



Klaus Honnef im / at Rheinischen Landesmuseum Bonn, Aufbau / setup  
Helmut Newton. *Bilder aus Europa und Amerika*, 1987.  
Foto: Hermann Lilienthal, Bonn, ZADIK G21

## 1974 – 1999 BONN: RHEINISCHES LANDESMUSEUM

Helga Behn

**K**laus Honnef wurde am 1. Oktober 1974 Leiter der Abteilung „Wechselausstellungen für die Kunst seit 1960“ am *Rheinischen Landesmuseum Bonn* (heute *LVR-LandesMuseum Bonn*), von 1994 bis zu seinem Abschied 1999 verantwortete er die Fotografischen Sammlungen des Museums. Nach Bonn hatte ihn der damalige Kulturdezernent des Landschaftsverbands Rheinland, Landesrat Hans-Rudolf Hartung gelockt. Der Landesrat war höchst beeindruckt von Honnefs Außenkunst-Aktion *Umwelt-Akzente* in Monschau (siehe hierzu den Beitrag von Günter Herzog), mit der dieser internationale Beachtung erfahren hatte, und erhoffte von ihm, dem vielseitigen Macher, die eher provinzielle Anmutung des genuin auf provinziäl-römische und rheinische Kunst- und Kulturgeschichte spezialisierten Landesmuseums mit spektakulärer avancierter Kunst aus seinem Dornröschenschlaf zu erwecken.

Honnefs mutige Entscheidung für das Landesmuseum in der Bundeshauptstadt Bonn mit seiner reglementierten Struktur eines öffentlichen Verwaltungsapparates – die Kunstwelt bedauerte ihn – war seiner steten Neugier auf Neues geschuldet. Speziell reizten ihn am *Rheinischen Landesmuseum* das weite kulturhistorische Themenspektrum und die historischen Fragestellungen. [1] Zudem hatte das Bonner Museum damals den Status einer „Bundeskunsthalle“ mit der entsprechenden öffentlichen und darüber hinaus

**I**n October 1, 1974, Klaus Honnef became head of the department for “Temporary Exhibitions for Art since 1960” at the *Rheinisches Landesmuseum Bonn* (today the *LVR-LandesMuseum Bonn*); from 1994 until his departure in 1999 he was responsible for the museum’s photography collections. The chief of cultural affairs at the Rhineland Regional Council at the time, state councilor Hans-Rudolf Hartung, had lured him to Bonn. The state councilor was highly impressed by Honnef’s outdoor art campaign *Umwelt-Akzente* in Monschau (see article by Günter Herzog), which had garnered international attention, and hoped that this versatile exhibition maker could rouse the rather provincial appearance of the Landesmuseum—which really specialized in art and cultural history from the Roman provinces and the Rheinland—from its slumber with spectacular avant-garde art.

Honnef’s courageous decision to come to the Landesmuseum in the German capital of Bonn, with its regimented structure of a public administrative apparatus—the art world felt sorry for him—was due to his constant curiosity for new things. What especially attracted him to the *Rheinisches Landesmuseum* was the wide range of cultural-historical topics and historical issues. [1] Furthermore, the museum in Bonn had the status of a *Bundeskunsthalle* at the time, with the corresponding public and, moreover, political attention from the ministries and embassies.

politischen Wahrnehmung in den Ministerien und Botschaften.

Honnef konnte mit seinem Arbeitgeber, dem Landschaftsverband Rheinland, zunächst einen Vertrag aushandeln, der ihm eine freie Programmgestaltung gewährte, sowie das Recht auf Nebentätigkeiten. Schlussendlich blieb er 25 Jahre am Landesmuseum. Klaus Honnef, der „Mann in Schwarz“, wie man ihn wegen seiner Kleiderfarbe bald nannte, schrieb dort als „streitbarer, oft unbequemer aber hoch engagierter“ Mitarbeiter, mit einem ambitionierten Ausstellungsprogramm Museums-geschichte: Seine Verdienste als Vermittler der avancierten künstlerischen Fotografie in Deutschland sind ebenso manifest wie sein Einsatz für das „Phänomen einer deutschen Kunst, die sich zwanzig Jahre später internationaler Anerkennung erfreuen sollte und inzwischen als Markenzeichen im kommerziellen Kunstbetrieb gehandelt wird“.[2] Unter seiner Ägide haben am Landesmuseum u. a. Rosemarie Trockel und Isa Genzken ihre Weltkarrieren gestartet, wurde der Siegeszug der Fotografie in der zeitgenössischen Kunst eingeläutet, hier hatte die bald berühmt gewordene Becher-Schule ihren ersten Auftritt. Hier erhielten auch Jürgen Klauke, Bernhard Johannes und Anna Blume, F. C. Gundlach, Candida Höfer und Walter Dahn jeweils ihre ersten Einzelausstellungen jenseits des kommerziellen Galerienwesens. Gisèle Freund, Alfred Eisenstaedt und Helmut Newton wiederum wurden hier erstmals in einem deutschen Museum ausgestellt.

Von seinen rund 300 realisierten Projekten waren über 100 eigenkonzipierte Schauen. Honnef erarbeitete hier neben seinen bahnbrechenden Ausstellungen zur Geschichte der deutschen Fotografie auch viel beachtete Überblicksausstellungen zur zeitgenössischen Kunst. Daneben war seine Abteilung verantwortlich für die Organisation der von den Fachkollegen erarbeiteten zahlreichen archäologischen und kulturgeschichtlichen Ausstellungen. Innerhalb seiner Ära am Landesmuseum realisierte er seinen vieldiskutierten Beitrag zur *documenta 6* (siehe hierzu den Beitrag von Günter Herzog), 1976 inszenierte

Honnef was initially able to negotiate a contract with his employer, the Rheinland Regional Council, which granted him free rein over the programming as well as the right to secondary employment. Ultimately, he would stay at the Landesmuseum for 25 years. There Klaus Honnef—or the “man in black” as he was soon known due to the color of his clothes—made museum history as a “pugnacious, often uncomfortable, but highly committed” colleague with an ambitious exhibition program. His accomplishments as a facilitator of avant-garde artistic photography in Germany are just as evident as his dedication to the “phenomenon of German art that was to enjoy international recognition twenty years later and is now treated as a trademark in the commercial art industry.” [2] Under his leadership, Rosemarie Trockel and Isa Genzken, among others, launched their international careers at the Landesmuseum, the triumph of photography in contemporary art was heralded, and the soon-to-be-famous Becher School made its first appearance here. Jürgen Klauke, Bernhard Johannes and Anna Blume, F. C. Gundlach, Candida Höfer, and Walter Dahn all had their first solo exhibitions outside of the commercial gallery context here. Gisèle Freund, Alfred Eisenstaedt, and Helmut Newton were also exhibited for the first time in a German museum here.

Out of the 300 or so projects he carried out, over 100 were exhibitions that he conceived himself. In addition to his groundbreaking exhibitions on the history of German photography, Honnef also developed highly regarded survey exhibitions of contemporary art. His department was also responsible for the organization of the numerous archaeological and cultural-historical exhibitions developed by his expert colleagues. During his era at the Landesmuseum, he made his much-discussed contribution to *documenta 6* (see article by Günter Herzog). In 1976, to name just a few examples, he staged the show *200 Jahre Amerikanische Malerei 1776–1976* with the American Embassy in Bonn, followed in 1977 by *Bilder ohne Bilder. Zeichnungen zum Thema Analytische Malerei*. He had previously coined the term “Analytische Malerei” for the exhibition of

er, um nur einige Beispiele zu nennen, mit der amerikanischen Botschaft in Bonn die Schau *200 Jahre Amerikanische Malerei 1776–1976*, dann folgte 1977 *Bilder ohne Bilder. Zeichnungen zum Thema Analytische Malerei*. Den Begriff „Analytische Malerei“ hatte er zuvor für die Ausstellung gleichen Titels in der Galerie La Bertesca (Genova, Mailand, Düsseldorf) geprägt.[3] 1983 realisierte er als erste aktuelle Übersichtsschau *Back to the USA. Amerikanische Kunst der Siebziger und Achtziger* (siehe hierzu Philipp Fernandes do Brito im Interview mit Sylvia Böhmer). Die gesamte lange Liste seiner und von ihm begleiteten Ausstellungen ist dokumentiert auf Honnefs hochinformativer Webseite.[4] Für seine Pionierleistungen auf dem Sektor der avancierten Fotografie wurde Klaus Honnef 1978 zum Ordentlichen Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie berufen, und 1988 ernannte ihn die Französische Republik zum Chevalier de l'ordre des arts et des lettres. Als vielbeschäftigter Ausstellungschef bewältigte Klaus Honnef in Nebentätigkeit diverse Lehrtätigkeiten, 1980 wurde er zum Honorarprofessor an der Kunsthochschule in Kassel ernannt, wo er als erster Professor für Theorie der Fotografie in Deutschland wirkte. 1988–1990 folgte er einem Lehrauftrag an der Fachhochschule Köln. Mit Lehraufträgen bzw. Gastprofessuren machte er sich darüber hinaus fast überall im Lande einen Namen. Er gehörte 1989 zu den Gründern der Gesellschaft Photo Archiv e. V. in Bonn, deren Vorsitzender er heute ist. Als Publizist veröffentlichte er ungezählte Artikel und Bücher. 1994 erschien sein Welt-Bestseller *Kunst der Gegenwart*. Regelmäßig schrieb er für das Magazin *Kunstforum International*, war zeitweilig auch dessen Mitherausgeber. Aufschlussreich für seine Tätigkeit am *Rheinischen Landesmuseum* ist seine in den 1970er Jahren im *Kunstforum* regelmäßig als „Tagebuch“ erschiene Kolumne, die ein Bild seines schöpferischen als auch (un)bürokratischen Arbeitsalltags als Museumsmann vermittelt, von seinen Reisen zur Ausstellungsvorbereitung in die Kunstmetropolen, von seinen Begegnungen und Gesprächen mit Künstlerinnen und Künstlern, Kolleginnen und Kollegen sowie Galeristinnen und Galeristen.

the same title at the La Bertesca Gallery (Genoa, Milan, Düsseldorf). [3] In 1983 he realized his first contemporary survey exhibition *Back to the USA. Amerikanische Kunst der Siebziger und Achtziger* (see interview by Philipp Fernandes do Brito with Sylvia Böhmer). The entire longlist of his exhibitions and exhibitions he oversaw is documented on Honnef's highly informative website. [4] For his pioneering work in the field of avant-garde photography, Klaus Honnef was appointed a full member of the German Society for Photography in 1978, and in 1988 the French Republic nominated him as a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Ever the busy exhibition director, Klaus Honnef also managed to carry out a variety of teaching work on the side. In 1980 he was appointed an honorary professor at the Kunsthochschule in Kassel, where he was the first professor for the theory of photography in Germany. From 1988 to 1990 he undertook a lectureship at the Fachhochschule Cologne. He also made a name for himself almost everywhere in the country with lectureships and visiting professorships. In 1989 he was one of the founders of the company Photo Archiv e. V. in Bonn, of which he is the chairman today. As a writer he published countless articles and books. In 1994, his international bestseller *Kunst der Gegenwart* was published. He wrote regularly for the magazine *Kunstforum International*, and was also temporarily its co-editor. His regular "diary" column in *Kunstforum* during the 1970s is particularly insightful for his work at the *Rheinisches Landesmuseum*. It conveys an image of his creative as well as (un)bureaucratic everyday work as a museum man, his trips to prepare exhibitions in art metropolises, his encounters and discussions with artists, colleagues, and gallerists.

As avant-garde contemporary art did not fit into the concept of the Landesmuseum, Honnef's view of photography as a cultural historical phenomenon initially came into conflict with the expectations of the councilor in charge of cultural affairs. It sounds paradoxical to say that Honnef, as he always remarks, did not actually want to pay any special attention to photography as a form of art. The passionate cinephile found his path to pho-

Da die avancierte zeitgenössische Kunst nicht in das Konzept des Landesmuseums passte, fiel Honnefs Blick auf die Fotografie als kulturgeschichtliches Phänomen, zunächst den Erwartungen des Kulturdezernenten entgegen. Es klingt paradox, dass Honnef, wie er stets bemerkt, für Fotografie als Gegenstand der Kunst eigentlich kein besonderes Augenmerk gehabt haben will. Seinen Zugang zur Fotografie, innerhalb der Vorbereitungen der *documenta 5* 1972, hatte der leidenschaftliche Kinogeher über das Medium Film gefunden und über seinen Hang zur Conceptual Art, deren Handhabung der Fotografie er als „ästhetische Antiform“ zu der ihm geläufigen Bildwelt der Illustrierten und der Werbung begriff.[5] Erst der damals beginnende freundschaftliche Dialog mit Bernd Becher hatte Honnef nachhaltig die Zusammenhänge der Geschichte der Fotografie eröffnet.[6] So bezeichnet er sich gern als „ersten Becher-Schüler *avant la lettre*“ [7]. Durch ihn lernte er Namen wie August Sander oder Albert Renger-Patzsch kennen und wurde rasch zum fundierten Kenner der Materie.

Als erstes eigenes Projekt stellte er 1975 in Bonn das konzeptuelle Werk der Bechers in einer ersten retrospektiven Museumsschau vor: *Bernd und Hilla Becher „Fotografien 1957 bis 1975“*. Damit hatte er sich mutig auf das Terrain der avancierten künstlerischen Fotografie gewagt, die zu dieser Zeit erst am Anfang einer öffentlichen Wahrnehmung stand. Nach ihrem ersten Auftritt auf der *documenta 5* war dies für Bernd und Hilla Becher die zweite entscheidende Station auf ihrem Weg zur internationalen Anerkennung als Konzeptkünstler. Die Becher-Ausstellung brachte Honnef einen ermutigenden Publikums- und Medienerfolg und begründete eine Reihe von Ausstellungen, die das Image des Landesmuseums über das Rheinland hinaus positiv prägte. Mit der Becher-Retrospektive nahm Honnef auch seine beim *Gegenverkehr* in Aachen begonnene und in Monschau weitergeführte Reihe quadratischer Kataloge wieder auf. In seinem Katalogtext nähert sich Honnef auf seine unorthodoxe, sachliche Weise den Becher-Bildern durch genaueste Beobachtung und Analyse vor dem Hintergrund der 150-jährigen Geschichte der Fotografie.

tography while preparing for *documenta 5* in 1972 through the medium of film and through his penchant for conceptual art, whose use of photography he understood as an “aesthetic antiform” to the familiar imagery of magazines and advertising. [5] It was not until his friendly dialogue with Bernd Becher began developing that Honnef was able to continuously explore the contexts of the history of photography. [6] He likes to refer to himself as the “first Becher student *avant la lettre*” [7]. Through him, he came to know names such as August Sander or Albert Renger-Patzsch, and quickly became a well-informed expert on the subject.

As his first individual project, he presented the Bechers’ conceptual work in their first retrospective museum exhibition in Bonn in 1975: *Bernd und Hilla Becher „Fotografien 1957 bis 1975.“* This was a courageous venture into the terrain of avant-garde artistic photography, which was only just starting to garner public attention at the time. After their first appearance at *documenta 5*, this was Bernd and Hilla Becher’s second significant stop on their way to international recognition as conceptual artists. The Becher exhibition brought Honnef the encouragement of popular and media success and was the foundation for a series of exhibitions that positively shaped the image of the Landesmuseum beyond the Rheinland. With the Becher retrospective, Honnef also recommenced his series of square catalogues that he had begun with *Gegenverkehr* in Aachen and continued in Monschau. In his catalogue text, Honnef approaches the Becher images in his unorthodox, factual way through the most accurate observation and analysis against the background of the 150-year history of photography.

From here, Honnef began a series of remarkable monographic exhibitions of important protagonists of the *Neues Sehen* that comprehensively and almost systematically examined avant-garde photography from the 1920s and ’30s in Germany. The 1976 exhibition *Karl Blossfeldt. Fotografien 1900–1932* would follow the Bechers in their first museum presentation. Honnef realized the exhibition in collaboration with the Cologne gallerist

Von hier aus begann Honnef mit einer Reihe bemerkenswerter monografischer Ausstellungen bedeutender Protagonisten des „Neuen Sehens“, die avancierte Fotografie der 1920er und 30er Jahre in Deutschland ausführlich und beinahe systematisch zu untersuchen. Auf die Bechers folgten in ihrer ersten Museumspräsentation 1976 Karl Blossfeldt. *Fotografien 1900–1932*. Honnef realisierte die Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Kölner Galeristen- und Sammlerpaar Ann und Jürgen Wilde (siehe hierzu den Beitrag von Nadine Oberste-Hetblecks). Sie zeigte Blossfeldts klar abgeleitetes Pflanzenuniversum in rund 200 vergrößerten Vintage-Reprints.[8] Die Ausstellung wurde ein „Riesenerfolg“ und eröffnete Parallelen zu den konzeptuellen Ansätzen in der Fotografie. Ebenfalls in Kooperation mit der Galerie Wilde folgte 1977 eine Schau mit dem Begründer der Neuen Sachlichkeit in der Fotografie: Albert Renger-Patzsch. *Fotografien 1925–1960*.

Eine Pionierleistung war auch die im selben Jahr eröffnete Schau *Gisèle Freund. Fotografien 1932–1977*. Die Fotojournalistin, Fototheoretikerin und berühmteste Porträtfotografin der größten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts wurde erstmals von Honnef in ihrem Herkunftsland mit einer umfassenden Museumsausstellung geehrt und bekannt gemacht. Auf den persönlichen Kontakt zu seinen Künstlerinnen und Künstlern bauend, hatte er sich im Vorfeld der Ausstellungsrecherche zu Gisèle Freund nach Paris aufgemacht. Ihre erste inspirierende Begegnung in Paris hat Honnef in einer Tagebuchaufzeichnung des Kunstforums festgehalten.[9] Zeugnis der Freundschaft sind auch Friends sehr persönliche Briefe, die Teil des Honnef-Bestandes im ZADIK sind.

Honnef setzte seine monografische Reihe zur avancierten frühen deutschen Fotokunst fort mit u. a. *Bill Brandt. Fotografien 1932–1977*, mit *Germaine Krull. Fotografien 1922–1966* (ebenfalls als erste institutionelle Schau), dann folgte *Liselotte Strelow. Porträts 1933–1972* (alle 1977) und, nicht zu vergessen, der Pionier der neusachlichen Architekturfotografie *Werner Mantz. Fotografien 1926–1938* (1978).

and collector couple Ann and Jürgen Wilde (see article by Nadine Oberste-Hetblecks). It showed Blossfeldt's clearly photographed plant universe in around 200 enlarged vintage reprints. [8] The exhibition became a "huge success" and drew parallels to conceptual approaches in photography. An exhibition followed in 1977, also in cooperation with the Galerie Wilde, of the founder of *Neue Sachlichkeit* in photography: *Albert Renger-Patzsch. Fotografien 1925–1960*.

The exhibition *Gisèle Freund. Fotografien 1932–1977* that opened in the same year was also a pioneering achievement. The photojournalist, photography theorist, and the most famous portrait photographer of the great artistic personalities of the twentieth century was honored and promoted by Honnef with a comprehensive museum exhibition in her native country for the first time. Building on the personal contact with his artists, he had set out for Paris in the preliminary stages of the exhibition research on Gisèle Freund. Honnef chronicled their first inspiring encounter in Paris in a *Kunstforum* diary entry. [9] Freund's very personal letters, which are part of the Honnef holdings in the ZADIK, are also evidence of their friendship.

Honnef continued his monographic series on avant-garde German photographic art with exhibitions such as *Bill Brandt. Fotografien 1932–1977*, *Germaine Krull. Fotografien 1922–1966*, followed by *Liselotte Strelow. Porträts 1933–1972*, and, not to forget, the pioneer of *Neue Sachlichkeit* architectural photography, *Werner Mantz. Fotografien 1926–1938*.

Honnef also presented the great names of German and international photojournalism in exhibitions at the Landesmuseum Bonn. In 1978—supported by Gisèle Freund—he showed *Eugène Atget. Das alte Paris (1857–1927)*, the first German solo exhibition of the founder of artistic documentary photography. He let the well-known photojournalist Alfred Eisenstaedt, who had emigrated to America in 1936, realize his own exhibition *Eisenstaedt. Deutschland*. In 1981, together with the Stedelijk Museum in Amsterdam, Honnef

Auch die großen Vertreter des deutschen und internationalen Fotojournalismus präsentierte Honnef im Bonner Landesmuseum zur Ausstellung. 1978 zeigte er – unterstützt von Gisèle Freund – mit Eugène Atget. *Das alte Paris (1857–1927)* die erste deutsche Einzelausstellung des Begründers der künstlerischen Dokumentarfotografie. Er ließ den namhaften Fotoreporter Alfred Eisenstaedt, der 1936 nach Amerika emigriert war, seine eigene Ausstellung *Eisenstaedt. Deutschland* (1980) realisieren. 1981 präsentierte Honnef, gemeinsam mit dem Amsterdamer *Stedelijk Museum* eine Retrospektive über das Werk der deutschen Ikone des Bildjournalismus Dr. Erich Salomon mit den unauslöschlichen Bildern von Prominenten und Ereignissen der Weimarer Republik

Zu Honnefs, seiner Aussage nach „liebsten“ und wichtigsten Ausstellungen zählt *Christian Boltanski/Annette Messinger: Modellbilder. Das Glück, Die Schönheit und Die Träume* aus dem Jahr 1978, auch dies eine erste museale Einzelpräsentation. Der Realisierung der Ausstellung ging eine „ausgiebige und langwierige“ Zusammenarbeit voraus, wie in seiner Tagebuch-Kolumne beschrieben wird, selbst die Exponate transportierte Honnef mit dem eigenen Auto von Paris über die Grenze nach Bonn ins Landesmuseum.[10] Die bildnerischen Medien zu hinterfragen „Was ist Dokument, was Manipulation?“ war Ziel der gemeinsam mit dem Künstlerpaar konzipierten Ausstellung mit Boltanskis fotografischen Reflexionen über ganz normale Amateurfotografie und Messingers Zeichnungen zu dieser Thematik. [11]

1979 eröffnete im Landesmuseum die wegweisende Gruppenausstellung *In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie*. Die Ausstellung basierte auf der Idee des Aachener Fotografen Wilhelm Schürmann, eine Gruppe aufstrebender westdeutscher Dokumentarfotografen ins Rampenlicht zu stellen: Michael Schmidt, Heinrich Riebesehl, Johannes Bönsel, Ulrich Göhrlich, Wilmar Koenig und Hans-Martin Küsters, ergänzt um Honnefs Vorschläge Martin Manz und Hartmut Neubauer. Wie Honnef erzählt, meldete sich Bernd Becher unerwartet

presented a retrospective of the work of the German icon of photojournalism, Dr. Erich Salomon, with his indelible images of the celebrities and events of the Weimar Republic.

One of Honnef's—according to his testimony—“favorite” and most important exhibitions is *Christian Boltanski/Annette Messinger: Modellbilder. Das Glück, Die Schönheit und Die Träume* from the year 1978, which was also their first solo presentation in a museum. The realization of the exhibition was preceded by an “exhaustive and protracted” cooperation, as he described it in his diary column. Honnef even transported the exhibits in his own car from Paris across the border to the Landesmuseum in Bonn. [10] Challenging visual media with the question “What is document, what is manipulation?” was the aim of the exhibition, which was conceived together with the artist pair, with Boltanski's photographic reflections on completely normal amateur photography and Messinger's drawings on this subject. [11]

In 1979, the groundbreaking group exhibition *In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie* opened at the Landesmuseum. The exhibition was based on an idea by the Aachen photographer Wilhelm Schürmann to put a group of aspiring West German documentary photographers in the limelight: Michael Schmidt, Heinrich Riebesehl, Johannes Bönsel, Ulrich Göhrlich, Wilmar Koenig, and Hans-Martin Küsters, supplemented by Honnef's suggestions of Martin Manz and Hartmut Neubauer. As Honnef recounts, Bernd Becher unexpectedly got in touch and recommended, not only to Schürmann's delight, four of his students: Candida Höfer, Tata Ronkholz, Thomas Struth, and Axel Hütte. In this way the Landesmuseum became the forum for the first museum presentation of the later so-called Düsseldorf Becher School. [12] In connection with the exhibition, Honnef developed the term “auteur photography” for the photo artists' “signature” that was recognizable in their specific visual themes and individual ways of seeing. The exhibition became mythical, and the catalogue quickly sold out. The international success of the

und empfahl, nicht nur zur Freude von Schürmann, vier seiner Schüler: Candida Höfer, Tata Ronkholz, Thomas Struth und Axel Hütte. So wurde das Landesmuseum zum Forum für den ersten musealen Auftritt der später sogenannten Düsseldorfer Becher-Schule.[12] Im Zusammenhang mit der Ausstellung entwickelte Honnef den Begriff „Autorenfotografie“ für die durch ihre spezifischen Bildthemen und individuellen Sehweisen wiedererkennbaren Handschriften der Fotokünstlerinnen und -künstler. Die Ausstellung wurde zum Mythos, der Katalog war schnell ausverkauft. Die ersten sogenannten Becherschüler starteten von Bonn aus ihre internationalen Erfolge auf dem Kunstmarkt, und Michael Schmidt seine Weltkarriere. „Deutsche Fotografie“, eine zunächst eher verpönte Bezeichnung, mutierte zum Markenzeichen“, reflektierte Klaus Honnef 2016 anlässlich der zweiteiligen Reprise der Ausstellung in der *Galerie Kicken* Berlin.[13]

Nach *In Deutschland* inszenierte Honnef 1981/82 *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*, eine weitere bahnbrechende Schau und die erste seiner großen Thementausstellungen (siehe hierzu Philipp Fernandes do Brito im Interview mit Sylvia Böhmer). Nach fünfjähriger Vorbereitungszeit eröffnet – zusammen mit Jan Thorn-Prikker und Gabriele Honnef-Harling – musste *Lichtbildnisse* aufgrund der übergroßen Materialfülle – über 1300 Aufnahmen von über 300 Fotografen aus Europa und den USA – in drei Folgen präsentiert werden.[14] Honnef gelang mit *Lichtbildnisse* die bis dahin umfassendste Übersicht über die Porträtfotografie überhaupt, „eine ‚Sternstunde‘ in der Ausstellungsgeschichte der Fotografie“ hieß es im Feuilleton des *Bonner Generalanzeigers* am 10.12.1981.[15] Zu sehen waren neben vielen anderen die Pioniere der Fotografie Daguerre, Talbot und Bayard bis Nadar, dann Cameron, Sander, Steichen, Beaton, Freund und Weston ebenso wie Avedon, Penn oder Strelow, bis hin zu Sherman, Goldin und Struth. Das gewichtige Handbuch mit dem verstörenden Titelbild ist bis heute „das bedeutendste Compendium der Porträtfotografie“ [Honnef] geblieben. Das ambitionierte Projekt versuchte die 150-jährige Geschichte dieses Mediums nachzuzeichnen und die gesellschaftspo-

first so-called Becher pupils in the art market started from Bonn, and Michael Schmidt began his international career. “‘German photography,’ a designation that was initially rather frowned upon, mutated into a trademark,” reflected Klaus Honnef at the two-part reprise of the exhibition at the *Galerie Kicken* in Berlin in 2016. [13]

After *In Germany* Honnef staged *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie* in 1981/2, another groundbreaking show and the first of his major themed exhibitions (see interview by Philipp Fernandes do Brito with Sylvia Böhmer). Opened after five years of preparation, together with Jan Thorn-Prikker and Gabriele Honnef-Harling, *Lichtbildnisse* had to be presented in three parts due to the huge wealth of material—over 1300 photographs by more than 300 photographers from Europe and the United States. [14] With *Lichtbildnisse* Honnef succeeded in creating the hitherto most comprehensive survey of portrait photography ever, “a ‘shining moment’ in the exhibition history of photography,” according to the culture section of the *Bonner Generalanzeiger* on 10/12/1981. [15] On display were, among others, the pioneers of photography—Daguerre, Talbot, and Bayard to Nadar, then Cameron, Sander, Steichen, Beaton, Freund, and Weston as well as Avedon, Penn, and Strelow, right up to Sherman, Goldin, and Struth. The weighty guidebook with the disturbing cover image has remained “the most important compendium of portrait photography” [Honnef] to this day. The ambitious project sought to trace the 150-year history of this medium and to shed light on the sociopolitical and sociological background of portrait photography. With more than 30,000 visitors, *Lichtbildnisse* was a considerable success for the *Rheinisches Landesmuseum*.

The term “staged photography” was coined by Klaus Honnef in 1986 through two volumes of *Kunstforum International* that shared this title. He dedicated important contemporary art exhibitions to this particular aspect of photography. In 1981 he had already shown Jürgen Klauke. *Formalisierung der Langeweile*. Klauke’s large-format photo series of a photo performance—realized



litischen und soziologischen Hintergründe der Bildnisfotografie zu beleuchten. Mit über 30.000 Besuchern war Lichtbildnisse für das Rheinische Landesmuseum ein beachtlicher Erfolg.

Der Begriff „Inszenierte Fotografie“ wurde 1986 von Klaus Honnef durch zwei so betitelte Bände des *Kunstforum International* geprägt. Er widmete dieser speziellen Erscheinung der Fotografie wichtige Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst. 1981 bereits hatte er Jürgen Klauke. *Formalisierung der Langeweile* gezeigt. Klaukes großformatiger Fotozyklus einer Fotoperformance – eigens für die Ausstellung realisiert – war beispielhaft für ein Genre der künstlerischen Fotografie, die laut Honnef, „durch das Moment der bewußten Inszenierung – analog der Modefotografie – den Zutritt zur Welt der Vorstellungen und Imaginationen“ eröffnet hat.[16] Die Ausstellung, in Kooperation mit dem Kunsthaus Zürich und der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, verhalf dem *documenta-6*-Teilnehmer Klauke zu internationaler Anerkennung. Nicht zu vergessen Honnefs 1988 in Szene gesetzte Schau *Bernhard Johannes Blume. Fotoarbeiten 1970–1984*. Die retrospektive, erste institutionelle Einzelausstellung von Johannes und Anna Blume bot ein Paradebeispiel inszenierter künstlerischer Fotografie.

Getreu seinem genre- und medienübergreifenden Denkansatz [17] öffnete Honnef 1986 das Museum für das weithin als unseriös geächtete Genre der glamourösen Modefotografie. Mit *Modewelten. F. C. Gundlach. 1950 bis heute* adelte Honnef dessen fotokünstlerische Modeinszenierungen. Die aufsehenerregende Präsentation wurde wiederum von einem fulminanten Katalog begleitet, in dem Honnef mit reichhaltigem Bildmaterial aus den Massenmedien, Film- und Modemagazinen intellektuell tiefgründig wie amüsant ein Stück Zeitgeschichte der Bundesrepublik Deutschland aufzurollen wusste.

Ein Jahr später ehrte Honnef den großen Fotokünstler Helmut Newton mit einer ersten musealen Soloschau in Deutschland: *Helmut Newton. Porträts. Bilder aus Europa und Amerika*, gemeinsam erarbeitet mit Gabriele Honnef-Harling. An

especially for the exhibition—was exemplary for a genre of artistic photography, which, according to Honnef, had opened “the entrance to the world of ideas and imagination through this moment of conscious staging, analogous to fashion photography.” [16] The exhibition, in cooperation with the Kunsthaus Zürich and the Neue Galerie at the Landesmuseum Joanneum in Graz, helped the *documenta 6* participant Klauke gain international recognition. And not to forget Honnef’s 1988 exhibition *Bernhard Johannes Blume. Fotoarbeiten 1970–1984*. The retrospective, first institutional solo exhibition of Johannes and Anna Blume offered a prime example of staged artistic photography.

True to his cross-genre and cross-media approach, [17] Honnef opened up the museum to the—widely regarded as frivolous—genre of glamorous fashion photography in 1986. With *Modewelten. F. C. Gundlach. 1950 bis heute*, Honnef ennobled its photo-artistic fashion staging. The spectacular presentation was again accompanied by a brilliant catalogue in which Honnef, with rich visual material from the mass media, film, and fashion magazines, knew how to unfurl a piece of contemporary history of the Federal Republic of Germany in a way as intellectually profound as it was amusing.

One year later Honnef honored the great photo artist Helmut Newton with his first museum solo exhibition in Germany: *Helmut Newton. Porträts. Bilder aus Europa und Amerika*, developed together with Gabriele Honnef-Harling. What interested Honnef in Newton and his internationally located work were the references to the artist’s Jewish-German origin. [18] With just under 50,000 visitors, the retrospective was the hitherto most successful solo exhibition of an artist in the history of the Landesmuseum.

In 1992 Klaus Honnef, in collaboration with Gabriele Honnef-Harling, put together the highly-acclaimed, spectacular *Pantheon der Fotografie im XX. Jahrhundert*. The exhibition, one of the five opening exhibitions of the new Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany, offered

Newton und seinem international verorteten Werk interessierten Honnef die Bezüge zur jüdisch-deutschen Herkunft des Künstlers.[18] Mit knapp 50.000 Besuchern war die Retrospektive die bis dahin erfolgreichste Einzelausstellung eines Künstlers in der Geschichte des Landesmuseums.

1992 stellte Klaus Honnef in Zusammenarbeit mit Gabriele Honnef-Harling ein vielbeachtetes spektakuläres *Pantheon der Fotografie im XX. Jahrhundert* zusammen. Die Schau, eine der fünf Eröffnungsausstellungen der neuen Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, bot einen Überblick über die Bilder der besten Fotografen der Geschichte.

Seit seiner Newton-Ausstellung beschäftigte Honnef die Frage nach einer spezifisch deutschen Sprache in der Geschichte der Fotografie. Zu diesem heiklen Thema erarbeitete er mit dem Fotografieexperten Rolf Sachsse – erneut für die Bundeskunsthalle – im Jahr 1997 ein umfangreiches Bilderpanorama: *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970* mit etwa 420 Werken von 150 Fotografinnen und Fotografen (siehe hierzu Philipp Fernandes do Brito im Interview mit Sylvia Böhmer). Erklärtes Ziel war, die „ästhetische Macht des Mediums jenseits von Moral sinnlich erfahrbar“ zu machen“,[19] bewusst ohne Ausklammerung der Nazizeit. Die Ausstellung erzielte ein großes Medienecho, erwartungsgemäß aber rieb sich die kontrovers berichtende Presse an der Begrifflichkeit des „Deutschen“ in der Fotografie bzw. an bestimmten deutschen Biografien.[20]

Honnefs letzte große, zeitgleich für das Landesmuseum konzipierte Ausstellung, knüpfte an diese Thematik an: *und sie haben Deutschland verlassen ... müssen. Fotografen und ihre Bilder 1928–1997*. Die gemeinsam mit Frank Weyers kuratierte Schau konzentrierte sich auf ein weithin unbekanntes Kapitel deutscher Kulturgeschichte, auf die von den Nationalsozialisten verfolgten Fotografen und ihre Rolle in der deutschen Fotografiegeschichte. Die wegen ihrer fundierten Spurensuche und ihres lexikalischen Katalog-

an overview of images from the best photographers in history.

Since his Newton exhibition, Honnef had been working on the question of a specific German language in the history of photography. In 1997, he developed a comprehensive image panorama—once again for the Bundeskunsthalle—on this sensitive issue with photography expert Rolf Sachsse: *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970* with around 420 works by 150 photographers (see interview by Philipp Fernandes do Brito with Sylvia Böhmer). The declared goal was to “make the aesthetic power of the medium sensuously experienceable beyond morality,” [19] consciously not excluding the Nazi period. The exhibition achieved a lot of media coverage, but as expected, the more contentious reports took issue with the conception of “German” in photography and in certain German biographies. [20]

Honnef’s last large exhibition, devised for the Landesmuseum at the same time, took up this theme: *und sie haben Deutschland verlassen ... müssen. Fotografen und ihre Bilder 1928–1997*. The exhibition, curated in collaboration with Frank Weyers, focused on a largely unknown chapter of German cultural history—on the photographers persecuted by the National Socialists and their role in the history of photography in Germany. The groundbreaking exhibition was met with a very positive response in the press because of its well-founded investigation and its lexical catalogue of the 171 exiled photographers. [21]

The distinguished photography collection established by Klaus Honnef, one of the first in Germany’s museums, formed an essential foundation of today’s LVR-LandesMuseum Bonn. The collection started in 1975 after the end of the Becher retrospective when Honnef (unknowingly illegally circumventing budgetary rules) swapped picture frames with Hilla and Bernd Becher for a series of *Siegerländer Häuser*. [22] In 1975, Klaus Honnef had already established the company Photo Archiv e.V. [23] Founded on the basis of the photographic estate of Liselotte Strehlow, the muse-

buch zu den 171 Exilfotografinnen und -fotografen wegweisende Ausstellung fand überaus positive Resonanz in der Presse.[21]

Die von Klaus Honnef aufgebaute, hochrangige Fotografie-Sammlung, eine der ersten in Deutschlands Museen bildete ein wesentliches Fundament des heutigen LVR-LandesMuseum Bonn. Die Sammlung wurde ins Leben gerufen, als Honnef 1975 nach Ende der Becher-Retrospektive (die Haushaltsregeln unwissend illegal umgehend) mit Hilla und Bernd Becher Bilderrahmen gegen eine Serie *Siegerländer Häuser* tauschte.[22] 1975 schon hatte Klaus Honnef die Gesellschaft Photo Archiv e.V. [23] ins Leben gerufen. Gegründet auf der Basis des fotografischen Nachlasses von Liselotte Strehlow, wurde die Museumssammlung um größere Konvolute u. a. von Stefan Moses, Robert Lebeck, F. C. Gundlach, Margarete Bourke-White und Alfred Eisenstaedt erweitert. Die Sammlung Photo-Archiv ist als Dauerleihgabe ins *Rheinische Landesmuseum* Bonn gelangt, seit 2013 agiert Klaus Honnef als Vorstand. Dank Honnefs persönlicher Kontakte konnte die Sammlung des *Rheinischen Landesmuseums* kontinuierlich erweitert werden: 1993 vermachten beispielsweise die Fotografen Helmut und Gabriele Nothhelfer ihre gesamte Sammlung dem Museum als ständige Leihgabe [24], und Helmut Newton, der mit Honnef in herzlicher Freundschaft verbunden war, überließ als Anerkennung für dessen Engagement für die Fotografie in Deutschland, das Konvolut seiner Ausstellung von 1987 mit 359 Bildern dem Landesmuseum als Dauerleihgabe.[25] 1994 erwarb das Museum von dem Kölner Fotogaleristen Rudolf Kicken aus der Sammlung des Kunsthistorikers Carl Georg Heise 75 Vintage-Prints von Albert Renger-Patzsch. In Anerkennung von Honnefs Verdiensten um die Fotografie in Deutschland schenkte Kicken dem Museum zugleich 25 Originalfotografien von Ernst Fuhrmann. Außerdem kamen unter Honnef umfangreiche Konvolute fotografischer Arbeiten u. a. von August Sander bis zu Candida Höfer in die Sammlungen des *Rheinischen Landesmuseums* Bonn.[26]

um collection was expanded by larger collections such as those of Stefan Moses, Robert Lebeck, F. C. Gundlach, Margarete Bourke-White, and Alfred Eisenstaedt. The Photo-Archiv collection is a long-term loan to the *Rheinisches Landesmuseum* Bonn, and Klaus Honnef has acted as director since 2013. Thanks to Honnef's personal contacts, the collection of the *Rheinisches Landesmuseum* has been continuously expanded: In 1993, for example, the photographers Helmut and Gabriele Nothhelfer bequeathed their entire collection to the museum as a permanent loan [24], and Helmut Newton, who was a close friend of Honnef's, left the works from his 1987 exhibition—359 images—as a long-term loan to the Landesmuseum in recognition of his commitment to photography in Germany. [25] In 1994, the museum acquired 75 vintage prints by Albert Renger-Patzsch from the collection of the art historian Carl Georg Heise through the Cologne photography gallerist Rudolf Kicken. In recognition of Honnef's accomplishments for photography in Germany, Kicken donated 25 original photographs by Ernst Fuhrmann to the museum. In addition, under Honnef extensive collections of photographic works from artists such as August Sander to Candida Höfer entered the collections of the *Rheinisches Landesmuseum* Bonn. [26]

During his long career at the Landesmuseum, the "rebel" Honnef had to grapple regularly with the internal and political structures and regulations of the museum management of the Rhineland Regional Council over the years, despite his nationwide recognition as an exhibition director and photography expert. After personnel restructuring, such as the loss of the sole head of the temporary exhibitions department, Honnef ultimately saw himself relegated "to the second rung" in 1993. [27] In 1994, after 20 years, the "Black Knight," [28], in the words of Andreas Denk in *Kunstforum International*, finally gave up his management position, fearing a future reduction of his photography and contemporary art division at the Landesmuseum. Until his final departure in 1999, Honnef devoted himself full-time to the further development and processing of the "Photographic Collections" department.

Während seines langen Wirkens im Landesmuseum musste sich der „Rebell“ Honnef trotz überregionaler Anerkennung als Ausstellungschef und Fotografieexperte über die Jahre hinweg regelmäßig mit den internen und politischen Strukturen und Reglementierungen des Museumsträgers Landschaftsverband Rheinland auseinandersetzen. Nach personellen Umstrukturierungen, wie dem Wegfall des alleinigen Leiters des Ressorts Wechselausstellungen, sah Honnef sich 1993 letztendlich „ins zweite Glied“ [27] zurückversetzt. 1994, nach 20 Jahren gab der „Schwarze Ritter“ [28], so Andreas Denk im *Kunstforum International*, schließlich seine Leitungsposition auf, eine Reduzierung seiner Sparten Fotografie und der Kunst der Gegenwart am Landesmuseum in der Zukunft befürchtend. Bis zu seinem endgültigen Abgang 1999 widmete Honnef sich hauptamtlich dem weiteren Aufbau und der Aufarbeitung der Abteilung „Fotografische Sammlungen“.

In seinen zwei Dekaden als Ausstellungschef am Bonner Landesmuseum aber hat Klaus Honnef die Fotografie als eigenständiges künstlerisches Medium nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch fest in der deutschen Kunstgeschichte verankert. So ehrte ihn die Deutsche Gesellschaft für Photographie 2011 als einen der „wichtigsten Kuratoren, Autoren, Rezensenten und Streiter für die künstlerische Photographie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“. Seine innovativen Ausstellungen und Publikationen zu den unterschiedlichen Spielarten avancierter Kunst und Künstlerinnen und Künstler am Bonner Landesmuseum haben den Namen Klaus Honnef darüber hinaus als festen Begriff innerhalb der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst verankert.

In der Rückschau betont Klaus Honnef, dass er trotz aller internen und externen Konflikte seine Zeit am Landesmuseum nicht bereue, am wichtigsten waren und sind ihm die zahlreichen beglückenden Begegnungen mit den Menschen, Kolleginnen und Kollegen, Künstlerinnen und Künstler, die nicht selten zu engen über lange Jahre haltenden Bekanntschaften oder gar Freundschaften geführt haben, im Besonderen mit Christian Boltanski, Helmut Newton, Jürgen

In his two decades as exhibition director at the Landesmuseum Bonn, however, Klaus Honnef has not only firmly anchored photography as an independent artistic medium in the public sphere, but also in German art history. This is why the German Society for Photography honored him in 2011 as one of the “most important curators, authors, critics, and champions of artistic photography in the second half of the twentieth century.” His innovative exhibitions and publications on the different varieties of avant-garde art and artists at the Landesmuseum Bonn have also established Klaus Honnef as a lasting name in the development of contemporary art.

In retrospect, Klaus Honnef emphasizes that in spite of all the internal and external conflicts, he does not regret his time at the Landesmuseum. What was and is the most important to him were the numerous uplifting encounters with people, colleagues, and artists that frequently led to making close and long-term acquaintances and even friends, in particular Christian Boltanski, Helmut Newton, Jürgen Klauke, and Bernhard Johannes Blume, not forgetting the close cooperation of many years with Gabriele Honnef-Harling and his assistant Barbara Kueckels. Klaus Honnef is still actively and creatively working as an author, teacher, exhibition organizer, and much-sought-after speaker.

#### Footnotes

[1] Münsterische Zeitung, 20/7/1974.

[2] Klaus Honnef: “Lob der Provinz. Die Kunst im Rheinland seit den sechziger Jahren,” Lecture: LVR-Landes-Museum Bonn, 21/10/2010. Symposium: Avantgarden im Rheinland. Bonn 21–23/10/2010, at: [www.klaushonnef.de](http://www.klaushonnef.de).

[3] The term “Analytische Malerei” (Analytical Painting) has since been established as “pittura analitica.”

[4] [www.klaushonnef.de](http://www.klaushonnef.de).

[5] Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Cologne, 2009. = *Energien/Synergien* 9, ed. by Kunststiftung Nordrhein-Westfalen, p. 69.

[6] Schürmann 2009, p. 60–61. Klaus Honnef: “Tagebuch” [21/2/1975], in: *Kunstforum International*, Vol. 14, 1975: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-8/>

[7] Schürmann 2009, p. 93.

[8] Schürmann 2009, p. 82. Ann und Jürgen Wilde had acquired Blossfeldt’s negative archive and produced reprints from it.

Klauke oder Bernhard Johannes Blume, nicht zu vergessen die jahrelange enge Zusammenarbeit mit Gabriele Honnef-Harling und seiner Assistentin Barbara Kückels. Klaus Honnef ist weiterhin als Autor, Lehrender, Ausstellungsmacher und vielgefragter Vortragender aktiv und kreativ unterwegs.

### Anmerkungen

- [1] Münsterische Zeitung, 20.7.1974.
- [2] Klaus Honnef: „Lob der Provinz. Die Kunst im Rheinland seit den sechziger Jahren“, Vortrag: LVR-Landes-Museum Bonn, 21.10.2010. Symposium: Avantgarden im Rheinland. Bonn 21.–21.10.2010, in: [www.klaushonnef.de](http://www.klaushonnef.de).
- [3] Der Begriff „Analytische Malerei“ hat sich seitdem bis heute als „pittura analitica“ festgesetzt.
- [4] [www.klaushonnef.de](http://www.klaushonnef.de).
- [5] Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Köln 2009. = *Energien / Synergien 9*. Hrsg. von der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen, S. 69.
- [6] Schürmann 2009, S. 60–61. Klaus Honnef: „Tagebuch“ [21.2.1975], in: *Kunstforum International*, Bd. 14, 1975: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-8/>
- [7] Schürmann 2009, S. 93.
- [8] Schürmann 2009, S. 82. Ann und Jürgen Wilde hatten das Negativ-Archiv Blossfeldts erworben und Reprints davon hergestellt.
- [9] Klaus Honnef: „Tagebuch“ [3.2.1975–18.8.1975], in: *Kunstforum International*, Bd. 14, 1975, Sa. 7. Juni 1975: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-8/>.
- [10] Klaus Honnef: „Tagebuch“ [21.4.–30.8.1976], in: *Kunstforum International*, Bd. 17, 1976, 17. bis 24. Juni 1976: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-10/>.
- [11] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, S. 94.
- [12] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, S. 96.
- [13] Klaus Honnef anlässlich der zweiteiligen Reprise der Ausstellung 2016 in der *Galerie Kicken Berlin In Deutschland: reloaded (I)*, kuratiert von Klaus Honnef; *In Deutschland: reloaded (II)* von Wilhelm Schürmann.
- [14] Annelie Pohlen: „Für große Ausstellungen ist kein Platz mehr“, in: *Generalanzeiger Bonn*, 12./13. April 1980.
- [15] *Generalanzeiger Bonn*, 10. Dezember 1981, S. 14.
- [16] Gabriele Honnef-Harling und Karin Thomas (Hrsg.): *Klaus Honnef. „Nichts als Kunst“*. Schriften zu Kunst und Fotografie. Köln 1997, S. 364.
- [17] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, S. 11.
- [18] Schürmann 2009, S. 99.
- [19] Klaus Honnef in: *Rundbrief Fotografie*, N.F.16/1997, S. 30/31 (vol. 4, No. 3).
- [20] Bernhard Schulz: „Die Faszination der Macht“, in: *Der Tagesspiegel*, 21. Mai 1997, S. 27. Timm Starl: „Kühne
- [9] Klaus Honnef: „Tagebuch“ [3/2/1975–18/8/1975], in: *Kunstforum International*, Vol. 14, 1975, Sa. June 7, 1975: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-8/>.
- [10] Klaus Honnef: „Tagebuch“ [21/4/1976–30/8/1976], in: *Kunstforum International*, Vol. 17, 1976, June 17–24, 1976: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-10/>.
- [11] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, p. 94.
- [12] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, p. 96.
- [13] Klaus Honnef at the two-part reprise of the exhibition *In Deutschland: reloaded (I)* at the *Galerie Kicken* in Berlin in 2016, curated by Klaus Honnef; *In Deutschland: reloaded (II)* curated by Wilhelm Schürmann.
- [14] Annelie Pohlen: „Für große Ausstellungen ist kein Platz mehr“, in: *Generalanzeiger Bonn*, April 12/13, 1980.
- [15] *Generalanzeiger Bonn*, Dezember 10, 1981, p. 14.
- [16] Gabriele Honnef-Harling and Karin Thomas (ed.): *Klaus Honnef. „Nichts als Kunst“*. Schriften zu Kunst und Fotografie. Cologne, 1997, p. 364.
- [17] Wyrwoll, in: Schürmann 2009, p. 11.
- [18] Schürmann 2009, p. 99.
- [19] Klaus Honnef in: *Rundbrief Fotografie*, n.s. 16/1997, p. 30/31 (vol. 4, no. 3).
- [20] Bernhard Schulz: „Die Faszination der Macht“, in: *Der Tagesspiegel*, May 21, 1997, p. 27. Timm Starl: „Kühne Perspektiven, schöne Frauen, alte Bärte“, in: *FAZ*, May 23, 1997, p. 41.
- [21] Ute Schaeffer: „Fotografen und das Fremdsein in der Fremde“, in: *General-Anzeiger Bonn*, May 22, 1997.
- [22] Schürmann 2009, p. 81.
- [23] Gesellschaft Photo Archiv e.V.: [www.photo-archiv.info](http://www.photo-archiv.info).
- [24] The loaned items from Gabrielle and Helmut Nothhelfer were withdrawn from the *Rheinisches Landesmuseum*. In 2005 a similar series was purchased—supplemented by a donation from Gabriele and Helmut Nothhelfer—from the Photographic Collection of the SK Culture Foundation of the Sparkasse KölnBonn under the direction of Dr. Susanne Lange.
- [25] Helmut Newton withdrew his loaned items from Bonn in favor of his Helmut Newton Foundation, founded in Berlin in 2003. Out of gratitude for Klaus Honnef and the Newton exhibitions he curated worldwide, Newton donated a portfolio of his works to the *Rheinisches Landesmuseum*.
- [26] <https://landesmuseum-bonn.lvr.de/de/startseite.html>.
- [27] „Der Mann in Schwarz will sich auch weiter für die Fotografie einsetzen.“ Interview with the *Generalanzeiger Bonn*, August 18, 1993, p. 13.
- [28] Andreas Denk: „Der Rückzug des Schwarzen Ritters. Klaus Honnef will keine Ausstellungen mehr machen“, in: *Kunstforum International*, Vol. 24, 1993, p. 507.

Perspektiven, schöne Frauen, alte Bärte“, in: FAZ, 23. Mai 1997, S. 41.

[21] Ute Schaeffer: „Fotografen und das Fremdsein in der Fremde“, in: *General-Anzeiger Bonn*, 22. Mai 1997.

[22] Schürmann 2009, S. 81.

[23] Gesellschaft Photo Archiv e.V.: [www.photo-archiv.info](http://www.photo-archiv.info).

[24] Die Leihgaben von Gabriele und Helmut Nothhelfer wurden aus dem *Rheinischen LandesMuseum* abgezogen. Eine vergleichbare Serie wurde 2005 – ergänzt durch eine Schenkung von Gabriele und Helmut Nothhelfer – von der Photographischen Sammlung der SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn unter der Leitung von Dr. Susanne Lange angekauft.

[25] Helmut Newton hat seine Leihgabe zugunsten seiner 2003 in Berlin gegründeten Helmut Newton Stiftung aus Bonn abgezogen. Als Dank für Klaus Honnef und für die von ihm weltweit kuratierten Newton-Ausstellungen hat er dem *Rheinischen LandesMuseum* ein Portfolio seiner Arbeiten geschenkt.

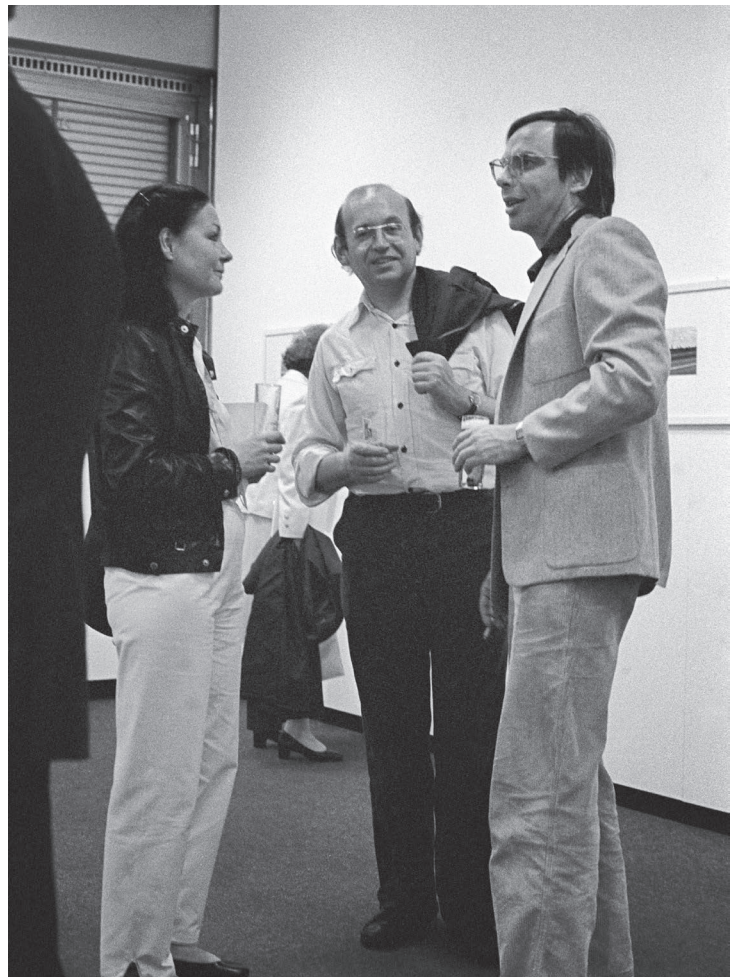
[26] <https://landesmuseum-bonn.lvr.de/de/startseite.html>.

[27] Der Mann in Schwarz will sich auch weiter für die Fotografie einsetzen. Interview mit dem *Generalanzeiger Bonn*, 18. August 1993, S. 13.

[28] Andreas Denk: „Der Rückzug des Schwarzen Ritters. Klaus Honnef will keine Ausstellungen mehr machen“, in: *Kunstforum International*, Bd. 24, 1993, S. 507.



*Karl Blossfeldt. Fotografien 1900-1932. 1976, v.l.n.r. / f.l.t.r. Klaus Honnef, Bernd Becher (im Hintergrund / in the background), Hilla Becher. Foto: Franz Fischer, Bonn, ZADIK G21*



Tata Ronkholz, Bernd Becher, Konrad Fischer. Eröffnung /  
Opening *In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentar-*  
*fotografie*, 1979. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



Hanne Darboven (Mitte / *in the middle*) und / and Konrad Fischer. Eröffnung /  
Opening *Hanne Darboven. Bismarckzeit*, 1979. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21





Klaus Honnef und / and Gisèle Freund, 1977. Eröffnung / Opening Gisèle Freund. Fotografien 1932-1977.  
Foto: Franz Fischer, Bonn, ZADIK G21

GISÈLE FREUND

12, RUE LALANDE, 75014 PARIS

ADRESSE POSTALE : B.P. 9

75661 PARIS CEDEX 14

TEL. 734.77.49

12. Mai 1977

Lieber Klaus,

zu Ihrer Bemerkung in dem grossartigen Katalog  
 " Es ist bemerkenswert, dass sich der Name von Gisele Freund  
 kaum in den einschlagigen Publicationen über die Geschichte der  
 Fotografie und ihre heute berühmten Repräsentanten befindet"  
 mochte ich bemerken, dass mein Name, Buchnachweis in allen  
 Büchern steht wo man über die Geschichte der Photographie spricht,  
 nicht dagegen in den Alben berühmter Photographen, und dies aus  
 folgenden Gründen: Wenn auch die Zeitungen, Magazine in USA meine  
 Photos kennen (like household goods schreibt der Kritiker von  
 dem ich die copie seines Artikels schicke, habe ich 20 Jahre lang  
 jegliche Ausstellung in USA abgelehnt eben wegen der Visabeschränkung  
 und erst ganz kurzlich damit angefangen wieder Ausstellungen in  
 USA zu machen ( da ich jetzt das Visa wieder habe) ~~xxx~~

Das konnten Sie natürlich nicht wissen, und ich bedaure  
 jetzt, dass nur ~~einzig~~ einziger Satz darüber in meinem Buch  
 steht. Die Unkenntnis meiner Photos von Seiten Magnum geht ja  
 aus dem Buch hervor.

Herzliche Grusse auch an Gabie

↓ Karte  
 Gisèle

p.s. hoffe wir werden uns übernächste Woche in Paris sehen  
 es tut mir leid, dass ich Sie geweckt habe, aber hier ist  
 es eine Stunde später und ich musste weg. Pardon, aber ich  
 wollte Sie vor allem auf Lucien Clergue aufmerksam machen.

*Arles ist sehr wichtig*

p.s.p.s. ich muss gestehen, dass ich erst jetzt den Katalog in  
 extenso gelesen habe, hatte einfach keine Zeit. Sie haben Unrecht  
 wenn Sie sagen, dass nur kurze Artikel über mich erschienen waren.  
 Hunderte sind erschienen, und lange Essays ebenfalls, ich habe ver-  
 gessen Ihnen die Datas von der New York Times, Camera und die  
 mannigfaltigen Artikel in Photozeitschriften mitzuteilen. Eine Dr.  
 arbeit ist sogar über mich gemacht worden. Ich laufe aber nicht  
 mit diesen Artikeln etc herum und bin auch eine sehr unordentliche  
 Person und habe Dinge ausgeborgt die ich nie wieder bekam (wie leider  
 auch Benjaminbriefe und sein Sonderdruck des 'Kunstwerkes mit  
 Widmung etc etc. Für USA habe ich die Gründe aufgezählt, und für  
 Deutschland war ich unbekannt, weil ich auch keinen Wert darauf legte.  
 Heute ist meine Stellung anders, bes. zu Ihrer Generation, das wissen  
 Sie ja. In Frankreich "wo ich zu Hause bin" sind unzählige Texte, sowohl  
 über meine Photos und Bücher erschienen, aber ich liebe nicht damit  
 aufzuprotzen. Sie haben mich den Deutschen vorgestellt, zuerst war ich  
 garnicht so begeistert davon, aber ich habe auch die Vergangenheit  
 überwunden.

~~xxx~~ habe 3 in USA, davon eine itinerary und Anfragen von  
 Am 2. Juni in Paris, bin Ehrengast in Arles (Juli 1977) etc..

MEMBRE DE L'ASSOCIATION NATIONALE DES JOURNALISTES REPORTERS PHOTOGRAPHES ET CINEASTES

G21, V, 28, 83

Brief von / Letter from Gisèle Freund an / to Klaus Honnef, Paris, 12.5.1977, ZADIK G21

17 mai 77

lieber KLAUS, nach ausbreitensten Falst,  
hier über 30 Grad - 7 Stunden Zeitunterschied,  
Sitz ich in einem formen Labor mich abquälend  
den Amerikanern unseren europäischen Geschmack  
zu erklären.

Ich hoffe, Sie haben mir meinen letzten Brief  
nicht über genommen. Ich war müde, die Aussicht  
auf eine "Arbeitsreise" keineswegs begeistert.

Ich habe hier, noch einmal 30 Vorwort auf  
Englisch durchgelesen. Es etabliert Sie, als  
einen der besten PHOTO THEORETIKER Ihrer genera-  
tion. Ich habe mehrere Abzüge machen lassen u.  
sie bereits-führenden Leuten hier übergeben.

ARNOLD CRANE, Nr große USA SAMMLER, David  
TRAVIS Curator von Fine Arts Institute, Afrimage-  
Rochester etc. Es ist gut für Ihre Zukunft,  
wollten Sie einmal eine Berufung von einer  
USA UNIVERSITÄT für einige Zeit erstreben.

Wenn Sie Lust haben, KANN ich Sie zu den  
Internationalen Encounters of photography in  
ARLES (7. Juli zu 13. Juli) einladen lassen.

Ich fahre am Freitag Nach, NEU YORK UND  
bui am 22. wieder in PARIS.

Herzlichste Grüsse an Sie und Gabri  
Ihre Gisèle

Chicago

Brief von / Letter from Gisèle Freund an / to Klaus Honnef, Chicago, 17.5.1977, ZADIK G 21

2 der Dye haarsers  
und 1 Bjt. printer unter  
in Kameel bei dem Fotoforum  
Bestellen (sic) Sie sind interessiert  
so dem e. Harry Lunn nicht an machen  
wird.

behalten Sie das Joyce PHOTO  
das ja ein C Print ist und mir gehört.

23 August

Liebe →



bringen dürfen müssen, dass es sich um Photos  
die in der Dokumenta ausgestellt waren, handelt.  
Wenn dies auch nicht immer der Fall ist,  
machen Sie sich keine Kopfschmerzen,  
aber alle Fotos die vor weniger als 25 Jahren  
erstehen sind selbst in Deutschland geschützt.  
Übrigens das neue amerikanische  
(2) entspricht dem französischen -  
alles Gute und sehr herzliche Grüße  
an Sie Beide  
Gisèle

es wäre mir unangenehm wenn sie diejenigen  
die die Legenden auf der Rückseite der Photos auf-  
geklebt haben, Vorwürfe machen. Sagen Sie  
Nur gelegentlich, dass man dies nicht tun darf.  
Für die Nachfolger!

Es ist nur ein Beweis dafür, dass Photographien  
noch nicht - in Europa - als Kunstwerke eingeschätzt  
werden. Es würde Niemand auf die Idee kommen dies  
beiz.B. Lithographien zu tun. Auch habe ich kein Recht  
mich zu beschweren, denn schließlich wurden die  
meisten Photos, was ihre Herstellung betrifft, vom  
Museum bezahlt. Sie werden mir für Ausstellungen  
dienen, solange sie nicht ruiniert sind, was immer  
nach passender Zeit passiert. Es ist nur für die Pyetraufers  
schade, da dieselben mir nicht gehören. Erste Drucke  
sind wertvoller als spätere (von Fälschern aus gesehen) und  
sie gehören Harry Lunn.

In Frankfurt im Oktober werde ich das selber  
beurteilen können.

Dank für Kunstforum. Ich hoffe der Verlag  
hat die Autorisation von den noch lebenden Photographen,  
sonst könnte er in Schwierigkeiten kommen. Das Copyright  
- nach dem hiesigen Gesetz (was für Frauen gilt) gehört  
dem Photographen, dem Autor nicht dem Besitzer.

Selbst Atget - mit den 8 Kriegsjahren (1. und 2. Weltkrieg)  
der zu den 50 Jahren nach seinem Tode ungenügend - ist noch  
nicht in Public Domain. (unter uns) Ich werde natürlich  
nichts von dieser Ausgabe erzählen. Der Verleger hatte wenigstens

Brief von / Letter from Gisèle Freund an / to Klaus Honnef, Paris, 23.8.1978, ZADIK G 21

LISELOTTE STRELOW

FREIE FOTOGRAFIN · MITGLIED  
IM DT. JOURNALISTENVERBAND

8 MÜNCHEN 40 · JOSEF-RAPS-  
STRASSE 2 · TEL. 089 / 32 74 55

Hansastr. 20 · Hamburg 13  
Tel. 040 / 45 51 15 8. Juli 77

Lieber Herr Honnef,

hoffentlich sind Sie gut über die Strassen gekommen. Dank nochmals für Ihre "Führung" in Sachen Strelow! Ich bewundere - unter anderem! - Ihre sagenhafte Fähigkeit, sich zu konzentrieren. Und Ihre UNABHÄNGIGKEIT! Hut ab, indeed.

In Eile: 2 Pakete gehen heute abend (Freitag) zur Post. "Wert - EIL" hat mir die Post geraten.. Hoffentlich klappts. Sonst gnade mir Gott.

Ein paar Fragen:

Kann man im KATALOG irgendso den Vermerk anbringen "Publikationen ohne Urheberangabe nicht erlaubt". PORTRÄTS werden schamlos geklaut. Auch nicht honoriert natürlich (aber bei unserem, nür 25 jährigen Urheberschutz - der Text gilt 70 Jahre! - kann man wenig machen.) I c h bin immer viel bestohlen worden.. Und werde noch!

Wird - wie bei Renger - ein Strelow-Bild gebrauch t? Und gebracht?

Darf ich irgendwo Adressen für ein paar Einladungen angeben?

Nochmals Bitte an die Herrn Drucker: " h a r r r r r r t " !  
( ein alter Prospekt als Probe anbei.

Ich habe allzuvielle Profile nach l i n k s . Habe den Hindemith darum ~~xxxxxxx~~ reingenommen, dafür das Mädchen mit den doppelten Augen rausgenommen, wenns recht ist. - Ich habe mich bemüht, es alles in Ihrem Sinne zu sortieren, nach Gruppen also. Vielleicht ändern Sie noch was.

Zu Ihrem Interview ( das ich natürlich wahnsinnig gern vorher..)

Bin s e h r gespannt. - Eine Frage habe ich vergessen, Ihnen zu beantworten. ~~W~~ W e n ich am liebsten porträtiere:

1.) K i n d e r ! Man kann schon sehr genau ihre künftige Lebensgeschichte zum Ausdruck bringen ( der Oetker ist ein gutes Beispiel dafür!)

2) M ä n n e r : sie haben meistens mehr Mut zur Hässlichkeit, wollen profiliert dargestellt werden, dann erst

F r a u e n . Sie kleiden sich meistens so verwechselbar. Und sind vor allem auf Schönheit aus! Aber Schönheit ist nur ganz selten auch fotogen. Sie " hakt " sich nicht im Bewusstsein des Bildbetrachters fest.

Nun ja, in Eile Grüsse an Sie, Frau Honnef und Ihr team,  
dankbar Ihre

Texte sind hoffentlich  
am Montag bei Ihnen

G21, V, 2B, 91

Brief von / Letter from Liselotte Strelow an / to Klaus Honnef, 8.7.1977, ZADIK G21



Lichtbildnisse II, 1982 mit Fotografien von / with photographs from Richard Avedon.  
Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



F. C. Gundlach und / and Klaus Honnef. Modewelten.  
F. C. Gundlach. 1950 bis heute. 1986. Foto: Volker Hinz



Eröffnung / Opening Helmut Newton. Bilder aus Europa und Amerika, 1987. V.l.n.r. / F.l.t.r. L. Fritz Gruber, unbekannt / unknown, Klaus Honnef, Jürgen Klauke, unbekannt / unknown, Helmut Newton (sitzend / sitting). Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



Eröffnung / Opening Helmut Newton. Bilder aus Europa und Amerika, 1987. V.l.n.r. / F.l.t.r. Isa Genzken, Gerhard Richter, Klaus Honnef, Helmut Newton. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



Eröffnung / *Opening Helmut Newton. Bilder aus Europa und Amerika*, 1987. Gerhard Richter und / and June Newton. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



Eröffnung / *Opening Helmut Newton Bilder aus Europa und Amerika*, 1987, Klaus Honnef, Helmut Newton, Werner Krüger. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21



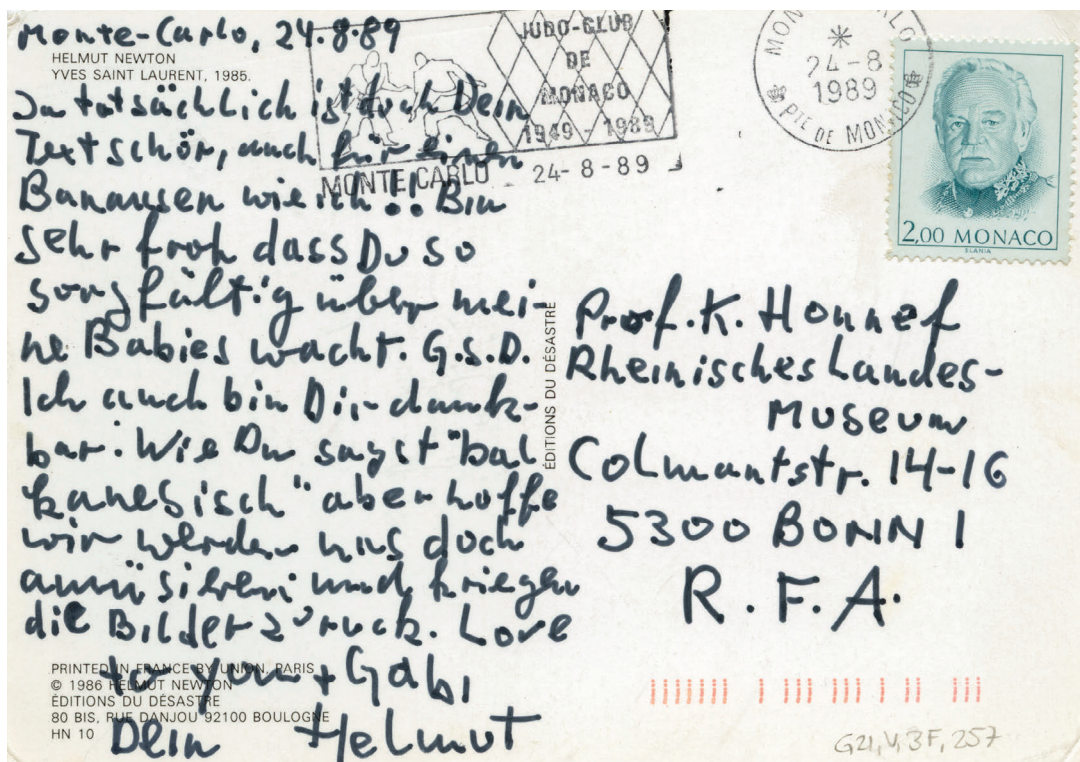
Monte-Carlo, 12.5.1988

Herr Weber-Klaus,

Wie wir den anderen Tag am Telefon gesprochen hatten  
 vergass ich Dir zu danken und mit Dir  
 über Herrn Attribel: "flavour mit Tiefen" zu  
 sprechen. Welch ein wunderschöner Titel! Lei-  
 der habe ich den Text nicht wirklich ver-  
 standen. Muss ihn mindestens noch 2  
 mal lesen. Aber trotzdem und den-  
 noch finde ich es kompliziert. Wann  
 wir uns in Berlin sehen werden  
 bringst Du mir ihn sicherlich über  
 ein Glässchen erläutern!!!

Alle beste Grüsse an Dich  
 und Deine Gali —

Helmut



Postkarte von / Postcard from Helmut Newton an / to Klaus Honnef, Monte Carlo, 24.8.1989, ZADIK G21



Eröffnung / *Opening Bernhard Johannes Blume. Fotoarbeiten 1970-1984, 1988, v.l.n.r. / f.l.t.r. Jürgen Wilhelm, Bernhard und / and Anna Blume, Klaus Honnef. Foto: Walter Müller, Brühl, ZADIK G 21*

Stommeln  
13.12.76

Sehr geehrter  
Herr Honnef

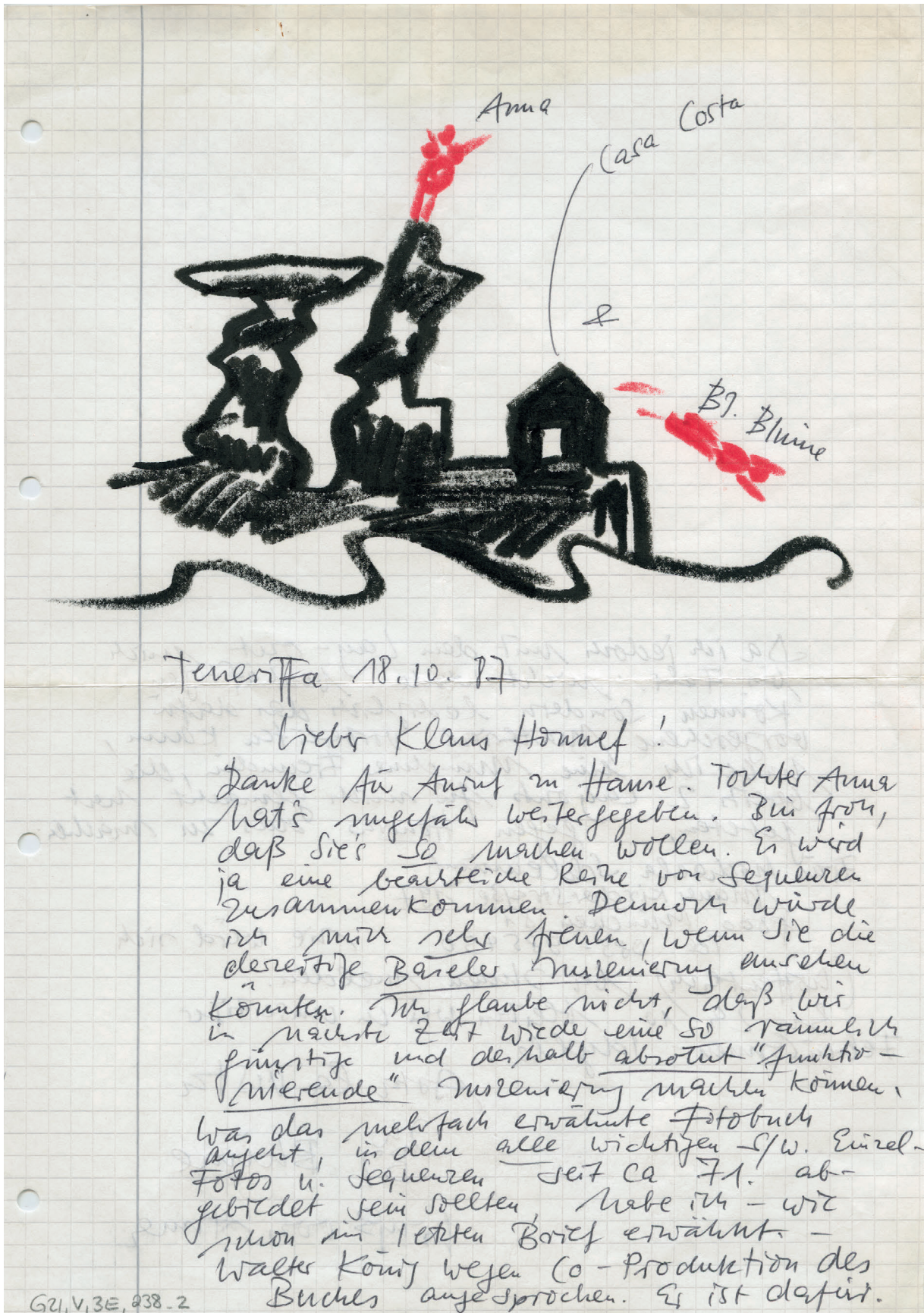
Da wir, wie mir bei der  
Frauen Ausstellung plötzlich mal  
bewußt wurde, eigentlich noch  
nie miteinander gesprochen haben,  
obwohl ich, alles was Sie so im  
K-Forum schreiben, eifrig lese und  
ich Sie mal in Ihren letzten beiden  
Fotoaufsätzen besonders beflückwün-  
schen möchte hiermit  
Schicke ich Ihnen / zur  
fernütvollen Vereinnahmung  
einen Aufsatz, der m. E. auch  
dem Boltanski, zumindest im  
allgem. Teil, gewidmet sein könnte.  
Von einem jungen Mann, H. Walter  
genannt, den dieser polemisch-kritisch-  
konstruktiv auf den Foto vortrag  
von Günter-Schulte (Philos. Uni Köln)  
hin geschrieben hat. (Ausst. Mager im Sommer)

Beim nächsten Zusammentreffen  
hätten wir da Gesprächsstoff, ich  
würde nämlich gerne wissen, was Sie  
davon halten. auf die sich dieser  
Die fünf. Rede, auf die sich dieser  
Aufsatz bezieht, hat glaube ich Frau  
Magers, herzl Gruß

Blume

G021, V, 007a, 66

Brief von / Letter from Johannes Bernhard Blume an / to Klaus Honnef, Stommeln, 13.12.1976, ZADIK G21



Da ich jedoch mit dem Lay-out nicht  
bis Febr. nicht werde beschäftigen  
können sondern lediglich das dafür  
vorgesehene Material vorbereiten kann,  
habe ich eine Münchener Freundin, die  
bereits 2 Lay-outs für mich gemacht hat  
gebeten, gegen Honorar dies zu machen.  
Frau Michaela Schlemming  
Mauerkircherstraße 197  
8000 München 81  
Tel: 089-985450 sie wird sich  
(hoffentlich) bei Ihnen melden.  
Bis 29.10. bleiben wir in unserer  
Ferienkolonnen-Idylle.

Asta la vista  
zu  
Bj. Blume  
hauß von Ameg

Brief von / Letter from Bernhard Johannes Blume an / to Klaus Honnef, Teneriffa / Tenerife, 18.10.1987,  
ZADIK G21