den Betrachter: die Konzentration des Blicks, die Darstellung der Körper und die Wahl des Hintergrundes. Sicher, es handelt sich bei den Porträtierten um Schauspielerinnen und Schauspieler, die teils sehr berühmt sind. Aber das spielt zunächst nur eine Nebenrolle.

Wichtig sind neben der Tatsache, dass die oder der jeweils Abgebildete unmittelbaren Kontakt zum Betrachter aufnimmt, die Körpersprache, die ein Spannungsverhältnis zwischen Oberkörper, Kleidung und Händen des Porträtierten offenbart, und der Hintergrund, der durch seine gezielte Unschärfe eine städtische Atmosphäre andeutet, die aber nicht genau verortet werden kann.

Fünf Jahre zuvor hatte das Ehepaar die Werkgruppe „Monalisen der Vorstädte“ fotografiert, mit der beide im Rahmen eines offiziellen künstlerischen Projektes in gemeinsamer Autorenenschaft zusammenzuarbeiten begannen.

Mit den „Monalisen der Vorstädte“ zogen sie seinerzeit das Fazit aus ihren früheren Arbeiten und Konzeptionen. Zu sehen sind junge, unbekannte Frauen aus urbanen Vororten europäischer Metropolen wie Liverpool, Minsk, Florenz, Reykjavik und Berlin. Jede versuchte auf ihre ganz persönliche Weise und nur Kraft der eigenen Erinnerung, Leonardo da Vincis weltberühmtes Porträt der „Mona Lisa“ in ihrer geheimnisvollen Schönheit nachzuempfinden und darzustellen. Entstanden sind kraftvolle Aufnahmen, entrückt aus dem Renaissancekontext mit seiner magischen Naturlandschaft, transportiert in die reale, ungeschminkte Alltagsumgebung der abgebildeten Frauen.

Fotografisches Porträt und Landschaftsdarstellung stehen hier in Korrespondenz zueinander und treten zugleich in Resonanz zu Leonardos malerischer Bildidee. Dabei blieben die Inszenierungen der Amateurmodelle möglichst unbeeinflusst, damit sie nicht zu Kopien des weltbekannten Motivs oder gar zur Rollen-Karaoke im Stile transatlantischer Glamour-Publikationen verflachen, sondern zu inneren, subjektiven Stellungnahmen wurden.

True Happiness Remains Concealed Within

Ingo Taubhorn, chief curator of Deichtorhallen Hamburg,
on the photo campaign of Ute and Werner Mahler

Photography can be a medium of isolation—both in production and also due to the fact that it visually expresses the distance between people, in particular between the photographer and his or her object.

Ute Mahler and Werner Mahler photographed the ensemble of the Schaubühne in 2014: in twenty-five black-and-white portraits, shot with a large-format, four-by-five-inch camera. Three significant aspects of these photos captivate the viewer: the concentration of the gaze, the presentation of the body, and the choice of background. The individuals portrayed are certainly public figures, some of whom are quite famous, but this only plays a secondary role.

In addition to the fact that the individuals pictured establish direct contact with the viewer, what is important as well is body language. This reveals tension between the upper body, clothing, and hands of the person portrayed and the background, which, as a result of its deliberate blurriness, suggests an urban atmosphere which cannot, however, be specified more precisely.

Five years before, the married couple photographed the work group of the “Monalisen der Vorstädte” (Mona Lisas of the Suburbs), their first collaborative endeavor in joint authorship within the framework of an official artistic project.

With the “Monalisen der Vorstädte,” they also draw a conclusion from their previous work and concepts. You see young unknown women from the urban fringes throughout Europe, from Liverpool, Minsk, Florence, Reykjavik and Berlin. They each visualized their understanding of the enigmatic beauty of Leonardo da Vinci’s “Mona Lisa,” and did so in their unvarnished, real, everyday surroundings in their own way and based solely on memory.

Here, photographic portrait and landscape depiction have a direct relationship with one another and simultaneously develop an echo of Leonardo’s idea of painting. The stagings of the amateur models are as uninfluenced as possible so that they do not degenerate into copies of the world-famous motif or even into role-karaoke in the style of transatlantic glamour publications, but instead become internal, subjective commentaries.

On the one hand, for each of these photos it was important to engender an unexpected approach and swift consent, studio-like calm at short notice, earnestness, and discretion. On the other, there was not enough time to truly get to know

Einerseits galt es, überraschende Ansprache und rasche Einwilligung, kurzfristige atelierhafte Ruhe, Ernsthaftigkeit und Besonnenheit bei jeder dieser Aufnahmen zu erzeugen, andererseits reichte die Zeit nicht aus, das einzelne Gegenüber wirklich näher kennenzulernen. Ute Mahler verwarf die Idee eines weitergehenden Gesprächs: „Wir kannten die Frauen nicht. Also ist es im Grunde vermessen, zu sagen: Wir haben Porträts von ihnen gemacht.“ Übrig blieb „ein Wechselspiel von Äußerlichkeit und Innerlichkeit“.

Porträt- und Architekturfotografie gehen demnach nur eine illusionäre Überlagerung, eine improvisierte Reminiszenz in fein austariertem Licht vor den einsam-brutalen Baukulissen unter freiem Himmel ein. Wie weit die Modelle sich aus dem Alltag entführen ließen oder mit ihrer Alltagsumgebung den imaginativen Kunstcharakter des Vorbildes geradezu unterlaufen, bleibt offen. Wahres Glück bleibt im Inneren verborgen. Letztlich erweisen sich die „Monalisen der Vorstädte“ zugleich als eine Geste des Entzugs sowie des Verschwindens in der Realität des naturfeindlichen, semi-urbanen Raumes und auf der Darstellungsebene heutiger Fotografie und Kunst als Inszenierung distanzierter Leere.

Ließ sich dieses gestalterische Prinzip auf eine sogenannte Auftragsarbeit für die Schaubühne einfach übertragen? Gleich blieb der Stuhl, auf dem jeder Porträtierte Platz nahm, gleich blieb das Format, in dem die Figur im Bildraum positioniert wurde, gleich blieb die Art des Hintergrundes, der einen Stadtraum definiert, bei dem man ein Gefühl von Berlin bekommt, aber Sehenswürdigkeiten oder erkennbare Architektur vermieden werden. Neu waren allerdings die Kostüme aus dem Fundus, die Ute und Werner Mahler mit zu den Fotositzungen brachten, um die Schauspielerinnen und Schauspieler zu bitten, ein ausgewähltes Stück zu tragen.

Natürlich kann eine Bildstrategie in einigen Punkten wiederholt werden, aber das Ergebnis wird dennoch am Ende verschieden ausfallen. Tatsächlich wirken die Porträts der Ensemblemitglieder der Schaubühne ganz anders als die Bilder der fremden „Monalisen“.

Denn wir sehen Menschen, die als Schauspieler weitgehend mit ihrem Selbstbildnis vertraut sind, ja sogar Fotos nutzen, um ein bestimmtes Image in der Öffentlichkeit zu transportieren. Die Mahlers kannten viele der Personen, die sie fotografieren sollten, aus Filmen und Theaterstücken. Ute Mahler hat sich in der Vorbereitungszeit Bilder der Schauspielerinnen und Schauspieler im Internet angeschaut, um sich für die Verschiedenartigkeit der Persönlichkeiten zu sensibilisieren. Anders als bei den „Monalisen“ waren die Mahlers vorbereitet.

Schauspieler zu fotografieren, das bedeutet auch, sich für eine Perspektive zu entscheiden: Entweder wird der Fotograf das Image des Darstellers bestätigen, indem er nur das zeigen kann, was jener vor der Kamera bewusst zeigen will, oder es gelingt ihm, das Zerrbild einer Maskerade zu unterlaufen und einem Menschen zu begegnen, der sich nicht aus dem Alltag, sondern aus seiner Profession entführen und hinter seine Fassade schauen lässt. Ein schwieriges Unterfangen, denn selten sind Schauspielerinnen und Schauspieler uneitel.

Aber gerade darin liegt die Stärke dieser Bilder, insbesondere wenn man sie mit den „Monalisen“ vergleicht: In der Ungewissheit des Betrachters zwischen Wahrheit und Spiel, zwischen Dokumentation und Inszenierung, zwischen Bühne und Leben werden die Bildnisse der Ensemblemitglieder genau das, was gute Porträtfotos auszeichnet: Sie bleiben Bilder von Menschen, die uns auf merkwürdige Weise berühren und uns in einen Resonanzraum entführen, in dem wir unsere eigenen Geschichten projizieren können. Auch hier gilt: Wahres Glück bleibt im Inneren verborgen.

the individual in more depth. Ute Mahler discarded the idea of an ongoing conversation: “We did not know the women. It would therefore be presumptuous to say that we created portraits of them.” What remained was “an interplay of exteriority and interiority.”

Portrait and architecture photography consequently only form an illusionary overlay, an improvised reminiscence in finely balanced light before an isolated, brutal backdrop of buildings in the open air. It remains open as to whether the models allowed themselves to be carried away from day-to-day life or directly undermined the imaginative artistic character of the model with their day-to-day environment. True happiness remains concealed within. In the end, the “Monalisen der Vorstädte” are simultaneously manifested as a gesture of withdrawal and disappearance into the reality of the unnatural, semi-urban space, and, on the level of presentation of contemporary photography and art, as a staging of distanced emptiness.

Could this composition principle simply be transferred to a so-called commissioned work for the Schaubühne Berlin? The chair on which each of the individuals portrayed was seated remained the same; the format in which the figure was positioned in the image space remained the same; the type of background, which defines an urban space with a feeling of Berlin, but in which landmarks or recognizable architecture are obscured, remained the same. New, however, were the costumes from the wardrobe that Ute and Werner Mahler brought along to the photo sessions in order to ask the actors to wear a selected piece.

Of course, it is possible to repeat a pictorial strategy in some regard, but the results will ultimately turn out to be quite different. The portraits of the members of the ensemble do really have a very different effect compared to the pictures of the unknown “Mona Lisas.”

Here we see people who, as actors, are quite familiar with their self-portrait, who indeed even use photos to communicate a particular image to the public. The Mahlers knew many of the individuals they were to photograph, from films and theater plays. While preparing to photograph them, Ute Mahler looked at pictures of the actors on the internet in order to sensitize herself to the diverseness of their personalities. Unlike in the case of the “Mona Lisas,” the Mahlers prepared themselves.

Taking photos of actors also means deciding on one perspective: the photographer will either confirm the image of the actor as a result of only being able to show what he or she deliberately wants to reveal in front of the camera, or the photographer will succeed in undermining the distorted image of a masquerade and encounters a person who allows him- or herself to be carried away not from everyday life, but from his or her profession and to see behind his or her facade. A difficult undertaking since actors rarely lack pretention.

But this is the strength of these pictures especially when comparing them with the “Mona Lisas”: in the uncertainty of the viewers between truth and game, documentation and staging, stage and life, the portraits of the ensemble members become precisely what distinguishes good portrait photos. They remain pictures of people that touch us in a strange way and carry us away into a resonance chamber where we are able to project our own stories. And here again: true happiness remains concealed within.

Bernardo Arias
Porras
Thomas Bading
Iris Becher
Robert Beyer
Jule Böwe
Lars Eidinger
Stephanie Eidt
Christoph Gawenda
Moritz Gottwald
Ulrich Hoppe
Nina Hoss
Ingo Hülsmann
Jenny König

Ursina Lardi
Laurenz Laufenberg
Eva Meckbach
Felix Römer
David Ruland
Andreas Schröders
Kay Bartholomäus
Schulze
Sebastian Schwarz
Tilman Strauß
Mark Waschke
Luise Wolfram
Regine
Zimmermann

Bernardo Arias Porras



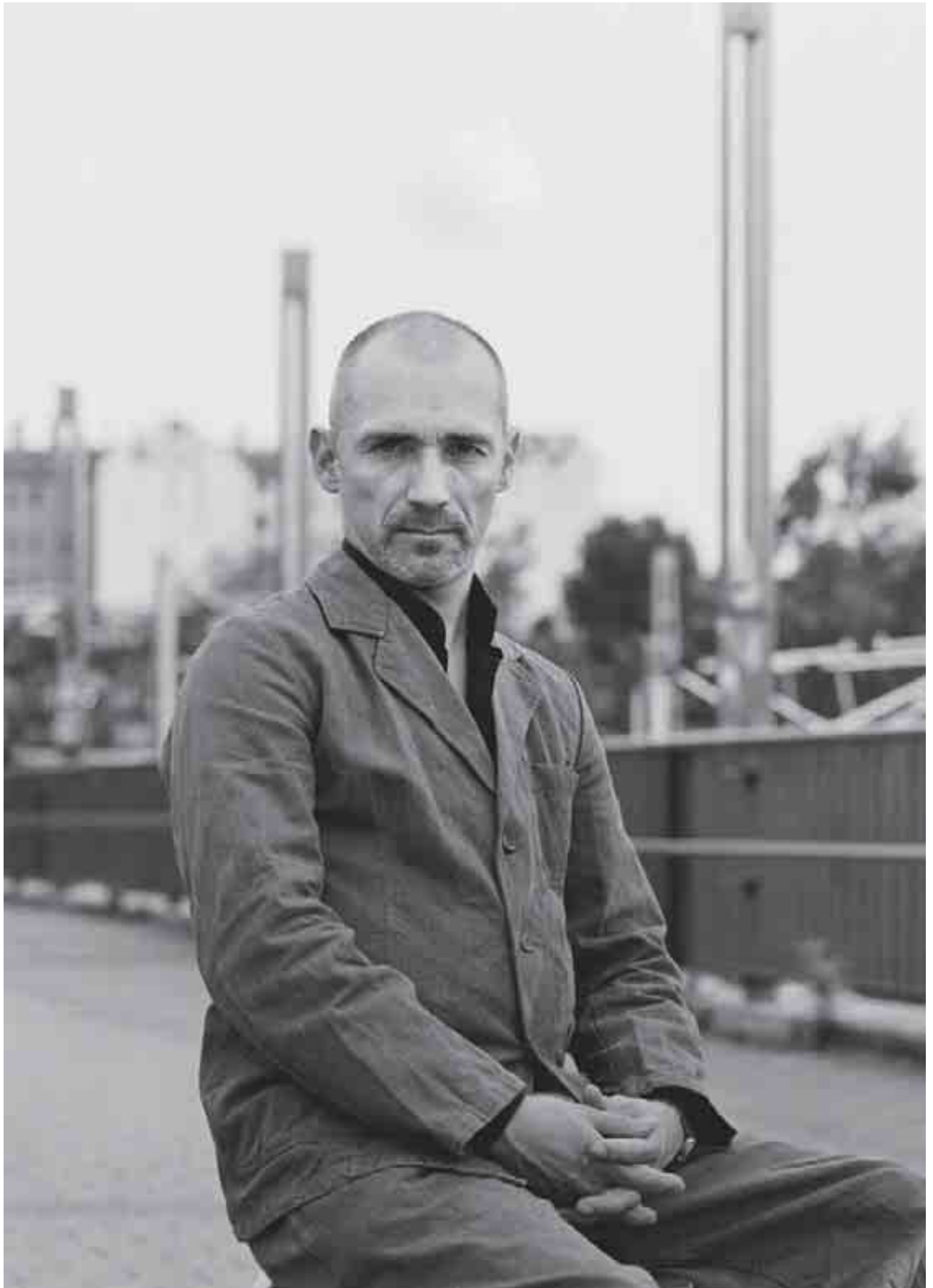
Thomas Bading



Iris Becher



Robert Beyer





Lars Eiding



Judith Engel



Christoph Gawenda



Moritz Gottwald

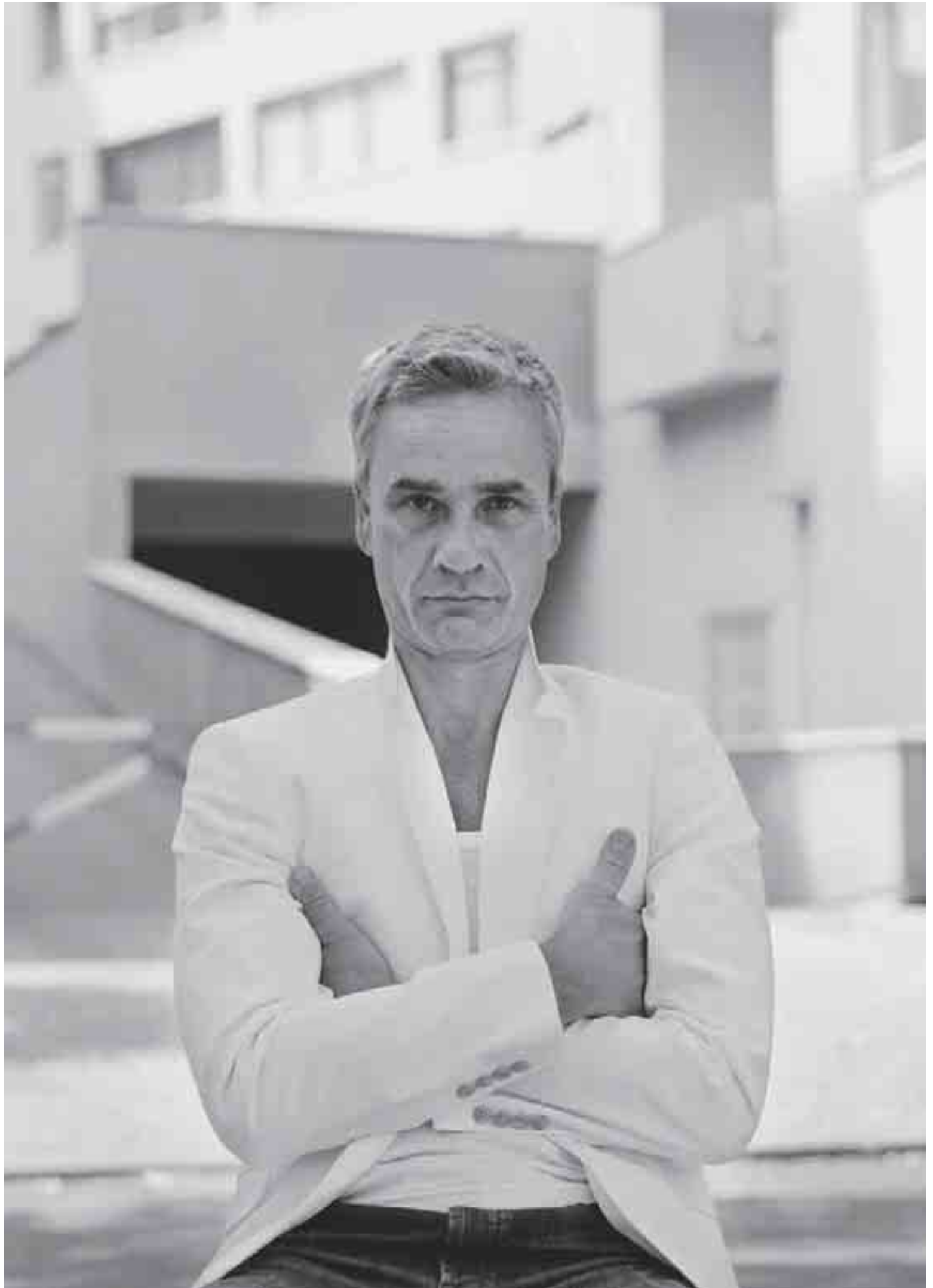


Ulrich Hoppe



Nina Hoss







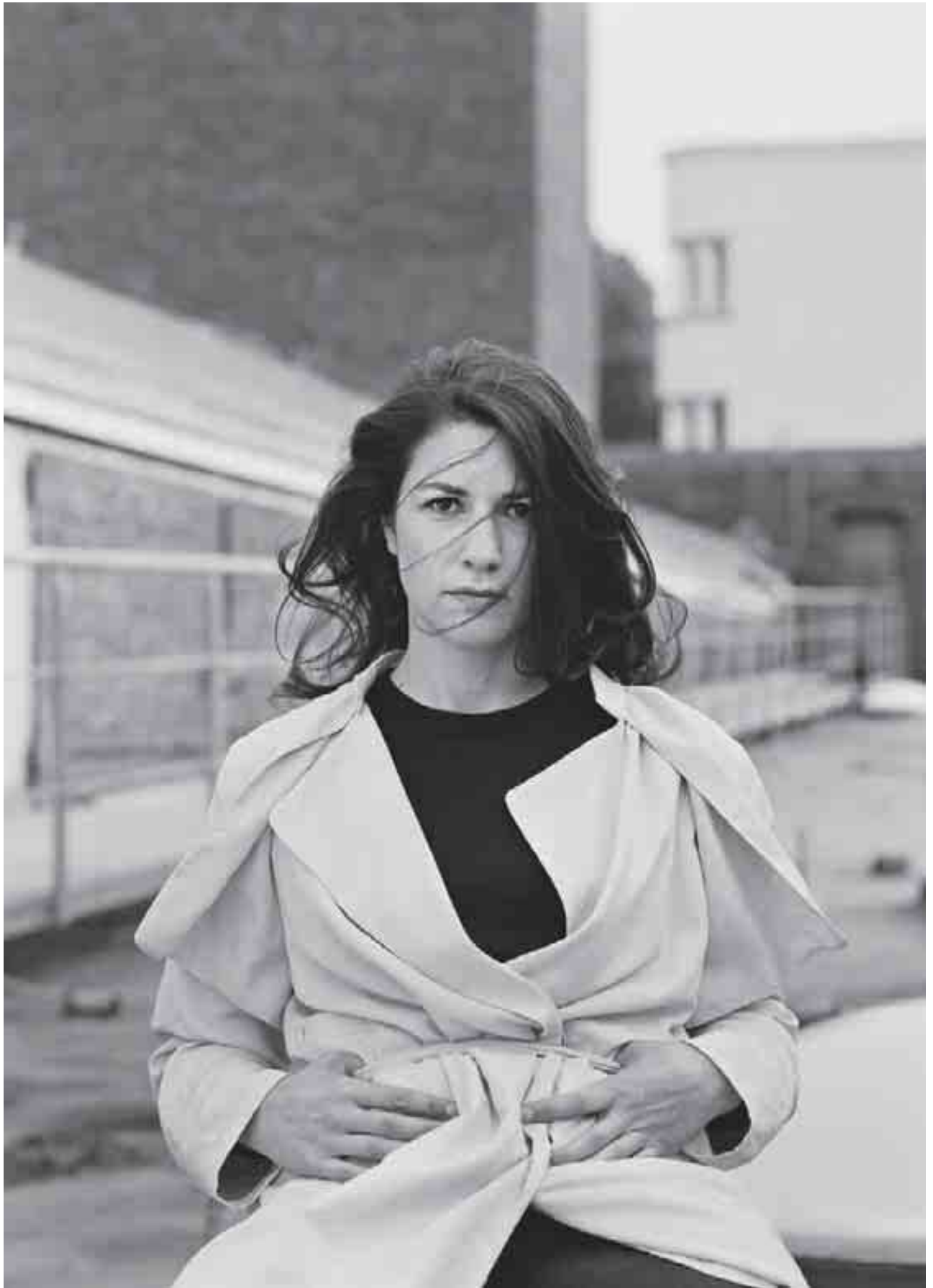
Ursina Lardi

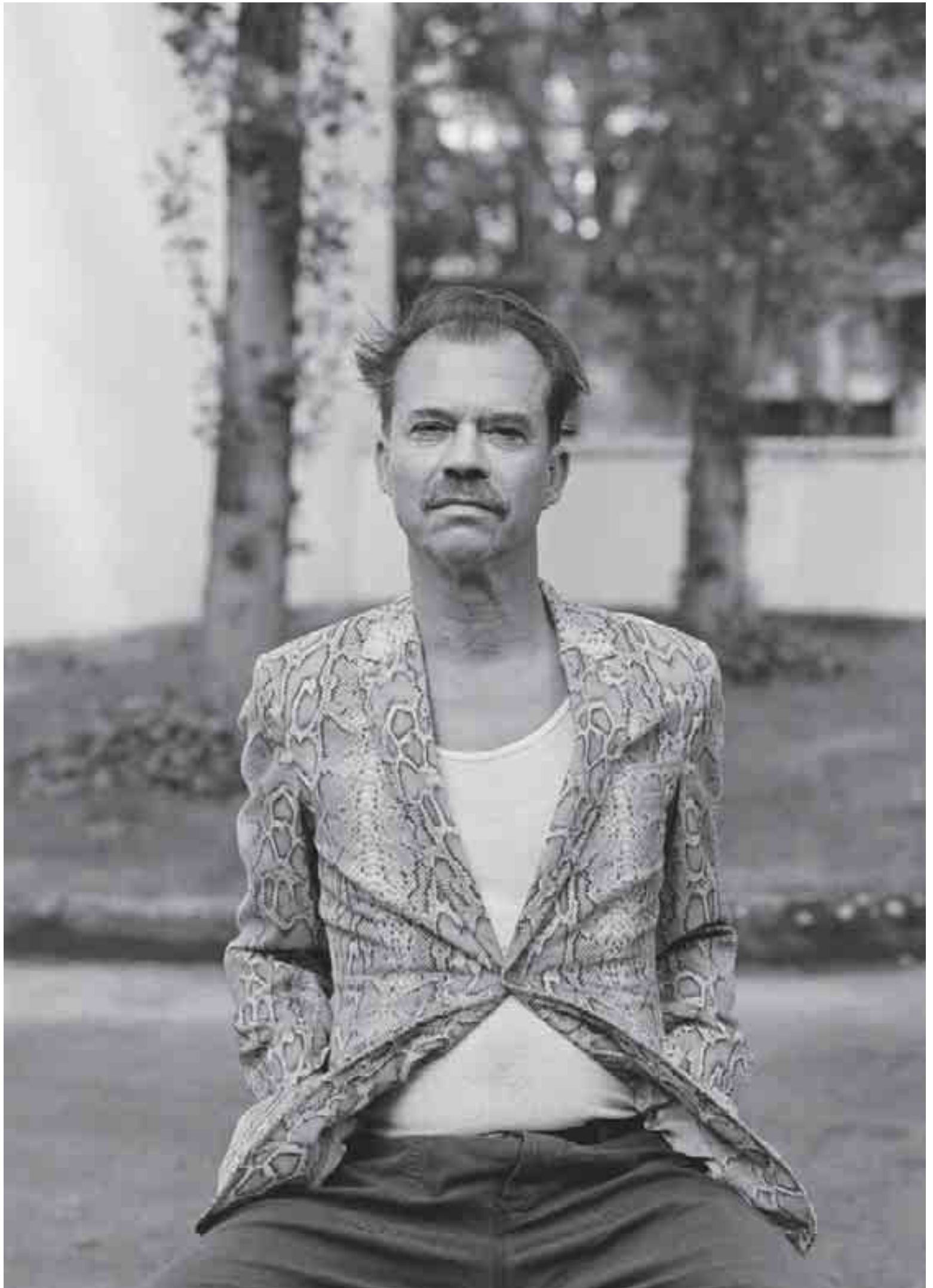


Laurenz Laufenberg

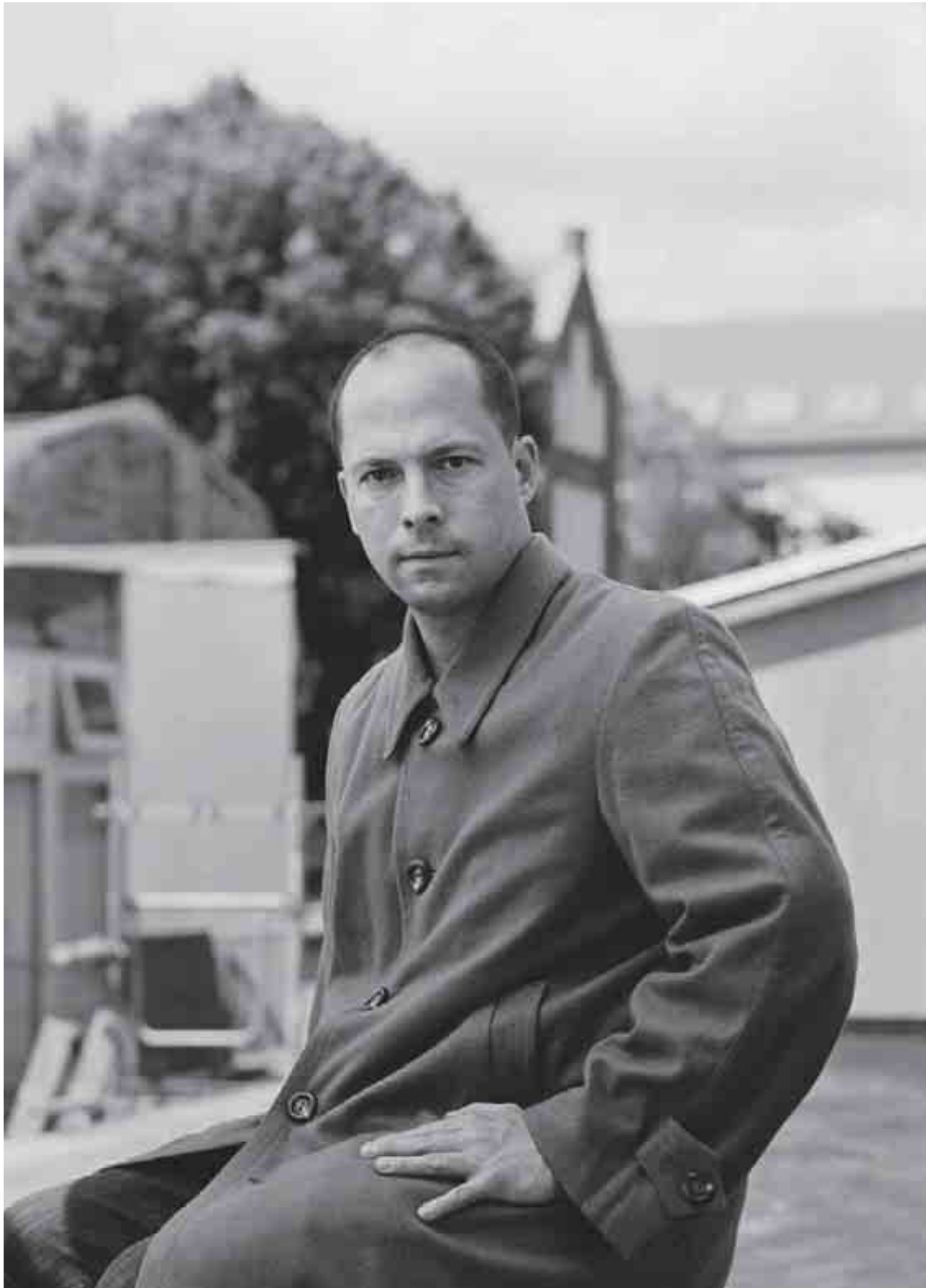


Eva Meckbach

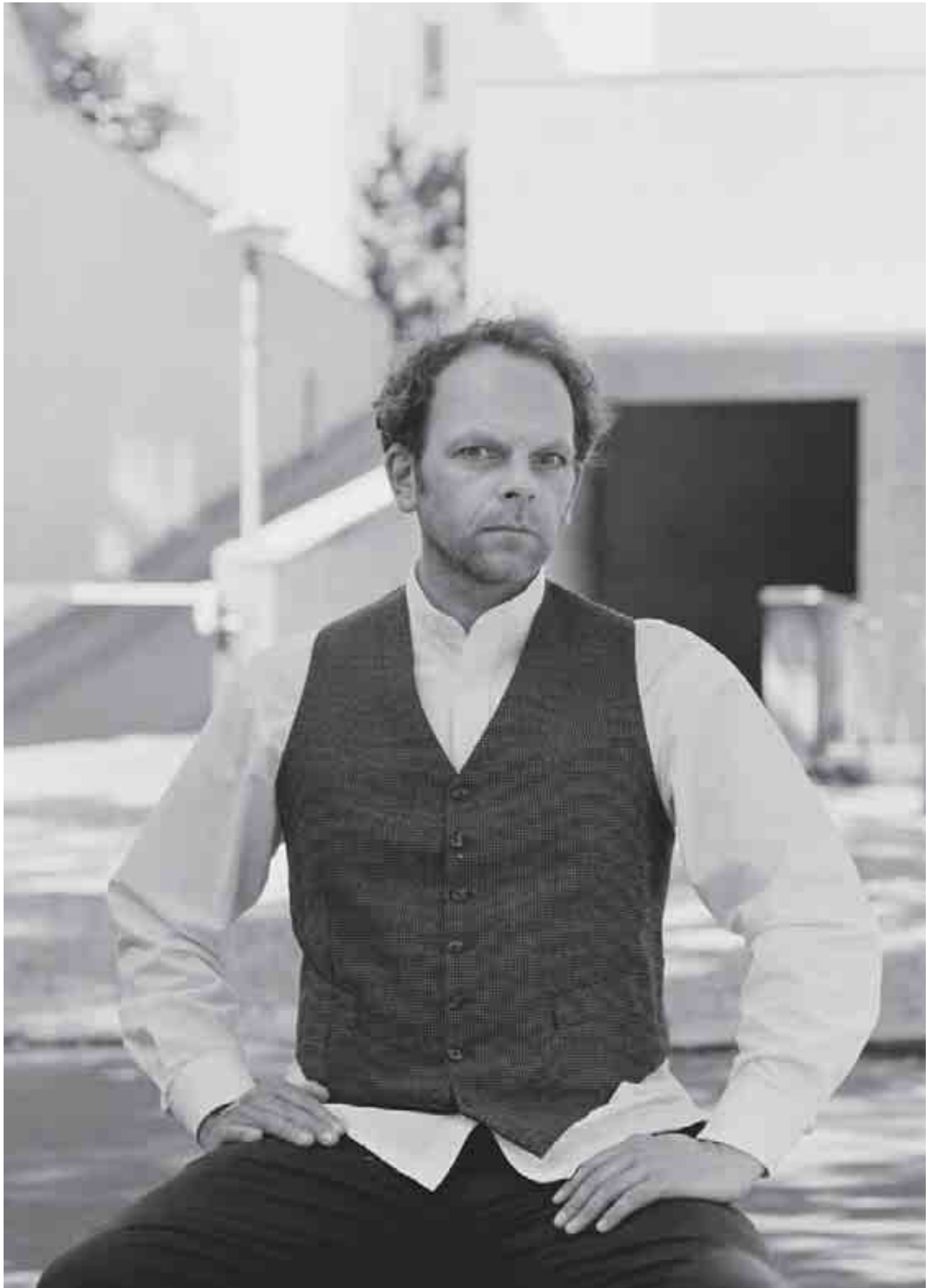




David Ruland



Andreas Schröders

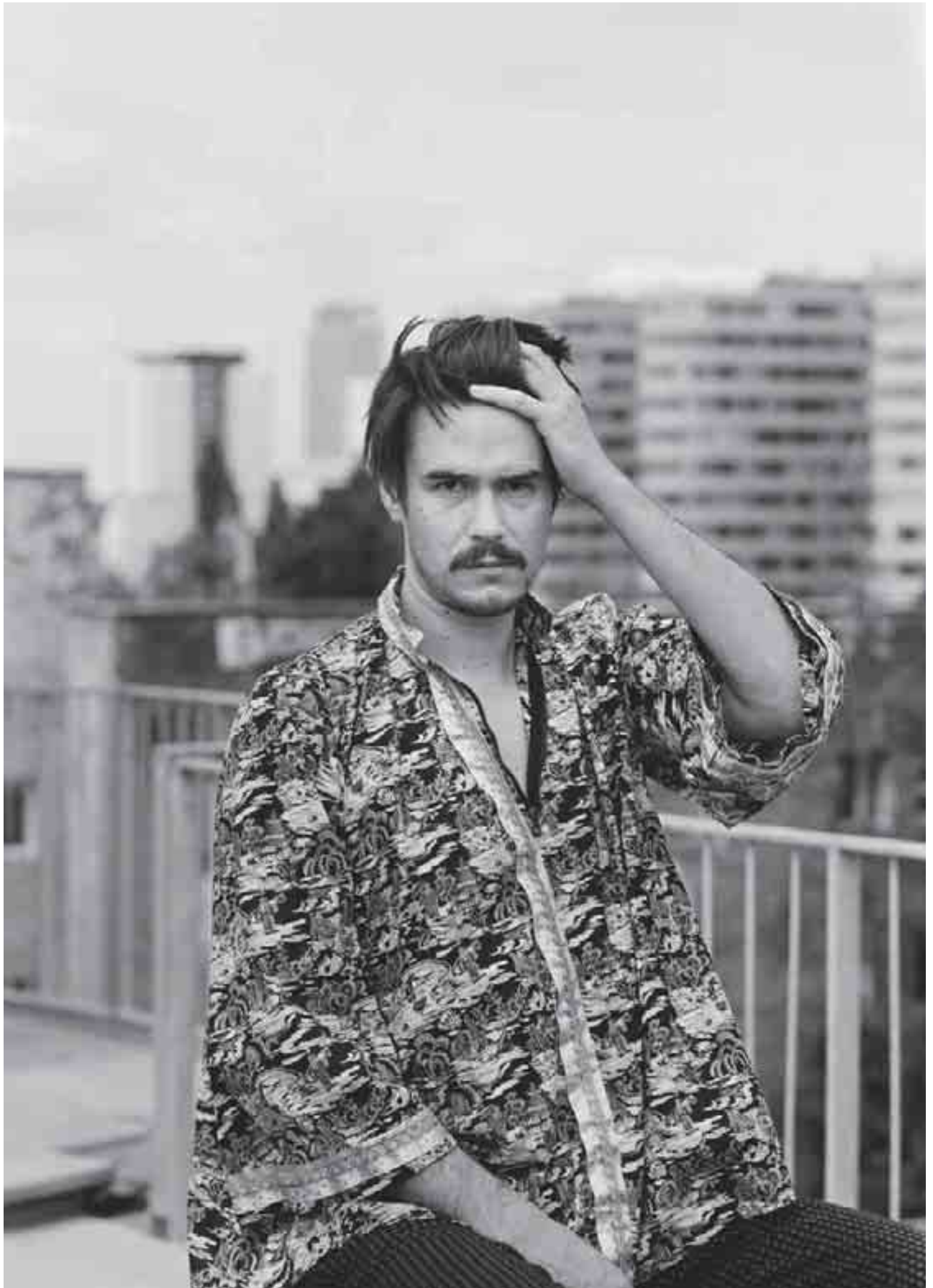


Kay Bartholomäus Schulze



Sebastian Schwarz





Mark Waschke



Luise Wolfram



Regine Zimmermann



Pari Dukovic

Spielzeit 15/16

Season 15/16



Pari Dukovic, von / by Marcus Morris, 2015

Biografie

Der 1984 in Istanbul geborene griechische Fotograf entwickelte schon früh eine Begeisterung für Fotografie, nachdem er im Kindesalter von seinem Vater eine Kamera bekommen hatte. Nach seinem Studienabschluss in Fotografie und Kunstgeschichte am Rochester Institute of Technology zog er 2006 nach New York und arbeitete zunächst als freier Künstler und seit 2013 als Fotograf für The New Yorker. Er porträtierte für das Magazin u. a. Barack Obama, Claire Danes und Scarlett Johansson. Seine Interessen reichen von Fashion bis zu Dokumentarfotografie. Sein informeller Stil der Bildgestaltung ist stark von der Faszination für historische Malerei und Bildhauerei geprägt und changiert auf technisch hohem Niveau zwischen bunt-poppig, poetisch-zart oder klassisch. Seine Auftraggeber sind u. a. Magazine wie Vanity Fair, Wired, TIME Magazine und das ZEITmagazin.

Pari Dukovic porträtierte das Ensemble der Schaubühne für die Fotokampagne der Spielzeit 2015/16.

Biography

The Greek photographer Pari Dukovic, born in Istanbul in 1984, already developed his enthusiasm for photography early on, after receiving a camera from his father when he was a child. Having completed his studies in photography and art history at the Rochester Institute of Technology, he moved to New York City in 2006, initially working as an independent artist and later as a photographer for The New Yorker in 2013. For the magazine, he has done portraits, for instance of Barack Obama, Claire Danes and Scarlett Johansson. His interests range from fashion to documentary photography. His informal style of image design is strongly influenced by his fascination with historical painting and sculpture, and it oscillates on a technically high level between colorful-trendy, poetic-tender, and classic. Dukovic's clients include magazines such as Vanity Fair, Wired, TIME Magazine, and ZEITmagazin.

Pari Dukovic shot portraits of the Schaubühne ensemble for the photo campaign featuring the 2015/16 season.

Sich in Schauspieler verlieben

Ein Gespräch mit Pari Dukovic
von Joseph Pearson, Autor und Kulturhistoriker

Falling in Love with Actors

A conversation with Pari Dukovic
by Joseph Pearson, author and cultural historian

„Wenn man das erste Mal mit einem Modell zusammentrifft, das man für ein Porträt fotografiert, dann ist das wie ein erstes Date. Für diese kurze Zeit – so kitschig das klingt – muss man sich in die Person verlieben. Man muss etwas finden, das einen am Gegenüber anzieht und dann etwas daraus machen. Vielleicht sind es die Haare, die Augen, die knochige Körperstruktur oder die Nase. Vielleicht ist es jemand, der sich nicht gerne im Profil fotografieren lässt, aber wenn du es trotzdem tust, sieht er aus wie ein Kaiser.“

Pari Dukovic verbrachte 2015 fünf Tage an unterschiedlichen Orten der deutschen Hauptstadt mit der Aufgabe, in einer Serie von Porträts die Besonderheit des Schaubühnen-Ensembles einzufangen. Dukovic ist eine internationale Persönlichkeit: ein in Istanbul geborener, griechischstämmiger Fotograf, der in New York lebt und arbeitet und sich vermutlich kulturellen Unterschieden ebenso rasch annähert wie den subtilen Unterschieden der Persönlichkeiten seiner Porträts. Als jüngster angestellter Fotograf des New Yorker, der für so bekannte Namen wie Dior oder die Magazine Vanity Fair und Rolling Stone tätig war, fotografierte er bereits Stars wie Scarlett Johansson und US-Präsident Barack Obama. Das Schaubühne-Projekt bot Dukovic jedoch eine Menge Freiraum und die Möglichkeit, sich auf ein großes Ensemble in Berlin ansässiger Schauspielerinnen und Schauspieler einzulassen, um sowohl etwas über deren Persönlichkeiten als auch über das Theater zu erzählen.

„Es war ein Projekt ohne Einschränkungen“, erzählt Dukovic. „Um nur ein Beispiel zu nennen: Nachdem ich die Aufnahmen bearbeitet hatte, fragte ich, welche davon genommen werden sollen und bekam als Antwort: ‚Schick einfach deine Lieblingsbilder!‘ – Wenn man gesagt bekommt, dass man tun kann, was man möchte, dann gibt einem das den zusätzlichen Antrieb, in dem Projekt noch kreativer zu sein. Das ist von unschätzbarem Wert für jeden, der die Möglichkeit hat, an so einem Auftrag zu arbeiten. Und ich hatte die große Ehre, Teil einer Gruppe von Fotografen zu sein, die ich auch selbst sehr bewundere.“

Dukovic kam in Berlin an und wohnte im Hotel Savoy, „einer Zeitkapsel“ mitten im alten Westen mit einer Menge Charme der alten Welt und gelegentlichem Dunst von Zigarrenrauch in den Gängen. Als er dann durch Berlin streifte, erkannte er, dass diese Stadt „etwas Ehrliches und Unmissverständliches hat. Sie ist weder schön, noch hässlich. Selbst als Stadt versucht sie nicht, etwas oder jemand anderes zu sein. Du kannst

“When you first meet a sitter, who you photograph for a portrait, it’s like going on a date with them. For that short amount of time—as cheesy as it sounds—you have to fall in love with them. You need to find something you’re drawn to in them and to go somewhere with it. Maybe it is their hair, their eyes, how bony they are, or their nose. It might be somebody who doesn’t want to be photographed in profile, but when you do, you’ve made them look like an emperor.”

Pari Dukovic spent five days in 2015 in locations all over the German capital, with the brief to capture something particular about the Schaubühne’s ensemble in a series of portraits. Pari is an international figure: a Greek photographer, born in Istanbul and based in New York, who I suspect acculturates as quickly to cultural differences as he does to subtle differences in personality for his portraiture. Having worked as the youngest-ever staff photographer of The New Yorker, and for familiar names such as Dior, Vanity Fair, or Rolling Stone, he’s also photographed the likes of Scarlett Johansson and President Barack Obama. The Schaubühne project, however, provided Dukovic with a great deal of freedom, and the opportunity to throw himself into a large cast of Berlin-based actors, to tell something not only about their personas but also the theater’s.

“It was an unlimited project,” Dukovic told me. “Just for example, after I edited the photographs, I asked which ones I should choose and received the answer: ‘Just send your favorite pictures!’ Being told that you can do what you like gives you an extra push to be more creative in the project. This is extremely valuable to anyone who has the opportunity to work on this assignment, and I was humbled to be part of a group of photographers I admire myself.”

Dukovic touched down in Berlin and stayed at the Savoy Hotel, “a time capsule” in the Old West, with plenty of old-world character and the occasional whiff of cigar smoke in the hallways. Driving around Berlin, he immediately observed how the city has “something honest and to the point about it. It’s not pretty, but it’s not ugly either. But also as a city, it’s not trying to be something or somebody else. You could be yourself. I also found a different dynamic working with people here: the more you let them into your process, the more they want to be part of it and to collaborate.” Dukovic tells me that, at times, it felt like the Istanbul where he grew up.

This flexible collaboration soon found its expression in the project at hand, as Dukovic began to meet the ensemble. His

hier einfach du selbst sein. Ich fand außerdem rasch heraus, dass den Menschen hier eine andere Dynamik zu eigen ist: Je mehr du sie in deinen Prozess hineinlässt, desto eher wollen sie ein Teil davon sein und daran mitarbeiten.“ Dukovic erzählt, dass sich dies für ihn bisweilen wie das Istanbul angefühl hat, in dem er aufgewachsen ist.

Als Dukovic schließlich das Ensemble kennenlernte, fand die flexible Zusammenarbeit des bevorstehenden Projekts rasch ihren Ausdruck. Sein Prozess war so spontan wie dynamisch und glich ein wenig dem eines Theaterregisseurs.

„Die Dinge passierten ganz ohne Vorbereitung. Ich habe bei der Straßenfotografie in Istanbul gelernt, die Geschichte zu verfolgen, das Beste aus einer Situation zu machen. Bei

process was spontaneous and flexible, and just a little bit like a theater director’s.

“Things were happening on the fly. Something I learned in street photography in Istanbul was to chase the story, to make the most out of a situation. I find that working in Europe, people understand the off-the-cuff, it happening as it goes. I always have the camera ready to go. When I met the actor Thomas Bading for his portrait, I went to his apartment. He opened the door, and there he was, lighting his pipe. And that was the picture. Photographing in the moment can be totally unpredictable.”

He shot Laurenz Laufenberg with his mouth full of pasta, Jenny König with her hair spread in a playground, Sebastian

„Wenn ich am Computer arbeite, dann fühle ich mich ein bisschen wie ein Komponist, der eine Symphonie verfasst.“

der Arbeit in Europa habe ich dann bemerkt, dass die Menschen dieses Agieren ‚aus dem Handgelenk heraus‘ verstehen, dieses Es-einfach-passieren-Lassen. So hatte ich die Kamera stets griffbereit. Etwa als ich den Schauspieler Thomas Bading für sein Porträt traf. Ich bin einfach zu seiner Wohnung gegangen, er öffnete die Tür, stand da und zündete sich seine Pfeife an. Das war das Bild! Im Moment zu fotografieren, kann völlig unvorhersehbar sein.“

Dukovic zeigte Laurenz Laufenberg mit dem Mund voller Nudeln, Jenny König auf einem Spielplatz mit ausgebreitetem Haar, Sebastian Schwarz, wie er nur mit einem Handtuch bekleidet in der Sauna sitzt. Als er Andreas Schröders fotografierte, hatte Dukovic den Schauspieler ursprünglich einfach nur auf einer Hantelbank beim Stemmen von Gewichten platziert. Doch dann – „vielleicht war es seine Jack-Nicholson-Austrahlung“ – kam etwas Unheimliches und leicht Bedrohliches auf, „fühlte ich mich vom Overheadprojektor angezogen. Und ich tat etwas, das ich noch nie zuvor gemacht hatte: Ich legte farbige Filterfolien auf den Projektor und ließ die Schatten von Fingern nach ihm greifen.“

Mit Schauspielern zu arbeiten, sei stimulierend für einen Fotografen, berichtet Dukovic, da „Fotografie wie ein Stück ist, wie Theater, ob man nun im Atelier oder in einem Zuhause ist. Es gibt eine Bühne und beide nehmen eine Rolle auf dieser Bühne ein.“ Seine eigene Rolle beschreibt er als die des Regisseurs in einem erfundenen Stück, mit Schauspielern und ihren Geschichten aus den Inszenierungen. Und: „Je mehr sie sich darauf einlassen, desto besser wird die Aufnahme.“

Paradoxerweise findet die Bühne dieser Fotos quasi hinter den Kulissen statt, in der alltäglichen Welt der Schauspielerinnen und Schauspieler. Die Aufnahmen bieten dem Publikum die seltene Gelegenheit, die Akteure in ihren gewohnten Umgebungen zu sehen, aber zugleich mögen sie sich fragen, ob diese denn nun ebenfalls inszeniert sind.

Dukovics Stil bietet sich dabei geradezu an für Theaterfotografie. Denn durch das Theatralische, das auch ihm zu eigen ist, sind seine Fotografien augenblicklich wiedererkennbar. Er fürchtet sich nicht vor zielstrebigem Künstlichkeit, vor

Schwarz hanging out in just a towel in the sauna. When photographing Andreas Schröders, Dukovic initially photographed the actor on a bench press, pumping dumbbells. But then, “Maybe it was his Jack Nicholson feel”—something uncanny and slightly threatening—“I was drawn to the overhead projector. And I did something I never did before: I put gels on the projector, and had the shadows of fingers reaching down to him.”

Working with actors is stimulating for a photographer, he tells me, because “photography is like a play, like theater, whether you are in a studio or a home. There’s a stage, and you both take on a role on that stage.” He describes his role as if he were a director in a devised piece, including the actors and their stories in the production, and “the more they get involved, the better the picture becomes.” Paradoxically, the stage in these photographs is the off-stage, the everyday worlds of the actors. The photographs provide a rare opportunity for the audience to see actors in their habitual environments, but also an occasion to wonder whether these, too, are staged.

But it is also Dukovic’s style that lends itself to theater photographs. Because what makes a Dukovic photograph immediately recognizable? There is something theatrical about it. It is not afraid of purposeful artificiality, a dramatic presentation. This quality, which detaches itself from naturalism, was a serendipitous choice for capturing the Schaubühne’s personas. His use of dramatically vivid, even brazen, color is perhaps the most striking of these trademarks, along with its formal repetition of forms (such as kaleidoscopes) and blurring.

It might surprise his admirers to hear that, seven years ago, Dukovic was photographing only in black-and-white. “I couldn’t find a reason to shoot in color before then,” he tells me. But then a form of theater launched him into a broader palette.

“Color was not interesting to me. But I will tell you how I got into color. A friend took me to a burlesque show on the Lower East Side in New York City. I had a point and shoot, with color film, and snapped a few images. What I started seeing

dramatischer Präsentation. Diese Eigenschaft, die sich vom Naturalismus abgrenzt, stellte sich als glückliche Wahl für die Aufnahmen der Charaktere der Schaubühne heraus. Sein Einsatz dramatisch leuchtender, beinahe metallischer Farben ist vielleicht das augenfälligste Merkmal, gemeinsam mit der formellen Wiederholung von Formen (etwa Kaleidoskopen) und Unschärfen.

Vielleicht mag es manche seiner Bewunderer erstaunen, dass Dukovic noch vor sieben Jahren ausschließlich in Schwarz-Weiß fotografierte. „Davor sah ich keinen Grund, in Farbe zu fotografieren“, erzählt er mir. Doch dann führte ihn eine Facette des Theaters an eine breitere Farbpalette heran.

„Die Farbe interessierte mich nicht. Aber ich sage Ihnen, wie ich mich schließlich für sie begeistern ließ: Ein Freund nahm mich mit in eine Burlesque-Show an der Lower East Side in New York City. Ich hatte eine Kompaktkamera mit Farbfilm dabei und machte ein paar Schnappschüsse. Da begann ich zu erkennen, welche psychologischen Effekte der Farbkontrast schuf: und zwar mittels Farbe und Kontrastfarbe. Die Rot- und Blautöne riefen bei mir ein Gefühl hervor, ganz plötzlich überkam es mich: „Diese Farben sind köstlich! Ich will sie essen!“ Sie erzeugen bei mir geradezu einen gierigen Blick: eine andere Art von Appetit. Das ist etwas, das ich jetzt bewusst versuche in die Aufnahmen hineinzulegen. Ihnen eine ganze Menge Farbe zu verpassen.“

Ich frage mich, ob jemand, der sich schon sein gesamtes Arbeitsleben lang intensiv mit Farben auseinandergesetzt hat, wohl den gleichen Bezug zu ihrer Palette hätte. Übt die Farbe vielleicht genau deshalb einen so dominierenden Einfluss auf seinen Stil aus, weil Dukovic selbst erst so spät darauf gestoßen ist? Er meint dazu: „Nun, ich bin furchtlos, wenn es um ihre Anwendung geht.“

In einigen seiner Bilder griff Dukovic immerhin auch auf die Monochromie zurück: „Bei der Auswahl von Schwarz-Weiß

was how the contrast of tone created psychology: this was happening with color and contrasting colors. The reds or the blues evoked a feeling for me. All of a sudden, I felt: ‘These colors are delicious. I want to eat them.’ They gave me hungry eyes: a different appetite. It’s something I’m trying to put into photographs now. To punch them in with a lot of color.”

I wonder if someone who had worked intensively with color all his working life would have the same relationship to the palette. Isn’t it precisely because Dukovic came to it so late, standing at a critical distance, that color has a dominating influence on his style? He tells me, “Now, I’m fearless in applying it.”

But Dukovic has not abandoned the monochrome, either, in some portraits: “If you think about how I used black and white for Lars Eidingers image, I found myself referring to my background in art history, and how I treat lighting. I was thinking about Caravaggio, how could I create drama from light.”

I ask Dukovic, “I wonder, too, about how you see the female form. At times, your figures are very statuesque, even porcelain in quality. I wonder about this purposeful artificiality—it seems also theatrical to me ...”

And he replies, “I think it also has more to do with studying art history, and the paintings I’m constantly drawn to. Botticelli always comes to mind when photographing a woman. Perhaps it’s my Greek heritage, and that I’m drawn to the standards of beauty of the Greco-Roman school. Somehow, I try to connect with that. It does come through, especially in portraits. For example, when I photographed Jenny König for this series in a playground, a classical image came to mind, of snakes coming out her head. And I tried to interpret that in a photographic way.”

After his five days, Dukovic returned to his studio in New York. And after a time of intense collaboration, he turned inward in a concentrated way. He explains, “In the editing part

“When I am working on the computer, I feel a little bit like a composer, voicing a symphony.”

für das Porträt von Lars Eidingen habe ich mich auf meinen kunsthistorischen Hintergrund gestützt – und auf meinen Einsatz von Licht. Ich dachte an Caravaggio und daran, wie ich ein Drama aus Licht erschaffen könnte.“

Ich erkundige mich bei Dukovic: „Ich frage mich, wie Sie die weibliche Form sehen. Bisweilen sind Ihre Figuren sehr statuarisch, fast wie aus Porzellan. Ich wundere mich über diese bewusste Künstlichkeit – sie erscheint mir theatralisch ...“

Und er antwortet: „Ich glaube, das hat eher mit dem Studium der Kunstgeschichte zu tun und mit Gemälden, von denen ich mich permanent angezogen fühle. Wenn ich eine Frau fotografiere, kommt mir immer Botticelli in den Sinn. Vielleicht ist das mein griechisches Erbe, dass ich mich von den Schönheitsidealen der griechisch-römischen Schule angezogen fühle. Irgendwie versuche ich, da eine Verbindung herzustellen. Als ich zum Beispiel Jenny König für diese Serie auf dem Spielplatz fotografierte, da kam mir ein ganz klassisches Motiv in den Sinn, mit Schlangen, die aus ihrem Kopf kommen. Also habe ich versucht, das auf fotografische Weise umzusetzen.“

of a project, you process all your feelings. I wait a few days after the shoot because, after it, you are heated. I might be drawn to a picture that is not the best. It takes a little time for it all to settle in, to reflect on the experience of meeting the persons, to see in the edit what represents them, in an accurate way—or most surreal way!—knowing there is no such thing as being accurate.”

“And how do you work then with technology?” I ask.

“When I am working on the computer, I feel a little bit like a composer, voicing a symphony. How do you bring it into sync? That’s what happens in Photoshop in postproduction. That bit of blue, or green: Was it a little too much or too little? And then I dodge and burn. I use darkroom techniques with extreme control in the digital world.”

He then elaborates with a different metaphor: “I work intensely, almost as if crafting a piece of jewelry. And then there is the printing process, which is a big part for me. If I have a mysterious feeling about a subject, I make the print a little murkier. If there’s a feeling that is lighter, I print it airy and angelic. The way you print a picture, and how you perceive the

Nach fünf Tagen in Berlin kehrte Dukovic in sein New Yorker Atelier zurück. Nach der Zeit intensiver Zusammenarbeit zog er sich konzentriert nach innen zurück. Er erklärt: „Im bearbeitenden Teil eines Projektes verarbeitet man all seine Gefühle. Nach einem Shooting warte ich immer einige Tage, denn kurz danach ist man zu hitzig. Man fühlt sich vielleicht zu einem Bild hingezogen, das nicht das Beste ist. Es braucht eine gewisse Zeit, damit sich alles setzt und man über die Erfahrung des Kennenlernens einer Person nachdenken kann, um in den Bearbeitungen dann das zu sehen, was sie darstellt, auf präzise Art und Weise – oder auf die surrealste Art und Weise! – angesichts der Tatsache, dass es so etwas wie präzise hier gar nicht gibt.“

„Und wie setzen Sie dann die Technik ein?“, frage ich.

„Wenn ich am Computer arbeite, dann fühle ich mich ein bisschen wie ein Komponist, der eine Symphonie verfasst. Wie bringt man alles in Einklang? Das ist es, was in der Nachbearbeitung mit Photoshop geschieht: War das Stückchen Blau oder Grün jetzt ein bisschen zu viel oder ein bisschen zu wenig? Und dann kommen Abwedeln und Nachbelichten. Im Grunde wende ich Dunkelkammertechniken mit extremer Kontrolle in der digitalen Welt an.“

Mithilfe einer anderen Metapher führt er weiter aus: „Ich arbeite intensiv, fast so, als würde ich Schmuckstücke erschaffen. Dann kommt der Druckvorgang, der mir sehr wichtig ist. Wenn ich etwa bei einem Motiv ein rätselhaftes Gefühl habe, dann mache ich den Abzug ein wenig dunkler. Ist mein Gefühl leichter, dann wird auch der Abzug luftig und engelsgleich. Die Art und Weise, wie man abzieht und wie man die Empfindungen einer Person wahrnimmt, gehen Hand in Hand. Ich habe keine Angst davor, die Technik zu meinem Vorteil einzusetzen.“

Im Ergebnis entstanden schließlich Fotografien, die mehr als nur eine Dimension der Persönlichkeit der Schaubühnen-Schauspielerinnen und Schauspieler vermitteln. Viele der Aufnahmen mögen farbenfroh sein – sogar fröhlich, manchmal gar komisch –, doch in jedem Bild findet sich auch eine zugrunde liegende Ebene von Beklemmung und Dunkelheit. Und dieser düstere Subtext ist einladend; er zieht einen in die ernsthaften Themen hinein, die am Theater bearbeitet werden. Als Betrachter fragen wir uns vielleicht, ob wir Porträts der Schauspieler selbst oder von ihren Bühnencharakteren sehen. Ist Moritz Gottwald nur kinetisch oder auch hinterhältig und spinnengleich? Felix Römer wirkt grüblerisch und intelligent, aber ist er auch phantasierend und seltsam? Ist Alina Stiegler – in einem verschwommenen Idyll von Zweigen – verletzlich oder tödlich? Vielleicht ist es Mark Waschkes Aufnahme, die den überlagerten, sogar alarmierenden Aspekt dieser wunderschönen Arbeiten am direktesten vermittelt: Er ist tatsächlich doppelt vorhanden, blickt uns in einem Augenblick mit professioneller Reserviertheit an. Doch dann schweifen seine Gedanken plötzlich woandershin ab – aber wohin? Argwöhnisch, ärgerlich oder sehnsuchtsvoll? Und wenn wir uns verliebt haben – in diesem Augenblick des Blitzes hinter dem Sucher – was wird dann diese Liebe schlussendlich mit uns anstellen?

sensibility of a person, go hand in hand. I am not afraid to use technology to my advantage.”

The result is photographs that communicate more than one dimension of the personalities of these Schaubühne actors. Many of the images might be colorful—even joyous, and at times comedic—but in each image there is also a substratum of anxiety and darkness. The moody subtext is inviting; it draws one into the serious themes examined at the theater. As spectators, we might ask ourselves: Do we see portraits of the actors themselves or their on-stage personas? Is Moritz Gottwald kinetic, or also sneaky and spider-like? Felix Römer is brooding and intelligent, but is he also delirious and off-kilter? Is Alina Stiegler – in a pastoral blur of tree branches – vulnerable or out for the kill? Perhaps it is Mark Waschke’s photograph that most directly communicates the layered, even alarming, aspect of these beautiful pieces: he is literally a double, staring out at us at one moment with a professional reserve. But then his thoughts shift suddenly elsewhere – but where? With suspicion, anger, or desire? And, if we’ve fallen in love – in that moment of flash behind the viewfinder – what will that love ultimately do to us?

Bernardo Arias
Porras
Thomas Bading
Iris Becher
Robert Beyer
Jule Böwe
Marie Burchard
Lars Eidinger
Stephanie Eidt
Christoph Gawenda
Moritz Gottwald
Ulrich Hoppe
Nina Hoss
Ingo Hülsmann
Jenny König
Ursina Lardi

Laurenz Laufenberg
Eva Meckbach
Peter Moltzen
Lise Risom Olsen
Felix Römer
David Ruland
Andreas Schröders
Renato Schuch
Kay Bartholomäus
Schulze
Sebastian Schwarz
Alina Stiegler
Tilman Strauß
Mark Waschke
Regine
Zimmermann

Bernardo Arias Porras

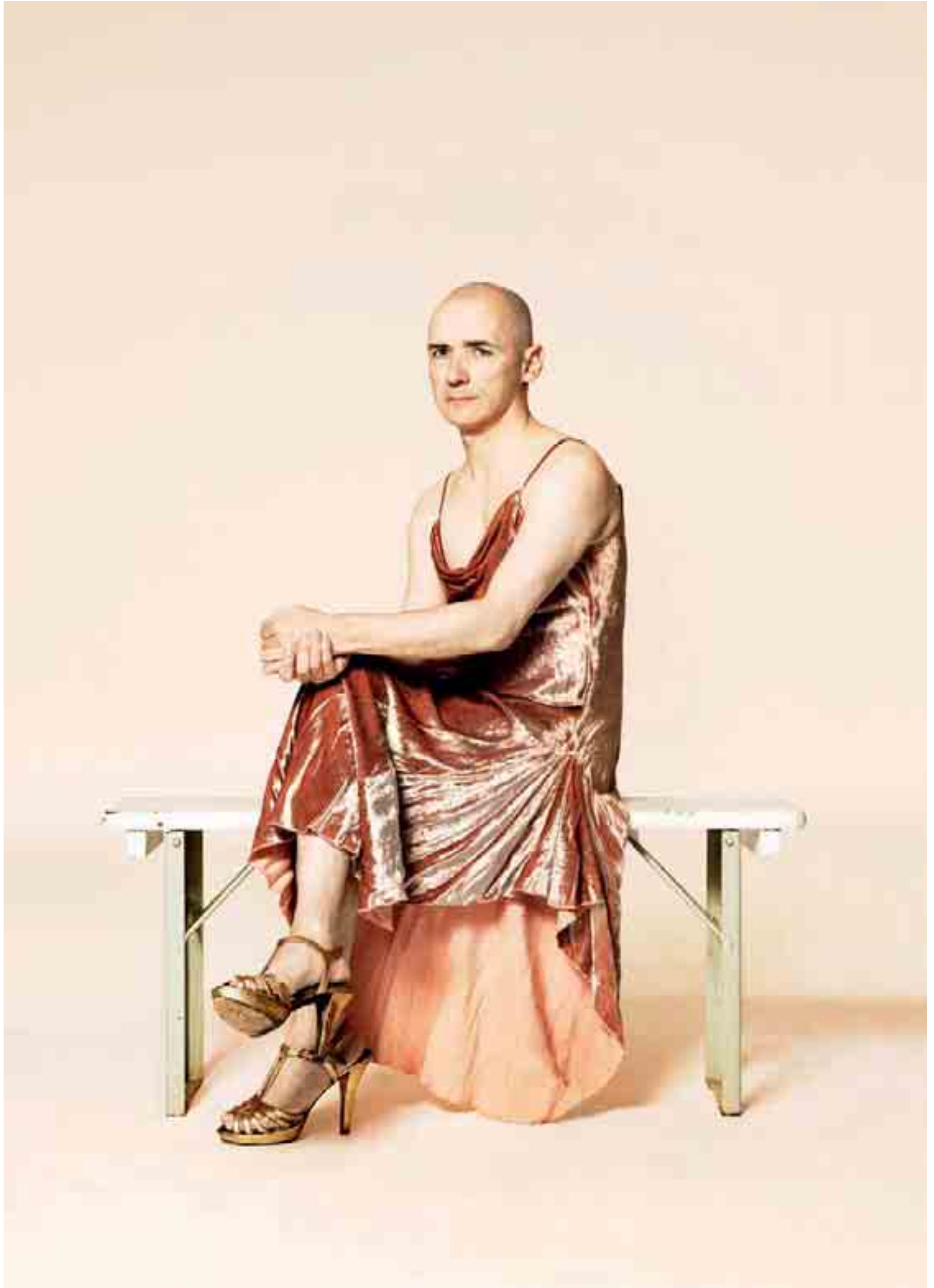


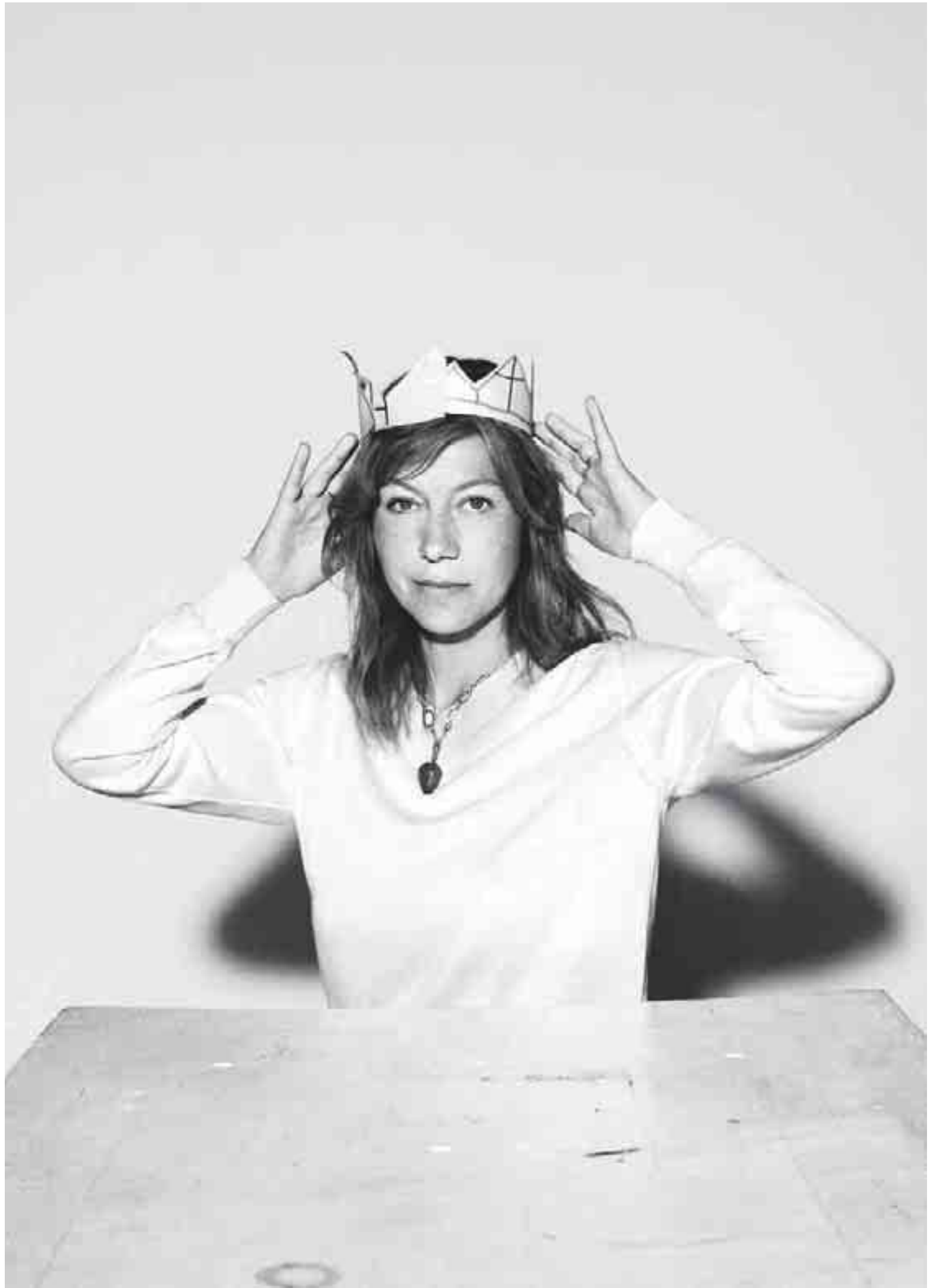
Thomas Bading



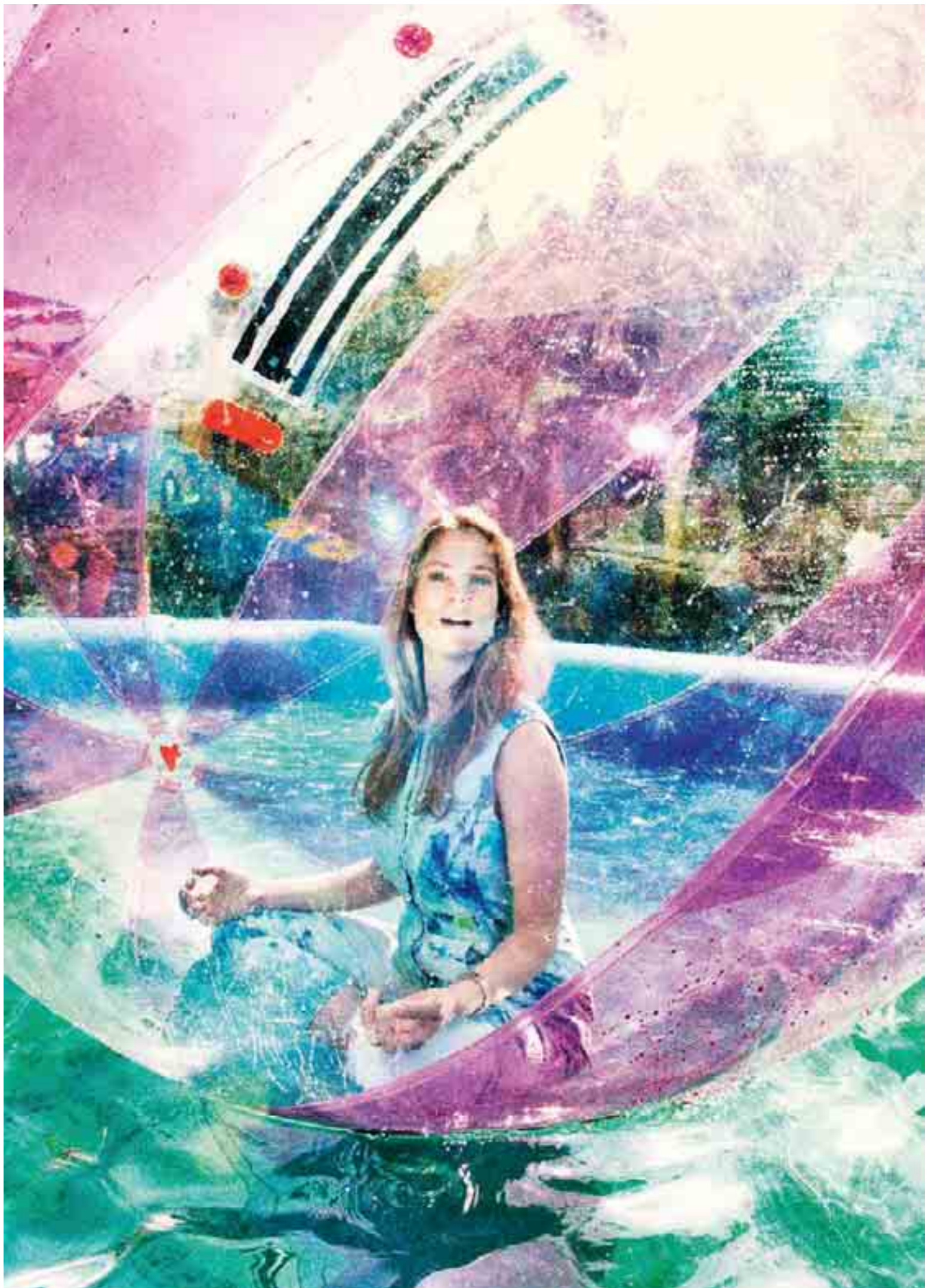


Robert Beyer

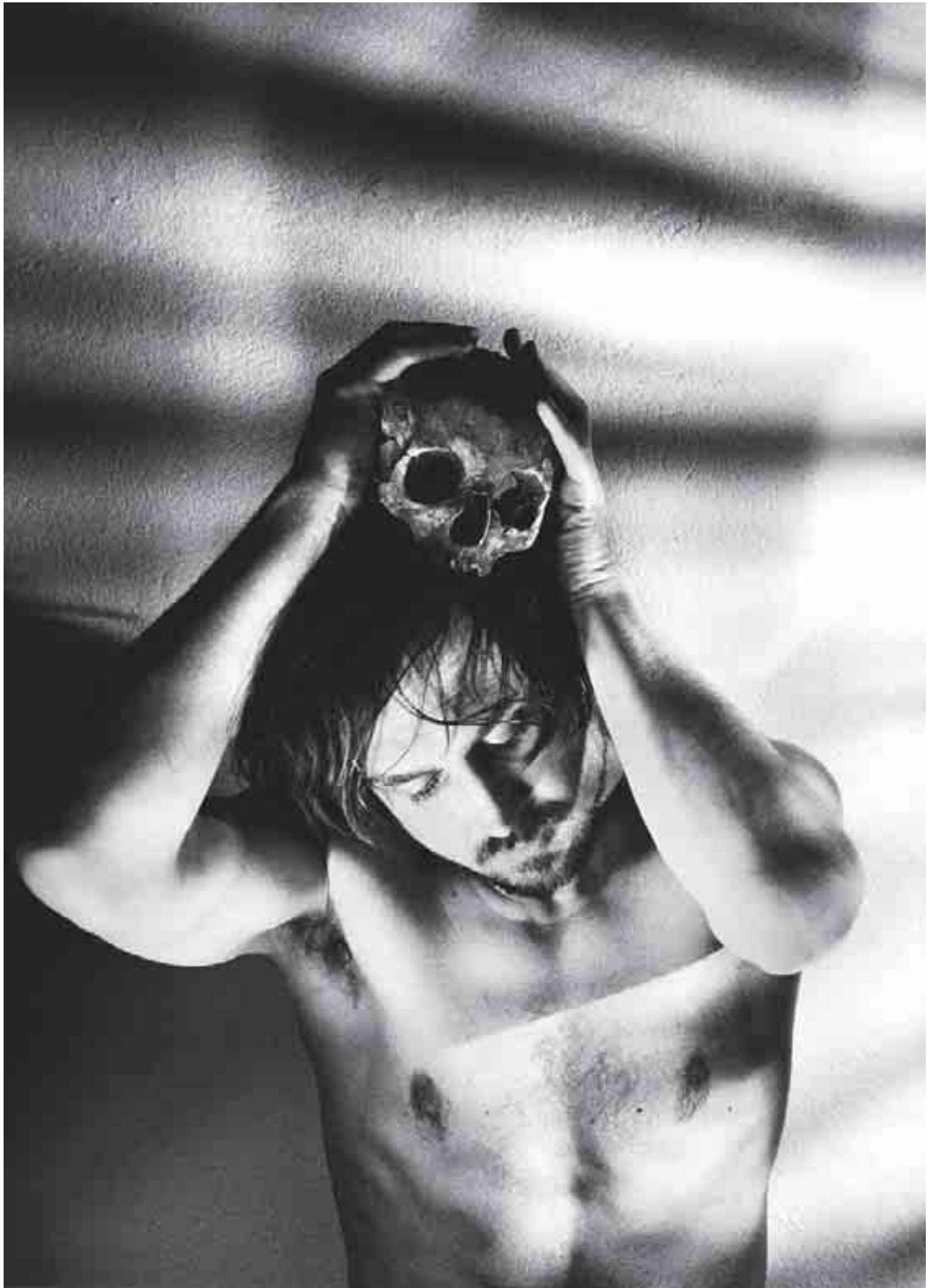




Marie Burchard



Lars Eiding

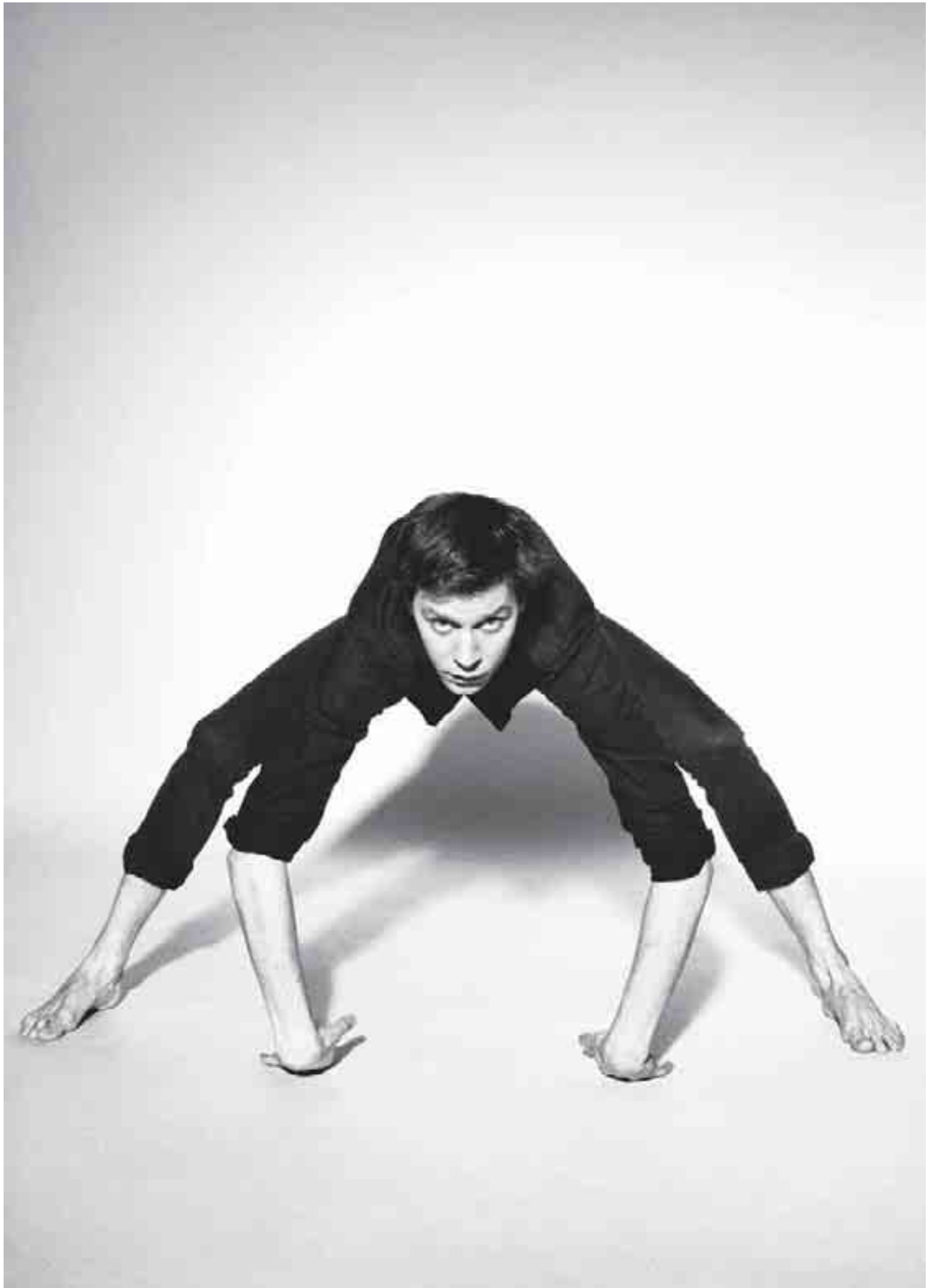




Christoph Gawenda



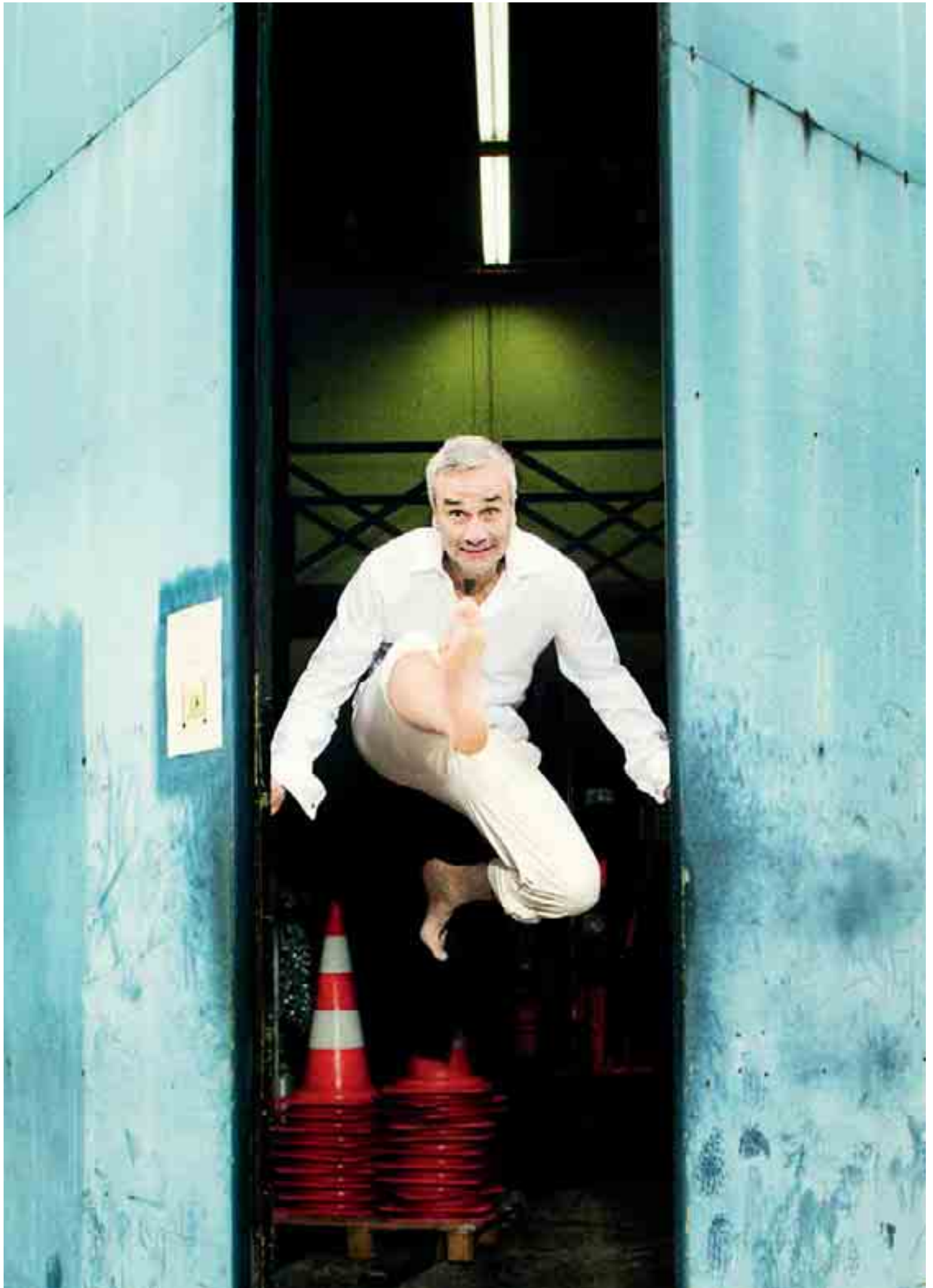
Moritz Gottwald

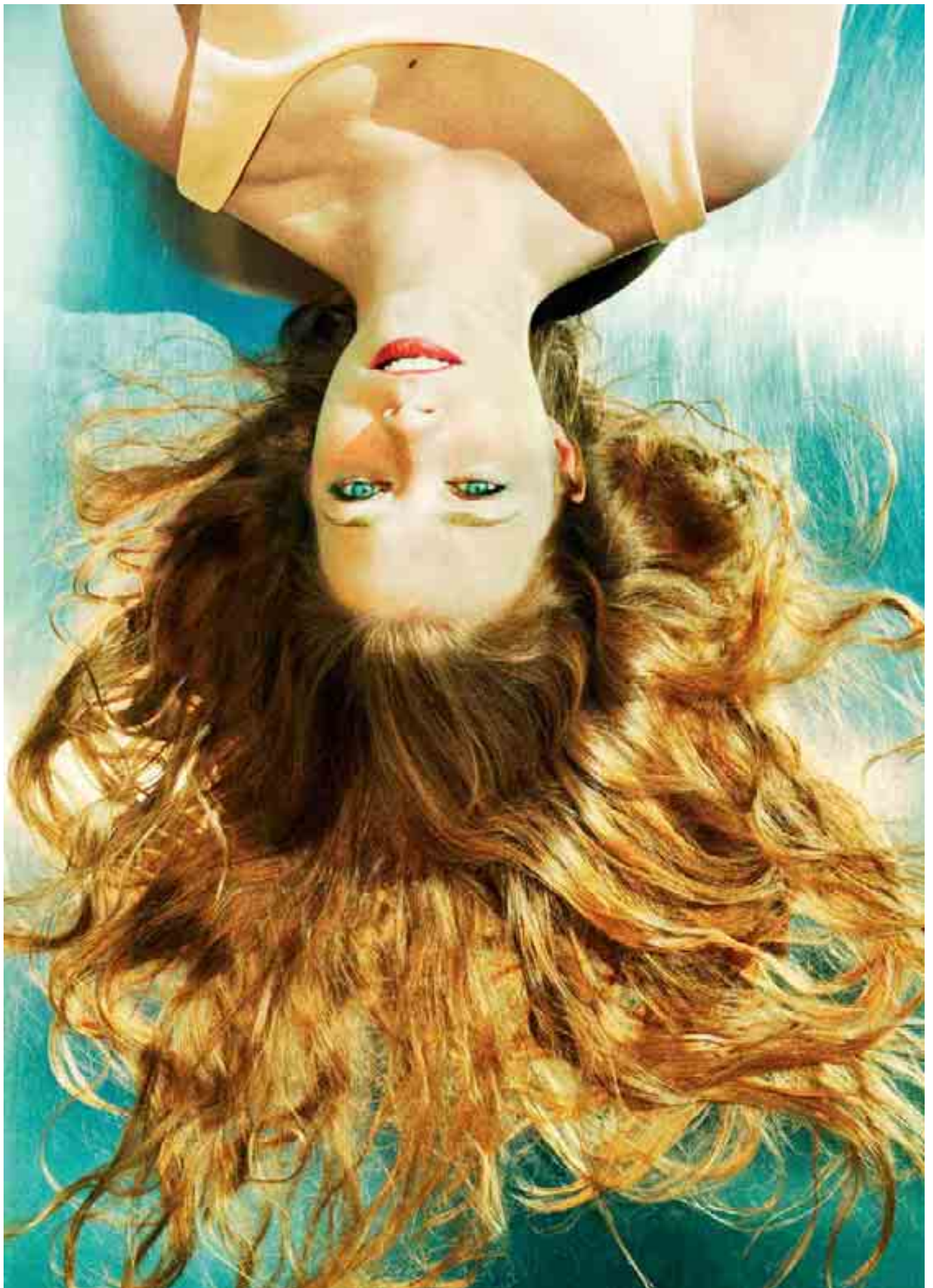




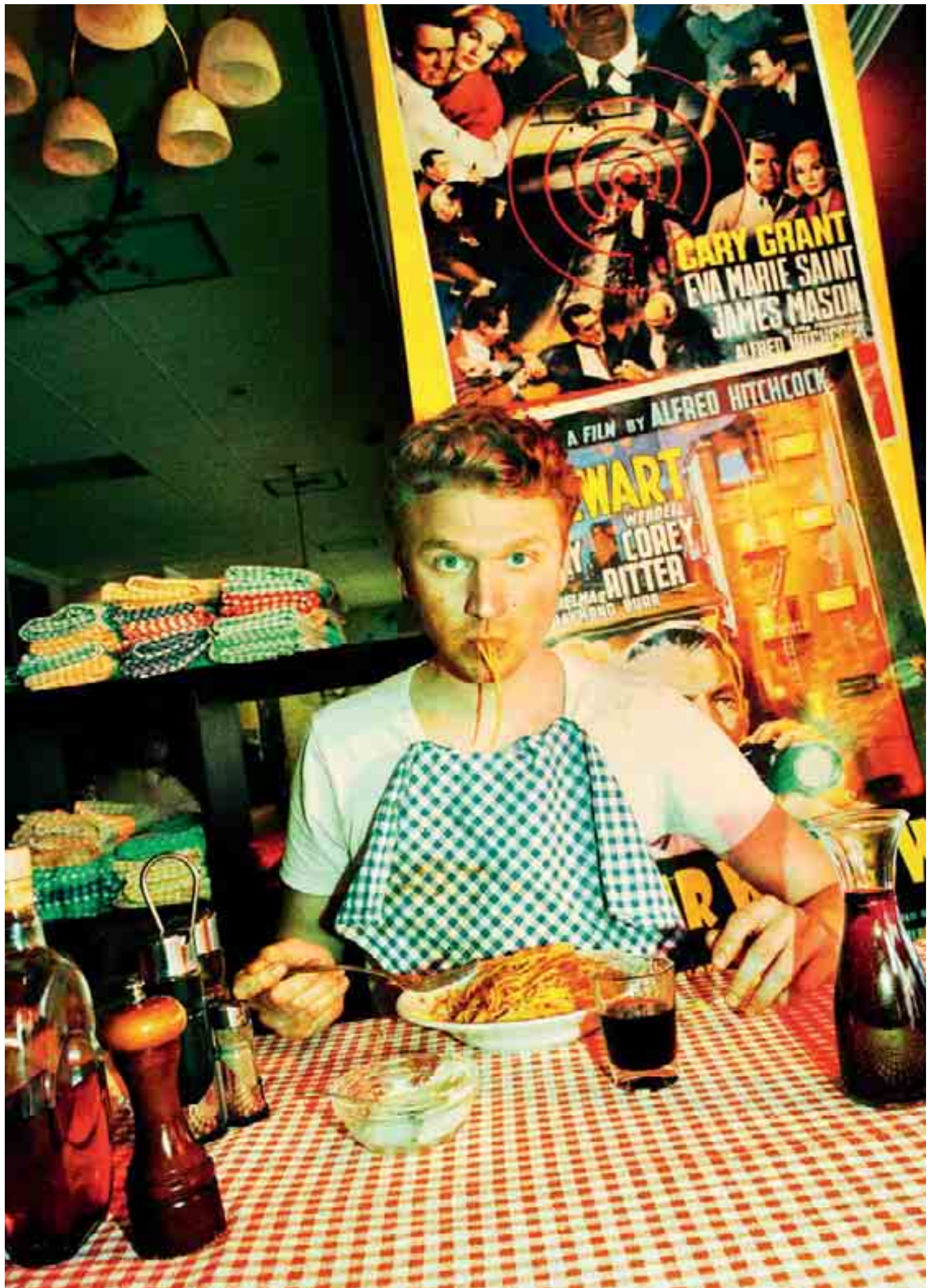
Nina Hoss







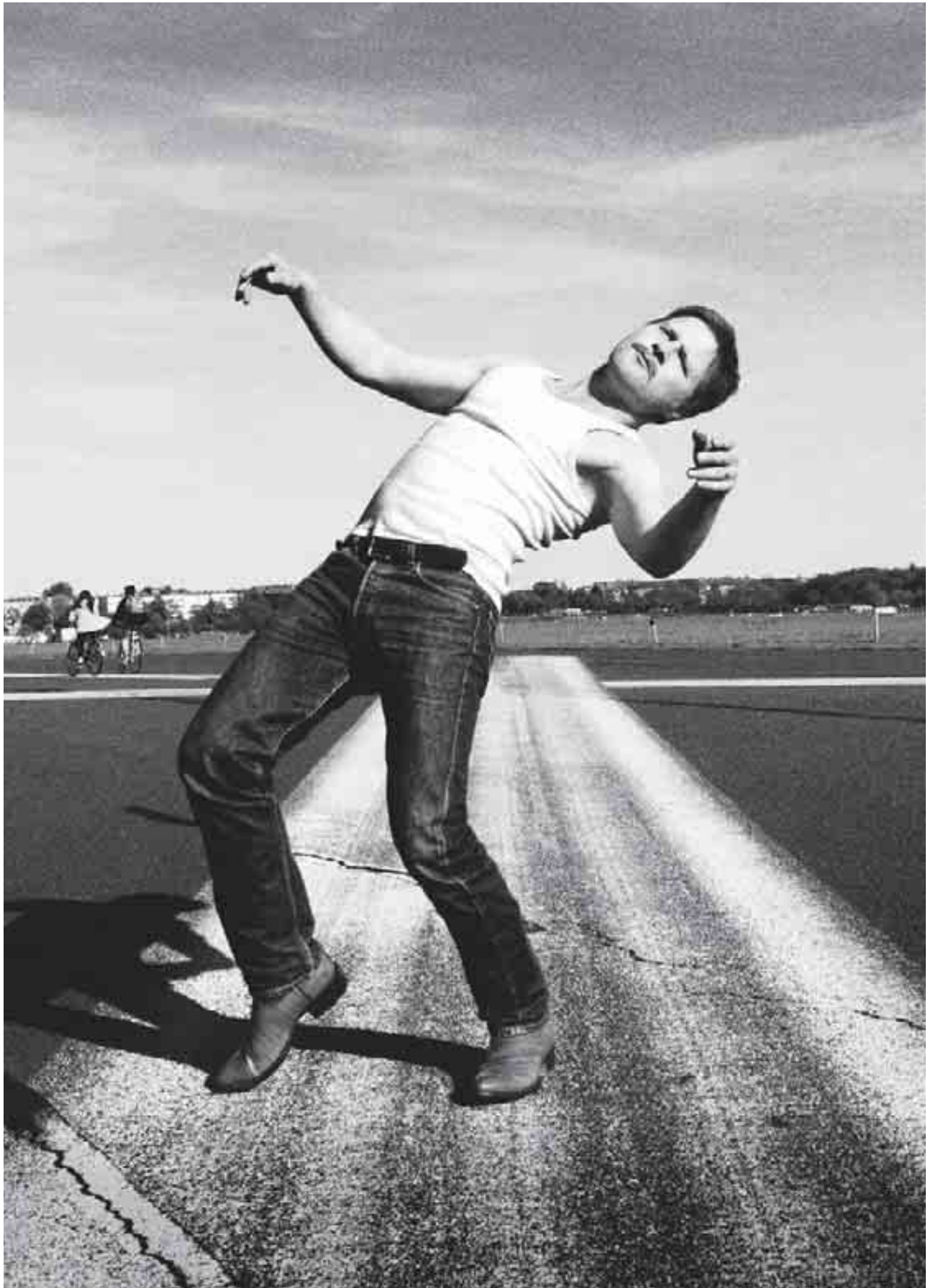




Eva Meckbach

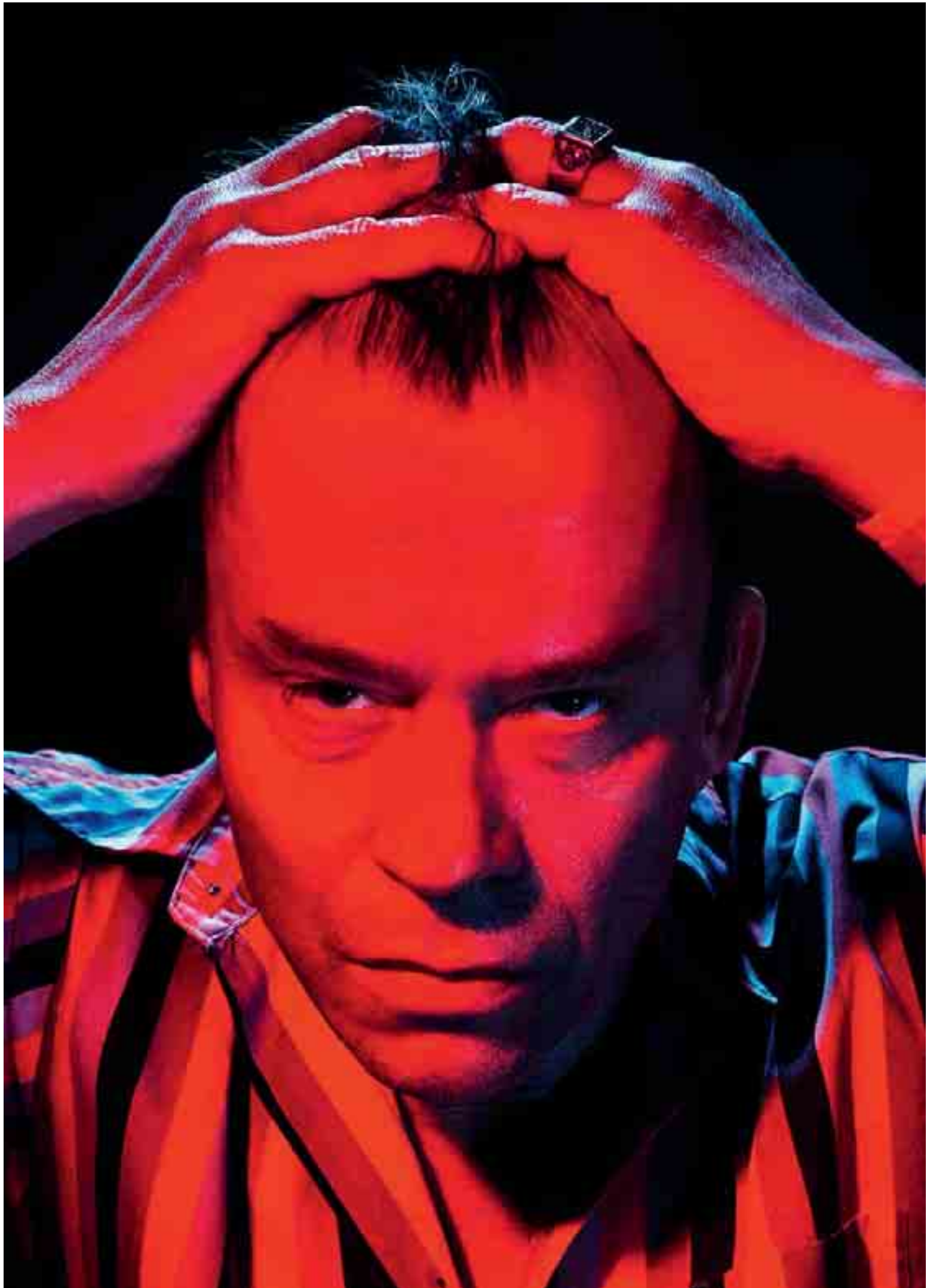


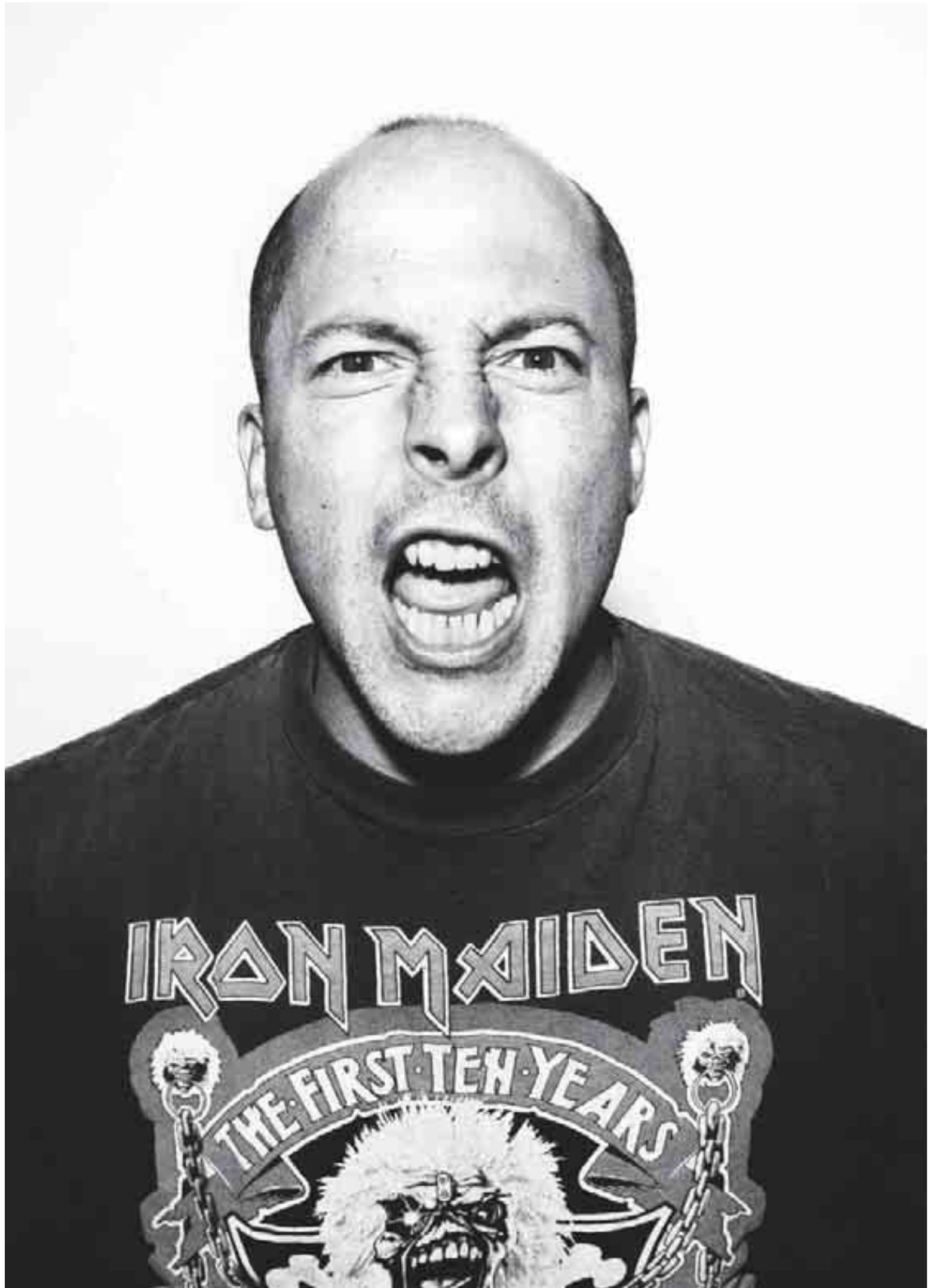
Peter Moltzen



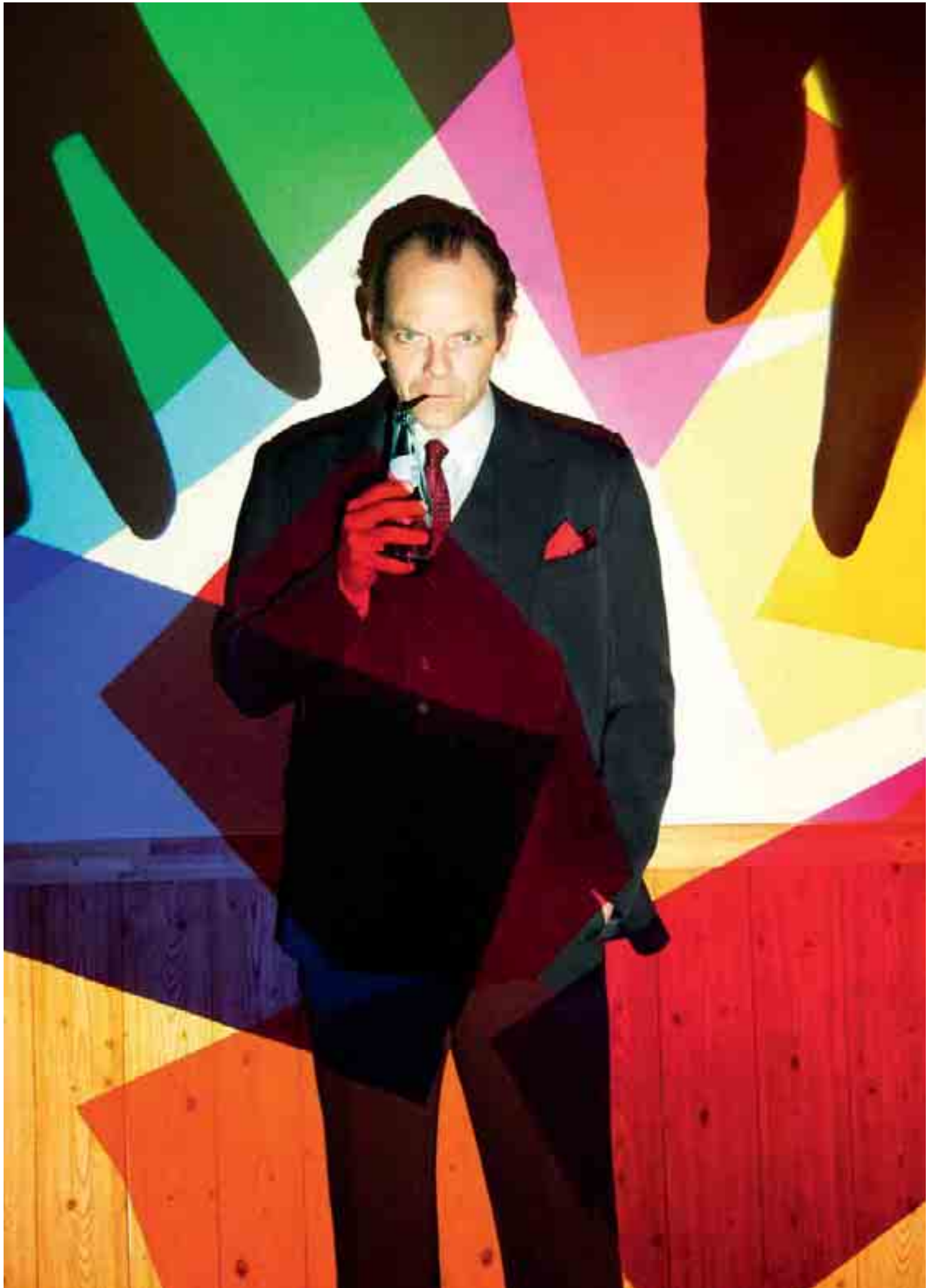
Lise Risom Olsen

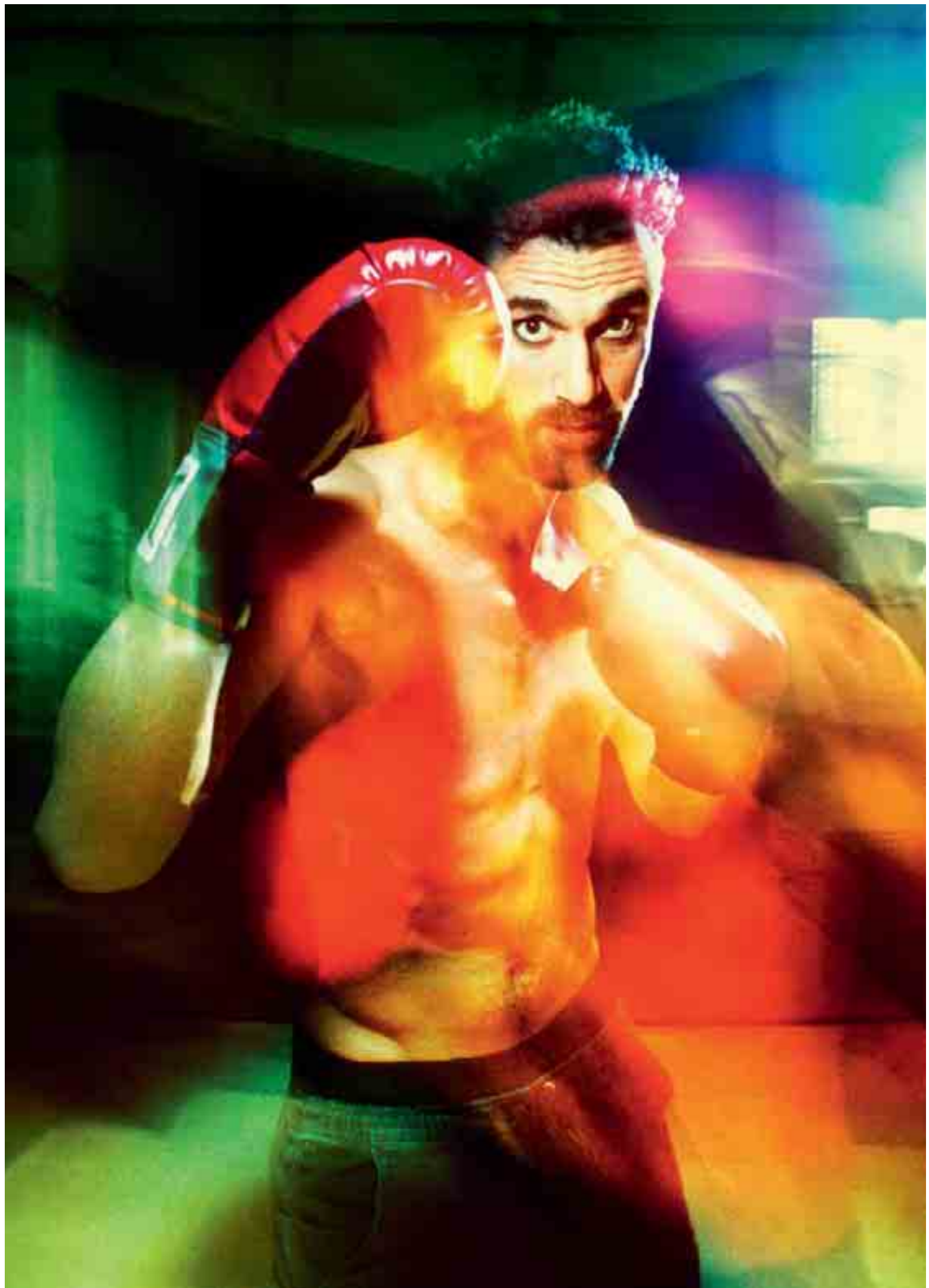






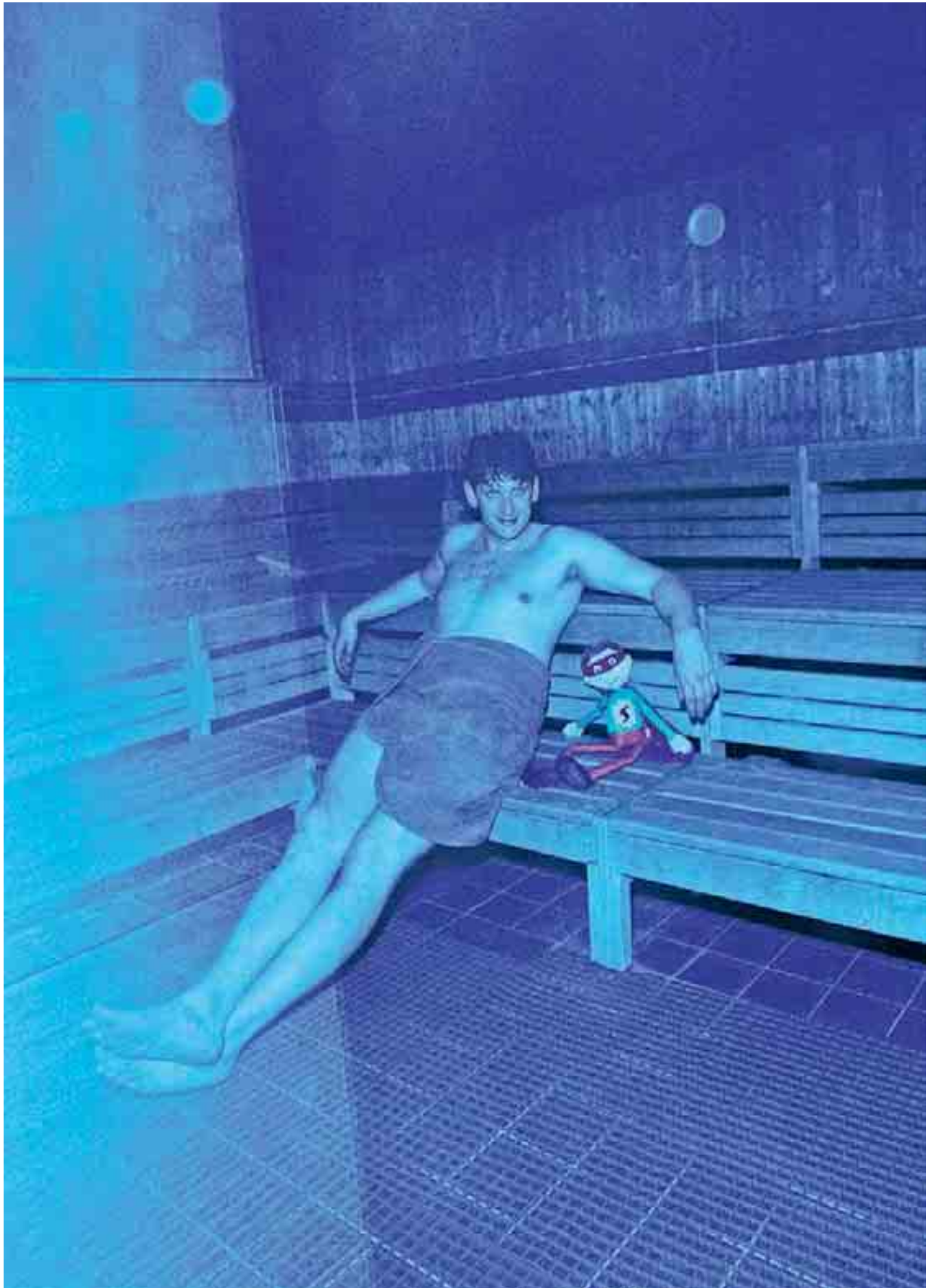
Andreas Schröders





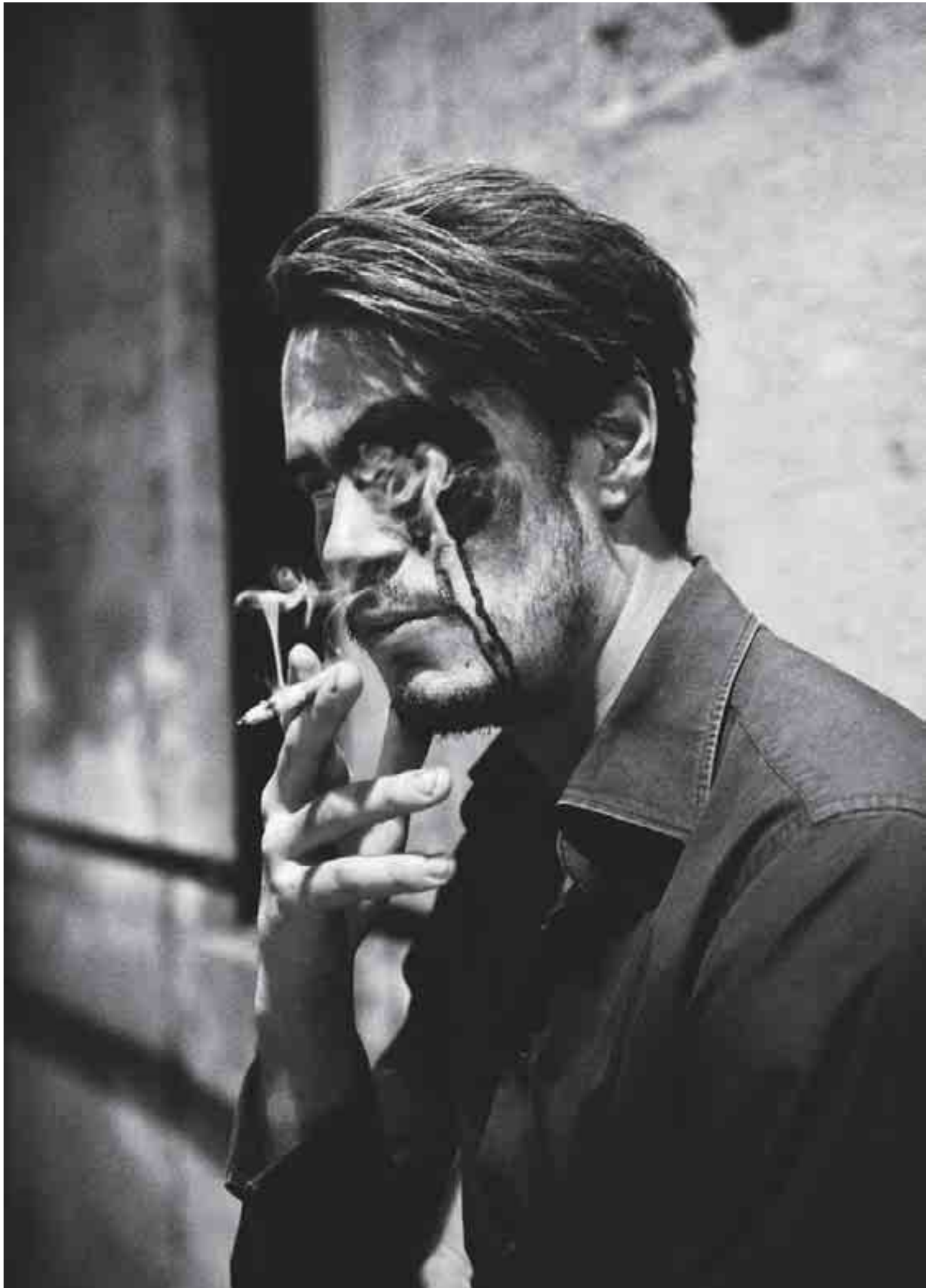


Sebastian Schwarz



Alina Stiegler





Mark Waschke



Regine Zimmermann



Brigitte Lacombe

Spielzeit 16/17

Season 16/17



Brigitte Lacombe, von / by Studio Lacombe, 2016

Biografie

Die in Frankreich geborene Brigitte Lacombe ist vor allem für ihre intimen Schwarz-Weiß-Porträts von Theater- und Filmschauspielern bekannt. So sind Cate Blanchett, Robert de Niro, Jack Nicholson, Susan Sarandon und Meryl Streep nur einige der vielen Schauspielgrößen, die seit den 1970er-Jahren vor ihrer Kamera standen. Lacombe begann ihre fotografische Laufbahn 1975 bei der Zeitschrift Elle und machte sich einen Namen als Fotografin an Filmsets. So arbeitet sie seit vielen Jahren u. a. eng mit Martin Scorsese, Spike Jonze und Bennett Miller zusammen. Ab 1985 war sie sieben Jahre lang als die erste und einzige Hausfotografin am Lincoln Center Theater in New York tätig. Lacombes Aufnahmen sind in zahlreichen Magazinen wie Vanity Fair, The New Yorker, Vogue, The New York Times Magazine, M Le magazine du Monde erschienen. Sie arbeitet zudem regelmäßig für das ZEITmagazin.

Brigitte Lacombe porträtierte das Ensemble der Schaubühne für die Fotokampagne der Spielzeit 2016/17.

Biography

Brigitte Lacombe, born in France, is known above all for her intimate black-and-white portraits of theater and film actors. Cate Blanchett, Robert de Niro, Jack Nicholson, Susan Sarandon, and Meryl Streep are only a few of the many great actors who have stood in front of her camera since the 1970s. Lacombe began her photographic career in 1975 at Elle magazine and made a name for herself as a special photographer on film sets. She has thus worked in close collaboration with directors like Martin Scorsese, Spike Jonze, Bennett Miller, etc. Starting in 1985, she was the first and only in-house photographer at the Lincoln Center Theater in New York for seven years. Lacombe's photos have been published in numerous magazines, including Vanity Fair, The New Yorker, Vogue, The New York Times Magazine, M Le magazine du Monde. She regularly works for ZEITmagazin.

Brigitte Lacombe shot portraits of the Schaubühne ensemble for the photo campaign featuring the 2016/17 season.

Erst in der Rolle, dann nackt

Ein Gespräch mit Brigitte Lacombe
von Christoph Amend, Chefredakteur ZEITmagazin

AMEND Brigitte, du bist für deine Shootings immer irgendwo in der Welt unterwegs. Heute sprechen wir über eine Arbeit, die dich vor einiger Zeit nach Berlin geführt hat: die Kampagne für die Schaubühne. Du zeigtest damals das Ensemble in ganz stillen Porträts, in Schwarz-Weiß. Zu sehen sind nur Gesichter, nackte Oberkörper. Wie kamst du auf diese Idee?

LACOMBE Mir war es einerseits wichtig, alle Schauspielerinnen und Schauspieler in derselben Situation zu zeigen. Andererseits wollte ich auch ihre Verletzlichkeit sichtbar werden lassen, ohne sie auszustellen. Was mich an Körpern von Schauspielern grundsätzlich interessiert: Sie sind ja deren „Instrument“. Und meine Frage war: Wie kann ich dieses „Instrument“ am besten darstellen – in seiner reinsten Form, unverkleidet? Wenn Schauspieler die Kostüme anziehen, wenn sie geschminkt werden, dann ziehen sie sich Schichten über, verwandeln sich in ihre jeweilige Rolle. Aber nackt, da sind sie sie selbst.

AMEND Das Fotoshooting fand im Hotel Savoy in einem eigens dort aufgebauten Studio statt. Beim Fotografieren warst du mit deinen beiden Assistenten und den Schauspielerinnen und Schauspielern dann ganz allein. Wenn man etwa die Porträts von Ursina Lardi und Nina Hoss betrachtet, staunt man über ihre Intensität, ihre Intimität. Wie entstehen solche Bilder?

LACOMBE In solchen Situationen fühle ich mich als Fotografin sogar am wohlsten. Ich glaube, dass die Schauspieler gespürt haben, dass mein Blick auf sie voller Empathie ist, dass sie mir vertrauen können. Ich erzeuge nie eine Situation, bei denen sich die Schauspieler verstellen müssen, ich zeige nur, was ohnehin da ist.

AMEND Schauspieler sind es gewohnt, fotografiert zu werden; die Bühne, das ist für viele von ihnen ein zweites, wenn nicht gar das erste Zuhause.

LACOMBE Ja, aber meiner Erfahrung nach ist es für die meisten Schauspieler viel schwieriger als für andere, als Menschen, als sie selbst betrachtet zu werden. Sie sind es gewohnt, in Rollen aufzutreten, klar. In einer Rolle können sie vollkommen angstfrei agieren – aber wenn sie sich selbst zeigen sollen, sind sie oft umso verletzlicher. Viele Schauspieler sind sehr schüchtern, wenn sie nicht auf einer Bühne oder vor einer Kamera stehen.

AMEND Wie entscheidest du dich eigentlich am Ende für ein bestimmtes Foto?

First in the Role, Then Naked

A conversation with Brigitte Lacombe
by Christoph Amend, chief editor of ZEITmagazin

AMEND Brigitte, you're always en route around the world doing photo shoots. Today, we are talking about a work that brought you to Berlin a while ago: the campaign for the Schaubühne. You show the ensemble in still portraits, in black-and-white. What can be seen are their faces, and their naked upper bodies. How did you come up with the idea?

LACOMBE For me, it was important, on the one hand, to show all the male and female actors in the same situation. On the other hand, I also wanted to show their vulnerability, without exhibiting them. What fundamentally interests me about the bodies of actors is that they are their "instruments." And how can I present these "instruments" in the best way? In their purest form, undressed. When the actors put on costumes, when they are made up, they cover themselves with layers, transform themselves into their roles, but when they're naked, they're themselves.

AMEND The photo shoot was held at the Hotel Savoy, in a studio that was set up there. While you were taking the photos, you and your assistants were alone with the actors. When one looks at the portraits of Ursina Lardi and Nina Hoss, for example, one marvels at the intensity, at the intimacy. How do such pictures come about?

LACOMBE It's in such situations that I actually feel most comfortable as a photographer. I think that I am able to sense the actors, that my gaze at them is full of empathy, that they can trust me. I never create an artificial situation, where the actors have to disguise. I only show what's already there, in any case.

AMEND Actors are used to being photographed. For many of them, the stage is their second if not even their first home.

LACOMBE Yes, based on my experience, for most actors, it's much more difficult than for other people to be seen as themselves. They are used to appearing in roles, of course. In a role, they can appear entirely without fear—but when they're supposed to show themselves, they are often that much more vulnerable. Many actors are shy when they're not standing on a stage or in front of a camera.

AMEND How do you actually decide on a specific photo in the end?

LACOMBE I look at all of the photos from a shoot and then sort them out, step by step. At the end, I generally have two to four motifs that I like. That's the "final edit." Perhaps I should also reveal something here: I actually had two

LACOMBE Ich sehe mir alle Aufnahmen eines Shootings an und sortiere dann aus, Schritt für Schritt. Am Ende habe ich meistens zwei bis vier Motive, die mir gefallen. Das ist der „final edit“. Vielleicht sollte ich an dieser Stelle noch etwas verraten: Ich hatte damals eigentlich zwei Konzepte für die Schaubühnen-Kampagne und habe auch beide fotografiert, mit jedem Ensemblemitglied. Ich habe sie alle jeweils in einer Rolle fotografiert und mit nacktem Oberkörper. Es war entweder eine Rolle, die sie schon gespielt hatten – oder eine Rolle, die sie noch spielen wollen.

AMEND In welcher Reihenfolge hast du fotografiert?

LACOMBE Erst in der Rolle, dann nackt. Am Ende haben wir uns dann gemeinsam mit dem Theater entschieden, uns ganz auf die nackten Porträts zu konzentrieren.

AMEND Das ist natürlich für uns unwissende Betrachter der Bilder interessant. Wir können uns jetzt etwa ausmalen, welche Rollen die Akteure wohl gespielt haben, bevor sie sich dir als sie selbst gezeigt haben ...

LACOMBE (lacht) ... ja, das stimmt!

AMEND Du fotografierst Schauspielerinnen und Schauspieler seit über 40 Jahren in aller Welt. Was war das Besondere an diesem Projekt?

LACOMBE Ein ganzes Ensemble zu fotografieren. In der internationalen Welt der Theater gibt es das ja immer seltener. Dass ich eine Gruppe fotografieren konnte, die teils über Jahre miteinander arbeitet, in verschiedenen Inszenierungen, das war fantastisch!

AMEND Als du in Berlin fotografiert hast, bist du natürlich abends in die Schaubühne gegangen. Was ist dir in besonderer Erinnerung geblieben?

LACOMBE Das Shooting ging ja über acht Tage. Ich habe „Hamlet“ und „Richard III.“ gesehen – was soll ich sagen? Eine unglaubliche Erfahrung, so mutig, so schön, so aufregend. „So out there“, wie US-Amerikaner dazu sagen. Alle Schauspieler waren toll – und die Energie von Lars Eidinger war umwerfend.

AMEND Weißt du noch, was du nach diesen acht intensiven Tagen in Berlin gemacht hast?

LACOMBE Keine Ahnung, aber du weißt ja, dass ich ohnehin immer auf Reisen bin. Deshalb habe ich im Laufe der Jahre ein einfaches Lebensprinzip entwickelt: Ich bin jederzeit – egal, wo auf der Welt – voll da, ganz im Moment, „in the minute“.

concepts for the campaign and also photographed both of them, with every member of the ensemble. I photographed all of them in a role and all of them again with a naked upper body. It was either a role that they had already played—or a role that they still wanted to play.

AMEND In what order did you take the photos?

LACOMBE First in the role and then in the nude. In the end, we decided along with the theater to concentrate completely on the nude portraits.

AMEND That's naturally interesting for us uninformed viewers of the pictures. We can now imagine for ourselves what roles they perhaps played before they showed themselves ...

LACOMBE (Laughter) ... Yes, that's right!

AMEND You've been taking photos of actors from around the world for over forty years. What was special about this project?

LACOMBE Taking photos of an entire ensemble is becoming ever more rare in the international theater world. The fact that I was able to photograph a group that really works together, in a variety of stagings, was fantastic!

AMEND When you were shooting the photos in Berlin, you naturally also went to the Schaubühne in the evening. What was particularly memorable for you?

LACOMBE The shoot continued over eight days. I saw “Hamlet” and “Richard III”—what should I say? An incredible experience, so bold, so beautiful, so exciting. So “out there,” as Americans would say. All the actors were wonderful—and Lars Eidinger's energy was breathtaking.

AMEND Do you still remember what you did after those eight intensive days in Berlin?

LACOMBE No idea. But you know that I'm always on the road anyway. That's why I've developed a simple life principle over the years: I am always—no matter where in the world—totally there, entirely in the moment, in the minute.

Bernardo Arias
Porras
Damir Avdic
Thomas Bading
Iris Becher
Robert Beyer
Jule Böwe
Marie Burchard
Lars Eidinger
Stephanie Eidt
Christoph Gawenda
Moritz Gottwald
Jörg Hartmann
Ulrich Hoppe
Nina Hoss
Ingo Hülsmann
Jenny König
Ursina Lardi

Laurenz Laufenberg
Eva Meckbach
Peter Moltzen
Lise Risom Olsen
Felix Römer
David Ruland
Andreas Schröders
Renato Schuch
Kay Bartholomäus
Schulze
Sebastian Schwarz
Konrad Singer
Alina Stiegler
Lukas Turtur
Mark Waschke
Regine
Zimmermann

Bernardo Arias Porras



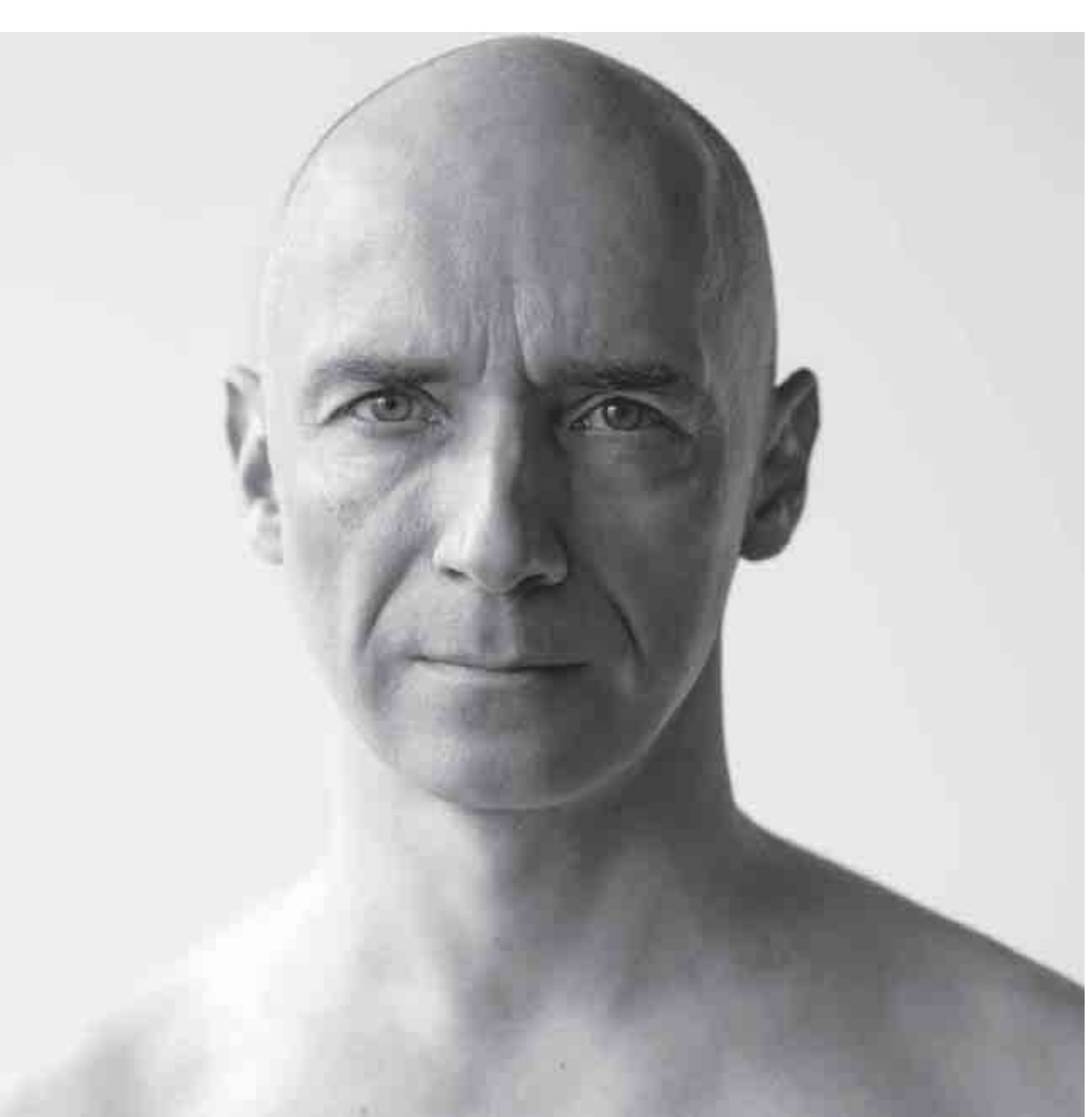
Damir Avdic







Robert Beyer









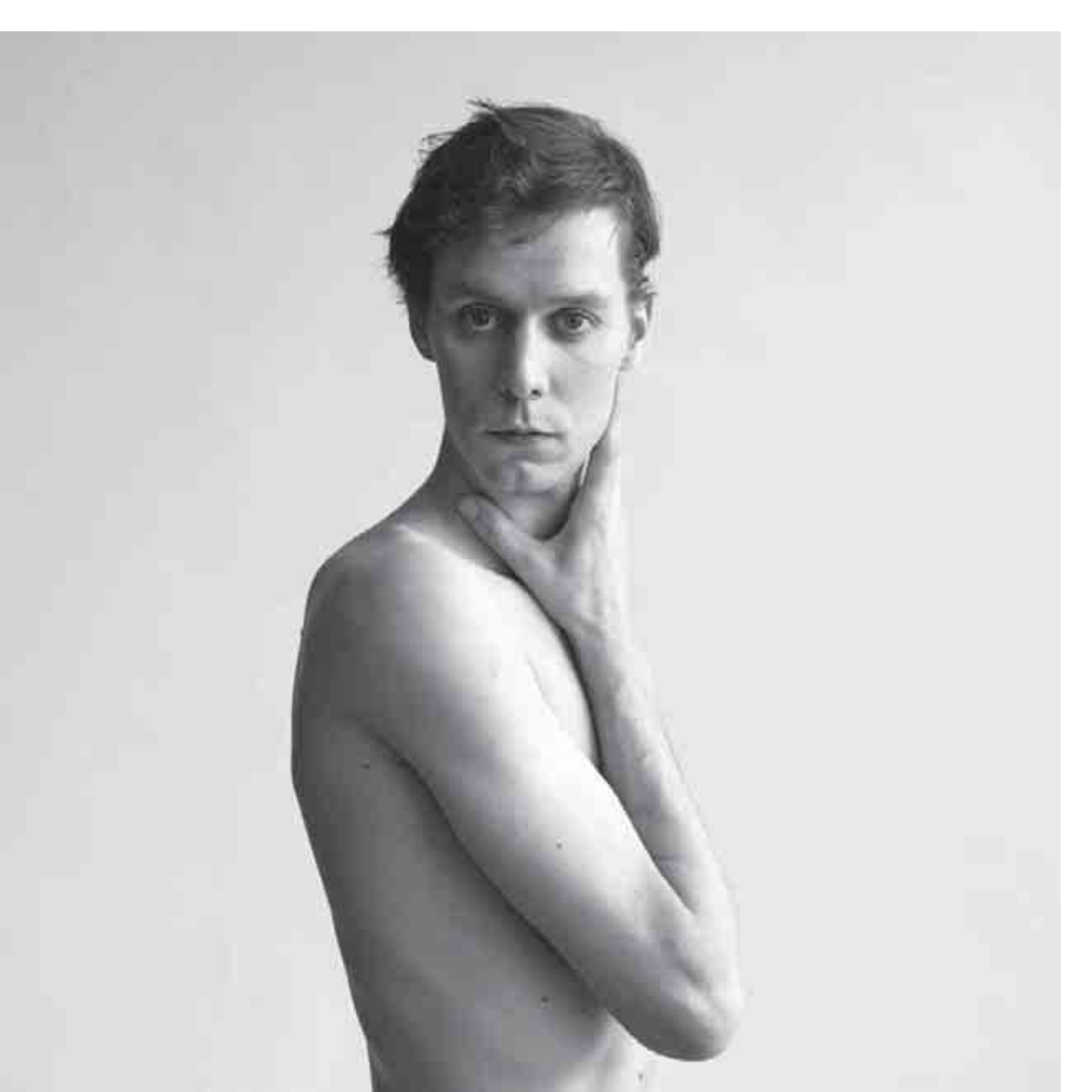
Stephanie Eidt



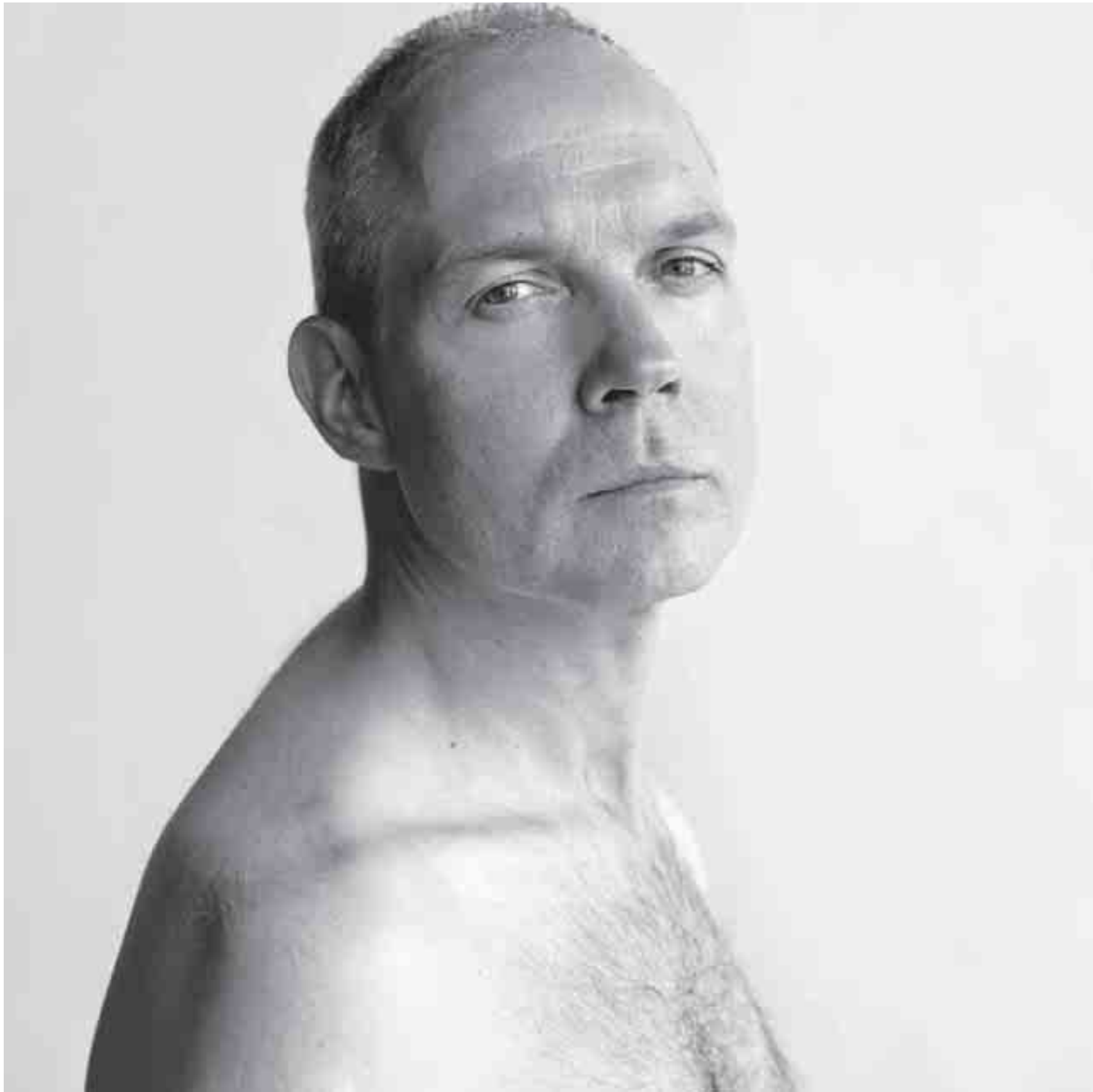
Christoph Gawenda



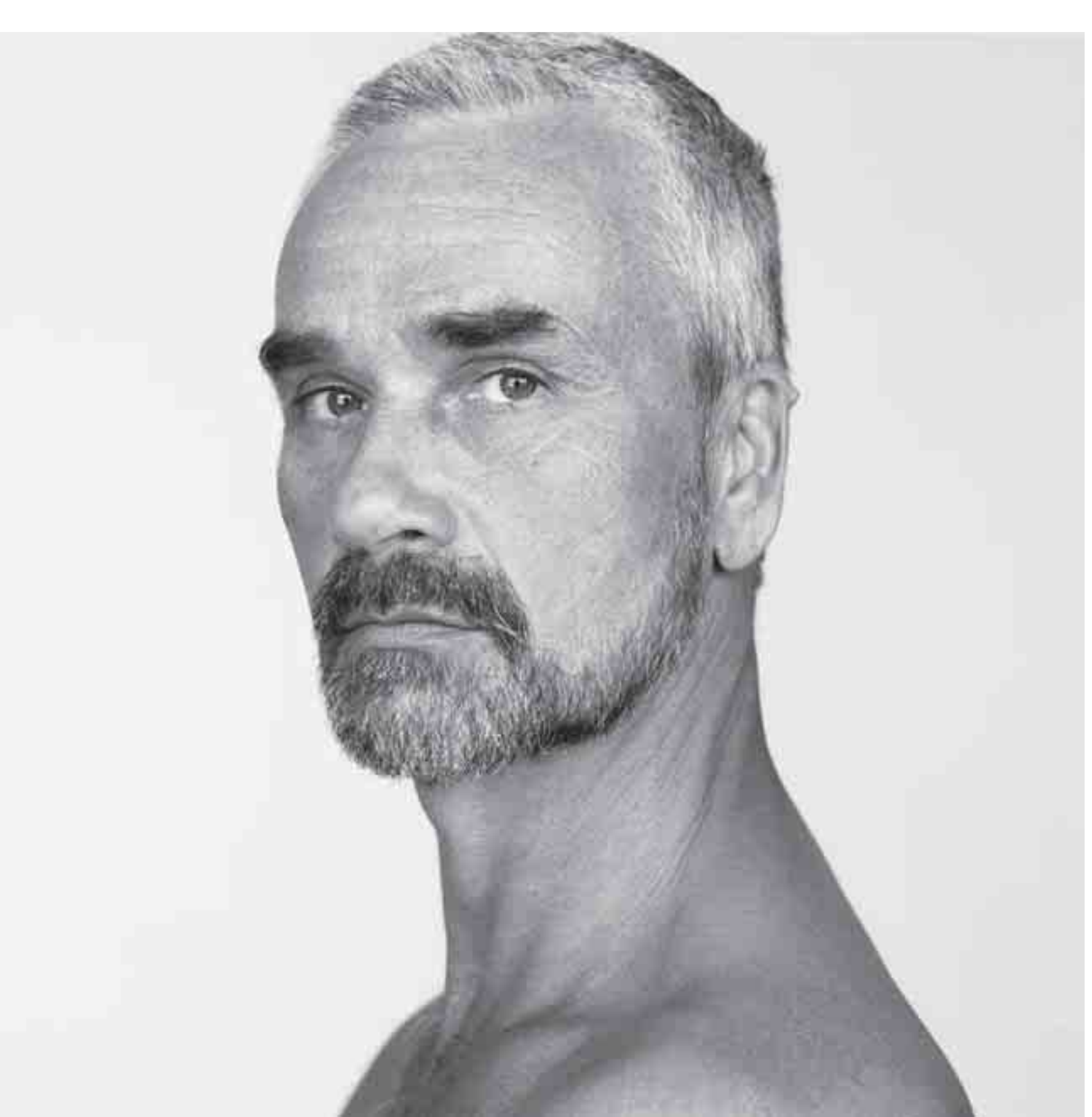
Moritz Gottwald











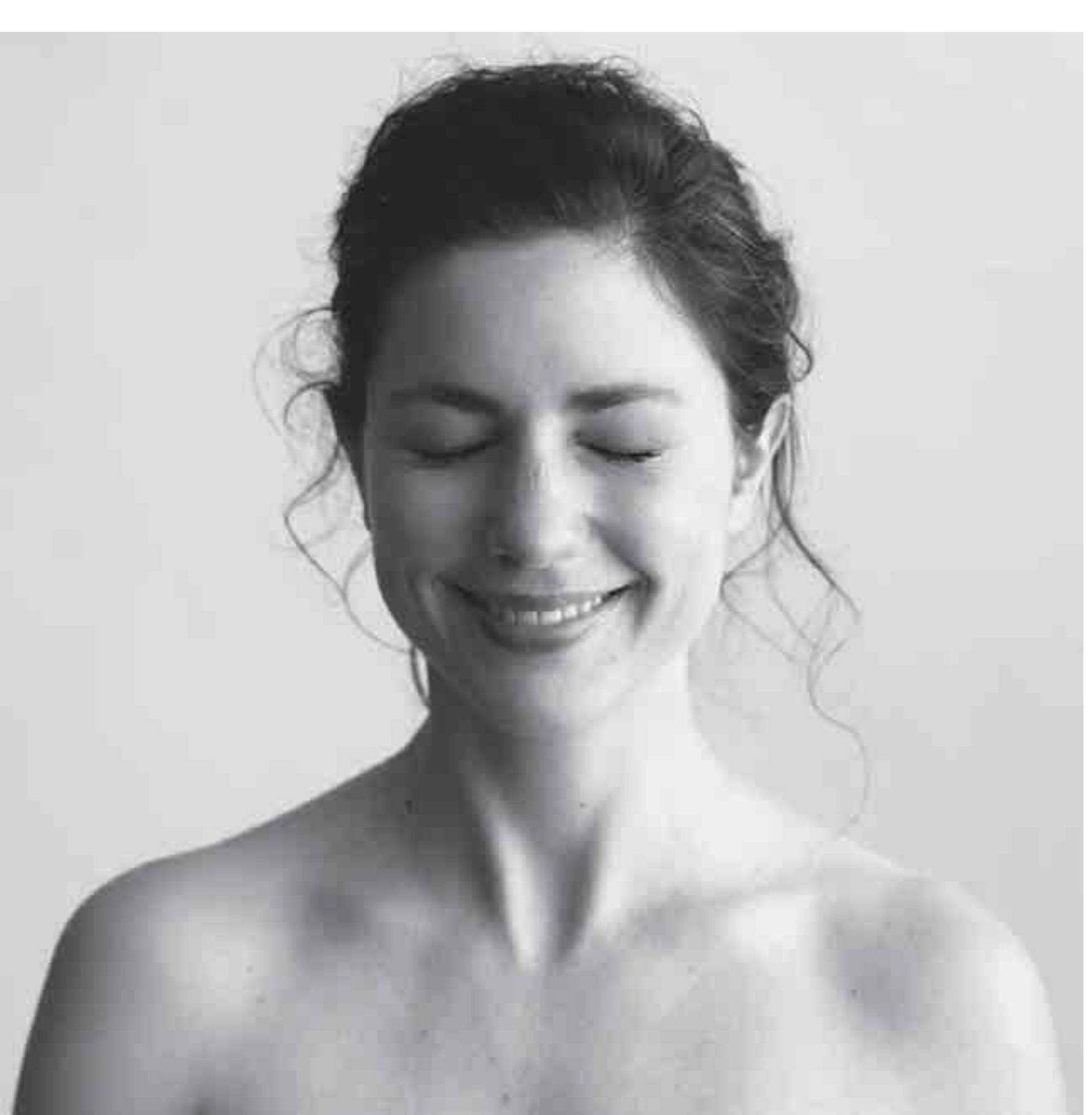




Laurenz Laufenberg



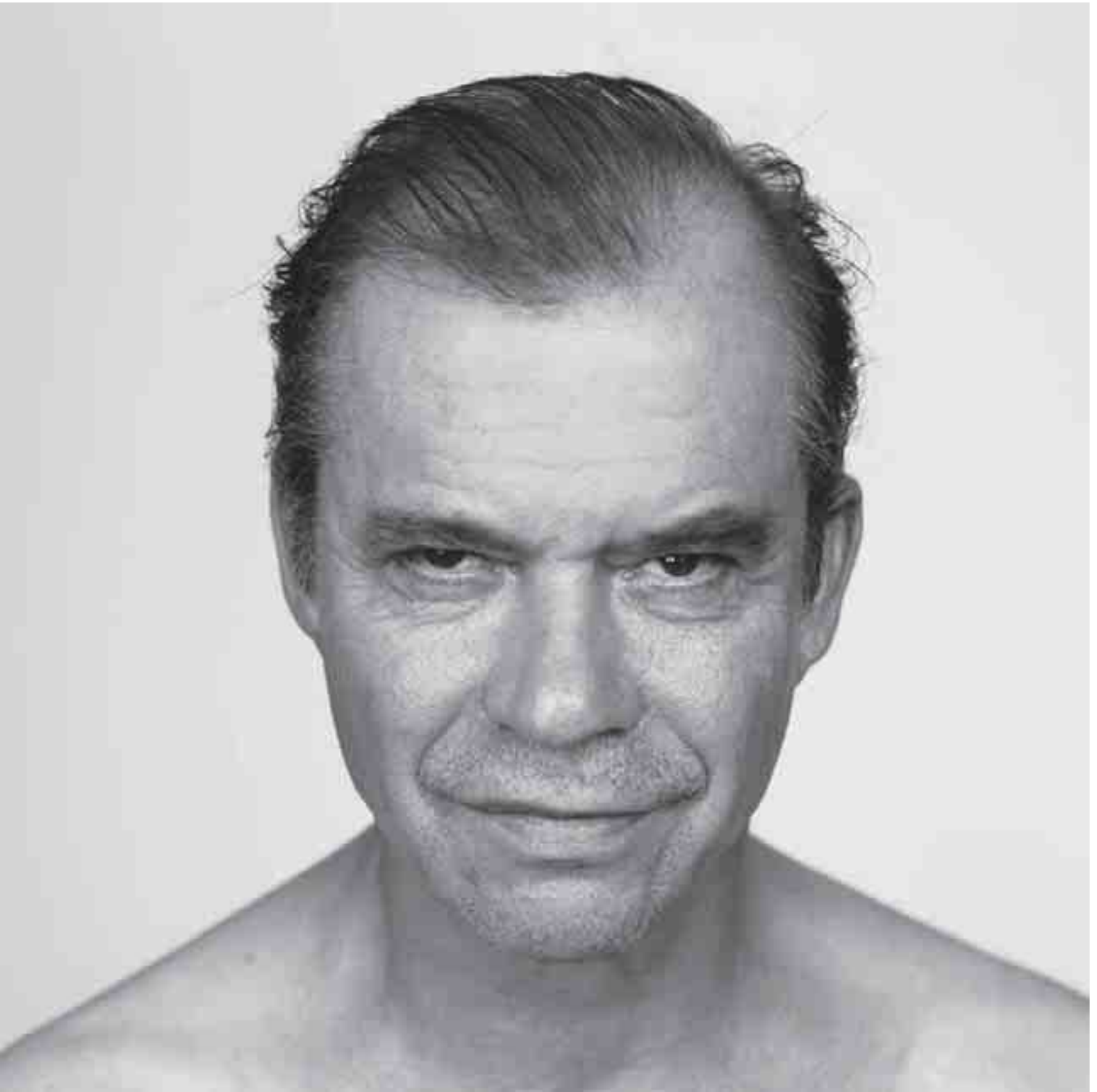
Eva Meckbach

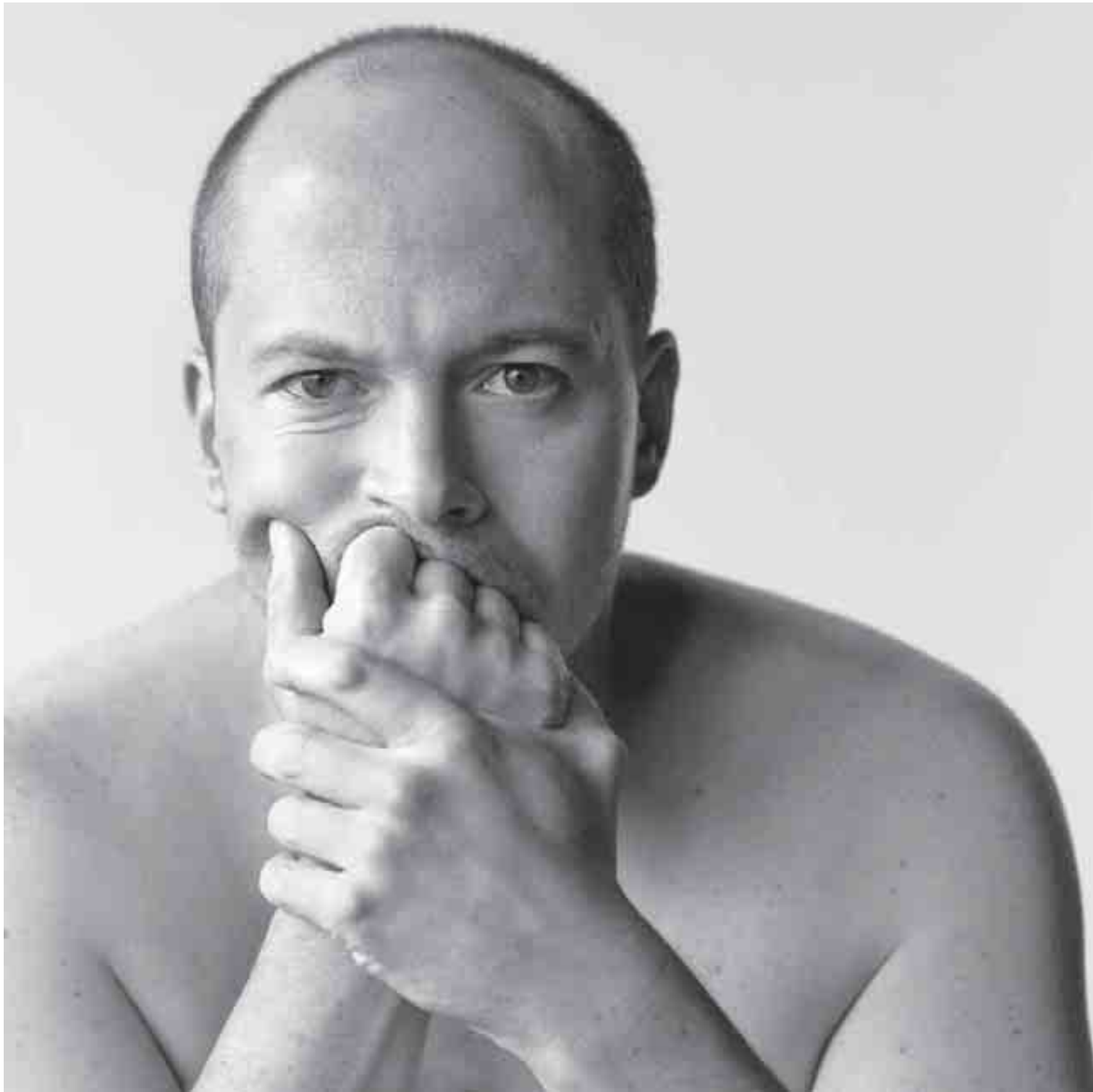




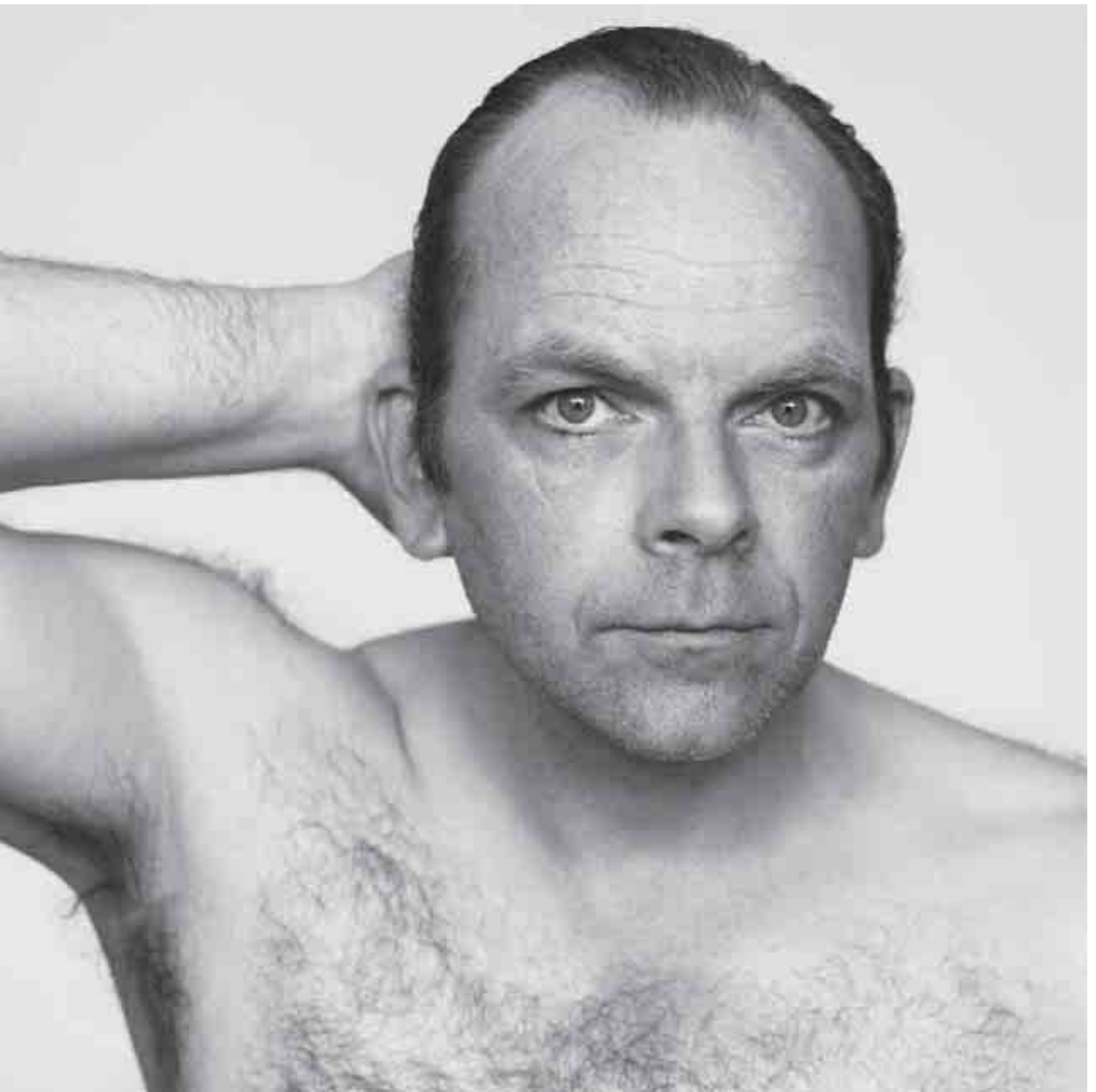
Lise Risom Olsen







Andreas Schröders

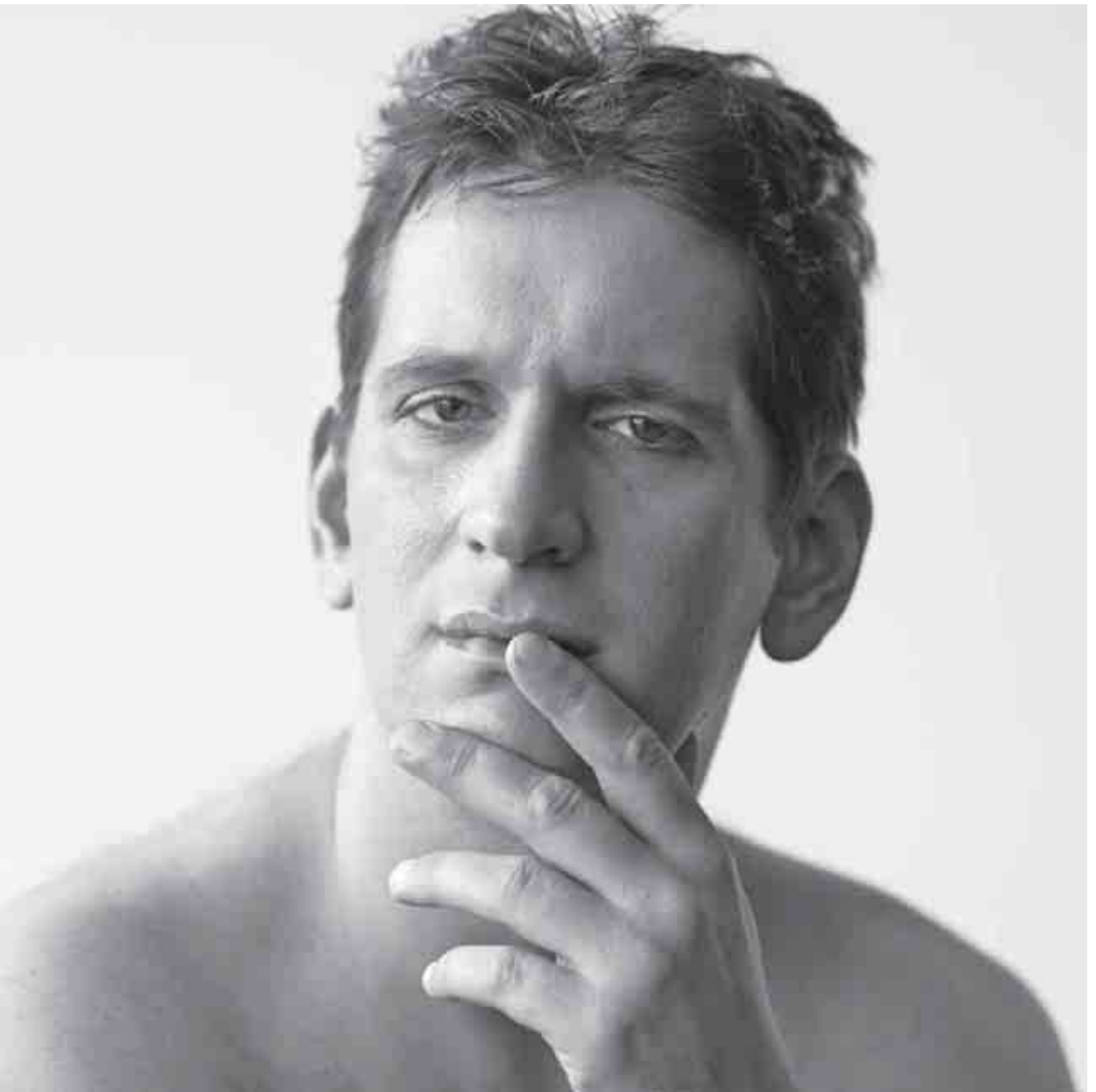


Renato Schuch

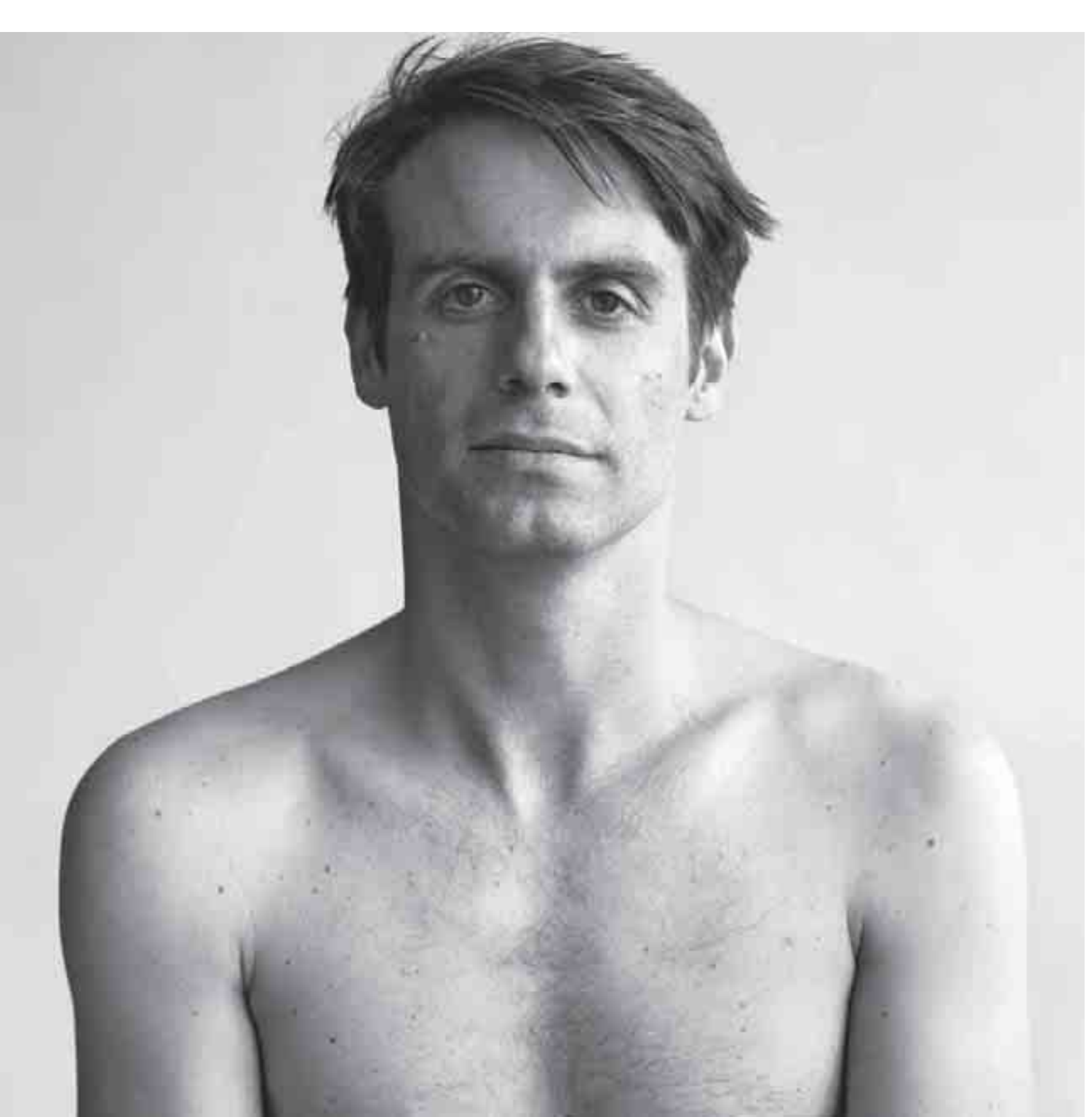




Sebastian Schwarz



Konrad Singer

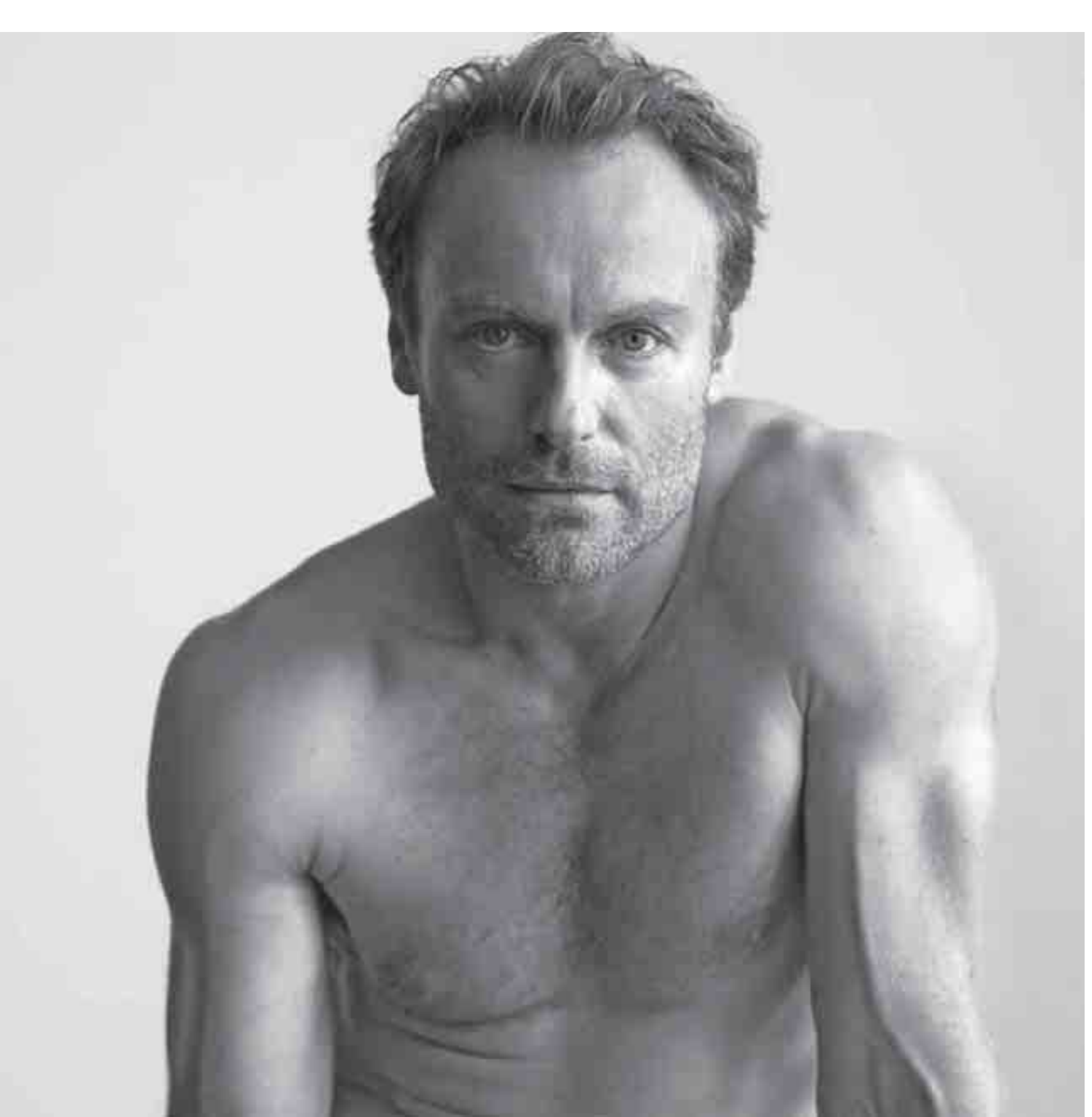


Alina Stiegler





Mark Waschke





Paolo Pellegrin

Spielzeit 17/18

Season 17/18



Selbstporträt / Self-portrait, Paolo Pellegrin, 2017

Biografie

Paolo Pellegrin wurde 1964 in Rom geboren. Er studierte zunächst Architektur an der Sapienza Università di Roma, bevor er sein Studium am Institut für Fotografie in Rom aufnahm. Seit 2005 ist er Mitglied der legendären Agentur Magnum. Er war zehn Jahre fester Fotograf für Newsweek und arbeitet regelmäßig für The New York Times Magazine und das ZEITmagazin. Pellegrin ist vor allem bekannt für seine Reportagen aus Krisengebieten und wurde dafür weltweit mit vielen Preisen ausgezeichnet, darunter zehn World Press Photo Awards, der Robert Capa Gold Medal Award und der W.-Eugene-Smith-Preis für Humanistische Fotografie. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Büchern veröffentlicht. Zuletzt 2017 bei Suhrkamp „Zerbrochene Länder – Wie die arabische Welt aus den Fugen geriet“, eine Großreportage von Scott Anderson, illustriert mit Aufnahmen von Paolo Pellegrin.

Paolo Pellegrin porträtierte das Ensemble der Schaubühne für die Fotokampagne der Spielzeit 2017/18.

Biography

Paolo Pellegrin was born in Rome in 1964. He first studied architecture at the Sapienza Università di Roma before beginning his studies at the Istituto Italiano di Fotografia, also in Rome. Since 2005 he has been a member of the legendary Magnum agency. He was a contract photographer for Newsweek for ten years and frequently works for The New York Times Magazine and ZEITmagazin. Pellegrin is known above all for reporting from crisis areas, for which he has been awarded many international prizes, including ten world press photo awards, the Robert Capa Gold Medal Award and the Eugene Smith Grant for Humanistic Photography, among others. His works have been published in various books, most recently in 2017, in “Fractured Lands: How the Arab World Came Apart,” an extensive reportage by Scott Anderson, illustrated with photos by Paolo Pellegrin, and published in English by Anchor Books.

Paolo Pellegrin took portraits of the Schaubühne ensemble for the photo campaign featuring the 2017/18 season.

Über das Vordringen unter die Oberfläche

Ein Gespräch mit Paolo Pellegrin
von Anne Waak, Journalistin und Autorin

On Going Beyond the Surface

A conversation with Paolo Pellegrin
by Anne Waak, journalist and writer

WAAK Sie kannten Thomas Ostermeier bereits von einem Auftrag für das ZEITmagazin, für den Sie ihn zum Filmfestival in Venedig begleitet hatten, als er den Goldenen Löwen für sein Lebenswerk erhielt. Das war, wenn ich das richtig verstehe, der Beginn Ihrer Freundschaft. Was haben Sie beide gemeinsam, was mögen Sie aneinander?

PELLEGRIN Vor einem Zusammentreffen mit jemandem herrscht ja immer eine etwas geheimnisvolle Stimmung. Es ist ein bisschen wie „das große Unbekannte“. Ich empfinde meine Arbeit oftmals als ein Rätsel, das es zu lösen gilt, und in dem es viele unbekannte Elemente gibt, besonders wenn man einen Menschen erst kennenlernt. Und manchmal passiert es – und so war das mit Thomas Ostermeier –, dass es auf eine völlig natürliche und unangestrebte Weise „klick“ macht. Die Fotografie hat uns zusammengeführt und wir haben schließlich einen schönen Tag miteinander verbracht. Er ist jemand, den ich mag und respektiere. Vielleicht hatte es auch mit der Tatsache zu tun, dass wir uns beide mit Kunst beschäftigen und so über eine gemeinsame Basis verfügen.

WAAK Kurz vor den Aufnahmen für die Schaubühne waren Sie als Kriegsfotograf im irakischen Mossul. Hier in Berlin hatten Sie es dann mit Künstlerinnen und Künstlern und dem Theater zu tun. Wie schaffen Sie es, vom einen zum anderen zu wechseln?

PELLEGRIN Nun ja, es ist einfach Teil dessen, was ich tue. Ich bin es gewohnt, in meiner Arbeit das Genre zu wechseln, und ich glaube, der Kernpunkt ist die eigene Handschrift. Es ist also nicht nur eine Frage der unterschiedlichen Bereiche, sondern eine der Herangehensweise und des Versuchs, jedes Projekt mit diesem Sinn für Autorschaft anzugehen.

WAAK Wie haben Sie sich auf die Shootings vorbereitet, um das herzustellen, was Sie Ihren eigenen Worten nach für wesentlich erachten: den Raum für Überraschungen?

PELLEGRIN Natürlich habe ich mir angesehen, was die anderen Fotografen in den vergangenen Jahren gemacht hatten. Aber nur kurz, da ich nicht zu voreingenommen sein wollte. Ich wollte frisch an die Sache herangehen, wie an eine unbeschriebene Tafel. Vonseiten des Theaters war sicherlich eine Menge Planungsarbeit nötig, allein schon, um Termine für all die Schauspielerinnen und Schauspieler zu finden. Während der Shootings arbeiteten wir gegen

WAAK You knew Thomas Ostermeier from an assignment for ZEITmagazin where you accompanied him when he received the Golden Lion at the film festival in Venice. That was, as I understand it, the beginning of your friendship. Could you tell me a little bit about this time you spent together? What do the two of you have in common and what do you like about each other?

PELLEGRIN There is always a sense of mystery before an encounter. It's like "the big unknown." I often think of my work as some kind of puzzle-solving, because there are so many unknown elements, especially if you meet a person you don't know. And sometimes it happens—and it happened with Thomas Ostermeier—things just click in a way which is natural and effortless. Photography made us meet and we ended up spending a very pleasant day together. He is someone I like and respect. Maybe it has to do with the fact that we are both engaged in the arts, and in that we have common ground.

WAAK Right before the photo shoot you were in Mosul, Iraq, as a war photographer. At the Schaubühne you were involved with artists and theater. How do you manage to go from one to another?

PELLEGRIN Well, I'm accustomed to switching genres in my work, and I think the key point is authorship. So it's not only a question of different fields; it's more a question of approach and to try to bring a sense of authorship to each new project.

WAAK How did you prepare for the shoot in order to achieve what you say is crucial: room for surprise?

PELLEGRIN Well, I looked at what the other photographers had done in the previous years. But only briefly, because I didn't want to be too jaundiced. There was certainly a lot of planning involved from the theater's side, particularly in scheduling all the actors. During the shoot, we were running against time and often changing locations. But it was also fascinating to be able to discover the theater during this process, and by doing so find new points of view. I had insisted on shooting inside the theater. It just made sense. It felt like a microcosm, like a little universe, a womb that gives birth to creation. Especially since in this theater, everything is made in-house, with the metal and carpentry workshops, the paint shop, and so on. Everything is created here, in the theater.

„Bilder, die ich interessant finde, haben oft eine unausgesprochene, rätselhafte Seite und bieten dem Betrachter die Möglichkeit, sich mit diesem Rätsel auseinanderzusetzen und eine Antwort darauf zu finden.“

die Zeit und mussten oft den Ort wechseln. Es war aber zugleich faszinierend, das Theater während dieses Prozesses zu erkunden und dabei so viele neue Blickwinkel zu entdecken. Ich hatte darauf bestanden, die Aufnahmen vor Ort, im Theater, zu machen. Das ergab einfach Sinn. Es fühlt sich an wie ein Mikrokosmos, wie ein kleines Universum, ein Mutterleib, der das Werk zur Welt bringt. Besonders, da für dieses Theater alles im Haus selbst hergestellt wird, etwa in den Metall- und Tischlerwerkstätten, im Malersaal und so weiter. Alles wird hier gemacht, im Theater.

WAAK In Ihrer Arbeit setzen Sie oft Reflexionen und Spiegelungen ein – so auch in dieser Kampagne. Wie sind Sie hier vorgegangen?

PELLEGRIN Ich bin ein paar Tage vor Beginn der Produktion nach Berlin gekommen, um mir mögliche Locations anzuschauen. Mit Andreas Wellnitz, dem Kreativ-Direktor, entwickelten wir zusammen die Idee, Spiegelungen als ein Thema des Shootings zu nutzen. Im Theater fanden wir Orte mit beschlagenen Spiegeln, die wir mit anderen Elementen kombinierten, bunten Folien und Plastikscheiben, Glasscherben oder sogar Zweigen. Oder ich habe einfach durch eine Autoscheibe fotografiert.

WAAK Ihre Idee war, „psychologische Porträts“ zu schaffen. Was meinen Sie damit?

PELLEGRIN In der Porträtfotografie, aber auch in der Fotografie, die ich sonst noch mache – und ich sage das als Fotograf und als Betrachter – mag ich es, wenn das, was ich tue und sehe, mich ganz in Beschlag nimmt, mich herausfordert. Für mich besteht die Vorstellung von Kunst wahrscheinlich darin, dass sie transformativ und wirkungsvoll

WAAK In your work, you often deal with reflections and mirror images—as you did in this campaign as well. What approach did you take with them?

PELLEGRIN I came some days earlier to Berlin in order to check possible locations. With Andreas Wellnitz, the art director, we came up with the idea to use reflections as one of the themes of the shoot. In the theater I found places with misted up mirrors, which we combined with additional elements, colored foils and plastic panes, flinders or even branches. Or we simply shot through a car window.

WAAK You said the idea was to create a kind of “psychological portrait.” Could you explain what you mean by that?

PELLEGRIN In portrait photography as well as in the rest of my photography—and I say this as a photographer and as a viewer—I like to be engaged and challenged by what I do. For me, it is probably the idea of the experience of art being transformational. When you have been in the Sistine Chapel, you come out somehow modified. It’s the same in photography.

There are portraits which only work on the surface, according to the form. And maybe it could be enough to work with those elements considering these people are young, handsome, and talented. But I’m more interested in investigating the characteristics of a person. To try to go beyond the surface. It always works only to a certain degree, which depends on how much the person exposes him- or herself. And of course it has to do with chemistry, with relationships, with life. In this project, it worked out, well most of the time. When I look at these pictures, I’m touched by them because I think in some mysterious way they reveal something about these people.

ist in dem Sinne, dass man daraus eine Erfahrung mitnimmt – etwas anderes gesehen hat. Wenn man einmal in der Sixtinischen Kapelle war, dann kommt man in gewisser Weise verändert wieder heraus. In der Fotografie ist es dasselbe. Es gibt immer ein Zusammentreffen zwischen der Arbeit des Fotografen und dem Motiv, und dann noch mit einer weiteren Einheit, die existiert, die wir aber nicht sehen – und das ist der Betrachter. Es gibt Porträts, die funktionieren nur an der Oberfläche, ihrer Form nach. Und vielleicht würde es reichen, allein mit diesen Elementen zu arbeiten, angesichts der Tatsache, dass es sich um junge, gut aussehende und talentierte Menschen handelt. Mich interessiert es jedoch mehr, die Besonderheiten einer Person zu erforschen. Zu versuchen, unter die Oberfläche vorzudringen. Das funktioniert immer nur zu einem gewissen Grad, was auch davon abhängt, wie viel die Person von sich preisgibt. Und natürlich hat es mit Chemie zu tun, mit Beziehungen, mit Leben. Bei diesem Projekt hat es meistens gut funktioniert. Wenn ich diese Bilder betrachte, dann berühren sie mich. Und ich finde, dass sie auf rätselhafte Art und Weise etwas über diese Menschen verraten.

WAAK Was bedeutet es, wenn Sie sagen: „Mich interessiert ein Foto, das ‚unfertig‘ ist“?

PELLEGRIN Das geht auf das zurück, was ich über psychologische Porträts gesagt habe und über die Vorstellung, dass gelungene Fotografie – oder zumindest Fotografie, die mich interessiert – gewissermaßen verändert.

WAAK You once said, “I am more interested in a photography that is ‘unfinished.’” Please explain.

PELLEGRIN This goes back to the point of what I said about psychological portraits and to the idea that to me successful photography—or at least photography that I’m interested in—is one that transforms me to a certain degree. Photography that makes me understand something or adds another layer to what I have experienced. There are at times very beautiful photographs which work on a unidimensional surface where you cannot engage. You look at them and appreciate them, but they don’t really move you anywhere. That’s not bad per se, and also this is just my personal consideration, but I’m more interested in images that allow the viewer to create their own journey. A photography that inspires thoughts or gives an idea of an encounter between the subject matter and the viewers. Photography has the capacity to do this. Like music and other forms of art. Images I find interesting often have an unspoken mysterious side and give the viewer the possibility to engage.

WAAK You often work with black-and-white photography. Why did you decide on color for this project?

PELLEGRIN I love black-and-white, and I love color. We started in black-and-white, but we soon realized that color was richer. There was so much texture and so many layers that color was the better interpretive choice.

WAAK Are you happy with the results of your work?

“Images I find interesting often have an unspoken mysterious side and give the viewer the possibility to engage.”

Fotografie, die mich etwas verstehen lässt oder meinen Erfahrungen eine weitere Ebene hinzufügt. Es gibt da diese sehr schöne Art von Fotografie, die ich respektiere und die über eine eher eindimensionale Oberfläche funktioniert, bei der man aber unbeteiligt bleibt. Man sieht sie an und sie gefällt einem, aber es führt nicht weiter. Das ist keine schlechte Art von Fotografie und dies hier sind auch nur meine persönlichen Überlegungen als Produzent von Fotografie. Mich hingegen nehmen Bilder für sich ein, die es mir gestatten, auf eine Reise zu gehen. Eine Fotografie, die meine Gedanken beflügelt oder mir eine Vorstellung von einem Zusammentreffen von Kunst und Betrachter verschafft. Beide treffen in einem einzigen Augenblick aufeinander, und die Fotografie kann diesen Augenblick herstellen. So wie Musik und andere Kunstformen auch. Bilder, die ich interessant finde, haben oft eine unausgesprochene, rätselhafte Seite und bieten dem Betrachter die Möglichkeit, sich mit diesem Rätsel auseinanderzusetzen und eine Antwort darauf zu finden.

WAAK Sie arbeiten oft mit Schwarz-Weiß-Fotografie. Warum haben Sie sich bei diesem Projekt für Farbe entschieden?

PELLEGRIN Ich liebe Schwarz-Weiß, und ich liebe Farbe. Wir fingen in Schwarz-Weiß an, haben aber schnell gemerkt, dass in Farbe alles intensiver wirkte. Es waren so viele Strukturen und Ebenen vorhanden, dass Farbe in diesem Fall die bessere Interpretationsmöglichkeit war.

WAAK Sind Sie mit den Ergebnissen Ihrer Arbeit zufrieden?

PELLEGRIN In der Fotografie gibt es immer sowohl das individuelle Bild als auch das Gesamtprojekt. Als ich neulich abends die Plakate auf der Straße betrachtete, ergaben sie für mich Sinn. Da ist eine Einheitlichkeit, eine Linie, die sich durch diese Aufnahmen zieht. Ich bin zufrieden mit den meisten der Einzelaufnahmen, aber ich bin noch zufriedener mit der gesamten Serie.

PELLEGRIN In photography, there is always the individual picture and then there is the whole project. When I was looking at the posters in the streets the other night, it made sense to me. There was a consistency, a line that ran through the images. I'm happy with most of the individual images, but I'm even happier with the body of work.

Florian Anderer
Bernardo Arias
Porras
Damir Avdic
Veronika
Bachfischer
Thomas Bading
Iris Becher
Robert Beyer
Jule Böwe
Marie Burchard
Lars Eidinger
Werner Eng
Christoph Gawenda
Moritz Gottwald
Jörg Hartmann
Ulrich Hoppe
Nina Hoss
Jenny König

Ursina Lardi
Laurenz Laufenberg
Eva Meckbach
Bastian Reiber
Felix Römer
Ruth Rosenfeld
David Ruland
Renato Schuch
Carol Schuler
Kay Bartholomäus
Schulze
Sebastian Schwarz
Konrad Singer
Alina Stiegler
Lukas Turtur
Hans-Jochen
Wagner
Axel Wandtke
Mark Waschke

Florian Anderer

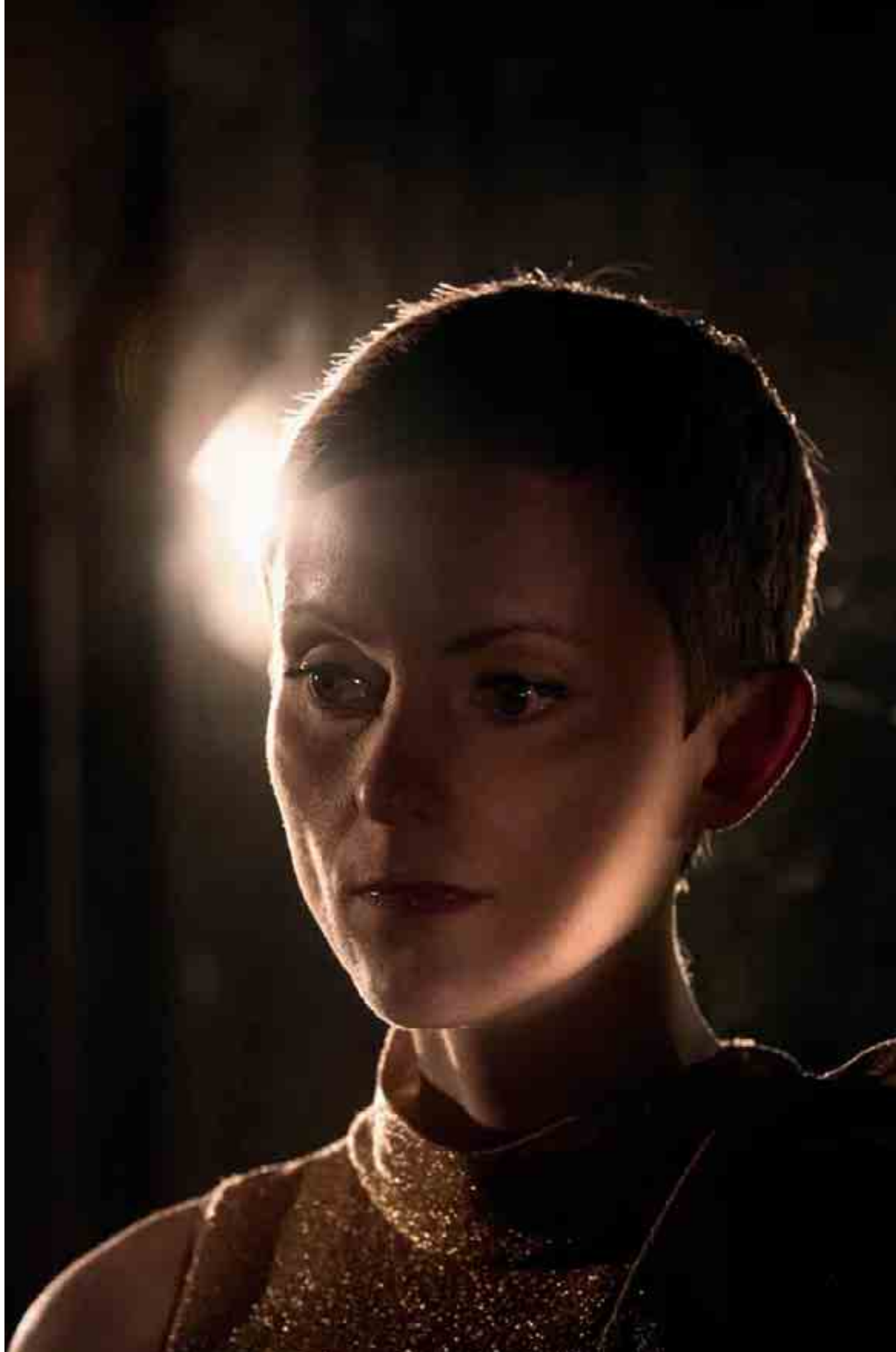


Bernardo Arias Porras





Veronika Bachfischer





Iris Becher



Robert Beyer





Marie Burchard



Lars Eiding





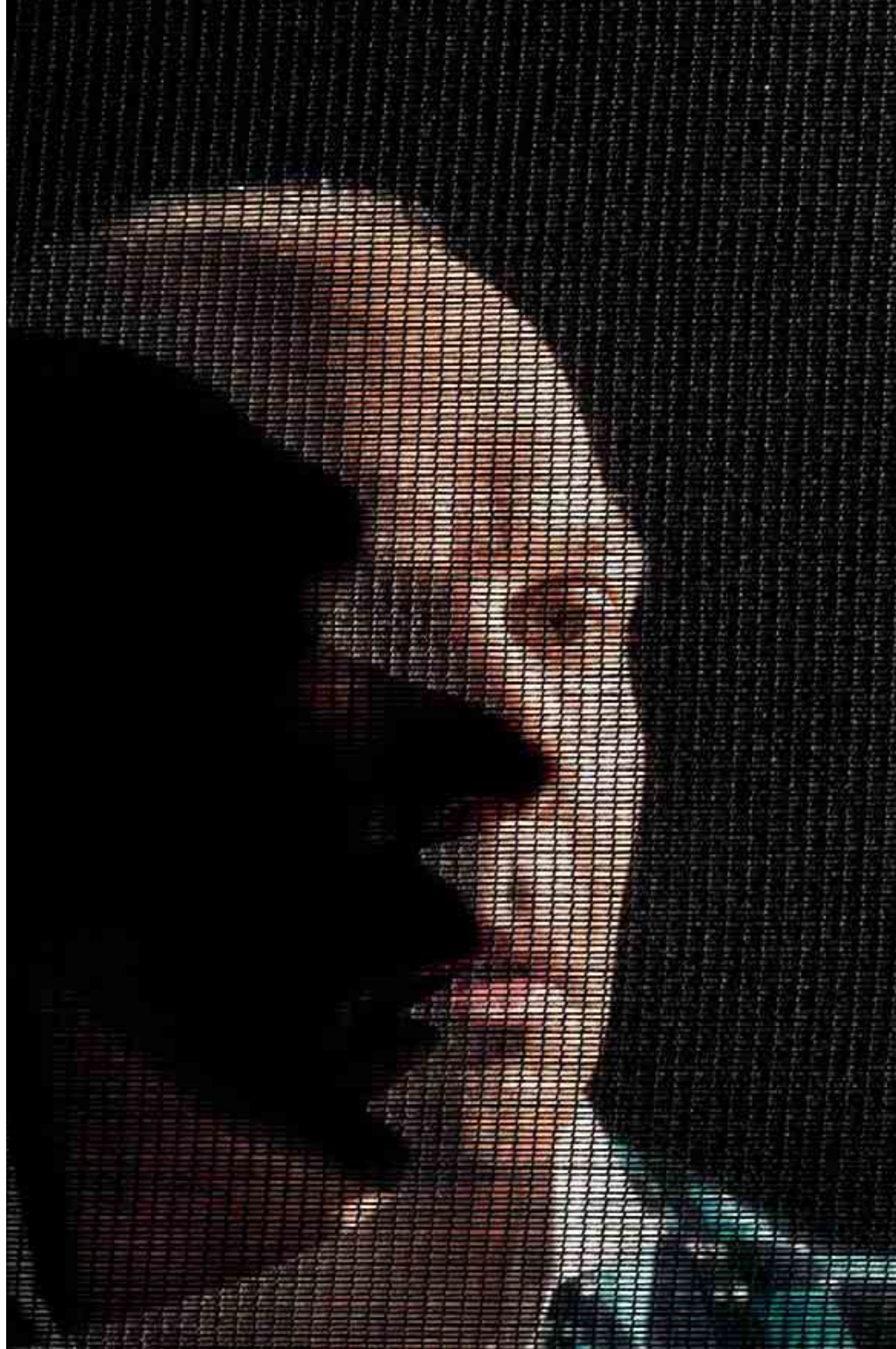
Christoph Gawenda







Ulrich Hoppe



Nina Hoss









Eva Meckbach



Bastian Reiber



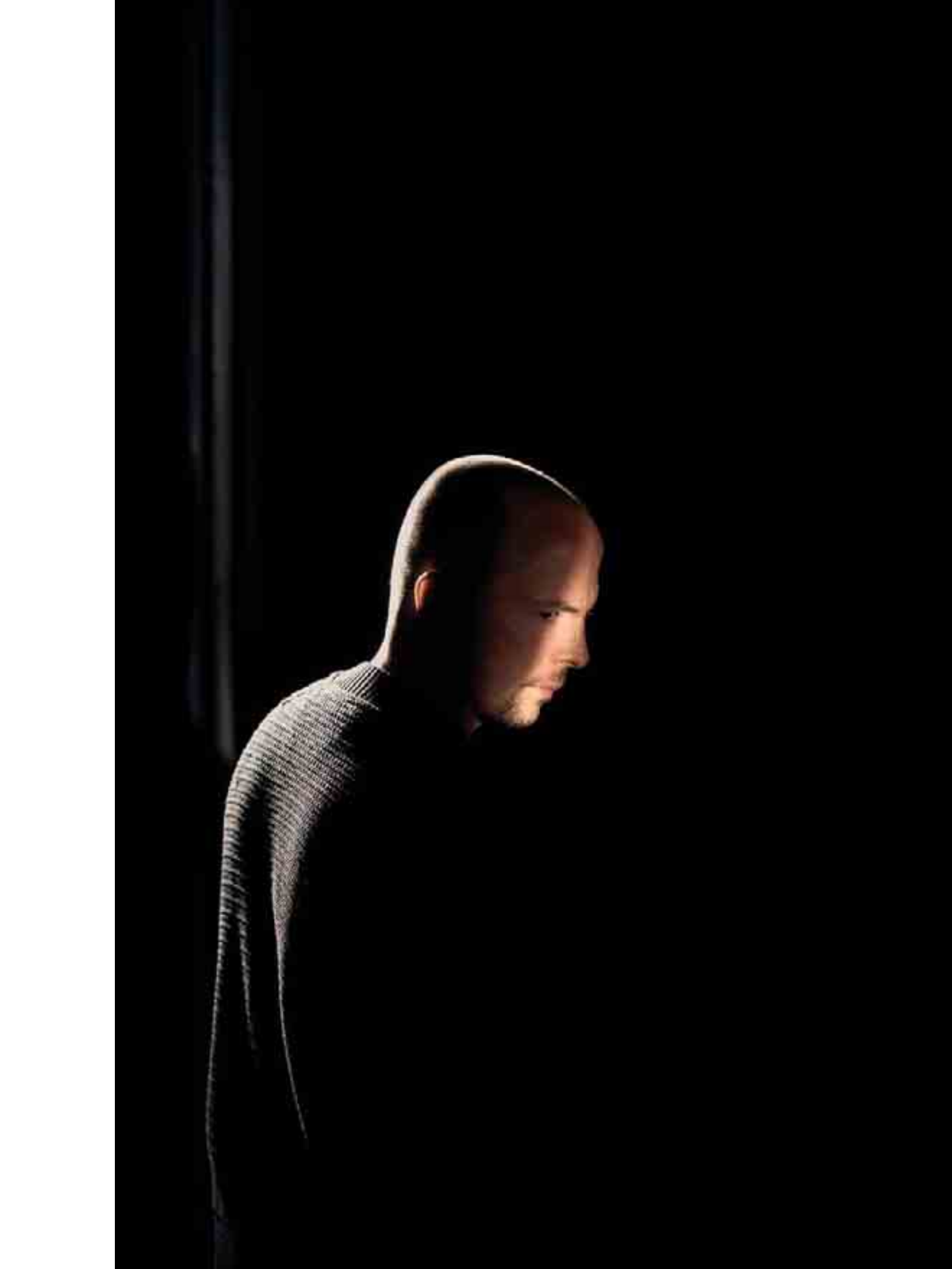
Felix Römer



Ruth Rosenfeld



David Ruland







Kay Bartholomäus Schulze



Sebastian Schwarz



Konrad Singer



Alina Stiegler



Lukas Turtur







Mark Waschke



**Florian
Anderer**

17/18 Pellegrin 275



**Bernardo
Arias Porras**

13/14 Teller 021
14/15 Mahler 081
15/16 Dukovic 139
16/17 Lacombe 203
17/18 Pellegrin 277



**Damir
Avdic**

16/17 Lacombe 205
17/18 Pellegrin 278



**Veronika
Bachfischer**

17/18 Pellegrin 281



**Thomas
Bading**

13/14 Teller 023
14/15 Mahler 083
15/16 Dukovic 141
16/17 Lacombe 206
17/18 Pellegrin 282



**Iris
Becher**

13/14 Teller 024
14/15 Mahler 085
15/16 Dukovic 143
16/17 Lacombe 209
17/18 Pellegrin 285



**Robert
Beyer**

13/14	Teller	027
14/15	Mahler	087
15/16	Dukovic	145
16/17	Lacombe	211
17/18	Pellegrin	287



**Jule
Böwe**

13/14	Teller	029
14/15	Mahler	089
15/16	Dukovic	146
16/17	Lacombe	213
17/18	Pellegrin	288



**Marie
Burchard**

15/16	Dukovic	149
16/17	Lacombe	214
17/18	Pellegrin	291



**Lars
Eidinger**

13/14	Teller	031
14/15	Mahler	091
15/16	Dukovic	151
16/17	Lacombe	216
17/18	Pellegrin	293



**Stephanie
Eidt**

15/16	Dukovic	152
16/17	Lacombe	219



**Werner
Eng**

17/18	Pellegrin	295
-------	-----------	-----



Judith Engel

13/14 Teller 033
14/15 Mahler 093



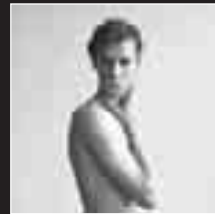
Christoph Gawenda

13/14 Teller 035
14/15 Mahler 095
15/16 Dukovic 155
16/17 Lacombe 221
17/18 Pellegrin 297



Moritz Gottwald

13/14 Teller 036
14/15 Mahler 097
15/16 Dukovic 157
16/17 Lacombe 223
17/18 Pellegrin 298



Jörg Hartmann

16/17 Lacombe 224
17/18 Pellegrin 301



Franz Hartwig

13/14 Teller 039



Ulrich Hoppe

13/14 Teller 041
14/15 Mahler 099
15/16 Dukovic 158
16/17 Lacombe 226
17/18 Pellegrin 303



Nina Hoss

13/14	Teller	043
14/15	Mahler	101
15/16	Dukovic	161
16/17	Lacombe	228
17/18	Pellegrin	305



Ingo Hülsmann

13/14	Teller	044
14/15	Mahler	103
15/16	Dukovic	163
16/17	Lacombe	231



Urs Jucker

13/14	Teller	055
-------	--------	-----



Jenny König

13/14	Teller	046
14/15	Mahler	105
15/16	Dukovic	165
16/17	Lacombe	233
17/18	Pellegrin	306



Ursina Lardi

13/14	Teller	049
14/15	Mahler	107
15/16	Dukovic	166
16/17	Lacombe	234
17/18	Pellegrin	308



Laurenz Laufenberg

14/15	Mahler	109
15/16	Dukovic	168
16/17	Lacombe	237
17/18	Pellegrin	310



Eva Meckbach

13/14	Teller	051
14/15	Mahler	111
15/16	Dukovic	171
16/17	Lacombe	239
17/18	Pellegrin	313



Peter Moltzen

15/16	Dukovic	173
16/17	Lacombe	240



Lise Risom Olsen

15/16	Dukovic	175
16/17	Lacombe	243



Bastian Reiber

17/18	Pellegrin	315
-------	-----------	-----



Felix Römer

13/14	Teller	052
14/15	Mahler	113
15/16	Dukovic	177
16/17	Lacombe	245
17/18	Pellegrin	317



Ruth Rosenfeld

17/18	Pellegrin	319
-------	-----------	-----



David Ruland

13/14	Teller	055
14/15	Mahler	115
15/16	Dukovic	178
16/17	Lacombe	246
17/18	Pellegrin	321



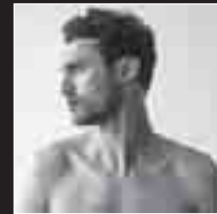
Andreas Schröders

14/15	Mahler	117
15/16	Dukovic	181
16/17	Lacombe	249



Renato Schuch

15/16	Dukovic	182
16/17	Lacombe	251
17/18	Pellegrin	322



Carol Schuler

17/18	Pellegrin	324
-------	-----------	-----



Kay Bartholomäus Schulze

13/14	Teller	057
14/15	Mahler	119
15/16	Dukovic	184
16/17	Lacombe	252
17/18	Pellegrin	327



Sebastian Schwarz

13/14	Teller	059
14/15	Mahler	121
15/16	Dukovic	187
16/17	Lacombe	255
17/18	Pellegrin	329



**Konrad
Singer**

16/17 Lacombe 257
17/18 Pellegrin 331



**Stefan
Stern**

13/14 Teller 061



**Alina
Stiegler**

15/16 Dukovic 189
16/17 Lacombe 259
17/18 Pellegrin 333



**Ernst
Stötzner**

13/14 Teller 062



**Tilman
Strauß**

13/14 Teller 065
14/15 Mahler 123
15/16 Dukovic 191



**Lukas
Turtur**

16/17 Lacombe 260
17/18 Pellegrin 335



**Hans-Jochen
Wagner**

17/18 Pellegrin 336



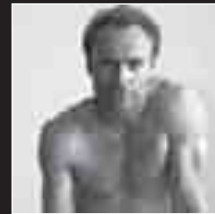
**Axel
Wandtke**

17/18 Pellegrin 338



**Mark
Waschke**

13/14 Teller 067
14/15 Mahler 125
15/16 Dukovic 193
16/17 Lacombe 263
17/18 Pellegrin 341



**Lucy
Wirth**

13/14 Teller 068



**Luise
Wolfram**

13/14 Teller 071
14/15 Mahler 127



**Regine
Zimmermann**

13/14 Teller 073
14/15 Mahler 129
15/16 Dukovic 195
16/17 Lacombe 264



Herausgeber / Editor:
Schaubühne Berlin

Redaktion / Editing:
Antonia Ruder

Mitarbeit / Editorial assistance:
Johanna Lühr, Maria Hartmann

Textbeiträge / Contributors:
Christoph Amend, Thomas Ostermeier, Joseph Pearson,
Dirk Peitz, Ingo Taubhorn, Anne Waak

Gestaltung / Design:
Pascal Schönegg

Lektorat / Copyediting:
Dawn Michelle d'Atri, Katrin Günther

Übersetzungen / Translations:
Amy Klement, Alexandra Titze-Grabec

Projektmanagement / Project management, Kerber Verlag:
Christine Marth

Kreativ-Direktion Fotokampagnen /
Creative direction photo campaigns:
Andreas Wellnitz

Foto- und Studioassistenten / Photo and studio assistants:
Georg Rulfes, Maxim Kelley (2013/14)
Alex Fischer (2014/15)
Amy Moore, Dorothea Fiedler (2015/16)
Kristina Weinhold, David Coventry, Maria Leutner (2016/17)
Kristina Weinhold, Charlotte Silbermann (2017/18)

Kostüm / Costumes:
Dagmar Fabisch (2013/14)
Valerie Gasse (2014/15)
Arianna Fantin (2015/16)
Marc Freitag (2017/18)

Maske / Makeup:
Kati Heimann, Uta Nimsgern, Christel Thieme,
Renate Wetzels-Wagner

Wir danken den Freunden der Schaubühne am Lehniner
Platz e.V. für die Unterstützung dieser Publikation. Beson-
derer Dank gilt außerdem Maren Dey, Felix Hoffmann und
dem C|O Berlin, Christof Kerber und Birte Kreft sowie Anton
Gottlob, Vanessa Gomez und Andrew Hallinan.

We kindly thank Freunde der Schaubühne am Lehniner
Platz e.V. for the support of this publication. Special thanks
go also to Maren Dey, Felix Hoffmann and the C|O Berlin,
Christof Kerber and Birte Kreft, as well as Anton Gottlob,
Vanessa Gomez, and Andrew Hallinan.

Schaubühne am Lehniner Platz
Gemeinnützige Theaterbetriebs GmbH
Kurfürstendamm 153, 10709 Berlin
www.schaubuehne.de

Gesamtherstellung und Vertrieb /
Printed and published by:
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany

Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
ARTBOOK | D.A.P.
75 Broad Street, Suite 630
New York, NY 10004
Tel. +1 (212) 627-1999
Fax +1 (212) 627-9484

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung
und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil
dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Ver-
wendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt
oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be repro-
duced, translated, stored in a retrieval system or transmitted
in any form or by any means, electronic, mechanical, photo-
copying or recording or otherwise, without the prior permis-
sion of the publisher.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publika-
tion in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte biblio-
grafische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de>
abrufbar.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2018 Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin,
Künstler und Autoren / artists and authors

© 2013 Juergen Teller. All rights reserved.
© 2014 Ute Mahler, Werner Mahler. All rights reserved.
© 2015 Pari Dukovic. All rights reserved.
© 2016 Brigitte Lacombe. All rights reserved.
© 2017 Paolo Pellegrin. All rights reserved.

ISBN 978-3-7356-0424-8

www.kerberverlag.com

Printed in Germany