



Walter Boje

Feuilletonist mit der Kamera

Alle Fotos © Walter Boje Erben

Bildzusammenstellung:

Kornelia Boje

und

Thomas Thorausch (Deutsches Tanzarchiv Köln)

Grafische Gestaltung:

Jürgen Hocker

Das Auge sieht nur, was die Seele sieht,
die Photographie hilft es sichtbar zu machen.
Walter Boje



Ju Conroy, 1951



Portrait, um 1950



L. Fritz Gruber, 1960



um 1965



1952



1959



1956

Fotografie, was ist das? Welch eine Frage. Das wissen wir doch alle. Wirklich? Wissen Sie, was Elektrizität ist? Ich weiss es auch nicht. Aber Sie und ich nutzen sie. Der eine so, der andere anders. Ist es nicht auch so mit der Fotografie? Die Diskussion über das Wesen der Fotografie und ihre «legitime» Aufgabe ist in den letzten Jahren erneut aufgeflammt. Diesmal schüren nicht Fachleute das Feuer, sondern meist Aussenseiter, häufig solche mit ideologischen Scheuklappen und manche auch mit mangelnden Fachkenntnissen. Das grosse Feldgeschrei heisst heute: Hie Dokument - Hie Kunst / Hie Abbild der Realität – Hie Interpretation der Realität. Leider wird dabei oft mit Begriffen gekämpft, die nicht klar definiert sind, so dass ein Aneinandervorbeireden geradezu programmiert ist. Das beginnt beim Wort «Fotografie». Man benutzt es sowohl dazu, damit das Verfahren, die Technik, das Medium zu bezeichnen als auch für das Ergebnis, das fotografisch hergestellte Bild.

Würde man sich einigen können, mit dem Wort Fotografie nur das Verfahren zu kennzeichnen, bei dem sich nach der Definition der Erfinderzeit «die Natur mit Hilfe des Lichts (wir müssen heute etwa sagen: mit Hilfe des Lichts und verwandter Strahlen) von selbst aufzeichnet, ohne der Hand eines Künstlers zu bedürfen», so wären wir schon einen Schritt weiter. Fotografieren ist dann die Anwendung einer bestimmten Technik der Bilderzeugung, ist eine Tätigkeit wie andere auch, wie malen, schreiben, singen. Diese Tätigkeiten als solche sind sicher noch nicht Kunst. Selbst ihre Beherrschung ist lediglich eine mehr oder weniger stark ausgebildete Fertigkeit. Dem Gerät, der Kamera und dem Film ist es völlig gleichgültig, was der Mensch damit macht. Lassen Sie mich zum besseren Verständnis einen scheinbar banalen Vergleich einfügen: Der Schreibmaschine und dem Papier ist es völlig gleichgültig, ob ein Polizist ein Protokoll schreibt oder Sie einen Liebesbrief, der Reporter den Bericht über einen Mord oder der Feuilletonist eine Theaterkritik. Ist es nicht genau so mit dem fotografischen Bild-Herstellungs-Verfahren? Wird nicht sofort deutlich, dass wir bei der Frage, was denn Fotografie sei (so wie sie bisher meist erörtert wird), im Grunde Äpfel mit Birnen und Mohrrüben vergleichen? Mit der fotografischen Technik kann ich eine Landkarte reproduzieren, ein Passbild, ein idealisiertes Porträt oder eine Karikatur machen, ein Geschehen in einer Reportage einfangen oder eine selbsterfundene Geschichte erzählen. Ich kann mit dieser Technik visuell berichten, nüchtern oder emotional interpretieren, kann kritisieren, poetisieren, manipulieren, ja sogar verfälschen.

Wenn wir dies alles betrachten – und wir könnten noch andere Möglichkeiten aufzählen – dann müssen wir als erstes feststellen, dass die alte Definition «ohne die Hand eines Künstlers» gar nicht stimmt und niemals gestimmt hat. Sagen wir es schlichter: Ohne die Entscheidung des Subjektes, das die Kamera bedient, entsteht kein Bild. Denn selbst bei dem, was heute von mancher Seite als die allein wesensgemässe Aufgabe der Fotografie bezeichnet wird, beim Dokument, selbst hierbei lässt sich das Subjekt nicht ausschalten. Durch Wahl des Standorts, des Ausschnitts, ja schon durch die Wahl von Hoch- und Querformat, durch Beleuchtung – ob bei diffusem, schattenfreiem Licht oder bei streuendem, schattenformendem Licht – und durch die Wahl des Motivs und des Zeitpunktes wird das scheinbar objektive Dokument zu einer subjektiv bestimmten Interpretation des abzubildenden Objekts oder

Geschehens. Wenn Klaus Honnef sagt, Fotografie sei erstens Dokument, zweitens und drittens und viertens Dokument, dann fragt Andreas Müller-Pohle mit Recht: Dokument wovon? Objektive Ding-Darstellung? Oder Dokument der Existenz des Fotografen? Dokument ist - genau genommen - jedes Foto über den technischen Stand des Mediums, den moralischen und ästhetischen Anspruch des Fotografen, über Zustände und Erscheinungsformen des abfotografierten Gegenstandes, über die Tatsache, dass der Fotograf zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort war und das Ding oder den Moment des Geschehens für wichtig hielt (Winfried Ranke). Und ich möchte noch hinzufügen: über das handwerkliche Können des Fotografen und sein geistig-seelisches Format, seine Persönlichkeit und ihre Wertmassstäbe. Robert Häusser, wohl einer der besten Fotografen unserer Zeit, sagt mit Recht: «Meine Kamera sieht nur das, was ich sehe und konserviert es.» Dabei interessiert ihn allein die Interpretation der Realität und nicht ihr scheinbar objektives Abbild.

Und noch ein Zitat sei gestattet, von Albrecht Ade, Professor an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: «Für mich ist die Fotografie ein Instrument mit einem grossen Spectrum von Gestaltungsmöglichkeiten und Techniken. Deshalb möchte ich alle puritanischen Festlegungen ablehnen, die ideologisch oder nicht, der Fotografie nur die begrenzte Wiedergabe der Realität zugestehen ... Es ist für mich kein Beweis für Qualität, wenn ein Foto möglichst weit von den klassischen Gesetzen der Malerei entfernt ist. ... Mit der Fotografie kann ich ein Stück Umwelt-Realität aus ihrer Banalität in eine aufregende Subjektivität transponieren.» Fügen wir hier das Sprichwort an, dass die einen den Chinesen, andere den Arabern zuschreiben: «Das Auge ist blind für das, was der Geist nicht sieht», so kommen wir zu einer Definition, die vielleicht für alle fotografischen Bilder gelten kann: Ein Foto, das über die rein reproduktive Abbildung hinausgehen soll, ist die visuell geformte geistige Interpretation eines Teiles der Realität mit Hilfe der Technik. Betrachten wir das fotografische Schaffen der jüngeren Zeit, so erkennen wir deutlich zwei sich stärker ausprägende Tendenzen, die zur Interpretation der Realität und die zur Darstellung der eigenen Gefühlswelt. Der Drang zu beweisen, dass die Fotografie weniger eine mechanische als eine kreative Kunst sei, führte dabei leider oft zu einer Vernachlässigung der Qualität zugunsten von Modernität und Innovation.

Gefühl und Können für Qualität und das Streben, visuell so klar zu formulieren, dass der Betrachter unsere «Botschaft» empfangen kann, wenn er nicht «unmusikalisch auf den Augen ist», das scheint mir die wesentliche Voraussetzung für Werke, die anderen etwas geben. So können wir dem gerecht werden, was der Bauhausmeister Georg Muche einmal als Forderung formulierte: «Das Werk muß uns etwas offenbaren und es muß wundervoll gemacht sein».



1957

Walter Boje

Feuilletonist mit der Kamera



1963

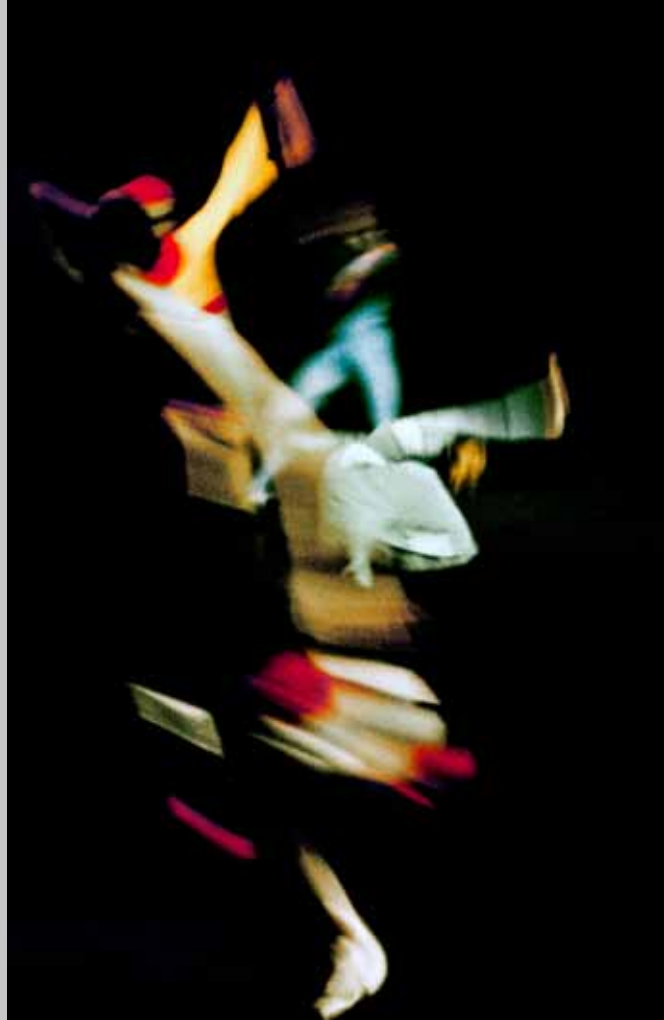


Seite 8 – 12, Tanzimpressionen, 1958 – 1960

Ballett ist mehr als tänzerische Pose.
In welcher Verkleidung auch immer es auftritt, es ist
Spiegelbild des Menschen mit seinen Sehnsüchten,
Erfüllungen und Enttäuschungen.
Dieses Mehr hat mich gereizt. Bei freiem Umgang mit
Farbe und Form habe ich versucht, es mit fotografischen
Mitteln in die Sprache des Bildes zu übersetzen.

Walter Boje









Dr. Walter Boje

Fotografische Vita:

1947 – 1949 Standfotograf beim Film (Helmut Käutner, Wolfgang Staudte)

1948 – 1954 Theaterfotograf in Hamburg, Bildjournalist

1954 – 1969 Förderung der Farbfotografie - AGFA Leverkusen, Publik-Relation

1970 – 1975 Direktor der Famous Photographer School - München

1970 – 1985 Dozent an der Deutschen Journalistenschule München
Verleihung des Professoren-Titels durch das Land NRW

Mitgliedschaften:

1950 Mitglied und Ehrenmitglied der GDL

1965 in die GDPh berufen, Vorstandsmitglied (12 Jahre mit Unterbrechungen), Ehrenmitglied seit 1973, 1985 Goldene Ehrennadel der DGPh für seine Verdienste um die DGPh

1967 korresp. Mitglied der Fotografischen Gesellschaft Wien

1968 Ehrenmitglied der Fotografischen Gesellschaft Bukarest
DFA Leinfelden-Echterding

Ausstellungen:

2005 Magie von Farbe und Bewegung - Dem Photographen
Walter Boje zum 100. Geburtstag –

Ausstellung des Deutschen Tanzarchivs Köln/Stiftung Kultur EA

1985 Walter Boje - Lebenswerk, Münchner Photomuseum EA

1970 – 1975 Feuilletonist mit der Kamera - Walter Boje 70 EA

Münchner Photomuseum, Gaggenau, Mailand, Hamburg, Köln

1967/1968/1969 Ausdrucksmittel der modernen Farbfotografie EA

1966 Farbige Essays EA

1967 Die Ausdrucksmittel der modernen Farbphotographie,
Garmisch-Partenkirchen GA

1960 Photokina Köln - Magie der Farbe GA

1961 Biennale Venedig - Magie der Farbe (Goldener Löwe) GA

1960 Abstraktion und Dokument im Farbfoto - Hamburg, Essen,
Leewen, Berlin, Baden-Baden, Antwerpen GA

1959 Farbe neu gesehen, Paris EA

1959 Farbe neu gesehen, Frankfurt a. M. und Berlin GA

1949 Landesbildstelle Hamburg - Ijmuiden, Bukarest, Lübeck EA

Preise:

Die Sektion Kunst und Design des Bundesamtes für Kultur der Schweiz, im Auftrag des Eidgenössischen Departements des Inneren, hat Dino Simonett für das Buch „Walter Boje Geburtstag“ als veritable und optische Hommage den Preis des besten Buches **2005** verliehen.

1961 Goldmedaille der Biennale Venedig - Magie der Farbe

Veröffentlichungen:

1956 Vom Photo zum Lichtbild, Knapp, Düsseldorf

1956 Das kleine Agfacolor-Einmaleins - Umschau-Verlag, 1., 5., 6. Aufl.

1958 Agfacolorfibel, 1. Aufl.

1960 Farbe überall - Umschau Verlag Frankfurt a. M.,
Übersetzungen in Spanisch, Schwedisch, Finnisch

1961 Magie der Farbenphotographie - Econ Verlag Köln
Einleitung: L. Fritz Gruber.

Übersetzungen in Englisch, Französisch, Schwedisch

1961 Dal Bianconero in Agfacolor - Umschau Verlag Frankfurt a. M.

1963 Revolution im Unsichtbaren - herausgegeben vom Vorstand
der Farbenfabriken Bayer AG, Leverkusen; Econ Verlag; Bilder und
redaktionelle Bearbeitung mit Otto Matschoss

1963 Mut zur Farbe – Neue Wege der Farbe - das erste Lehrbuch
einer psychologisch unterbauten Farbfotografie, Umschau Verlag

1965 Geliebte Camera, München, Südwest

1965 Photographieren, mein Hobby, München, Südwest

1965 Wo beginnt das Illegitime? Gedanken zur Spannweite der
Photographie

1976 Das große Hobby-Fotobuch

1970 Das farbige Porträt - Arbeitstitel, Düsseldorf, Knapp Stuttgart,
Ehapa

Bildveröffentlichungen:

1990 75 Jahre Leica Fotografie

1987 Deutsche Lichtbildner, Wegbereiter der zeitgenössischen
Fotografie – Museum Ludwig - DuMont Verlag

Bildveröffentlichungen in Tages- und Wochenzeitschriften

Textbeiträge in weiteren Büchern, u.a.:

1962 Econ - Die Welt der Photographie von Peter Pollak, das Kapitel:
Farbe, eine neue Dimension, für die deutschsprachige Ausgabe.

Aufsätze und Bildveröffentlichungen in allen deutschsprachigen
und vielen ausländischen Fotozeitschriften.

Lehrtätigkeit:

1950 Mitbegründer und Lehrer an der Schule für Farbenphotographie
der Hamburger Innung, der jetzigen Bundesfachschole der
deutschen Photographen.

ab 1954 Lehrtätigkeit am deutschen Institut für Publizistische
Bildungsarbeit in Düsseldorf, Thema: Bildjournalismus,

bis 1985 Dozentur an der Deutschen Journalistenschule in München,
Direktor der Famous Photographers School, München

1969 – 72 Dozent für Fotografie an der Universität München

1973 – 76 Ringier-Verlag in Zürich Schweiz.

Vorträge und Seminare:

vor allem über Farbphotographie und Bildjournalismus, in
der BRD, Österreich, Schweiz, Schweden, Norwegen, Holland,
Luxemburg, Frankreich, Belgien, Ungarn, Jugoslawien,
Tschechoslowakei, Rumänien, USA, Canada, Groß-Britannien.

Sammlungen:

Walter Boje Erben - Berlin / Frankfurt a. M.

Deutsches Tanzarchiv Köln

Deutsches Theatermuseum München

Stadtarchiv DFA Leinfelden-Echterding

Museum Kunst u. Gewerbe Hamburg

Internet:

www.korneliaboje.de

www.sk-kultur.de/tanz/boje



USA – Kanada 1961









Theaterimpressionen, 1968

Wo beginnt das Illegitime? Gedanken zur Spannweite der Photographie

Festvortrag der Deutschen Gesellschaft für Photographie – gehalten aus Anlaß der Verleihung des Kulturpreises der DGPh an Heinz Hajek-Halke und Felix H. Man im Gürzenich zu Köln am 12. Oktober 1965

In den letzten Jahren wird häufiger und tieferschürfender als früher und gelegentlich mit geradezu missionarischem Eifer das »Phänomen Fotografie« diskutiert. Tageszeitungen, Zeitschriften und Illustrierte, Hörfunk und Fernsehen haben das Thema wiederholt aufgegriffen. Dabei wurde manch profilierter Beitrag zum Grundsätzlichen beigesteuert, während die Fachleute im engeren Sinne in ihren Diskussionen und in Fachzeitschriften und Büchern das Thema meist nur unter den rein beruflichen Aspekten erörtern.

Sicher ein Zeichen dafür, wie jung, lebenskräftig und fern jeder Erstarrung die Fotografie ist. Ein Beweis auch dafür, daß sie den nur technischen Bereich längst verlassen hat und in den Bereich der kulturellen Auseinandersetzungen wie selbstverständlich einbezogen ist.

Ich kann und will hier nicht die gesamte Problematik des Phänomens Fotografie behandeln, sondern möchte Ihre Blicke hinlenken auf ein Teilproblem, das vielleicht zunächst unwichtig erscheinen mag, das aber den Keim einer gefährlich einseitigen Entwicklung in sich trägt.

In den vielfältigen Auseinandersetzungen taucht nämlich seit einigen Jahren ein Begriff auf, der zunächst völlig klar umrissen und plausibel erscheint: der Begriff »Legitime Fotografie«. Entstanden aus dem verständlichen und lobenswerten Bedürfnis, die Grenzen der Fotografie klar abzustecken. Dieser Begriff wird inzwischen von vielen verwendet, die keine klare Vorstellung mit ihm verbinden, und er wird auf diese Weise immer stärker verwässert. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, daß er schon von Anfang an nicht einheitlich definiert wurde.

Manche Verfechter des Begriffs definieren ihn sehr eng und sehen den »Geist der Fotografie« in der Wiedergabe der Schärfe. Dann müßte man also konsequenterweise so großartige Werke wie die des jungen Steichen und Hugo Erfurths - um nur diese beiden als Beispiele zu nennen - als Gebilde bezeichnen, die des »Geistes der Fotografie« ermangeln. Kurz: Unter den Verfechtern des Begriffes stehen orthodoxe mit sehr enger Auslegung den mehr toleranten gegenüber, die vieles noch als legitim bezeichnen, was jene bereits ablehnen. So eindeutig dieser Begriff also zunächst scheint, so vielfältig schillernd wird er verwendet. Wenn von legitimer Fotografie gesprochen wird, so erhebt sich doch sofort die Frage: Wer bestimmt eigentlich, was legitim ist? Sind es die Hersteller der Fotomaterialien? Die es mit einem weinenden Auge sehen, wenn ihre Geräte, Materialien und Verfahren von den Fotografen nicht so ausgenutzt oder nicht für das verwendet werden, wofür sie ursprünglich erfunden oder entwickelt wurden. Oder die nur das für legitim erklären, was lediglich mit den Konstruktions-Prinzipien ihrer Geräte erreicht werden kann.

Sind es die Kunst-Kritiker?

Die sich der Fotografie als modernem Darstellungs- und Ausdrucksmittel zuwenden, Fotos aber häufig mit den fremden Maßstäben der Malerei der früheren Jahrhunderte messen? Oder die Redakteure und Mitarbeiter von Foto-Fachzeitschriften? Oder sind es gar die Fotografen selbst? Und wenn ja: Sind es die Konservativen oder die Avantgardisten unter ihnen? Oder ist es jeder nur für sich selbst?

Ist das Kriterium vielleicht der Erfolg, der sich in Publikationen, Honoraren oder Goldmedaillen demonstrieren läßt? Oder ist es gar erst das Urteil der Nachwelt, die unberührt von unseren Auseinandersetzungen wieder einen anderen Maßstab anlegen dürfte? Schon diese Fragen zeigen die Fragwürdigkeit des Begriffes.

Ein Foto ist zwar immer die Darstellung einer realen Wirklichkeit, gesehen aber und gefiltert durch die Persönlichkeit des Fotografen und von ihm übersetzt in die Sprache des Bildes. Als schöpferischer Mensch hat der Fotograf die Freiheit, dieses ist jedenfalls meine Ansicht, die Mittel nach seiner subjektiven Entscheidung zu wählen und zu verwenden. Wie arm wäre unser fotografisches Schaffen, wenn wir alles das eliminierten, was subjektive Deutung ist oder was nach Ansicht der Vertreter einer mehr konservativen Richtung als Vergehwaltung der Fototechnik oder als mangelnde Beherrschung der Technik bezeichnet wird. Der Ausdruck »Legitime Fotografie« wird zweitens dazu verwendet, um eine nicht mehr legitime Anwendung der fotografischen Technik zu kennzeichnen. Man sagt dann etwa: Das ist nicht mehr Fotografie, das kann man mit anderen Mitteln auch, dazu hätte die Fotografie nicht erst erfunden zu werden brauchen, also hätte der Autor sich nicht fotografischer Mittel bedienen dürfen.

Hier wird der Fotografie ein künstlicher Heiligenschein umgehängt. Die Fotografie ist und bleibt doch nichts anderes als ein Mittel. Ein großartiges zwar, dessen Bedeutung heute vielfach noch gar nicht voll erkannt wird, aber eben nur ein Mittel, das in den verschiedensten Bereichen unseres Lebens angewendet werden kann zu den verschiedensten Zwecken und Zielen. Die Entscheidung, ob und wie dieses Mittel verwendet wird, hat der Mensch, der dieses Mittel schöpferisch verwenden will, haben nicht die anderen, die Theorien aufstellen. Man sollte außerdem mit dem Argument: »Das kann man mit anderen Mitteln auch« nach meiner Meinung vorsichtig sein. Das Werk unseres Kulturpreisträgers Hajek-Halke z. B. scheint mir ein Beispiel zu sein. Kann man das, was er in seinen Lichtgraphiken schafft, wirklich ebensogut und genauso mit anderen Mitteln erreichen?

Und selbst wenn es so wäre, entscheidet nicht allein das Ergebnis und nicht der Weg? Hajek-Halkes Arbeiten sind sicher keine »Fotos« im engeren Sinne des Wortes. Stehen sie aber darum außerhalb der Legitimität? Im Garten der Fotografie sollten auch Blumen ihren Platz finden können, die nicht an jedem Wegrand wachsen. Das Wesen der Fotografie läßt sich heute nicht mehr aus den Aufgaben ableiten, die vor mehr als hundert Jahren bei der Erfindung der Fotografie Pate standen. Inzwischen hat sich unsere geistige Einstellung zu ihr gewandelt und wandelt sich ständig weiter.

Und schließlich wird von legitim noch in einem dritten Zusammenhang gesprochen, nämlich im Zusammenhang mit der Darbietung der Fotos in Ausstellungen und anderen Veröffentlichungen. Hier geht es nicht um Fragen der Ästhetik, sondern um Fragen der Manipulation von Fotos, um Entscheidungen des Gewissens, um Fragen der Verantwortung derer, die Fotos publizieren.

Und nun einige Spitzlichter aus einer anderen Sparte der Fotografie. Als Nadar im Jahre 1886 das erste Foto-Interview der Welt machte, war nicht abzusehen, welche ungeheure Macht einmal das Foto als Massen-Publikationsmittel erringen würde.

[Fortsetzung, Seite 21]



Die Themen haben sich seit den ersten Reportagen von Felix H. Man gewandelt. Die Aufgabenstellung, zu informieren, zu belehren und durch Fotos Stellung zu nehmen zu den Erscheinungen unseres Lebens, ist jedoch bis heute die gleiche geblieben.

Der Bildjournalist hat über das zu berichten, was ist, auch wenn es sich noch so grausam darbietet wie aus einer Reportage von Horst Faas, der als erster Deutscher im Jahre 1965 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde.

Nicht nur der Bildjournalist ist jedoch verantwortlich für das, was veröffentlicht wird und wie dieses veröffentlicht wird. Meist entscheiden andere, welche Bilder aus seiner Arbeit erscheinen, wie sie gebracht und miteinander konfrontiert und durch welchen Text sie erläutert werden.

Wenn aber der Fotograf nicht mehr gefragt wird, wenn die Bilder vom Redakteur einseitig und tendenziös ausgewählt und vom Layouter dann noch tendenziöser konfrontiert werden, dann entstehen Probleme, die jeden von uns, die die Öffentlichkeit angehen.

Eine Konfrontation von Fotos, die die Aussage der Fotos einseitig verschiebt, kann nur dann als legitim betrachtet werden, wenn das Ziel anzuerkennen ist, das mit dieser Verschiebung der Akzente erreicht werden soll. Dann allerdings ist sie nach meiner Überzeugung ein legitimes Mittel des Publizisten. In allen anderen Fällen aber handelt es sich – beim richtigen Namen genannt – um einen Verstoß gegen das Grundgesetz des Journalismus, wahrheitsgemäß zu informieren.

Ein weiteres Problem: die gefährliche Verquickung von Text und Bild, für das, was man nicht anders denn als Mißbrauch des Bildes bezeichnen muß. Es gibt bei der publizistischen Verwertung von Fotos eine Grenze, deren Überschreitung nicht oft und nicht scharf genug gebrandmarkt werden kann.

Diese Grenze ist nach meiner Meinung dort überschritten, wo die Verantwortung gegenüber der Allgemeinheit nicht geübt wird. Sie ist auch dort überschritten, wo eine nicht existierende Wirklichkeit vorgetäuscht wird und wo Fotos durch Überschriften oder Begleittext verfälscht werden. Sie ist immer dann überschritten, wenn man von öffentlicher Aufgabe spricht, aber Steigerung der Auflage meint. In all diesen Fällen wird dadurch auch der Glaube an den Wahrheitsgehalt der Fotografie zerstört.

Fassen wir zusammen: Die legitime Aufgabe der Fotografie ist es, unser Wissen zu bereichern und uns Dinge sichtbar zu machen, die wir so nicht zu sehen vermögen, zu informieren und zu dokumentieren, uns die Schönheit der Welt zu zeigen, wie sie der Fotograf mit seinem geistigen Auge sieht und mit seinem Können als sein Erlebnis ins Bild setzt.

Welche Darstellungsweise er hierzu auswählt, ist - ich sagte es bereits - allein seiner Entscheidung überlassen. Daß die fotografische Technik eine unendliche Vielfalt von Möglichkeiten in sich birgt, die äußere und die geistige Wirklichkeit bildhaft sichtbar zu machen, hoffe ich, Ihnen gezeigt zu haben.

Jede Einengung dieser Vielfalt wäre Willkür und negierte die Freiheit des schöpferischen Menschen. Die Freiheit des Schaffens ist auch in der Fotografie unteilbar. Wo also beginnt das Illegitime? Dort, wo das Gewissen des Fotografen oder des Publizisten versagt.

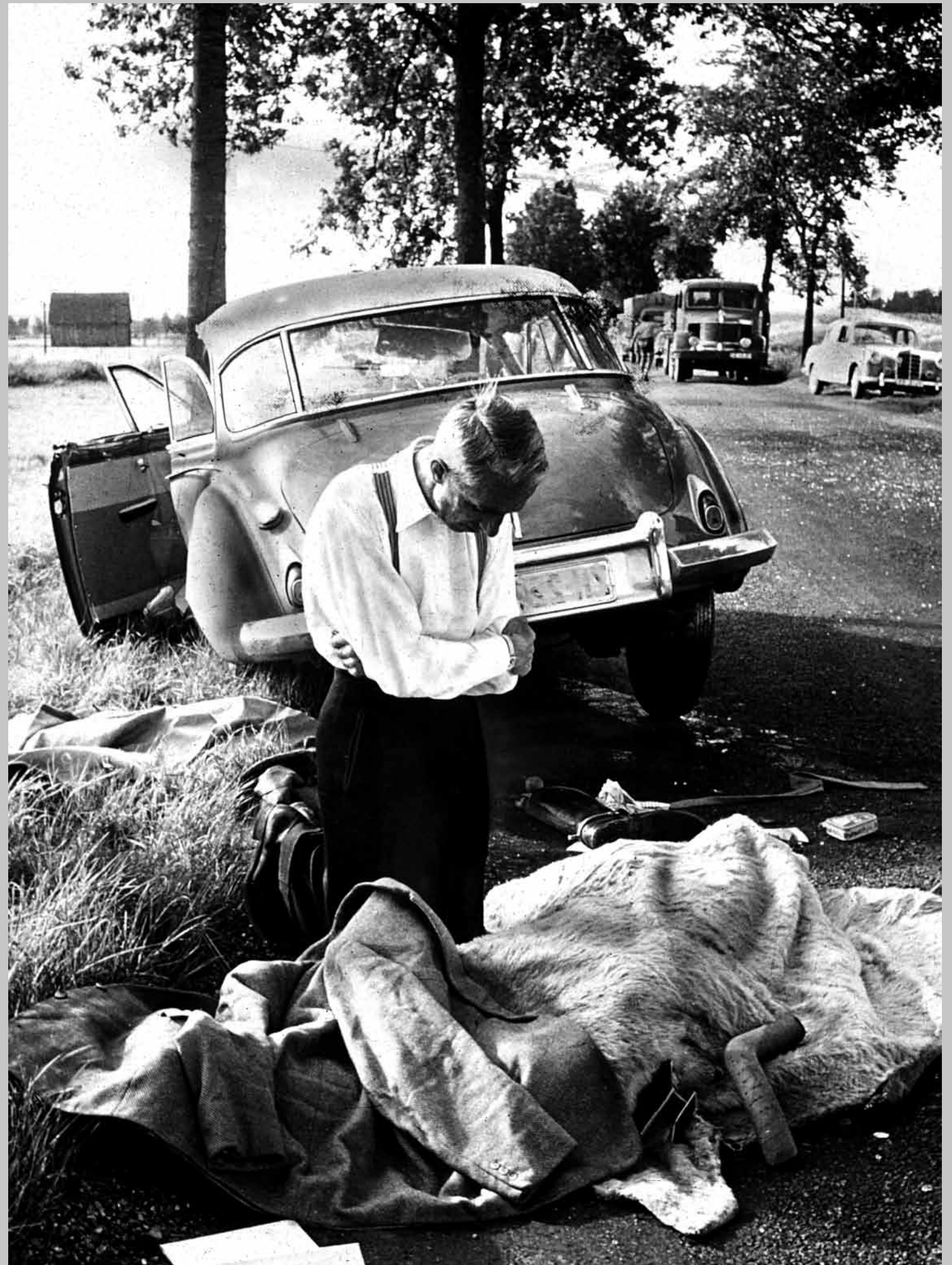
Dr. Walter Boje

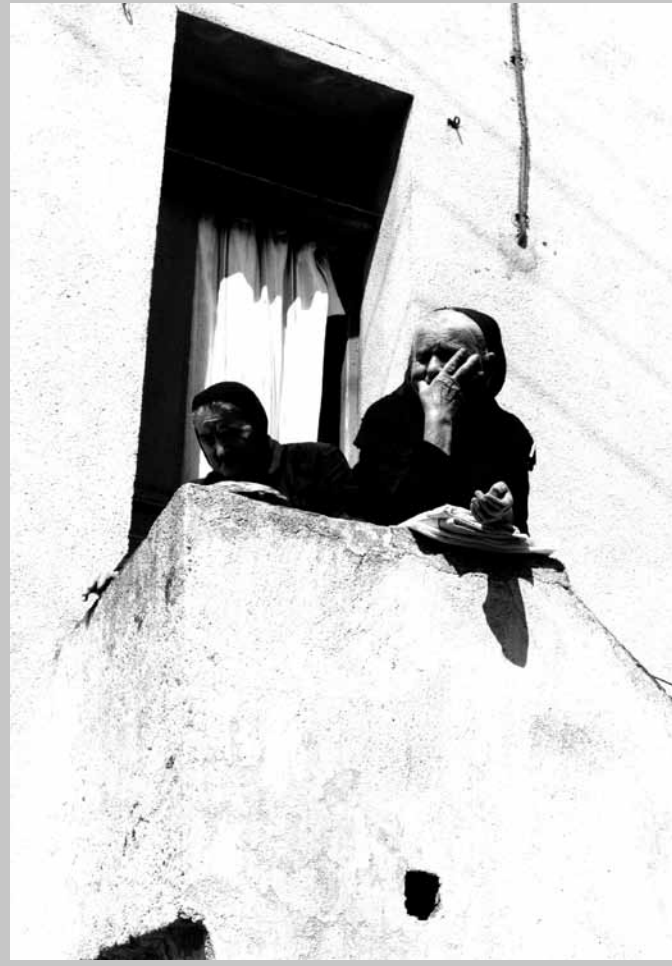




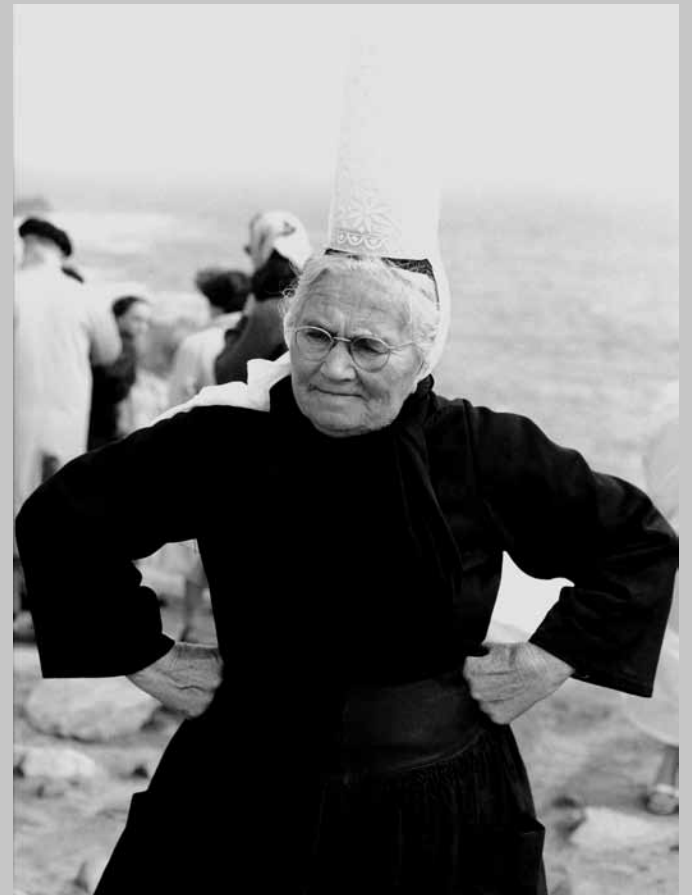




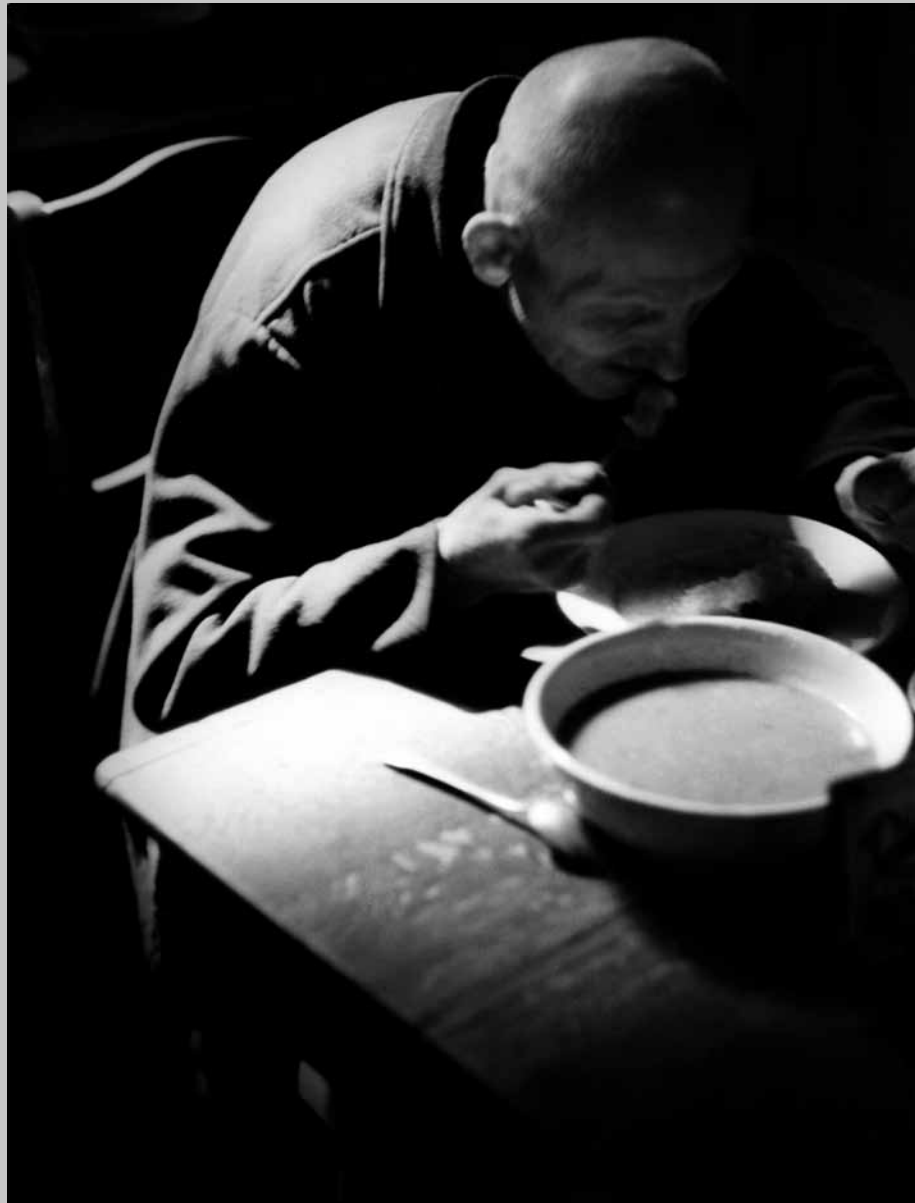












Hamburg 1949 – 1952





Hamburg / Köln 1953 – 1955





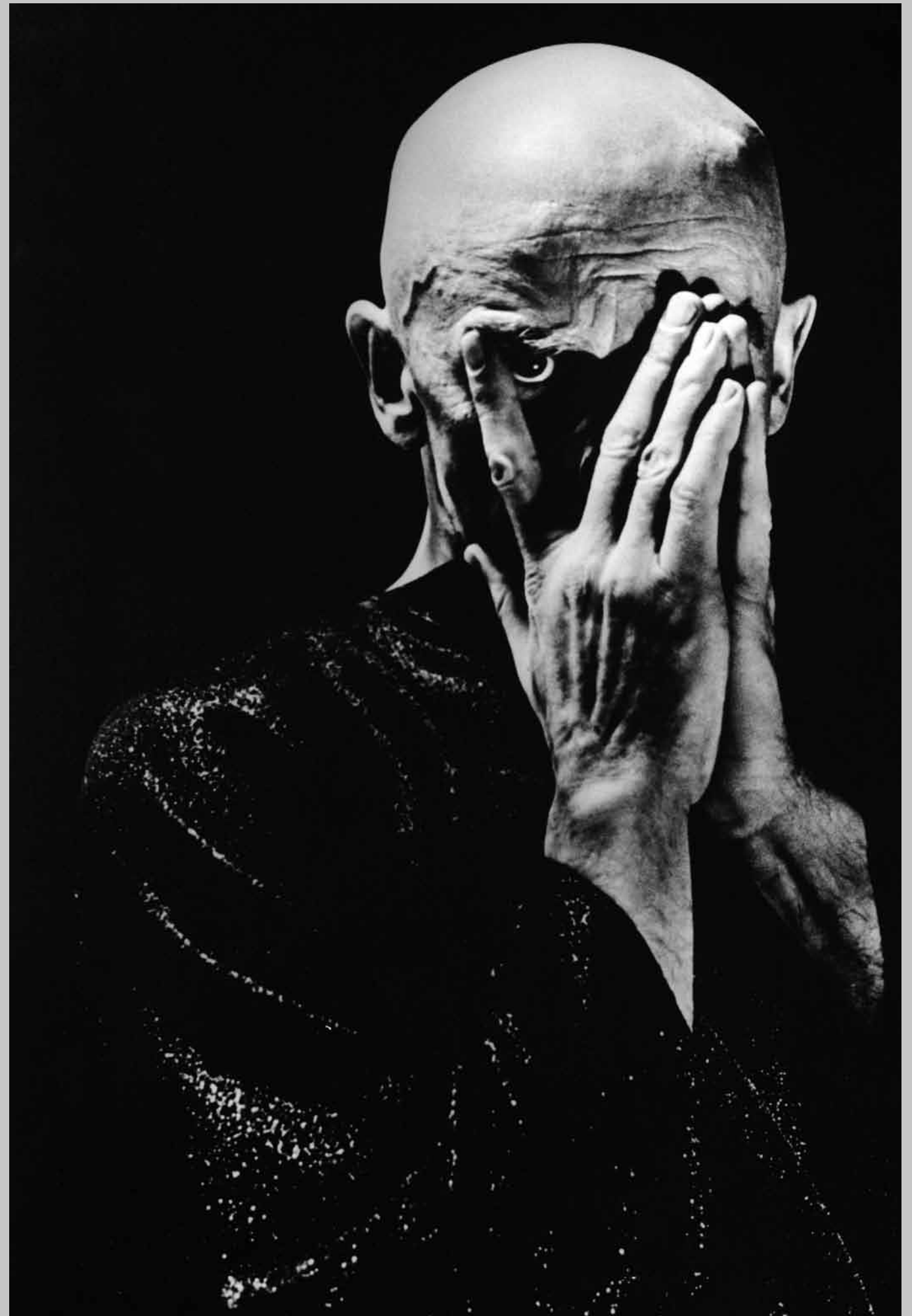
Erich Ollenhauer



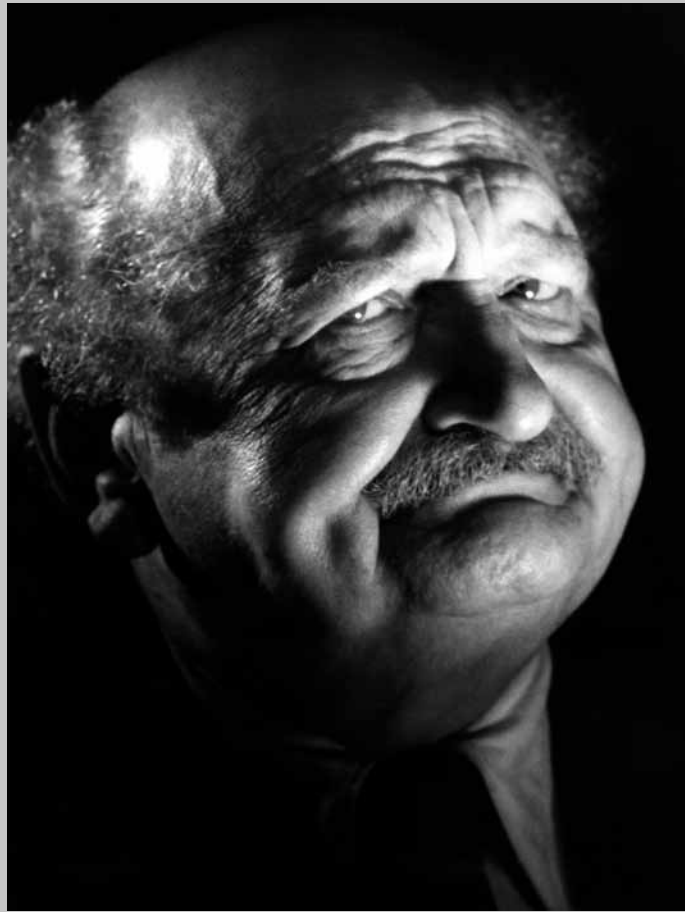
Oskar Kokoschka



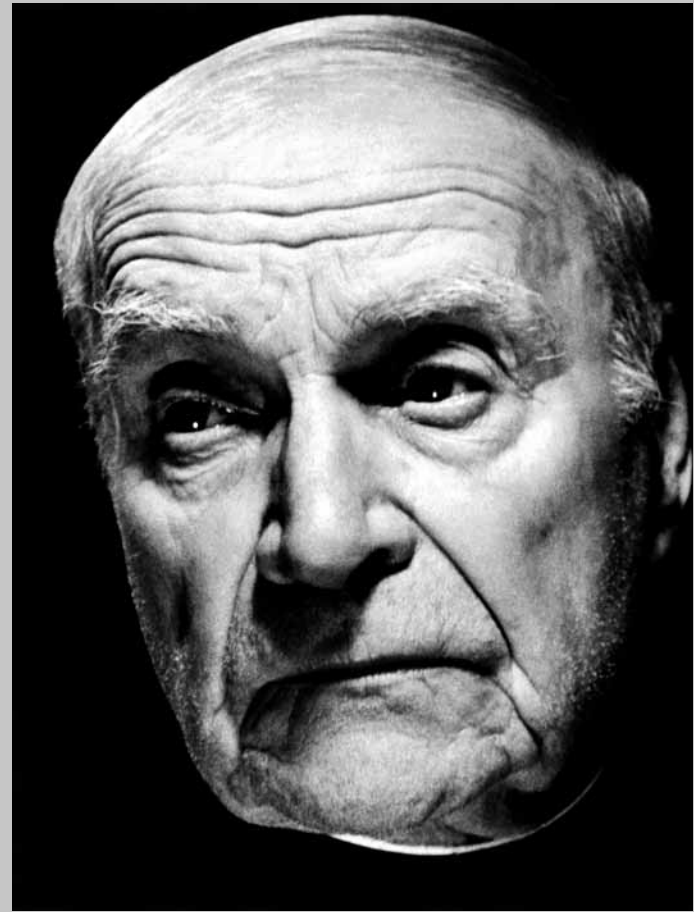
Man Ray (im Hintergrund L.Fritz Gruber)



Harald Kreutzberg



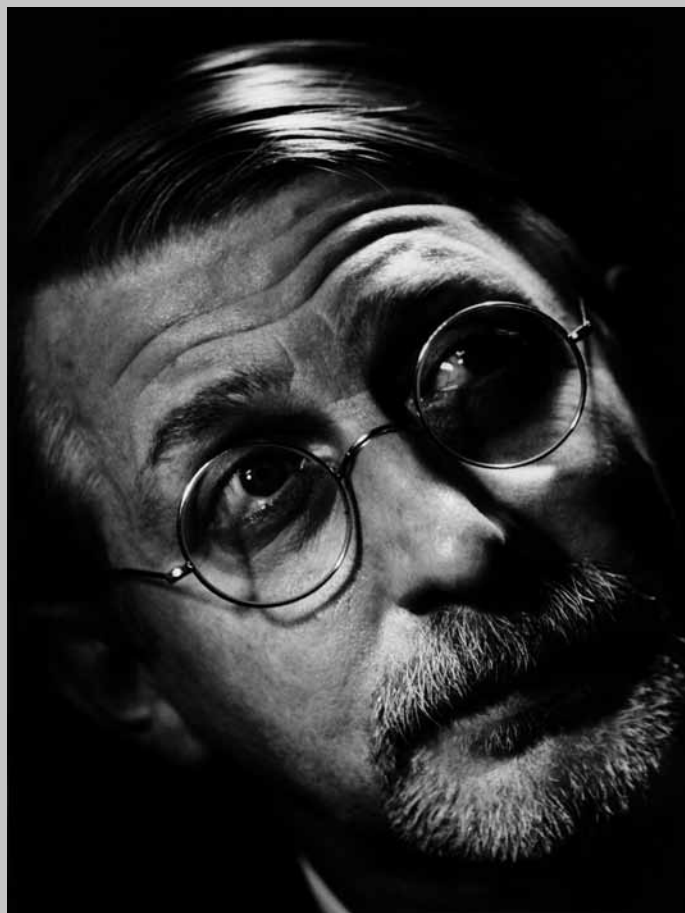
Jakob Tietjen



Harald Paulsen



Werner Krauss



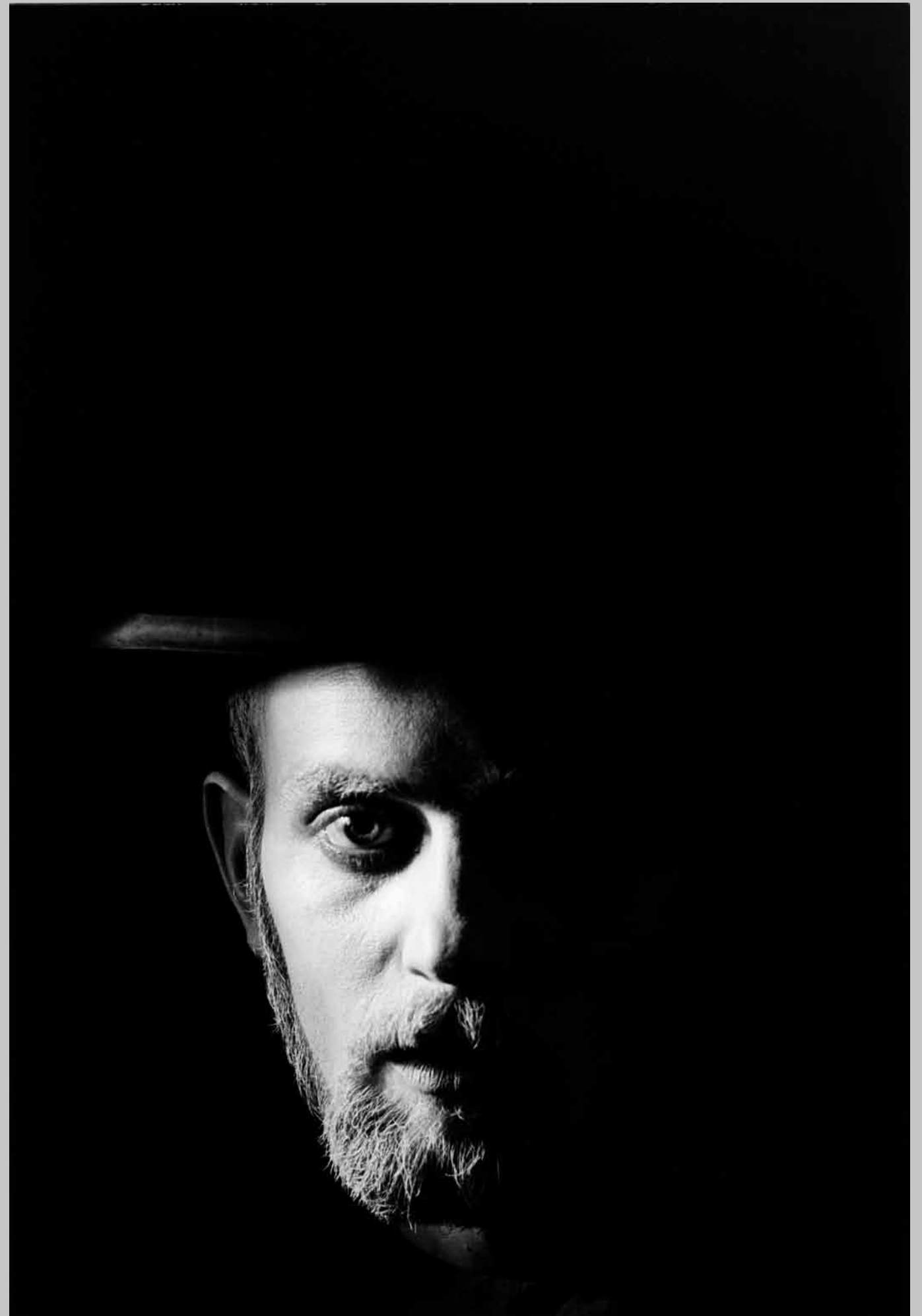
Eduard Marcks



Ernst Deutsch



Inge Meysel





Kornelia Boje



Donata Boje



N. N.



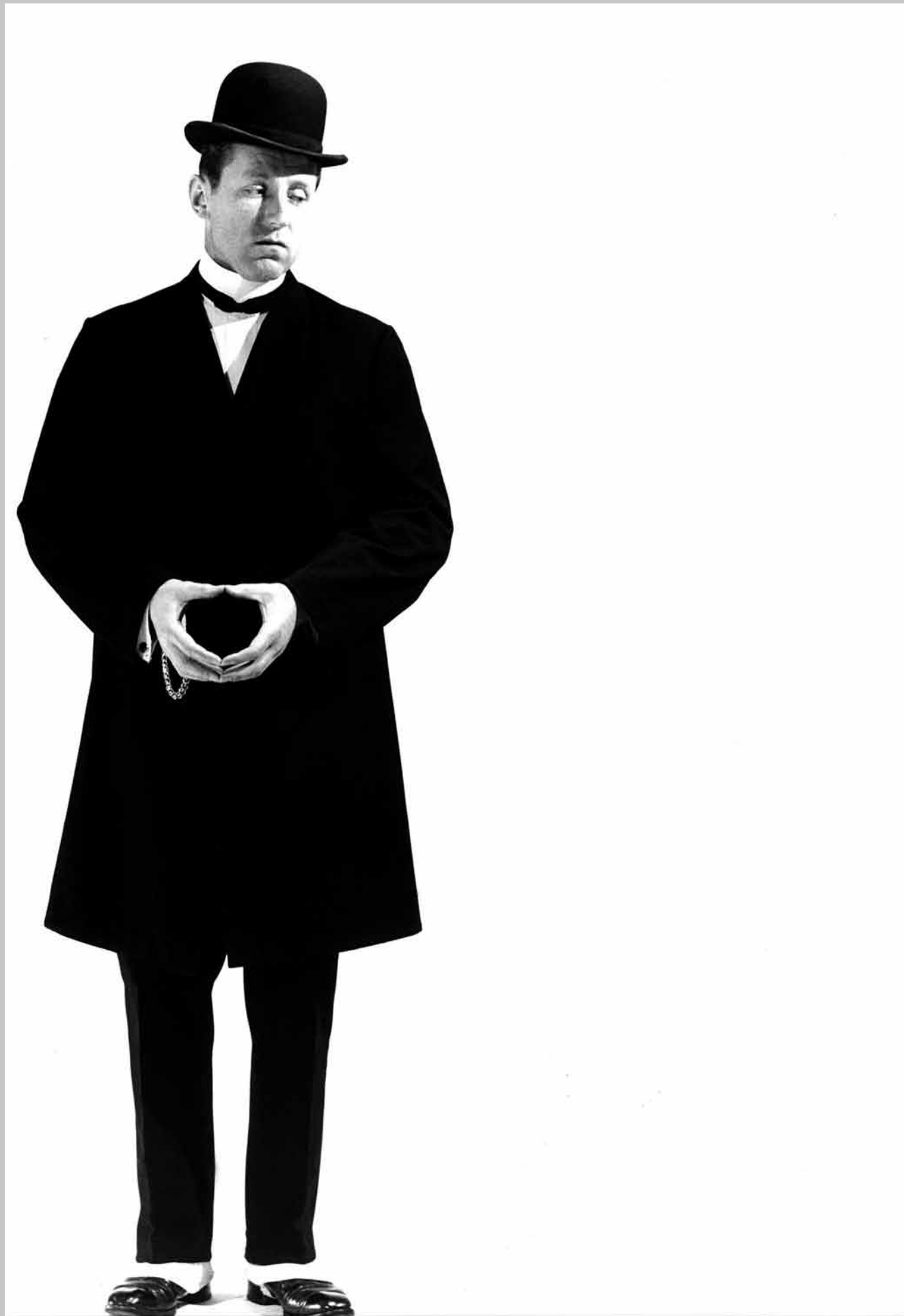
Frau Engelhard



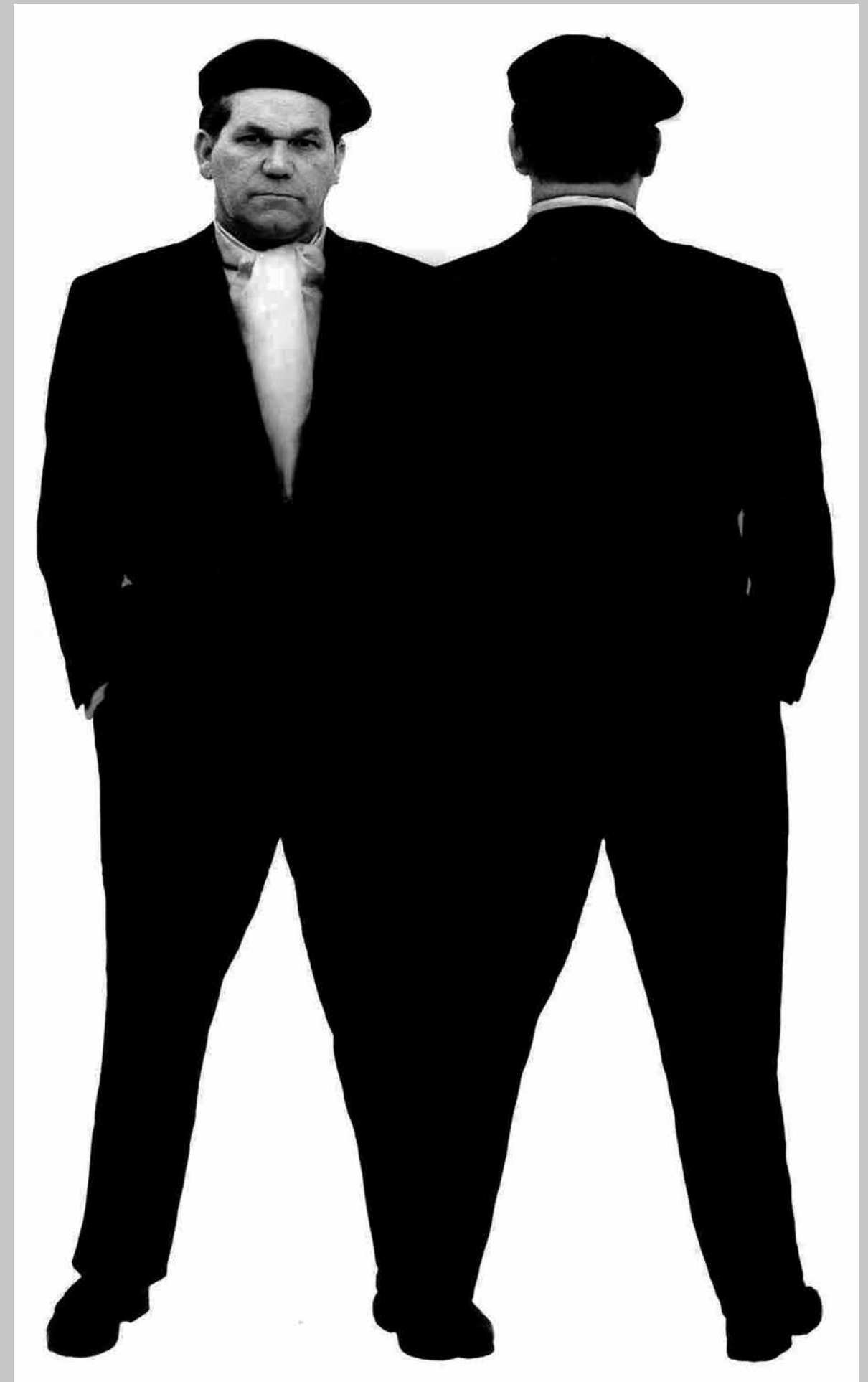
Heinz Erhard



Kornelia Boje



„Warten auf Godot“, 1953



Willi Moegle



Bundespräsident Theodor Heuss, 1959



Fotografen unter sich, 1961



Das Ankleidezimmer von Theodor Heuss, 1959



1955



1952



1952





1957



1959



1957



Das letzte Theaterportrait
Bigi Fischer, 1986



Die Aufgabe, die gerade gestellt wird oder die ich mir selbst stelle, packe ich so begeistert an, als ob nur ich sie richtig lösen könne. So hat mir eigentlich jede Arbeit als solche Freude gemacht und mich dann befriedigt, wenn ich mit dem Ergebnis zufrieden war. Das aber ist nur die eine Seite. Wenn ich heute die verschiedenen Arbeiten in meiner fotografischen Laufbahn vergleiche, dann stechen zwei Gebiete heraus, die mich immer besonders gepackt haben: Das ist einmal die Möglichkeit, die flüchtigste aller Künste, die Kunst des Schauspielers und Tänzers, in gültigen Bildern festzuhalten. Das ist zum andern die Gabe, andere Menschen dadurch glücklicher zu machen, daß man ihnen durch Bild, Wort und Schrift die Augen öffnet für diese Welt, in der wir leben, für ihre schönen und ihre häßlichen Erscheinungen. Sehen lernen und Sehen lehren, das hat mich die Ausnutzung der fotografischen Technik gelehrt, das war das Schönste.

Walter Boje 1975