

WENN DAS AUGE AUFHÖRT ZU SEHEN

Gabriele Rothemanns
Werkzyklus *Hab und Gut*

1839 ist die Fotografie angetreten, um die Welt zu inventarisieren. Im ersten je veröffentlichten Fotobuch versammelte Henry Fox Talbot die verschiedensten Anwendungsgebiete des neuen Mediums und betonte dessen Vorzüge als verlässlichen Partner, die Welt in all ihren sichtbaren Details aufzuzeichnen, auch wenn diese noch so kleinteilig und kompliziert erscheinen. Er strich die Geschwindigkeit hervor, mit der die Fotografie eine schier unüberschaubare Vielzahl solcher Details gleichzeitig aufzeichnen konnte. Bereits für seine früheren Experimente mit dem Fotogramm hatte er absichtlich Motive mit komplexen Strukturen wie Farne, Insektenflügel oder Spitzen ausgesucht. Bei seinem ersten erhaltenen Negativ, das er von einem Erkerfenster seines Landsitzes Lacock Abbey gemacht hatte, staunte er darüber, dass man über 200 Glasscheiben zählen konnte. In der Bildunterschrift zu *Articles of China* (Abb. 1) wird Talbot noch deutlicher: „[...] es dauert nur wenig länger, die ganze Vitrine eines Porzellansammlers auf Papier zu bannen, als sie in der üblichen Weise schriftlich zu inventarisieren. Je seltener und phantastischer die Formen seiner Teegesirre ausfallen, desto größer ist der Vorzug des Bildes gegenüber der Beschreibung. Und sollte einmal ein Dieb diese Schätze entwenden, dann würde sicher eine neue Art der Beweisführung entstehen, wenn man das stumme Zeugnis des Bildes gegen ihn bei Gericht vorlegt.“¹

Seit ihren Anfängen war die Fotografie mit der Aufgabe betraut, alles Sichtbare aufzuzeichnen und zu erfassen, Expeditionen in bis dato unbekannte Regionen der Welt zu begleiten und dem interessierten Publikum vorzuführen; aber auch buchstäblich Licht ins Dunkel zu bringen, also Missstände sichtbar zu machen, die bis dahin im Verborgenen lagen, die Unterkünfte der Ärmsten zu dokumentieren und damit soziale Reformen anzustoßen. Eine Strophe aus Bert Brechts *Drei-groschenoper* lautet: „und man siehet die im Lichte, die im Dunklen sieht man nicht.“²

Seither sind zahlreiche bildgebende Verfahren dazugekommen, die mithilfe technischer Apparaturen für den menschlichen Wahrnehmungsapparat Unsichtbares darstellen können: Ultraschall, Thermografie, Elektronenmikroskopie oder die Radiografie, die sich mithilfe der von Wilhelm Conrad Röntgen 1896 entdeckten Röntgenstrahlen schnell als Kontrollinstrument etablierte. Was mit dem Aufzeigen verdeckter Kunstfehler vor Gericht begann, wurde bald vor allem im medizinischen Bereich verwendet, um Anomalien zu erkennen, und setzt sich bis heute in weite Bereiche der Kontrolle fort. Filme, auf welchen Röntgenbilder gespeichert werden, zeigen, ihrem Anwendungsgebiet entsprechend, nicht die sichtbaren Oberflächen von Gegenständen, sondern deren (materialabhängige) Dichte. „Röntgenopazität bezeichnet die Eigenschaft der Strahlenundurchlässigkeit von Materialien für Röntgenstrahlen. [...] je nach Stoffart wird die Röntgenstrahlung unterschiedlich stark geschwächt [...]. Röntgenstrahlen schwärzen fotografische Filme. Die beiden entscheidenden Faktoren, von denen eine Röntgendurchsichtigkeit abhängt, sind die Dichte und die Ordnungszahl des Materials. [...] Während das Licht, ebenfalls eine elektromagnetische Strahlung, nur durchsichtige Stoffe durchdringt, können Röntgen- und Gammastrahlen undurchsichtige feste Werkstoffe durchdringen und

Aufschluss über verborgene innere Unregelmäßigkeiten, Hohlräume und Einschlüsse geben.“³

Es wird nicht mehr „wichtiges und unwichtiges gleichmäßig behandelt“⁴ wie in der Fotografie, sondern es entsteht eine Hierarchie der physikalischen Eigenschaften.

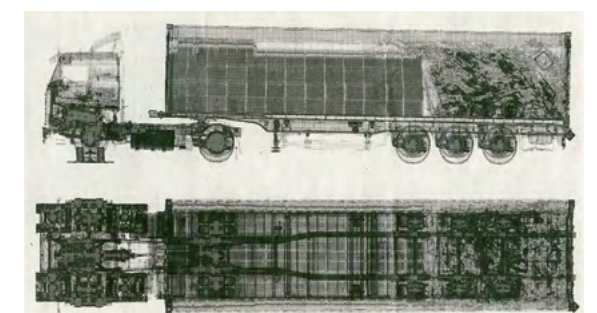
ERSTE BEGEGNUNGEN

2003 erreichte ein Artikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Gabriele Rothemanns Aufmerksamkeit. Er war mit zwei „Röntgenaufnahmen eines Lastwagens, in dem Zigaretten geschmuggelt werden“⁵ illustriert (Abb. 2). Aufgefallen ist ihr neben der Eleganz und der durchscheinenden Leichtigkeit der schwarzweißen Abbildungen die Inhomogenität der Ladung. Die beiden von Heimann Röntgenprüfsysteme zur Verfügung gestellten Aufnahmen (ein horizontales und ein vertikales Bild des gesamten LKWs) zeigen nämlich sorgfältig gestapelte Schachteln im vorderen Teil sowie eine chaotische Füllung im hinteren Drittel des LKWs, mit welcher das Schmuggelgut getarnt und so für herkömmliche Kontrollen unsichtbar war – nicht jedoch für die Linearbeschleuniger im Prüftunnel⁶. Ungefähr zur gleichen Zeit hörte Gabriele Rothemann von Roman Delugan, dass in den großen Häfen der Welt Röntgenkontrollen in überdimensionalen Anlagen (von z. B. 58 Metern im Hamburger Hafen) durchgeführt werden.

Das Interesse war geweckt und hat eine jahrelange Recherche nach sich gezogen: Bei dem Besuch der Containerprüfanlage im Hamburger Hafen im Mai 2009 konnte sie Röntgendaten aus dem Archiv sichten, die MitarbeiterInnen der Hafenbehörde waren jedoch nicht befugt, Bilder freizugeben, um sie für eine künstlerische Arbeit zu verwenden. Etwa zeitgleich waren in der Tagespresse Berichte über Container, in welchen nicht nur Drogen, sondern auch Menschen geschmuggelt wurden. Sie erschienen – als würde ihr Schicksal



Abb. 1 Henry Fox Talbot, *Articles of China*. In: *The Pencil of Nature*, 1844



Röntgenaufnahme eines Lastwagens, in dem Zigaretten geschmuggelt werden. Foto Heimann
Abb. 2 Röntgenaufnahmen eines Lastwagens, in dem Zigaretten geschmuggelt werden, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2003

vorweggenommen werden – auf dem Röntgenbild als Skelette. Unzählige Eindrücke hat Gabriele Rothemann bei der Sichtung solcher Aufnahmen gewonnen, vor allem zwei waren markant und maßgeblich für die Arbeit, die dann entstehen sollte. Zum einen war auffällig, wie dicht die Container von den Frächtern gepackt werden, damit sie die Volumina der Container möglichst effizient respektive ökonomisch nutzten. Zum anderen war der Anblick von Containern, die mit persönlichem Hab und Gut bestückt waren, unerwartet berührend, weckten sie doch Assoziationen mit der europäischen Geschichte, die von Verfolgung, Vertreibung, Enteignung, Flucht, Emigration, Exil geprägt war, und erinnerte daran, wie sehr persönliche Gegenstände persönliche Schicksale widerspiegeln bzw. fließt auch die eigene Biografie ein: Der berufliche Weg führte die Künstlerin von Offenbach über Kassel, Düsseldorf und Los Angeles nach Zürich, Neapel, Rom und Weimar schließlich nach Wien. Jeder Umzug bedeutet, Hab und Gut einzupacken, es zu übersiedeln und einem Neubeginn an einem meist unbekannten Ort entgegenzusehen⁷. Mobilität wird heute oft gleichberechtigt mit beruflichen Qualifikationen und Leistungsbereitschaft gefordert. Rückwirkend scheint die Thematik des Projekts *Hab und Gut* (2012) auch wie eine Prophezeiung der Flüchtlingswelle, die 2015 in Europa einsetzte. Bei dieser sollte allerdings das wichtigste und oft einzige Hab und Gut, das die Flüchtenden mit sich führten, ihr Mobiltelefon sein.

INSTITUT FÜR KONSERVIERUNG
UND RESTAURIERUNG, HERBST 2011

Die Recherchen und Versuche, Bildmaterial aus solchen Röntgenkontrollanlagen zu bekommen, nahmen zu, Pläne wurden gefasst und mussten wieder verworfen werden. Über einen Cargo-Mitarbeiter wurden Kontakte nach China hergestellt, die allerdings auch ergebnislos blieben, andere Möglichkeiten wurden abgewogen, bis sich plötzlich abzeichnete, wie das Projekt konkrete Gestalt annehmen könnte. Gabriele Rothemann: „Als man uns am 20. Oktober 2011 während eines Rundgangs durch die Werkstätten der Angewandten am Institut für Konservierung und Restaurierung das neue, mit zwei Millimeter Blei ausgekleidete Fotostudio zeigte, wurde es mir plötzlich klar – hier wird geröntgt!“

Unter der Leitung von Gabriela Krist werden seit den 1990er-Jahren mittels Radiografie zerstörungsfreie Analysen als kunsttechnologische Untersuchungsmethode für Gemälde, Skulpturen oder archäologische Funde angewandt. Im Fokus stehen dabei Materialunterschiede bzw. der Aufbau der Malschichten hinsichtlich späterer Überarbeitungen, die Beschaffenheit von textilen Untergründen und Trägern bzw. unter der Fassung liegende Materialstückelungen, verborgene Schäden und nicht zuletzt der Nachweis von Fälschungen. Der „Baltospot“, eine Röntgenröhre mit Beryllium-Fenster, einer gekühlten Anode und einer Spannung von bis zu 110 kV bietet im analogen Verfahren die Möglichkeit, Röntgenbilder auf Film aufzunehmen, die anschließend manuell entwickelt werden. Ausschlaggebend ist die Dichte der Materialien, die sich in Form von hellen (je dichter desto heller) bzw. dunklen Tonwerten am Bild darstellt.

Was also war nahliegender, als selbst einen solchen Container zu bauen, ihn mit Gegenständen aus dem eigenen Umfeld zu befüllen und am Institut für

Konservierung und Restaurierung Radiografien von ihm anzufertigen?

VORBEREITUNGEN, MODELLBAU UND BESCHAFFUNG
DER REQUISITEN, SEPTEMBER 2011 BIS APRIL 2012

Wie genau ein solches Modell eines Containers aussehen konnte, hing von verschiedenen Bedingungen ab: erstens von der Dimension der Röntgenanlage, zweitens von der maximalen Breite der analogen Röntgenfilme⁸ bzw. drittens von der Notwendigkeit, die Filme plan und horizontal zu entwickeln, und viertens von der Dimension eines ISO-Containers, wie er als „genormter Großraumbehälter“ für die Seefracht im Einsatz ist bzw. von LKWs am Landweg transportiert wird. Die Berechnungen ergaben, dass der Modell-Container 74 cm hoch, 173 cm lang, 50 cm tief sein konnte – und da das Frachtgut proportional zum Container passen sollte, musste alles Hab und Gut um rund ein Drittel verkleinert werden.

Nachdem auf dem Röntgenbild auch andere als nur optische Parameter relevant sein würden, stellte sich im nächsten Schritt die Frage: Was wird sichtbar sein? Ornamente und Farben konnte man außer Acht lassen, dafür würden Details sichtbar werden, die um die *Herstellung* der Objekte kreisen: neben den Umrissen insbesondere die Konstruktion, die Kombination von Materialien, Anschlüsse und Verbindungselemente.

Zusätzlich zur Simulation eines mit persönlichen Besitztümern gefüllten Containers und zum Interesse an den formalen Besonderheiten einer Radiografie sollte auch der pragmatische Verwendungszweck solcher Röntgenbilder mit einfließen. Gemeinsam mit zahlreichen anderen in der Industrie etablierten Prüfverfahren zählt die Durchstrahlungsprüfung mittels Röntgenverfahren zu den sogenannten zerstörungsfreien Materialprüfungen – Gussfehler (Risse, Einschlüsse etc.), die Prüfung von Schweißverbindungen⁹, Schäden in Brückenköpfen oder eben ungesetzlicher Warentransport werden auf diesem Weg entdeckt. Gabriele Rothemann: „Die Besonderheit des Verfahrens, des analogen Röntgenbildes, ist die Tatsache, dass nichts versteckt, nichts vertuscht werden kann, es ist unkorruptierbar.“ Es gibt keine nachträglichen Änderungen. Was im Moment der Aufnahme vor der Kamera war und von den Röntgenstrahlen erfasst wurde, ist auch auf dem Bild. Das musste allerdings auch die Künstlerin beachten, etwa, dass die Unterkonstruktion, auf der der Container stehen würde, sichtbar wird, sollte er doch wie freigestellt auf der Bildfläche schweben. Die Entscheidung fiel auf Styropor, ein Werkstoff, der gerade stabil genug war, die Last eines – wenn auch verkleinerten, so doch vollgepackten – Containers zu tragen und gleichzeitig für eine bestimmte Strahlenstärke durchlässig genug war, sodass er auf dem Röntgenfilm unsichtbar bleiben würde.

Nun musste das Hab und Gut, mit dem der Container nach und nach befüllt werden sollte (Abb. 3–4), beschafft werden. Bald versammelten sich im Atelier hunderte Küchenutensilien, Glaswaren, eine Nähmaschine, Kleidungsstücke, Möbel, Bücher, Matratzen, Körbe, Vogelkäfige, Spielwaren, Werkzeuge, Uhren, Musikinstrumente, Bilderrahmen, Andenken und vieles mehr, geborgt, gemietet, gekauft oder selbst nachgebaut. Allesamt waren sie im Format gedrosselte, alle in der

richtigen Proportion verkleinerte Ausgaben ihrer selbst und in einer Materialvielfalt, die sich gut im Röntgenbild ablesen lassen würde. In (ebenso verkleinerte) Kartonagen wurden die Requisiten schließlich verpackt und im Container – wie von den Frachtunternehmen gelernt – effizient verstaut.

FILME UND BELICHTUNGSPROBEN, AUFNAHME
UND ENTWICKLUNG, 12.–14. APRIL 2012

100 Blatt Agfa Structurix, 10 × 24 cm, beidseitig mit strahlungssensibler Emulsion beschichtet, waren die ersten Filme, auf welchen Gabriele Rothmann Belichtungsproben herstellte (Abb. 5–8). Viele Proben waren notwendig, um die für die Bildqualität ausschlaggebenden Parameter aufeinander abzustimmen, also die Strahlungsenergie, Strahlzeit oder die Verdünnung der Entwicklerchemie so zu steuern, dass ein optimales Ergebnis erzielt werden konnte: Das projizierte (Schatten-)Bild sollte eine kontrastreiche Zeichnung der versammelten Gegenstände bei gleichzeitiger Unsichtbarkeit der Behelfskonstruktionen auf dem hochauflösenden Röntgenfilm hinterlassen.

Gemeinsam mit Georg Oberlechner (Universitätsassistent am Institut für Konservierung und Restaurierung), Detlef Paschen (Röntgenfilmspezialist von Agfa) sowie ihrem Team aus AbsolventInnen und Studierenden der Klasse Fotografie an der Angewandten, Catharina Freuis (Produktion), Peter Hoiss, Pia Mayer, Olivia Jaques, Johanna Folkmann, Florian Raditsch (Filmentwicklung) sowie Bastian Schwind und Konrad Strutz (für die spätere Rahmung), wurde das zuvor in der Metallwerkstatt der Angewandten geschweißte Container-Modell aufgestellt und im Fotolabor der Abteilung Fotografie ein Becken gebaut, das sowohl die 80 Liter Entwicklungschemie fassen als auch die Auflage des Herstellers Agfa erfüllen konnte, dass die Filme nur plan und horizontal entwickelt werden dürfen.



Abb. 3 Gabriele Rothemann und Catharina Freuis beim Füllen eines Containers am Institut für Konservierung und Restaurierung im April 2012



Abb. 4 Ein fertig gefüllter Container

Dann war es so weit und die großformatigen Röntgenfilme, 100 × 1000 cm Agfa D4 BLR Structurix, einer der laut Hersteller Agfa „weltweit am häufigsten eingesetzten Filmtypen für die industrielle Radiografie“, wurden bei Dunkelkammerbeleuchtung hinter dem Container an der Wand platziert. Achtmal wurde der Container gefüllt, entleert, neu befüllt und jeweils radiografiert (Abb. 9). Ein Kurier war zwischen der Bleikammer am Salzgies und der Dunkelkammer der Klasse Fotografie am Oskar-Kokoschka-Platz unterwegs, wo die Filme zeitnah entwickelt und fixiert wurden (Abb. 10), während am Salzgies bereits die nächsten Aufnahmen vorbereitet wurden. So konnten sich die beiden Teams telefonisch austauschen, wenn kleine Anpassungen notwendig schienen.

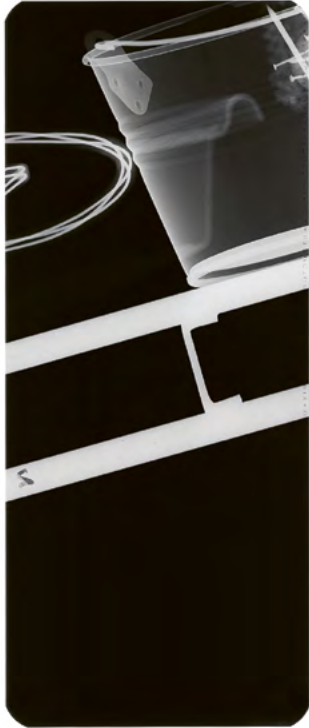


Abb. 5

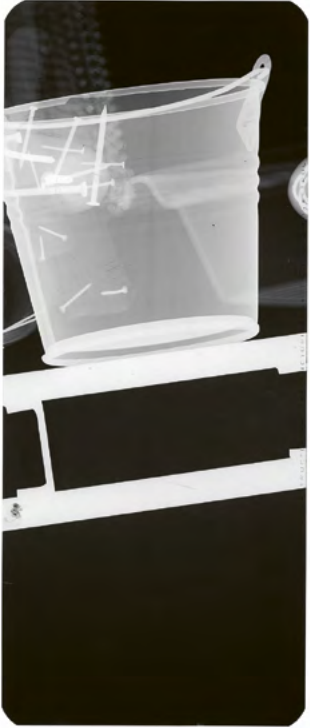


Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Abb. 5–8 Gabriele Rothemann. Belichtungsproben für *Hab und Gut*, Radiografien auf Agfa Structurix, 10 × 24 cm, 2012

DIE BILDER

Anders als für Prüfzwecke, bei welchen die Röntgenfilme von qualifiziertem Personal auf ihre „Bildgüte“ hin beurteilt und „ausgewertet“ werden, um Fehlerarten und -größen, Qualitätsmängel zu bestimmen¹⁰, sind Gabriele Rothemanns Bilder frei für die Schönheit der klaren und an Formen reichhaltigen Zeichnung, die so erstaunliche Gegenstandsdimensionen freilegt.

Die artifizielle Anmutung der von hinten beleuchteten, transparenten Radiografien kommt von ihrer an Negative erinnernden Umkehrung der Helligkeitswerte. Dieser Eindruck entsteht durch den überwiegenden und durchgehenden schwarzen Bildgrund, vor dem sich die dichtesten Materialien, die wenig bis gar keine Strahlen durchließen, als weiße Körper abheben. Mit abnehmender Dichte der Materialien (und zunehmender Durchlässigkeit für die Strahlung) nehmen sie verschiedene Grauwerte an: Porzellan- und Glaswaren, Töpfe, Kleiderbügel, die Spiralfedern einer Federkernmatratze und immer wieder schweben Nägel, U-Haken, Schrauben oder Knöpfe, oft – als wären sie von ihrer Funktion enthoben – frei im Raum. Unterschiedlich transparente Materialien überschneiden und durchdringen einander, homogene Flächen und Gittergewebe, (noch) vertraute Gegenstände wie ein Röhrenbildschirm oder schon abstrakte Liniengeflechte. Davor und Dahinter sind weitgehend aufgehoben. Die acht Container zeigen acht verschiedene Haushalte, die stellvertretend für verschiedene EigentümerInnen und ihre möglichen Wirkungsfelder stehen können: Pferdeköpfe aus Gips, Reagenzgläser, Objektträger oder Pilzmodelle (aus der Sammlung Simon Weber-Unger), viele in Kisten gestapelte Bücher, eine Gliederpuppe aus dem Aktzeichensaal. Dazwischen tummeln sich immer wieder Alltagsgegenstände, die zum Teil autobiografisch sind, wenn sie aus der eigenen Sammlung stammen.



Abb. 9 Blick in die Bleikammer am Institut für Konservierung und Restaurierung, Salzgries. Im Vordergrund die Röntgenröhre „Baltospot“, April 2012



Abb. 10 Pia Mayer, Georg Oberlechner und Gabriele Rothemann bei der Kontrolle eines fertig entwickelten Röntgenfilms in der Klasse Fotografie, Oskar-Kokoschka-Platz, April 2012

Überlebensnotwendige Gegenstände wie Schränke, Tische, Betten, Tisch und Stühle, Nähutensilien, Matratze und Ähnliches sind als deutlicher Verweis auf die europäische Geschichte von Vertreibung, Emigration und Exil gedacht. Aber auch etwa die Freiheitsstatue, die als Nippes-Figur gleich zweimal vorkommt: Als Symbol der Freiheit empfing sie die Einwanderer, die den beschwerlichen Seeweg gekommen waren und deren erster Stopp auf amerikanischem Boden das benachbarte Ellis Island war. Zwischen 1892 und 1954 wurden rund 12 Millionen Immigranten untersucht, registriert, kontrolliert, zugelassen oder abgewiesen. Die Geschichte der Menschheit ist eine Geschichte der Bewegung – sei es im Sinne unserer heutigen globalisierten Gesellschaft, in welcher Mobilität und Flexibilität zu vielen Jobprofilen gehören, oder eine existentielle Flucht aus lebensbedrohlichen Umständen. Die Absenz von Heimat und Familie generiert Lebensgefühle wie Isolation und Verletzlichkeit, die – wenn auch in unterschiedlicher Schwere – hier wie da eine tragende Rolle spielen.

An einem Detail wird die der Fotografie oft attestierte „Einäugigkeit“ deutlich: die Standfläche des Containers (am unteren Bildrand als schmales Band sichtbar) ist durch senkrechte Profile verstärkt, zwischen welchen 20 schmale, in die Tiefe führende Kammern entstehen – ein beliebter Platz, um Rauschgift zu verstecken. In der zentralperspektivischen Aufnahme der einäugigen Kamera verändert sich je nach Einfallswinkel der reflektierten Strahlung deren Profilstärke – die frontal aufgenommenen in der Mitte entsprechen den tatsächlichen Maßen der Metallprofile, während deren Wandstärke mit zunehmend schrägem Blickpunkt zuzunehmen scheint.

Die Wirkung der fertigen Bilder ist mit großen Bildschirmen zu vergleichen: Die zwischen zwei Glasscheiben gerahmten Radiografien müssen hinterleuchtet werden, was Andra Spallart mit großem Engagement für die erstmalige Ausstellung der Arbeiten 2012 im FOTORAUM in Wien ermöglicht hat (Abb. 11). Sie ließ dafür eine zweite, 26 m lange Wand parallel zur Architektur errichten und die Serie von fünf Radiografien dort einpassen (Abb. 12). Diese Präsentation betonte zweierlei: die kontrastreiche Zeichnung, aber auch die spürbare Leichtigkeit und schwebende Wirkung der Objekte in ihren feinen Grauabstufungen. Als BetrachterInnen lassen wir den Blick zwischen den Objekten springen und versuchen zu dechiffrieren, was entblößt, ohne schützende Hülle vor uns liegt.

Es sind „Dinge, die vom unbewaffneten Auge nicht entdeckt werden können“. Auch Joel Snyder nimmt „Mareys Rhetorik des Eindringens und Enthüllens“¹¹ zum Anlass, dessen Forschungsfeld auf Aspekte des Vermessens zu untersuchen, die ohne die Hilfe von Präzisionsinstrumenten fürs menschliche Auge nicht sichtbar wären. Dasselbe gilt für grafische Aufzeichnungen und Diagramme von sämtlichen anderen Arten von Messungen, die (den menschlichen Wahrnehmungshorizont über- oder unterschritten) unüberschaubar waren oder im Verborgenen lagen. All diese Instrumente ermöglichen dem Menschen, sich über bildgebende Verfahren Bereiche zu erschließen, die bis dahin jenseits seines Fassungsvermögens lagen, kurz: sich „Zugang zu einer unbekannten Welt zu verschaffen“¹².



Abb. 11 Blick in die Ausstellung *Hab und Gut*, FOTORAUM Wien/Andra Spallart, 2012



Abb. 12 Blick hinter die 26 m lange Wand, die im Ausstellungsraum errichtet wurde, um die Radiografien von hinten zu beleuchten

Weiterführende Literatur

Geimer, P. (Hrsg.), *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt am Main 2002

Müller, C., (Hrsg.), *CrossOver. Fotografie der Wissenschaft + Wissenschaft der Fotografie*, Leipzig 2013

Schiebold, K., *Zerstörungsfreie Werkstoffprüfung – Durchstrahlungsprüfung*, Berlin Heidelberg 2015

Ruth Horak studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und ist freie Kuratorin, Autorin und Lehrbeauftragte mit den Schwerpunkten konzeptuelle Fotografie, Medienreflexivität und Bildtheorie. Sie ist (Mit-) Herausgeberin von *Readern zur Fotografie wie Image: /images* und *Rethinking Photography* und veröffentlichte zahlreiche Texte über GegenwartskünstlerInnen sowie Essays über Fotografie- und Medientheorie in Ausstellungskatalogen und Magazinen. Ausstellungen realisierte sie etwa für den Fotohof, Camera Austria, den Kunstraum NÖ, die Baumwollspinnerei Leipzig, Krininger Projekte und AIL, unter anderem in Kooperation mit Kunstuniversitäten

und der österreichischen Fotosammlung des Bundes. In der Lehre verknüpft sie Foto- und Bildtheorien mit konzeptuellen künstlerischen Ansätzen.

Gabriele Rothemann studierte Fotografie an der Kunsthochschule Kassel und setzte ihr Kunststudium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Fritz Schwegler fort, 1987 wurde ihr der Meisterschüler-Titel verliehen. Sie erhielt verschiedene Preise und Stipendien, darunter ein DAAD-Studienjahr bei John Baldessari und Michael Asher am California Institute of the Arts in Los Angeles (1988/89) und ein Jahr an der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom (1996/97). Ihre Fotografien und Zeichnungen assoziieren zum Teil ein Bildarchiv, das Gabriele Rothemann seit 1984 aus inhaltlich und formal prägnanten Presse- und Magazinbildern zusammenträgt, und sind jeweils verdichtete Versionen bzw. Transformationen dieser Bilder des kollektiven Gedächtnisses. Nach ihrer Lehrtätigkeit an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Bauhaus-Universität Weimar wurde sie 2001 an die Universität für angewandte Kunst Wien berufen und gründete die Klasse Fotografie im Bereich Bildende Kunst.

- 1 Talbot, H. F., *The Pencil of Nature*, Reading 1840
- 2 Brecht, B., *Strophe aus Die Moritat von Mackie Messer*, in: *Die Dreigroschenoper*, 1928
- 3 Wikipedia, *Röntgenopazität*, in: <https://de.wikipedia.org/wiki/Röntgenopazität>, Zugriff am 29.9.2020
- 4 Feininger, A., *Große Fotolehre*, München 2014, S. 244
- 5 Truscheit, K., *Im Gurkeneimer über die Grenze – Schmuggelzigaretten auf verschlungenen Pfaden*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. Januar 2003, S. 7
- 6 Siehe: Lotz, C. P., *Strahlenexposition durch Neutronen bei der Containerdurchleuchtungsanlage in Hamburg und bei Röntgenkontrollen an Grenzen*, Dissertation, Universität Hamburg 2002, <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2004/2036/pdf/Dissertation.pdf>
- 7 Schörghofer, G., o. T., in: Gabriele Rothemann, *Hab und Gut*, Broschüre zur gleichnamigen Ausstellung in Andra Spallarts FOTORAUM, 30. Juni bis 7. September 2012, o. S.
- 8 Handelsübliche Filme, die für die industrielle Radiografie hergestellt werden, sind den Anforderungen der jeweiligen Anwendungsgebiete angepasst und in einer maximalen Rollenbreite von knapp 100 cm erhältlich.
- 9 Schiebold, K., *Zerstörungsfreie Werkstoffprüfung – Durchstrahlungsprüfung*, Berlin 2015
- 10 Gesellschaft für Radiographie, *Normen und Regelwerke – Filmauswertung*, in: www.gfr-hattingen.de/de/technologie-normen/normen-und-regelwerke-filmauswertung, Zugriff am 20.05.2020
- 11 Snyder, J., *Sichtbarmachung und Sichtbarkeit*, in: Geimer, P. (Hrsg.), *Ordnungen der Sichtbarkeit – Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt 2002, S. 142–167, S. 150
- 12 Snyder, J., *Sichtbarmachung und Sichtbarkeit*, in: Geimer, P. (Hrsg.), *Ordnungen der Sichtbarkeit – Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt 2002, S. 142–167, S. 145

