

constitue à la fois un ouvrage de référence désormais incontournable sur le grand peintre mexicain et une pièce de collection.

CÉCILE MICHAUD

Pontificia Universidad Católica del Perú  
Lima

**Chargesheimer 1924–1971. Bohemien aus Köln.** Für das Museum Ludwig hg. v. Bodo von Dewitz; Köln: Greven Verlag 2007; 352 S. mit über 460 zwei- und vierfarbigen Abb.; ISBN 978-3-7743-0402-4, € 48,00

„Ein letztes Photobuch – *Köln 5 Uhr 30* – bleibt sein letztes: Anfang voriger Woche wurde Chargesheimer, mit bürgerlichem Namen Carl-Heinz Hargesheimer, tot in seiner Wohnung aufgefunden. Er war ein interessanter Photograph, was heißt, dass alles, was er an Bildern hervorgebracht hat – Photographien, Photographiken, Bühnenbilder, Gemälde – Aufmerksamkeit hervorrief. Er hatte etwas zu sagen: zu zeigen. Ob das – nur um zwei von vielen Beispielen zu nennen – sein von Böll eingeleiteter Band *Menschen am Rhein* war, oder [...] *Köln 5 Uhr 30* [...], worin er die Stadt, um ihre Menschen zu beurteilen, menschenleer zeigte: als ob er einen Menschen entkleidet, nicht um einen schönen Akt aufzunehmen, sondern um aus der Beschaffenheit der Kleidung Schlüsse auf Schneider und Träger zu ziehen. Die Objektivität, um deretwillen er das tat, war gleichwohl völlig subjektiv. Und das wiederum erklärt die Faszination dieses Mannes.“<sup>1</sup>

Viel ist es nicht, was das Feuilleton der *Zeit* dem Verblichenen nachruft. Aber es kommt von Herzen. Schließlich war Chargesheimer nach Auskunft eines Freundes ein bemerkenswerter Zeitgenosse, „ein Kneipengeher, Kettenraucher, Autofahrer, ein Fanatiker der Arbeit, (er) trug einen dicken Schnauzbart und einen Hut mit breitester Krempe.“<sup>2</sup> Und ganz nebenbei war er noch einer der bedeutendsten und radikalsten Fotografen und Künstler im Nachkriegs-Deutschland. Wieder der Freund: „Er machte es sich und seinen Mitmenschen so schwer wie möglich“<sup>3</sup> Besonders in der Silvesternacht 1971/72, als er, vermutlich mithilfe einer Mischung aus Tabletten und Alkohol, freiwillig aus dem Leben scheidet. In seiner Heimatstadt Köln, der geliebten und gehassten. Bis heute sind genaue Umstände und Beweggründe seines Selbstmords rätselhaft. Wie so vieles im Leben des ebenso genialen wie unbequemen Ausnahmekünstlers. Sein Lebenslauf wirft Fragen auf, die auch sein vielgestaltiges, aber in sich schlüssiges Gesamtwerk nicht beantworten kann und auch gar nicht will.

So war es nicht nur aus Sicht des Ausstellungskurators und Leiters der Fotografischen Sammlungen des Museums Ludwig in Köln, Bodo von Dewitz, längst an der Zeit, sich Chargesheimer aufs Neue, seiner Person und der üppigen Hinterlassen-

1 „Chargesheimer“. In: DIE ZEIT v. 14.01.1972, Nr. 2, S. 10.

2 GEORG RAMSEGER: Chargesheimer persönlich, aus einem Redemanuskript zur Einführung in die gleichnamige Ausstellung im Museum Ludwig Köln am 19. Mai 1989.

3 RAMSEGER ebd.

schaft zu widmen, anzunähern. Dies geschah 2007, achtzehn Jahre nach der letzten Kölner Werkschau, naheliegenderweise im Museum Ludwig, wo auch der fotografische Nachlass, an die 30.000 Negative, aufbewahrt wird. Köln zelebriert Chargesheimer. Ein lobenswertes Unterfangen, das mehr ist als die Feier eines Lokalgenies. „Wäre Chargesheimer Amerikaner gewesen, wäre er heute weltberühmt. Sogar in Deutschland.“<sup>4</sup>

5 DIE ZEIT, Nr. 45 v. 31.10.2007, S. 66. So muss er, dieser „rheinische Klassiker“ die großen, internationalen Vergleiche mit Namen wie Doisneau, Cartier-Bresson, Weegee und Abbott nicht scheuen. Dass er dennoch nicht den Ruf und Rang der Genannten genießt, mag in der immer noch allgemeinen Geringschätzung der deutschen Nachkriegsfotografie begründet sein. Strebte sie doch den deutlichen Bruch mit allen Mitteln an, die ihren Missbrauch durch die Nationalsozialisten ermöglicht hatten und musste scheitern. Die alten Seilschaften und offiziellen Repräsentanten standen in der jungen Bundesrepublik für Kontinuität, nicht für einen Neubeginn. Und doch wagte sich Chargesheimer auf unbeackertes Gelände, um der Fotografie neue, unverdächtige Standards zu geben: Sein Werk lässt „die ungeheure Aufbruchenergie, den übersprudelnden Einfallsreichtum, die künstlerische Risikobereitschaft und die moralische Geradlinigkeit der Bildkunst jener häufig geschmähten Jahre hell aufleuchten. Dabei manifestiert sich das erregte Klima in seinen Bildern bewusst schwarz-weiß, ohne dramatisch und expressiv aufgepeppte Effekte. Gegen seine Bilder wirken die meisten Hochglanzwerke der aktuellen Fotokunst armselig.“<sup>5</sup>

Über den Verdacht der Beliebigkeit ist Chargesheimer ohnehin erhaben. Zu tief hat sich sein Schaffen bereits in die Fotohistorie und die Fortentwicklung einzelner Disziplinen wie der Porträt- und Stadtfotografie als auch des Genres Fotobuch an sich eingepreßt, als dass jemand einen bleibenden Einfluss streitig machen könnte. Nicht von ungefähr „ziert“ den Umschlag einer kürzlich erschienenen Standortbestimmung der deutschen Nachkriegsfotografie kein Robert Lebeck oder Bernd und Hilla Becher, sondern eine der „düsteren Köln-Visionen“<sup>6</sup> von eben jenem Chargesheimer.

Eine Auseinandersetzung ist also fraglos überfällig und doch blieb der aktuelle Vorstoß des Museums Ludwig nicht unumstritten. Die einen begrüßen die Neubewertung seines Mythos, wittern aber auch den Versuch katholisch geprägter Rheinländer, „die aus der Reliquienverehrung schon immer Nutzen zu ziehen wussten“,<sup>7</sup> Andere stoßen sich an der Art der Exposition: „Der Besucher muss jedoch über die lieblose und überladene Präsentation seitens des Museums hinweg sehen, um sich von den Fotografien in den Bann der Bewunderung ziehen zu lassen“.<sup>8</sup>

Ob insgesamt gelungen oder nicht, die Retrospektive im Museum Ludwig ist

4 KLAUS HONNEF: Bilder der Stunde Null, Welt Online vom 16.01.2008; [http://www.welt.de/welt\\_print/article1561902/Bilder\\_der\\_Stunde\\_Null.html](http://www.welt.de/welt_print/article1561902/Bilder_der_Stunde_Null.html)

5 HONNEF op. cit.

6 JÖRN GLASENAPP: Die deutsche Nachkriegsfotografie. Eine Mentalitätsgeschichte in Bildern; Paderborn 2008, S. 325.

7 CHRISTOPH SCHADEN: Chargesheimer: Fundstelle 11 F:65. In: Photonews 11 (2007), S. 3–4.

8 MARTINA SCHULZ: Wurzeln und Werk im Rheinland, auf [koelnarchitektur.de](http://www.koelnarchitektur.de) vom 05.11.2007; <http://www.koelnarchitektur.de/pages/de/news%aarchiv/1943.htm?act...>

Vergangenheit. Was bleibt, ist der hier besprochene, aufwändig gestaltete Katalog, erschienen im Greven-Verlag, der auch zu Lebzeiten von Chargesheimer den Großteil seiner insgesamt vierzehn Fotobände publizierte. Ein Überblickswerk, das versucht, eine Lücke zu schließen. Denn sämtliche Veröffentlichungen von Chargesheimer sind längst vergriffen und allein als bibliophile Raritäten zu Liebhaber-Preisen zu erwerben. Insgesamt, wie es Kasper König und Bodo von Drewitz im Vorwort formulieren, das „Buch der Bücher“<sup>9</sup>, welches durchaus dazu geeignet ist, die herausragende Stellung des kölschen „Querkopfes mit Kamera“ in der Geschichte der Fotografie zu sichern. Und nicht nur dort, da Chargesheimer als Kind seiner Zeit und ihr unerbittlicher Kritiker auch immer die gesellschaftlichen Realitäten und Unzulänglichkeiten reflektierte. Presse und Öffentlichkeit in jedem Falle nahmen sich seiner nur zu gerne an, jener schillernden Persönlichkeit, dem „ruhelos wuchernden kreativen Geist“, welcher mit Leidenschaft polterte und provozierte – der Künstler als Bürgerschreck.

Chargesheimer wird 1924 als Karl Heinz Hargesheimer als Kind einer wohlhabenden Familie in Köln geboren. Die Mutter beginnt schon früh, das erkennbare künstlerische Talent des einzigen Kindes zu fördern. Eher angespannt ist dagegen das Verhältnis zum Vater, einem Finanzbeamten und überzeugtem Mitglied der NSDAP. Über ihn und überhaupt über die letzten Kriegs- und ersten Friedensjahre schweigt sich der sonst so redselige Chargesheimer aus. Ein fruchtbarer Boden für die (auch von ihm selbst) mit Nachdruck betriebene Legendenbildung: So soll er sich, um der Wehrmacht zu entgehen, einen Lungenflügel stillgelegt haben lassen. Eine glaubwürdigere Version besagt, er habe an der Werkkunstschule in Köln, dann in München Fotografie studiert und sei dort in die Nähe zu den verhassten Nazis geraten. Ob er tatsächlich an der Bayerischen Staatsanstalt für das Lichtbildwesen im Führerauftrag Bilder von erhaltenswürdigen Bau- und Kulturdenkmälern angefertigt hat, ist nicht eindeutig zu belegen. Ab 1948 fotografiert Chargesheimer freiberuflich für verschiedene Theaterbühnen, experimentiert mit unterschiedlichen Ausdrucksformen und Materialien. Es entstehen Skulpturen aus Draht und seine Lichtgrafiken – Bilder als Ergebnis einer Manipulation am Negativ oder des zufälligen Flusses des Materials, der lichtempfindlichen Gelatineschicht. Auf der hektischen Suche nach einer Kunst ohne Theorie und Dogma, von unbegrenzter Freiheit, schafft Chargesheimer sich seinen eigenen künstlerischen Kosmos. Mit einem grundlegenden Prinzip des Zerstörens und Erschaffens, welches sich laut Katalogbeitrag von Christine De Naeyer in seiner persönlichen (Kriegs-)Erfahrung des Chaos als unausweichliches Weltgesetz manifestiert (97–101). Nicht etwa, dass Chargesheimer nun in eine larmoyante Weltfremdheit abgleiten würde – er thematisiert in seinen Bildern die brutale Realität, das in Trümmern liegende Köln: 24 Millionen Kubikmeter Schutt mit Domblick. Fotos, die damals niemand sehen will.

„Der Apokalypse folgte die Auferstehung,“ schreibt Eberhard Illner in seinem Beitrag über das sich zaghaft entwickelnde Leben in der Trümmerstadt am Rhein (45–

9 HANS-CHRISTOPH ZIMMERMANN: StadtRevue, Ausgabe 10/2007  
<http://www.stadtrevue.de/index^rchiv.php3?tid=1393&bid=2>

53). Christlich-konservative Kreise wähen damals die Erlösung in den Idealen der klassischen Tugenden, in einer Kultur des „Wahren, Schönen und Guten“, doch eine eigenständig vitale Szene entwickelt sich, vor allem auch im Umfeld der Theater und der Kulturinstitute der Besatzungsmächte. Eine Atmosphäre, die auch Chargesheimer befruchtet. Während die Kölner wenig später wie überall im Land den Segen des Wirtschaftswunders nachjagen, sucht er das Wesentliche in den Kontrasten des Lebens zu ergründen. Und noch immer nach neuen, unverdächtigen Formen der Fotokunst. Auch im lockeren Kontakt mit dem Kreis um Otto Steinert und seiner Gruppe „fotoform“. In ihr sammeln sich junge Männer wie Peter Keetmann, der Koblenzer Toni Schneiders und Wolfgang Reisewitz, die nach Kriegsdienst und Gefangenschaft künstlerisch als Produzenten schöpferisch geformter Fotografien arbeiten wollen. „Die Gruppe selbst ist, trotz der gemeinsamen Ziele, eine hochexplosive Mischung von Individualisten.“<sup>10</sup>

Um 1949 treffen Chargesheimer und L. Fritz Gruber, der Grandseigneur der Kölner Fotoszene, erstmals aufeinander: „Als die erste ‚Photo- und Kino-Ausstellung Köln 1950‘ vorbereitet wurde, erschien ein schlaksiger, junger, nicht ausgesprochen bescheidener Mann und zeigte seine Photos. Es waren seltsame lichtbildnerische Ableitungen, Montagen, Photogramme und Gelatinegemälde. Man mochte sie ablehnen, aber man konnte sie nicht übersehen. Wir haben sie nicht abgelehnt und seither sind auf jeder ‚Photokina‘ Arbeiten von Chargesheimer gewesen, eine nur wenigen vergrößerte Ehre ...“<sup>11</sup>

In ihrem Katalogbeitrag beschäftigt sich Kerstin Stremmel mit den Porträtaufnahmen des umtriebigen Chargesheimer (111–115): „Das Schmeichelhafte gehörte nicht zum Repertoire, doch da das Gesicht ethisch betrachtet als unantastbar gilt, wirken Chargesheimers fotografische Strategien, zu denen Nahsicht, Inszenierung und Verfremdung durch Nachbearbeitung gehören, bisweilen schmerzhaft.“ Mit einem Paukenschlag macht ein Porträt des Bundeskanzlers Konrad Adenauer Chargesheimer landesweit bekannt. Nicht ohne Berechnung hatte Spiegel-Herausgeber Augustin auf dem Höhepunkt eines aggressiven Bundestagswahlkampfes bei ihm ein Porträt in Auftrag gegeben, welches am 11. September 1957 auf dem Titelbild des Magazins erscheint – als genauer Gegenentwurf zum gemalten Adenauer auf dem berühmten CDU-Wahlplakat „Keine Experimente“. „Finden Sie das schön?“<sup>12</sup> soll sich schon der Porträtierte mokiert haben. Sein „rabiates, in damaligen Worten: existentialistisches“<sup>13</sup> Bild vom Kanzler zeigt den „Alten“ ungeschönt: tief gefurcht das Gesicht, Tränensäcke, dunkel die Augenhöhlen, da diabolisch beleuchtet – nach Mei-

10 LUDGER TEEKAMPE: Neues sehen und das Wahre finden. In: Neues Sehen, Fotografien von Wolfgang Reisewitz. Hg. v. Historischen Museum der Pfalz; Speyer 2001, S. 9.

11 L. FRITZ GRUBER: „camera“, März 1956, zit. n.: L. FRITZ GRUBER: Im Auftrag der Photokina: Chargesheimer. In: Kultur, Technik und Kommerz. Die photokina Bilderschauen 1950–1980; Köln 1990, S. 16.

12 14 SVEN FELIX KELLERHOF: Auch Adenauer war Medienkanzler, Welt online v. 14.08.2008. <http://www.welt.de/kultur/article2308637/Schon-Konrad-Adenauer-war-ein-Medienkanzler.html>

13 15 ROLF SACHSSE: Konrad Adenauer im Portrait: Ein Bildgeschichte. In: Konrad Adenauer im Portrait 1917 1966. Hg. v. Kölnischen Stadtmuseum, Kölnische Galerie, Konrad Adenauer-Stiftung e. V. und Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus; Köln 1996, S. 15.

nung der Kritiker die Darstellung eines unwählbaren Greises. Aber: Chargesheimers Portraits sind eben „nicht dazu gemacht, im silbernen Rahmen den Schreibtisch des Herrenzimmers zu zieren.“<sup>14</sup> Für ihn werden Theatralik und Maskenhaftigkeit zu prägenden Merkmalen – stetig nach dem Gesicht hinter der Maske fahndend.

Mit Chargesheimers wegweisender Rolle bei der Entwicklung des fotografischen Stadtbuches setzt sich Reinhard Matz auseinander (139–143). Weg von der rein dokumentarischen oder repräsentativen Darstellung, hin zu einer humanistisch orientierten und radikal subjektiven Sicht, die „nah an die Menschen rückte, um ein wenig von deren Vitalität in ihre stehenden Bilder zu übertragen.“

Chargesheimer liebt die Menschen und – trotz seiner oft so harschen Kritik – seine Heimatstadt. Das belegt sein atmosphärisch dichter und überhaupt erster Bildband über Köln: „Cologne intime“ aus dem Jahr 1957. Dieser entsteht in enger Zusammenarbeit mit dem damaligen Pressechef der Stadt Köln, Hans Schmitt-Rost. Jener steuert denn auch die kommentierenden Bildtexte zu dem liebevoll anarchischen Bildermosaik bei. Ein wunderbares Lehrstück in punkto „Zusammenarbeit“ liefert der Katalogbeitrag von Eberhard Illner und Reinhard Matz „Die Akte ‚Cologne intime‘“ (173–181). Hier der vor Kreativität sprühende Freigeist Chargesheimer. Dort der Beamte Schmitt-Rost, der akribisch jeden Arbeitsschritt, jede Gesprächsnotiz, jede Meinungsverschiedenheit, jedes Versäumnis protokolliert und „zur Kenntnis“ und zu den Akten gibt. Und doch finden die so Unterschiedlichen Gefallen aneinander. So schreibt Schmitt-Rost im Vorwort des Buches: „Man könnte der Meinung sein, Chargesheimer sei ein problematischer Fall. Nach meiner Auffassung trifft das nicht zu. Hier geht nur einer entschieden von der Voraussetzung aus, dass man mittels der Photographie Aussagen machen kann, subjektive Aussagen. Chargesheimer weiß, dass alle Photographie nicht die Wirklichkeit selber ist, sondern die Wirklichkeit interpretiert.“<sup>15</sup>

Das geschieht 1958 mit überragender Meisterschaft in seinem ersten Fotoband im kreativen Alleingang: „Unter Krahenbäumen“, für viele sein Hauptwerk, in dem er die Menschen einer Straße in Dom- und Bahnhofsnähe und das kleinbürgerliche Leben im Veedel mit der Kamera festhält: Prozessionen, Karneval, singende und tanzende Menschen, in sich versunkene Paare. Eine Sammlung ebenso dynamischer wie melancholischer Momentaufnahmen aus einem dem Verfall anheim gegebenen Biotop der Menschlichkeit. Eine so vorher noch nie gezeigte Facette der Rhein-Metropole.

Das Buch an sich ist Chargesheimers Medium. Und leider offenbart sich gerade hier eine Schwäche des vorliegenden Bandes. Von jeder der wichtigen Buchpublikationen werden Vorder- und Rückseite des Umschlags gezeigt, ergänzt durch eine Reihe stark verkleinerter Beispiel-Doppelseiten sowie einer kleinen Auswahl von teils das Format füllenden Aufnahmen. Das ist mitnichten im ursprünglichen Sinne des Fotografen, welcher die Auswahl und Abfolge seiner Bilder im Band detailliert kon-

14 HANS SCHMITT-ROST: Eröffnungsrede der Chargesheimer-Ausstellung „Kölner Köpfe“ im Kölner Kunstverein 1956. Zit. nach KERSTIN STREMMEL, S. 115.

15 HANS SCHMITT-ROST: Über Chargesheimer. In: Cologne intime; Köln 1957, S. 5.

zipierte, sie inszenierte – nicht nach den bis dato gängigen Gesetzen der Reportage, vielmehr nach denen des Essays. Hier werden die für Chargesheimers' Verständnis und Selbstverständnis so entscheidenden Bezüge zwischen den einzelnen Fotografien unkenntlich gemacht, so als streiche man nach Gutdünken einzelne Handlungs-tragende Akte aus einem Theaterstück oder Kapitel aus einem Roman. Dass der vorliegende Ausstellungskatalog den vertiefenden Blick auf das Werk nicht leisten kann, macht eine Neuauflage der wichtigen Fotobände von Chargesheimer nur noch wünschenswerter. Markus und Christoph Schaden haben es mit dem Reprint von „Unter Krahnensäulen“ ja bereits erfolgreich vorgemacht.

Besonders deutlich wird Chargesheimers Drang zur Inszenierung im wohl umstrittensten Werk: „Im Ruhrgebiet“ von 1958, welches gemeinsam mit dem Schriftsteller Heinrich Böll entsteht und gegen das wütende Offizielle Sturm läuft: Die Bürgermeister dieses aufstrebenden Wirtschaftsstandortes der Republik sehen sich in dem Band „von Außenseitern“ verunglimpft. Sigrid Schneider widmet sich der zeitgenössischen Rezeption des Bildbandes, die staunen macht (241–247): So konnte ein Fotoband in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts einen handfesten Skandal provozieren. Im stetigen Bemühen, dem Ruhrgebiet ein positives Image zu verleihen, musste „Im Ruhrgebiet“ wie ein Schlag ins Gesicht wirken: Die Presse attestiert dem Fotografen ein „böses Auge“, wenn er statt Sozialromantik die Mühen der Arbeiter unter Tage ins Bild setzt, statt blühender Industrielandschaften die rußgeschwärzten Fassaden trostloser Arbeitersiedlungen. Selbst die Bilder kickender Kinder und der jungen Paare im Park können da nicht mehr besänftigen. Das Fotobuch hat das wahre Leben erreicht. „Dabei habe ich die härtesten Bilder gar nicht veröffentlicht,“<sup>16</sup> soll Chargesheimer achselzuckend in einem Spiegel-Interview gesagt haben.

Wie in einem Schaffensrausch setzt er seine Ideen in Büchern, aber auch multimedial um. Und der vorliegende Band trägt glücklicherweise auch dieser ungebremsten Vielfältigkeit, Neugier und Vielfalt Rechnung: Eusebius Wirdeier wartet mit überraschenden Fundstücken zum Werk des extrem wandlungsfähigen Künstlers auf (303–311). Christoph Claser bringt uns seinen Band „Romantik am Rhein“ nahe, mit dem Chargesheimer neue Maßstäbe in der Kunst- und Architekturfotografie setzt (199–205), Robert von Zahn beleuchtet Chargesheimers Liebe zur Jazz-Musik und der daraus resultierenden respektvollen, doch nichts beschönigenden Fotografien der Größen dieser Gattung: Louis Armstrong, Ella Fitzgerald und Lee Konitz (183–187). Mit Chargesheimer als „Vandalen im Musentempel“ macht uns Anja Hellhammer bekannt und thematisiert sein umfangreiches Schaffen als Theaterfotograf und Bühnenbildner mit seinen so kongenialen wie avantgardistischen Entwürfen (271–275). Barbara Engelbach setzt sich mit dem Spätwerk von Chargesheimer auseinander, das ihn der Live-Fotografie entrückt – in die Welt der Kristalle und komplexer kinetischer Lichtmaschinen (293–297).

1970 setzt Chargesheimer den Schlusspunkt seines Schaffens: „Köln 5 Uhr 30“,

16 MARTIN SPLETTER: Schluss mit scheußlich. In WAZ v. 19.10.2008

der berühmte Abgesang auf seine Heimatstadt, wenn man es theatralisch mag: Chargesheimers Vermächtnis. War es am Anfang der melancholische Blick auf Straßen und Menschen, stimmen die Aufnahmen dieses finalen Werks nur noch depressiv: Eine gänzlich entvölkerte, aber verkehrsgerechte Stadt. Gespenstische Betonwüsten, Verkehrsinseln, Richtungspfeile – stumme Zeugen der vermeintlichen Moderne. Alles reine „Funktion und Funktionierung“.<sup>17</sup> Die perfekte Visualisierung von Alexander Mitscherlichs Diktum von der „Unwirtlichkeit der Städte“. Wolfgang Vollmer, der ein Vierteljahrhundert nach Chargesheimer dieselben Fluchten, Straßen, Perspektiven fotografiert, kommt in seinem Katalogbeitrag zu ähnlichen Schlüssen (313–315): Die Stadt ist nicht nur hoffnungslos hässlich und verbaut – „Köln bietet keine Freiräume mehr, optisch, atmosphärisch und inhaltlich.“

Resignation und die Furcht, den Zenit längst überschritten zu haben, quälen Chargesheimer. Dazu die Tatsache, dass Studentenbewegung, Hippie- und Popkultur drohen, ihm den Rang als Querdenker und Bohemien streitig zu machen. Er setzt seinem Leben in der Silvesternacht auf das Jahr 1972 ein abruptes Ende. Die Stadt Köln, die ihrem umtriebigen Sohn vermutlich mehr verdankt als ihr lieb ist, hat ihm ein zweifelhaftes Denkmal gesetzt: Den Chargesheimerplatz, ein Unplatz am Fuße der Domplatte, einer der schlimmsten Bausünden der 1960er Jahre. Eine Bronzeplatte erinnert dort an den Namensgeber Chargesheimer: „Photograph, Photolehrer, Bühnenbildner, Regisseur, Kinetiker, Maler, Publizist und Bildhauer“. Und zum guten Schluss: „Ein Kölner Multikünstler, der seiner Zeit voraus war.“

Wem das zum Erinnern oder Entdecken nicht reicht, bekommt dank des hier besprochenen Katalogbandes endlich ein wissenschaftlich fundiertes sowie reich illustriertes Standardwerk zu Chargesheimer an die Hand, das seinem Stellenwert gerecht wird.

RÜDIGER MÜLLER

Köln

<sup>17</sup> Chargesheimer. In: Katalog photokina 1970, S. 8. Zit. nach: Im Auftrag der Photokina: Chargesheimer. In: Kultur, Technik und Kommerz. Die photokina Bilderschaufen 1950–1980; Köln 1990, S. 109.

**Heike Fuhlbrügge: Joseph Beuys und die anthropologische Landschaft;** Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2008; 265 S., 66 Abb.; ISBN 978-3496013723; € 49,00

Joseph Beuys was prescient in his awareness of the social, political and economic costs of unrestricted capitalist „development“ of natural resources; one can say with certitude that at this point in history most nations acknowledge that a continuation of our current exploitation of natural resources and disregard of its environmental costs would bring about consequences on an apocalyptic scale. Heike Fuhlbrügge’s ambitious book sets out to examine Beuys’ complicated views on the relation of man to nature, a topic that is central to any argument regarding Beuys’ continuing relevance to art and culture in the 21<sup>st</sup> century. Fuhlbrügge chooses to limit the scope of her