

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 48 (2005)
Heft: 2-3

Artikel: Versuche der Vergegenwärtigung : die "Lichtschreibkunst" des Photographen Christian Scholz
Autor: Maass, Angelika / Scholz, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388786>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VERSUCHE DER VERGEGENWÄRTIGUNG

Die «Lichtschreibkunst» des Photographen Christian Scholz

Amerika ist überall. Auch in Prag. Als im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts jener Bahnhof mit der überkuppelten Haupthalle gebaut wurde, der noch heute zu den schönsten Jugendstilbauten der Stadt zählt, war Franz Kafka ein junger Mann, der sein schriftstellerisches Œuvre noch weitgehend vor sich hatte. Das damals moderne Bauwerk wurde nach dem damaligen Herrscher, nach Kaiser Franz Joseph, benannt. Als der Erste Weltkrieg vorüber war, änderte es seinen Namen zu Ehren des 28. Präsidenten der USA, der sich für die Gründung des Völkerbundes und die nationale Selbstbestimmung einsetzte, so daß Staatengründungen wie die der Tschechoslowakei möglich wurden: Thomas Woodrow Wilson, Friedensnobelpreis 1919. Der Name ist geblieben, der Prager Hauptbahnhof an der Wilsonova-Straße auch heute als Wilson-Bahnhof bekannt. Ob Kafka dieser Namenswechsel gefallen, ob er ihn überhaupt wahrgenommen hat?

«Kafkas Bahnhof» nennt der in Zürich lebende Photograph und Autor Christian Scholz das Jugendstilgebäude bei einer bestimmten Gelegenheit; «Ein Beitrag zu Kafkas Amerika» könnte der Untertitel zur 1999 entstandenen «Kafka-Mappe» lauten. Über diese und zwei weitere bibliophil gestaltete Mappenwerke soll im folgenden die Rede sein.

Die Kafka-Mappe

«Es gibt zwei menschliche Hauptsünden», bemerkt Kafka in einer um 1917/1918 formulierten Betrachtung, «aus welchen sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradies vertrieben worden,

wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.» Ungeduld läßt sich dem 1951 geborenen, in Hamburg aufgewachsenen Christian Scholz, der die Schweiz seit dreißig Jahren kennt und hier heimisch geworden ist, nicht vorwerfen; er hört genau hin, hört genau zu (für ein breiteres Publikum faßbar geworden in den beiden mehrfach aufgelegten Publikationen «Schweizer Wörter», «Wörterland» u. a.), und er sieht lange genau hin, bis er für das, was ihm in der Auseinandersetzung mit einem Gegenüber wichtig erscheint, das richtige, zumindest für diesen Moment, für eine bestimmte Situation richtige, Bild gefunden hat. Sieben Jahre liegen zwischen den sieben Schwarzweißphotographien, die an drei Tagen im Juni 1992 in Prag aufgenommen wurden, und der Entstehung der «Kafka-Mappe», die in einer Edition von neun Exemplaren und in fünf Künstlerexemplaren seit 1999 vorliegt; ähnlich lang ist der Weg bei den anderen Mappenwerken gewesen, die aus der Begegnung mit zwei Schriftstellerpersönlichkeiten, mit Patricia Highsmith und W. G. Sebald, entstanden sind.

Wer die «Kafka-Mappe» nach längerer Zeit erneut betrachtet, mag sich wundern: Die sieben Bilder hatte man viel größer in Erinnerung. Das liegt zum einen gewiß an der Größe des Gegenstandes, den sie sich vornehmen, zum andern aber an ihrer Konzentration und ruhigen Verhaltenheit, vor denen meßbare Größe in den Hintergrund tritt. Von der Uhr, «unter der alles Leben beginnt» (Christian Scholz), im ehemaligen Prager Franz-Joseph-Bahnhof – sie zeigt

zwanzig vor zwölf – bis zur Bahnhofstür, die ins Ferne, Freie hinausführen könnte, geht es vorbei an inneren und äußeren Orten der Inspiration und der Verhinderung – die «Häuserschlucht beim Altstädter Ring» als «New York City»; der Tisch mit den beiden Stühlen im öffentlichen Leseaal des Kunstgewerbemuseums an der Salnitnergasse, wo Kafka Zeitungen las, als zu beschreibende, zu erschreibende Weite und Leere; die mit einem Säulenelement betonte Ecke des Kinsky-Palais, wo der Vater des erwachsenen Kafka ein Geschäft für Galanteriewaren hatte, als etwas, das dem Sohn vielleicht im Weg war.

Der Photograph als Leser, der die Wirklichkeit auf ihren metaphorischen, ihren Symbolgehalt hin befragt, wohlwissend, daß jeder Ausschnitt als Akt der Wahrnehmung die Wirklichkeit verändert. Christian Scholz kennt und liebt Kafkas Erzähl- und Schreibwelt; den Fragment gebliebenen Amerika-Roman (geschrieben 1912/1913), den wir heute unter dem Titel «Der Verschollene» kennen, schätzt er besonders. Das geht aus den ausführlichen einleitenden «Anmerkungen des Photographen» ebenso hervor wie aus den Erläuterungen zu jeder der sieben Bildtafeln. Sie sind, mit Bezug auf die Auswahl, in der Kafka vergewärtigt wird, «notgedrungen» subjektiv, doch subjektiv nur insofern, als der Betrachter das Dargelegte mit dem ihm eigenen Maß an Zustimmung oder Vorbehalt nachvollziehen kann.

«Für Franz Kafka war Nordamerika in Prag ganz nah», schreibt Christian Scholz und darf als einer, der sich geduldig Zeit nimmt, bis etwas sich ihm erschließt, auch sagen, daß die Tafeln «natürlich Schlüsselbilder weit über das Amerika-Romanfragment hinaus» sind und für die Biographie des Dichters stehen.

Scholz kennt, anders als Kafka, Amerika aus eigener Erfahrung und hat von dort eine Reihe eindrücklicher Bilder mitgebracht (so die zwölf Tafeln der «Ikonen der nordamerikanischen Welt», eines weiteren

Mappenwerks aus dem Jahr 1998). Und ist Amerika überall und auch in Prag ganz nah, so ist (bzw. war) es auf jeden Fall das passende Land, wohin man jemanden schicken konnte, der zu Hause nicht mehr zu brauchen war. Daß sich Karl Roßmann, der Protagonist des Romans, als einer, der mit (oder trotz) viel gutem Willen ins namenlose Vergessen gerät, sich gerade in dieser Fremde verliert, die Kafka bloß aus zweiter Hand mehr oder weniger kannte, ist nur logisch. Freilich verliert sich bei Kafka jeder, wo immer sein Weg den Anfang nimmt – an sich selbst, die Ausweglosigkeit des eigenen Lebens, zu dem einer verurteilt ist, an die bedrängenden Traumbilder, aus denen es kein Erwachen gibt.

Die Patricia Highsmith-Mappe

Unter den drei Mappenwerken, von denen wir hier sprechen, ist die «Kafka-Mappe» das subjektivste, war doch das Gegenüber des lesenden Photographen nur noch vermittelt zu haben, in seinen Werken, in den Spuren seiner Lebenswelt und in einer unendlichen Fülle von Sekundärliteratur. Bei «Patricia Highsmith. Zum 80. Geburtstag» (2001) und bei «W. G. Sebald im Portrait. W. G. Sebald zum 60. Geburtstag» (2004) ist das anders. Persönliche Begegnungen, mehr oder minder intensive Korrespondenzen liegen den beiden äußerst sprechenden, schönen Porträtfolgen zu Grunde. Beide sind aus aktuellem Anlaß erschienen, zu Feier und Gedenken. 2001: Patricia Highsmith, 19. Januar 1921 bis 4. Februar 1995; 2004: W. G. Sebald, 18. Mai 1944 bis 14. Dezember 2001.

«Je mehr sie von Kafka las, desto größer wurde ihre Angst, als sie schließlich erkannte: «Ich bin ihm so ähnlich.»» Andrew Wilson, Autor der großen Highsmith-Biographie (2003), zitiert aus dem Tagebuch der Siebenundzwanzigjährigen. Patricia Highsmith – eine Verurteilte, die gegen das Urteil anschreibt? Das Urteil, «ich» zu

sein? Eine Autorin, für die «jedes Buch ein Streit mit mir selbst» ist?

Die schwierige, verletzte Frau hat zeit ihres Lebens ein gespanntes Verhältnis zu ihrem Geburtsland gehabt, doch blieb sie auch nach ihrer Auswanderung aus den Vereinigten Staaten (zahlreiche Reisen und Aufenthalte führten sie immer wieder dort hin zurück) an allen weiteren Lebensstationen in Europa die Texanerin, die sie von Haus aus war. Ort ihrer letzten Jahre war Tegna, wenige Kilometer von Locarno entfernt, wo ihr der Architekt Tobias Ammann, der bereits ihr erstes Tessiner Pied-à-terre im Dörfchen Aurigeno (Valle Maggia) umgebaut hatte, ein Haus nach ihren Bedürfnissen errichtete. Hier hat sie Christian Scholz am 5. August 1992 aufgesucht, um sie zu porträtieren. «Das Antlitz: Eine seltene Chance.» Nun wird er diesem Antlitz, anders als bei der ersten Begegnung (ohne Kamera) im Sommer zuvor, «photographische Fragen» stellen können.

Die Antworten, die er mit seiner Kamera gefunden hat, sind eindringlich und berührend. Zusammen mit dem Essay bilden sie ein Ganzes, das man wieder und wieder zur Hand nehmen kann. Kein Wunder, daß das Schweizerische Literaturarchiv in Bern, dem Patricia Highsmith ihren Nachlaß anvertraut hat, ein Exemplar dieses «wahren Kunstwerks» (so Ulrich Weber, der Leiter des Archivs) erworben hat.

Dem großen, handgearbeiteten Portfolio (Buchleinen, rot), das die verschiedenen Blätter im Format 30×40 cm enthält – auch das Bildformat für die Silbergelatineabzüge mit Selentönung wurde groß gewählt, 23×34,2 cm –, entspricht ein feierlicher Grundton, den Scholz gewählt hat, um Leser und Betrachter an das, was ihm entgegenkommt, heranzuführen. Dieses Heranführen geschieht in verhaltenem Tempo, retardierend – mit Titel- und Vorblättern, als sorgfältige Verortung des Eigentlichen, der Bilder nämlich und des sie begleitenden Textes (der übrigens hier wie schon bei Kafka und dann bei Sebald in einer klaren,

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

Kafka-Mappe, 1999, bzw. Mappenwerk Ikonen der nordamerikanischen Welt, 1998.

Hinweis des Photographen: Hätte es Franz Kafka tatsächlich geschafft, durch die Bahnhofstür im ehemaligen Franz-Joseph-Bahnhof zu schreiten und hätte er den weiteren Weg zielsicher bis nach Amerika gefunden, wie 1912 ernsthaft erwogen, so wären ihm in Nordamerika einige jener Bildnisse vor Augen gekommen, die das Mappenwerk «Ikonen der nordamerikanischen Welt» heute aufzeigt. Doch Kafka ging nicht durch jene Tür und sah nie Nordamerika...

- 1 Bahnhofstür im ehemaligen Franz-Joseph-Bahnhof in Prag (Kafka-Mappe).
- 2 Bahnhofsuhr im ehemaligen Franz-Joseph-Bahnhof in Prag (Kafka-Mappe).
- 3 Stone of Freedom (Ikonen der nordamerikanischen Welt).
- 4 Union Station New York (Ikonen der nordamerikanischen Welt).
- 5 Meeting Point (Ikonen der nordamerikanischen Welt).
- 6 High Noon (Ikonen der nordamerikanischen Welt).
- 7 «Vaters Kante» am Palais Kinsky beim Altstädter Ring in Prag. Seitenansicht (Kafka-Mappe).
- 8 Lesen und Schreiben. Im Kunstgewerbemuseum beim jüdischen Friedhof in Prag (Kafka-Mappe).
- 9 Das Treppenhaus in der ehemaligen Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt (Kafka-Mappe).
- 10 New York City: Häuserschlucht beim Altstädter Ring in Prag (Kafka-Mappe).

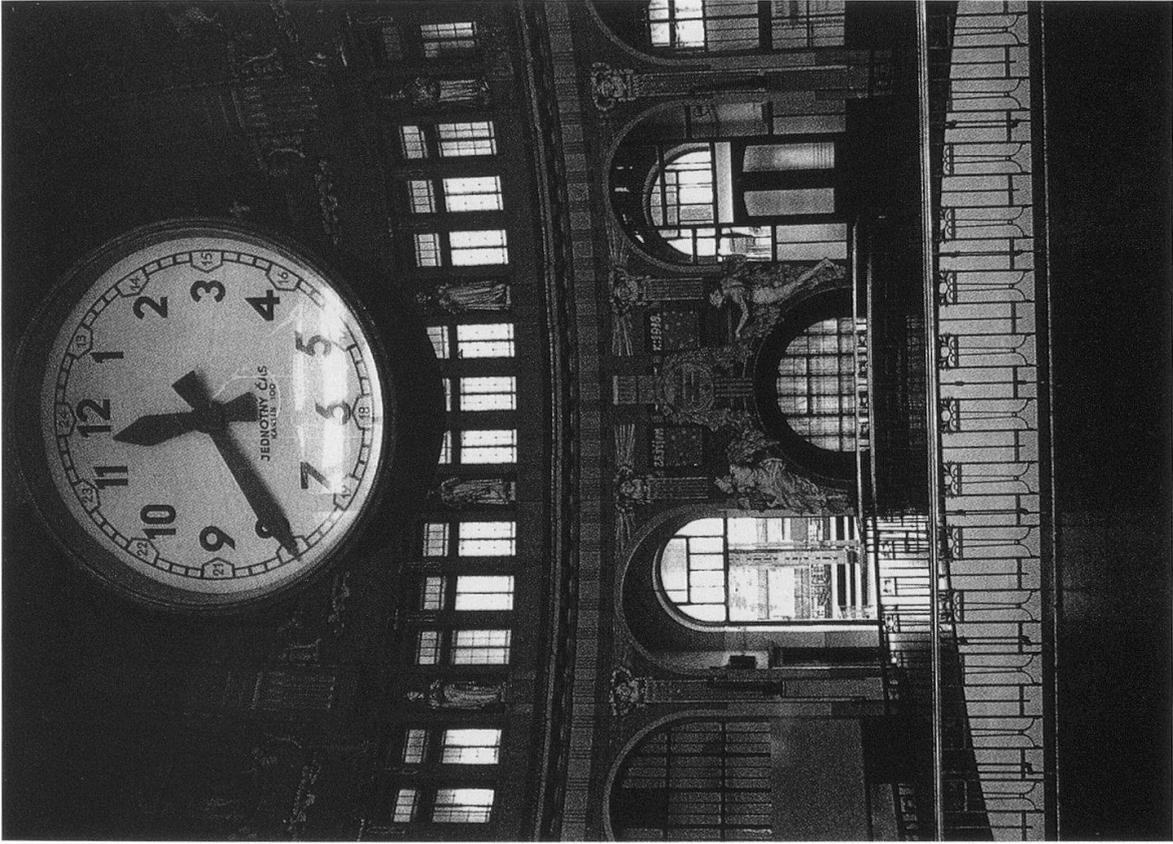
Patricia Highsmith-Mappe, 2001

- 11 Patricia Highsmith und die Ereignisse.
- 12 Im Garten – Der Speerwurf.
- 13 Im Garten – Was war das?
- 14 Patricia Highsmith und das Schreiben.
- 15 Patricia Highsmith und die «Herald Tribune».
- 16 Patricia Highsmith am Ende des Schreibens.

W. G. Sebald-Mappe, 2004

- 17 W. G. Sebald am Gewächshaus I.
- 18 W. G. Sebald am Gewächshaus II.
- 19 W. G. Sebald im Halbprofil.
- 20 W. G. Sebald beim Rauchen.
- 21 W. G. Sebalds Freude am Dialog.

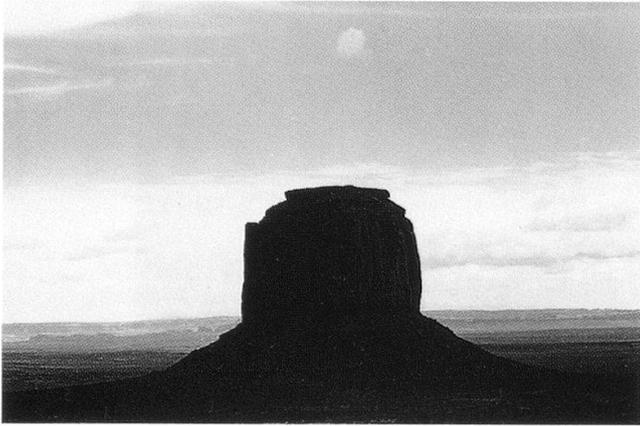
Alle Photographien von Christian Scholz.



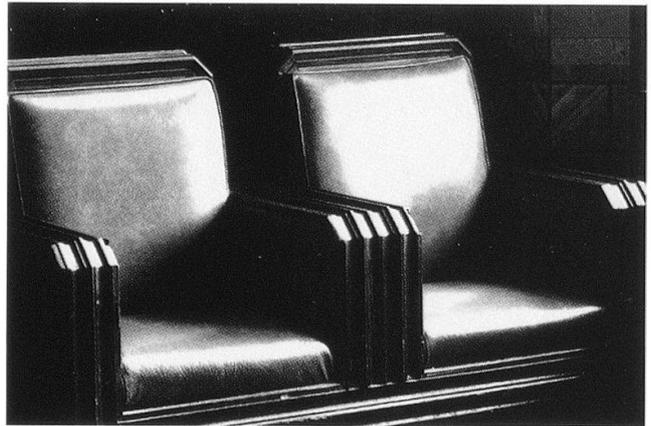
2



1



3



4



5



6



7



8



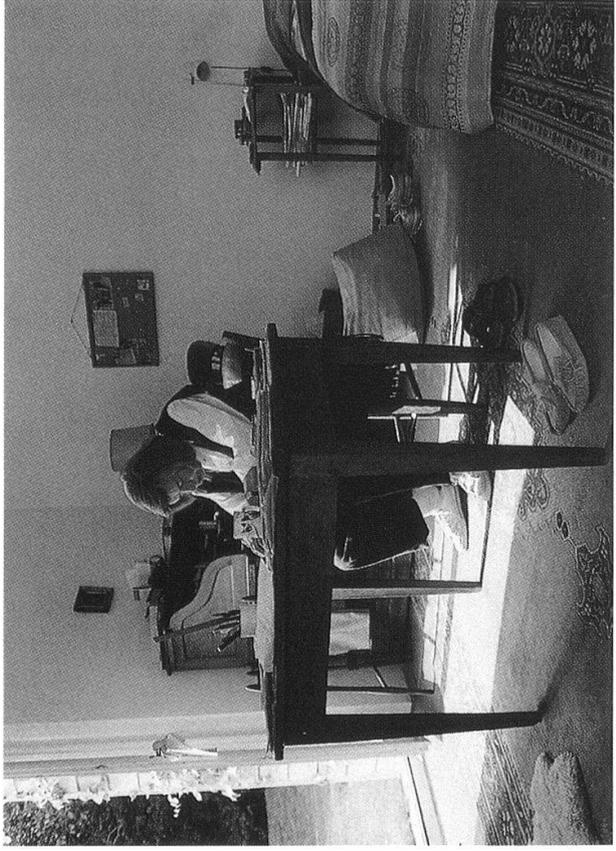
9



10



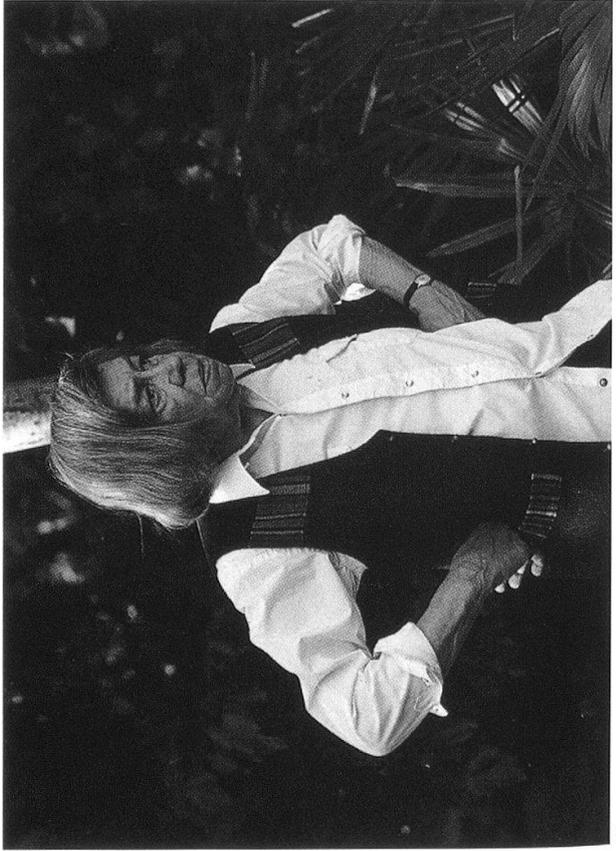
12



14



11



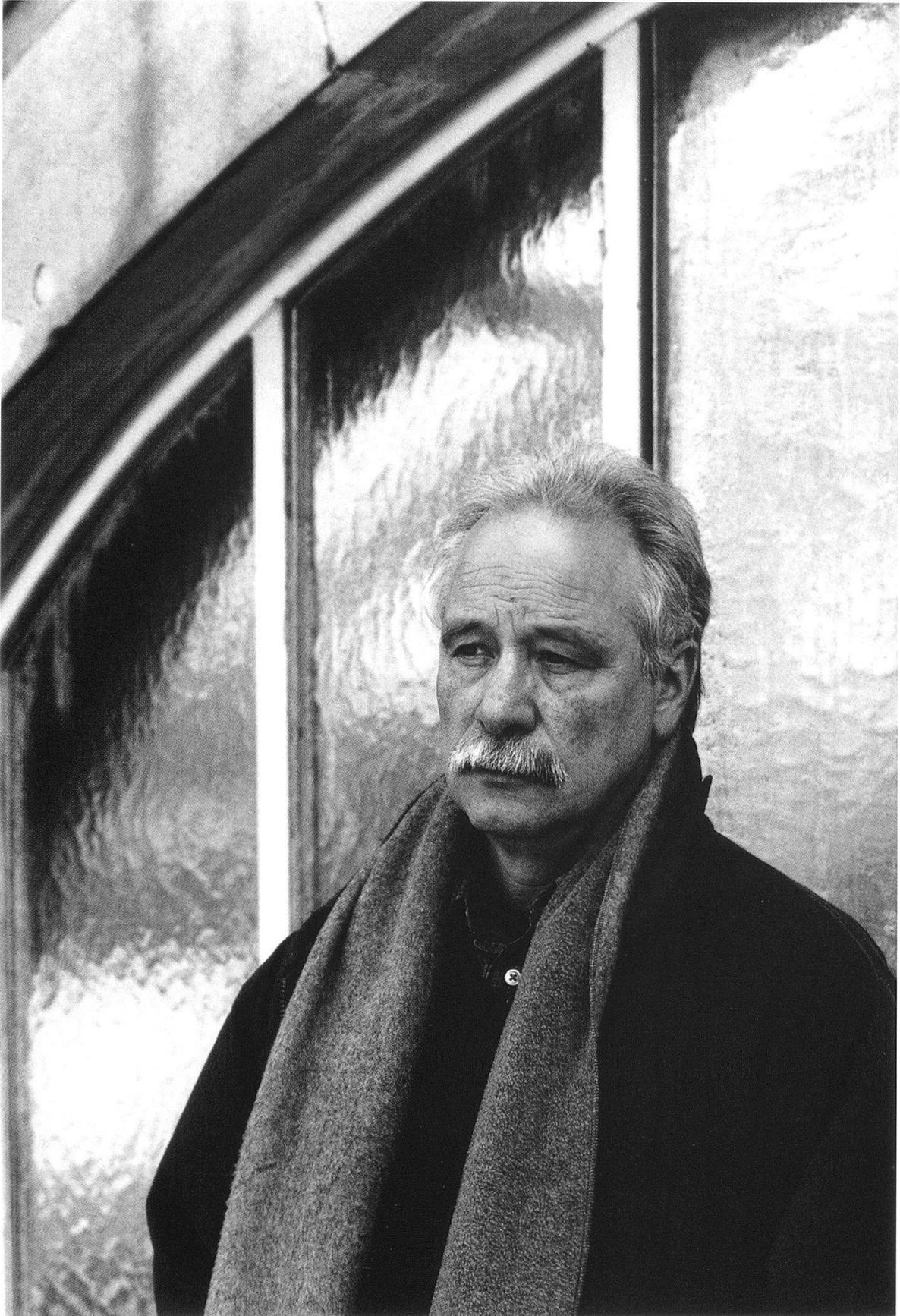
13

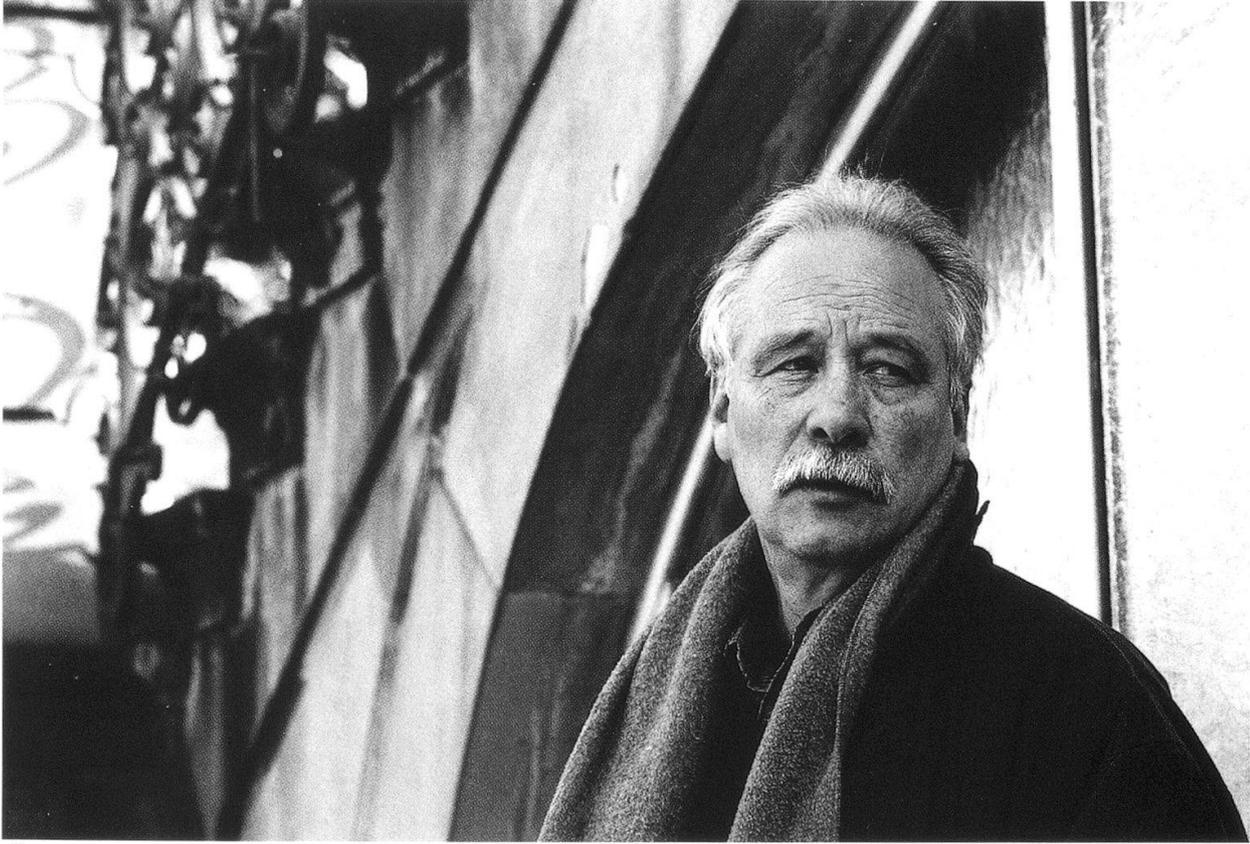


16



15

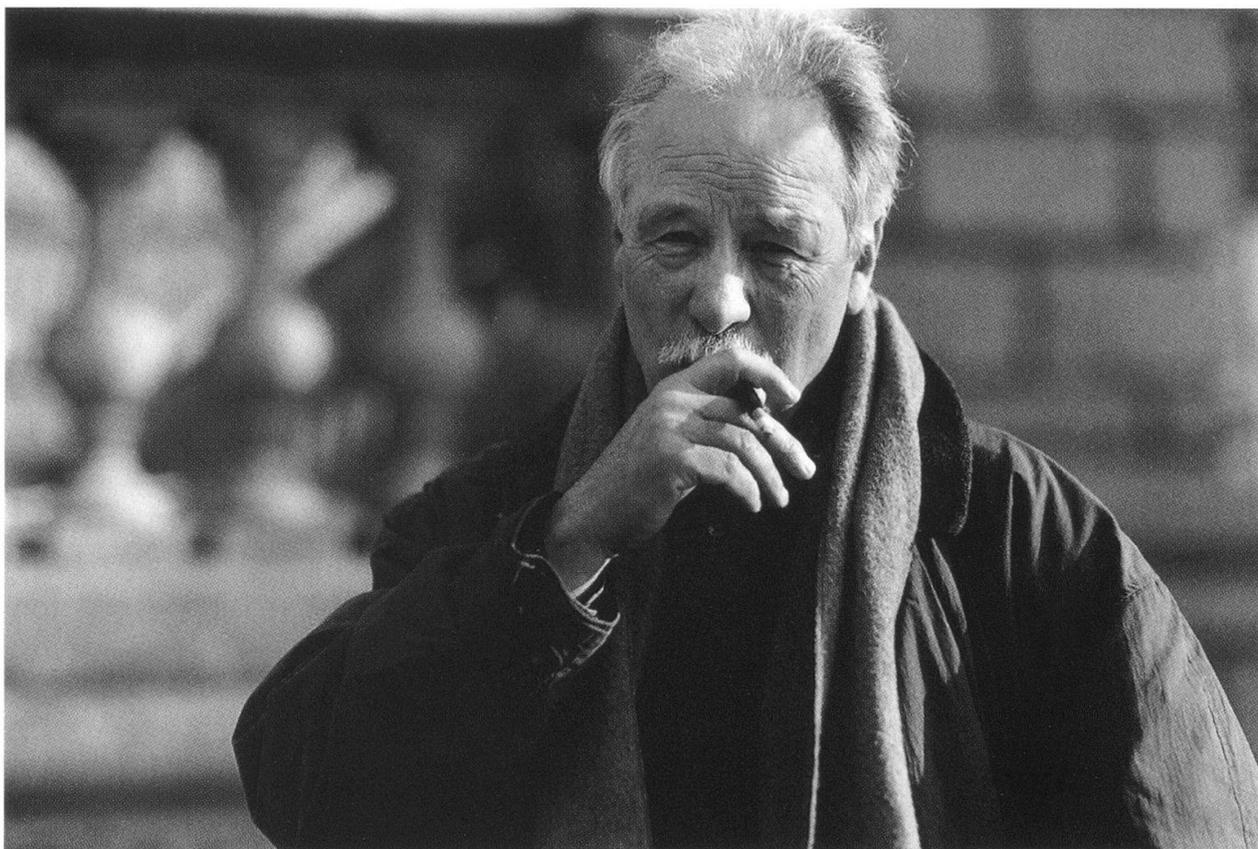




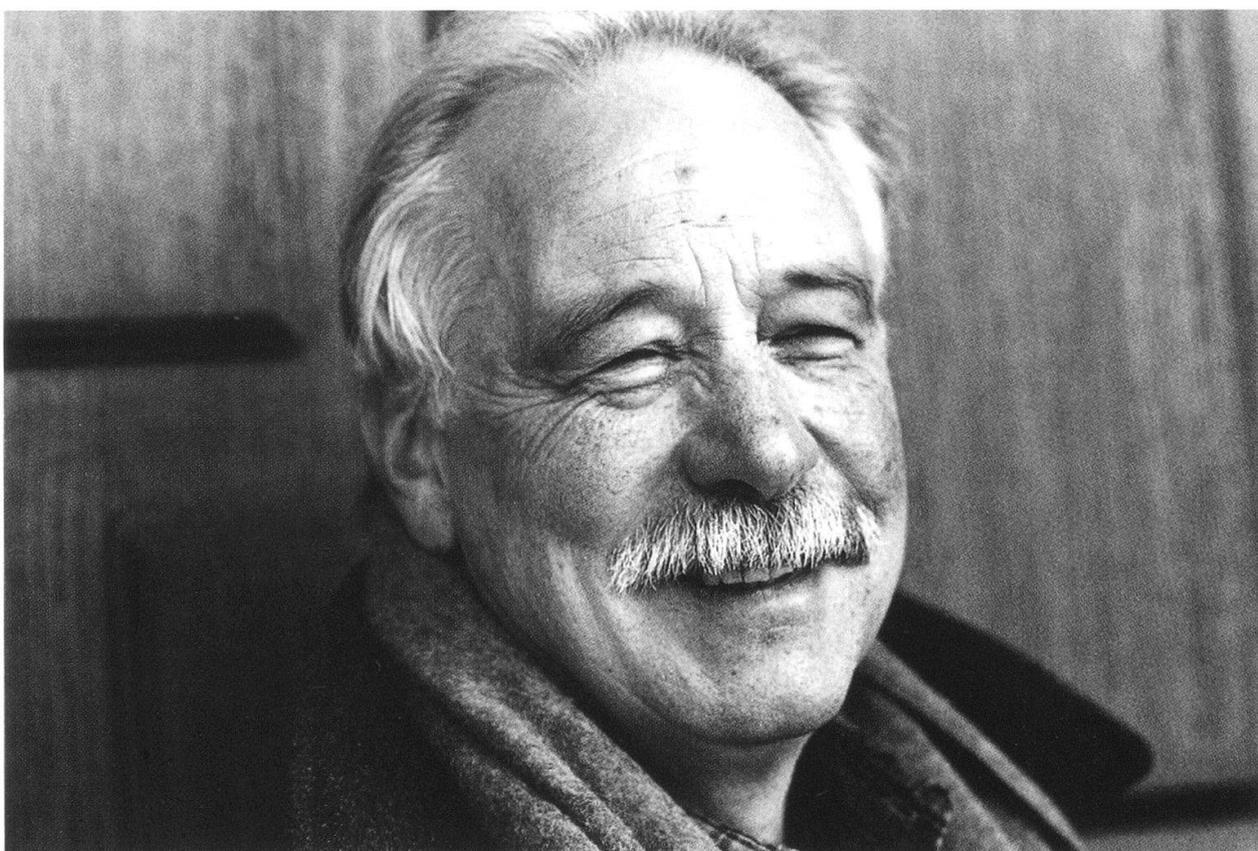
18



19



20



21

serifenlosen Schrift wiedergegeben wird). «Stille und Zeit» heißt es da und darunter: «Phototermin mit Patricia Highsmith» und «Essay in Erinnerung an die Texanerin». Und weiter, gleichsam als Inschrift, als vorwegnehmende Summa über dem Ganzen: «Mit dem Essay läßt der Autor Revue passieren, was damals am 5. August 1992 geschah. / Die Kunde von Neugierde, Spannung und Leichtigkeit mag vor Augen führen, daß die Texanerin im Tessin auf schöne wie auch auf geheimnisvolle Art zu fesseln vermochte. / Ihre Aura besagte: Vertrauen ist eine Frage der Verwandlung und Verwandlung eine Frage des Vertrauens.»

Das Pathos, das zuweilen aus Christian Scholz' Texten spricht, hat, wie die Genauigkeit und Sorgfalt, mit der er etwas angeht, nur einen Grund: Es ist eine Geste des Respekts vor Gestalt und Werk des zu Porträtierenden, der Achtung, Ehrfurcht, Rücksichtnahme. Dieser Geste begegnen wir nicht nur in den gewichtigen Mappenwerken, sondern auch in den ihrer Tendenz nach «klassischen» Einzelarbeiten (Auftrags- oder freie Arbeiten) des Photographen, in denen Künstler von Endo Anacoda über Pipilotti Rist bis David Zinman vertreten sind, Wirtschafts- und andere Größen von Josef (Joe) Ackermann bis Hans J. Vontobel, von Jean-Etienne Aebi bis Rolf M. Zinkernagel. Vorarbeit und genügend Zeit sind dabei die unabdingbaren Voraussetzungen, damit nicht einfach ein Vor-Urteil bestätigt wird. Weder Blitzlicht noch Stativ kommen zum Einsatz, auch keine Digitalkamera; etwas verkürzt gesagt: Photographie als Handwerk, das die gegebenen Verhältnisse berücksichtigt. Die Umstände solch photographischer Begegnungen werden nach getaner Arbeit genau aufgezeichnet.

Und damit zurück zu Patricia Highsmith. Aus dem Protokoll jener Nachmittagsstunde im August und den vertieften Erinnerungen ist ein bündiger Text von neun Seiten geworden, der sprachlich fast völlig im Moment seines Entstehens bleibt

und gerade darum über ihn hinausweist. Begegnung ist für diesen Photographen immer Ereignis, und wir denken dabei an den schönen Ursprung des Wortes, das sich von «Eräugnis» herleitet. Neun Bildtafeln hat der Betrachter vor sich, aber er bekommt noch mehr: Bilder, die allein der Photograph sieht, solche, die er von der im Schreiben lebenden Frau tatsächlich gemacht, doch nicht in die Mappe aufgenommen hat, andeutungsweise Bilder, die andere von Patricia Highsmith aufgenommen haben und von denen seine Porträts sich unterscheiden wollen. «Auf keinen Fall sie von oben photographieren, wie es andere getan haben», heißt es zum Beispiel (Scholz, nebenbei, ist groß, Highsmith klein). Ein ständiges, genaues gegenseitiges Beobachten, eine gewisse Spannung bleibt, die sich nur langsam löst. Die Nähe zu ihr wird auch als erschöpfend erfahren. Dennoch gelingen ihm auch die helleren, leichteren Blicke, die Scholz in den Bildern manch anderer Photographen vermißt.

«Patricia Highsmith in Tegna»: ein warmes, offenes Lächeln zum Photographen hin; ein Moment des Geborgen-, des Aufgehobenseins. Am Schluß noch einmal dasselbe Gesicht, noch näher: «Patricia Highsmith am Ende des Schreibens». Da wirkt sie müde, still und etwas traurig. Auf den anderen Bildtafeln, zwischen dieser ersten und der letzten in der Reihe, sehen wir die Schriftstellerin im Raum, erhalten Kontext über das Porträt hinaus und Platz für erzählerische Momente. «Patricia Highsmith und das Schreiben»: für einige Minuten ganz konzentriert am Arbeitstisch, der halbe Körper im Lichtgeviert der Nachmittagssonne, drei Paar Schuhe am Boden, als müsse es neben den Liege- und Sitzmöglichkeiten im Raum noch Varianten des Laufens geben. Und außerdem Bewegtes, Witziges, Abgründiges – verschmitzt, weit, weit über den steinernen Gartentisch hinweg, oder wie eine ihrer eigenen Gestalten, als «unheimliche» Gärtnerin.

Insgesamt liegt ein versöhnlicher Ton über diesem Mappenwerk. Wir behalten ein Wort, das Christian Scholz in seiner Begegnung mit Patricia Highsmith zumindest für Augenblicke erfahren durfte: «Gutes Licht und stilles Einverständnis.»

Die W. G. Sebald-Mappe

Die ausgewanderte Texanerin, der Prager aus Großösterreich, der nach England ausgewanderte Allgäuer; der Kopf dieses Letzten, Jüngsten war mir am wenigsten vertraut. Nach der Betrachtung der neun Tafeln (ein mittleres Bildformat, 16×24 cm) hat sich das geändert – weil man die skeptische Güte, den fragenden Blick des suchenden Reisenden, seine erinnerungstiefe Melancholie, wie man dies alles aus seinen Werken kennt, darin wiederzufinden glaubt? W. G. Sebald sieht auf diesen Bildern – immer der Kopf und höchstens die halbe Figur – wesentlich älter aus, nicht wie der Dreiundfünzigeinhalbjährige, der er im Dezember 1997 war, als sich der Schriftsteller und der Photograph zum zweiten Mal begegnet sind. Eine Winterbegegnung, innige Winterbegegnung, in vieler Hinsicht.

Sehr viel Abschied ist in den Bildern (was sich nur schwer «beweisen» läßt, doch es ist so) – Blick nach innen, Blicke zurück, Blick in die unabsehbare Weite, skeptisch und prüfend, heiter auch. Es ist ganz eindeutig immer derselbe Mensch, dessen Augen schmal in den Falten von Ober- und Unterlid liegen, so daß sie meist halb geschlossen wirken: alles ausgeschaut, geblendet von Welt. Christian Scholz hat den Schriftsteller (der kein Polarforscher ist, obwohl er mir wider besseres Wissen wie ein Polarforscher vorkommt, der vorübergehend in die Zivilisation zurückgekehrt ist) in Zürich fotografiert, draußen, im Freien, wobei seine Gestalt aber immer (mit einer Ausnahme) hinterfangen ist von Architektur und Gelände vergangener Zeiten. Der Schal, den Sebald offen um den Hals trägt,

so daß beide Enden über seine Brust herabhängen, betont die eigenartige «Abwärtsbewegung», die in diesen Aufnahmen vorherrscht; sie ist nur schwer zu deuten, und es mag reichen, wenn man feststellt, daß sie zu diesem Autor paßt.

Einen Monat nach ihrem Zusammentreffen schreibt Sebald an den Photographen, der ihm Arbeitsproben des Treffens geschickt hat, und bedankt sich für die Bilder: «Es sind die ersten, auf denen ich mich (sozusagen) wiedererkenne.» Scholz zitiert diesen Satz in seinem Essay, der das Mappenwerk begleitet («Bilder bleiben und leben. Eine Erinnerung an W. G. Sebald»); mit gutem Grund, denn in der Begegnung mit dem Schriftsteller (für ihn «schon früh ein Bündnispartner in Sachen Lichtschreibkunst») war er nicht nur der Nehmende, sondern auch der Gebende. Das geht besonders aus dem Gespräch hervor, das er nach einem ersten Zusammentreffen aufzeichnete (publiziert in der «Neuen Zürcher Zeitung» Nr. 48 vom 26./27. Februar 2000 unter dem Titel «Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument»). Hier zeigt sich Christian Scholz als einfühlsamer Stichwortgeber und sachkundiger Frager, der seinen Gesprächspartner zu erhellenden Aussagen anregt, welche über die Themen von Literatur und Photographie hinaus für dessen ganzes Werk relevant sind.

Auch die neun Bildtafeln der Sebald-Mappe lassen eine dialogische Situation erkennen; freilich ist ihre beredte Sprache nicht diskursiver Art, sondern Ahnung und Gegenwart. Um so schöner darum, daß im begleitenden Text, der als Hommage an den Erinnerungskünstler zu lesen ist und der viel Gutes darüber mitteilt, wer alles an den Bildern «mitschreibt», was es mit Porträtfotographie auf sich hat und anderes mehr, daß also in diesem Text W. G. Sebald mit Zitaten aus dem erwähnten Gespräch noch einmal zu Wort kommt. Zu Wort kommt mit einem so klaren Satz wie «Jedes Bild spricht, fragt, fordert auf.» Und mit so schwierigen Sätzen wie jenen, die damals

im Zusammenhang mit Porträts von Franz Kafka formuliert wurden und die nun auch für die Photographien des verstorbenen W. G. Sebald gelten: «Die Bilder nehmen die Transparenz vorweg, die die Photographien später haben, wenn die Person, die in ihnen abgebildet ist, nicht mehr am Leben ist. Und das sind alles sehr eigenartige Dinge.»

*Bibliographische Angaben
zu den besprochenen Mappenwerken
von Christian Scholz*

Die Kafka-Mappe. Einmalige Edition. Mit Anmerkungen des Photographen. 7 Silbergelatineabzüge, Bildformat 7×10,6 sowie 11,2×15 cm, Papierformat 18,7×26,9 cm, Ilford Multigrade IV FB MFG. 1K, Selentönung.
Auflage der Edition: 9 Exemplare, verso signiert und arabisch numeriert von 1/9 bis 9/9, sowie 5 Künstlerexemplare, verso signiert und römisch numeriert von I/IV bis V/IV.
Portfolio (Buchleinen, blau, 19,6×27,7 cm).
Prints: Ursula Heidelberg (Laboratorium Zürich).
Zürich 1999.

Patricia Highsmith. Zum 80. Geburtstag am 19. Januar 2001. Einmalige Edition. Mit einem Essay des Photographen. 9 Silbergelatineabzüge, Bildformat 23×34,2 cm, Papierformat 30×40 cm, Ilford Multigrade IV FB MFG. 1K, Selentönung.
Auflage der Edition: 5 Exemplare, verso signiert und arabisch numeriert von 1/5 bis 5/5, sowie 4 Künstlerexemplare, verso signiert und römisch numeriert von I/IV bis IV/IV.
Edition in einem handgearbeiteten Portfolio (Buchleinen, rot).
Prints: Ursula Heidelberg (Laboratorium Zürich).
Zürich 2001.

W. G. Sebald im Portrait. Einmalige Edition. Mit einem Essay des Photographen. 9 Silbergelatineabzüge, Bildformat 16×24 cm, Papierformat 24×30 cm, Agfa Multicontrast Classic, MCC III FB, Fiber Base Paper Selentönung.
Auflage der Edition: 5 Exemplare von 1/5 bis 5/5, verso signiert.
Edition in einem handgearbeiteten Portfolio (Buchleinen, grau); Textseiten gedruckt auf Apollo Light Impressions, 120 g.
Prints: Ursula Heidelberg (Laboratorium Zürich).
Zürich 2004.

13 Jan 98

Lieber Herr Scholz,

haben Sie vielen herzlichen Dank für Ihren Brief & die Bilder. Es sind die ersten, auf denen ich mich (sozusagen) wiedererkenne. Die Kunst des Fotografierens liegt also doch am Fotografieren!! Ich werde mit der Weitergabe der Bilder so verfahren, wie Sie vorschlagen, d. h. ich werde Fotokopien der Fotokopien an Hanser & Karvill schicken mit der Bitte, daß man sich (ggf) direkt an Sie wenden soll. Alle weiteren Anfragen bei mir werde ich auch nach Zürich umpolen. Am 6. Februar beispielsweise kommt James Atlas hierher, um ein Interview für den New Yorker zu machen. Es kann sein, daß es ein Bild brauchen wird. Mit dem Interview, das Sie geführt haben bin ich auch recht zufrieden, trotz meiner etwas exotischen gesprochenen Syntax. Beim Hören fällt das wohl weniger auf. Daß Sie mich bitten, dort, wo Sie meinen Namen nennen (auch in Überschriften, Ankündigungen etc.) die Vornamen nicht anzuschreiben. Ich habe meinen guten Grund für das, was als eine Kapotte erscheinen mag. Das Formblatt liegt unterfertigt bei.

Lieber Herr Scholz, mit guten Wünschen für den angenehmen Jahresgruß Sie

Herr Max Sebald

PS: Die Züstenschriftkarte ist sehr schön!!

Photographieren heißt Begegnung.
Brief von W. G. Sebald an Christian Scholz, 13. Januar 1998.