

# CORKIN GALLERY

Frank Mädler  
Winterarbeiten

The Picture Diary of an Interrupted Journey  
by Christoph Tannert, January 2002  
Translated from German by Judith Orban

Their sparing poetry makes Frank Mädler's pictures completely unsentimental, but by no means tedious as a consequence. Rather, they are the subject of an extended measure of time, far from any chronological order. Should the viewer feel compelled to draw conclusions regarding art history or things already seen, surely this is because Mädler elicits certain paths to landscape from the roving bulk of memory, only to counteract these with an awareness of distance at the point where too much pathos threatens.

If we view today's photography as resting encased in a glossy sheen, its status determined by commercial graphic artist, top designers and background inscribers, Frank Mädler is on the other side; the side where cult-factor producers and the trendy colours of the plastinators sense they have no chance.

Blurring plays a part in most photographs, or the fact that more than a quarter of the picture surface is covered by sky. Frank Mädler prefers to take photographs from moving vehicles or from the distance, in the direction of rising ground. This kind of photography robs the subject's depiction of its documentary quality and tends to emphasise formal contexts instead. The banal, the trivial and whatever makes something anonymous; these aspects underline the structural quality as if on a time journey during which events, names, places and dates become blurred in our memories.

Without being ironical deviations, the picture titles appear to go off at a tangent from the subject depicted. Mädler starts out from the fact that in the background, our view is already filled by the reality of dominating postcard kitsch and the picture mountain of amateur photography, deriving from this a necessity to challenge our powers of imagination. He does this by selecting a vantage point of the Niagara Falls, for example, which means that not only the direction of the waterfall is altered from the vertical to the horizontal, but the sinister, roaring turmoil of water is seen in a new way as a reality of gently foaming waves. Rather than indulging in nostalgia for the lost union of man and nature in melancholy, poisoned idylls, Frank Mädler shifts and

# CORKIN GALLERY

shakes our undamaged concept of nature and uses concrete references to reality to impose a relation to deformed and regulated remains upon it.

Mädler evades the danger of devaluating reality into modelling material for purely formalist application by means of a sensitive and at the same time distant involvement. The outcome is a kind of Road Novel – an irregularly-kept picture diary of a journey with interruptions, felling its way gradually forwards into a complete lack of illusion.

# CORKIN GALLERY

Frank Mädler  
Winterarbeiten

*Bild Tagebuch einer Reise mit Unterbrechungen*  
Christoph Tannert (Januar 2002)

Die Bilder von Frank Mädler sind in ihrer Poesie des Kargen vollkommen unsentimental, deswegen jedoch keinesfalls langweilig, vielmehr Gegenstand eines verlängerten Zeitmaßes fern jedweder chronologischer Ordnung. Wenn der Betrachter meint, kunsthistorische oder Rückschlüsse auf Geschehenes ziehen zu müssen, dann wohl aus dem Grund, weil Mädler dem schweifenden Ungefüge des Gedächtnisses gewisse Arten des Zugriffs auf Landschaft ablockt, aber nur, um dort, wo immer zu viel Pathos droht, mit Distanzbewusstsein gegenzusteuern.

Wenn die Fotografie heute in einem Glanzlack-Gehäuse ruht und Werbegrafiker, Chefdesignerinnen und Folienbeschrifter ihren Status bestimmen, dann steht Frank Mädler auf der anderen Seite, dort wo die Produzenten des Kultfaktors und die Trendfarben der Plastinauten eher keine Chance wittern.

In den meisten Fotografien spielen Unschärfen eine Rolle oder der Umstand, dass gut ein Viertel der Bildfläche von Himmel bedeckt ist. Mit Vorliebe fotografiert Frank Mädler aus fahrenden Verkehrsmitteln heraus oder aus der Distanz in Richtung ansteigender Bodenprofile. Diese Art der Fotografie nimmt der Darstellung der Bildgegenstände das Dokumentarische und betont eher formale Zusammenhänge. Das Anomysierende, Banale, Triviale unterstreicht die Gestalthaftigkeit wie auf einer Zeitreise, auf der Begebenheiten, Namen, Orte und Daten in der Erinnerung verschwimmen.

Die Bildtitel stehen scheinbar quer zum Dargestellten ohne dass sie ironische Schlenker wären. Vielmehr geht Mädler von der Besetzung unseres Augenhintergrunds durch den Wirklichkeit dominierenden Postkartenkitsch und durch den Bilderberg der Amateurfotografie aus und leitet daraus die Notwendigkeit ab, unsere Einbildungskraft neu herauszufordern. Etwa indem er einen Blickwinkel für die Niagarafälle wählt, durch den nicht nur die Wasserfallrichtung aus der Vertikalen in die Horizontale gedreht, sondern das unheimliche Strudeltosen in der Wirklichkeit sanft schäumender Wellenspitzen neu gesehen wird. Anstatt in melancholischen, vergifteten Idyllen der verlorenen Einheit von Mensch und Natur nachzuhängen, verrückt und verwackelt Frank

# CORKIN GALLERY

Mädler den unversehrten Naturbegriff und drängt ihm, mit konkreten Wirklichkeitsbezügen, die Bindung an deformierte und regulierte Reststücke auf.

Der Gefahr, die Realität zum rein formalistisch gehandhabten Knetmaterial umzuwerten, entzieht sich Mädler durch eine einfühlsame und und gleichzeitig distanzierte Teilnahme. So entsteht eine Art Road-Novel – das unregelmäßig geführte Bild-Tagebuch einer Reise mit Unterbrechungen, die sich immer weiter in die Illusionslosigkeit vortastet.

# CORKIN GALLERY

Frank Mädler  
Winterarbeiten

Winterarbeiten  
by Katharina Menzel  
English Translation by Judith Orban  
© Katharina Menzel, September 2003

Frank Mädler photographs the full moon above a vast open landscape. This has become a dangerous subject for artists, not merely because of countless amateur photographers' desire to produce more "sophisticated" alternatives to the millions of sunrise and sunset snapshots, by taking technically more difficult photos of the moon. Pictures of the moon are easily perceived as romantic and appealing too much to the emotions, a tendency which has been frowned upon since the 1920's—particularly in German photography—where meticulousness and encyclopedic demands were favoured. Mädler's choice of subject—and even more his diversified renderings—prevents an easy categorization into today's trends of contemporary photography.

Starting off the catalogue by a Mondlandschaft can be read as a statement for several reasons, not only the following: in this way the photographer is ranked within the classical tradition of photography, for which the perfect black and white print is the measure of all things, since photo-enthusiasts will instantly recall Ansel Adams' famous pictures of the moon. However, the fact that in Mädler's large-format image the village with cemetery or craggy mountains are replaced by a hill on which humans have planted trees in meticulous rows, is not the only difference. Though Ansel Adams' various prints of the subject are incunabula of black and white photography, Mädler's Mondlandschaft exists through colour: red-brown earth that seems to pass into the sky via dust, the light turquoise-blue in the upper quarter of the oblong format. A play of colours—typical of his work—that appears to address other senses as well as our vision directly. It seems as if one can guess the temperature and smell of dusty earth. This has nothing to do with "realism"—colour is always a construct in photography—and that is how Mädler uses it too. By purely photographic means, such as choice of film and formulation in the lab, he produces surprising colouration (without using a computer). The artist is very concerned with the specific use of the photographic medium in that border zone between reproduction and image-making. For example, Mädler transforms the scenery by photographing big areas, thus producing abstraction in his large-format works (especially his early ones), without becoming confusing. Instead he strives to concentrate on something "essential" in his pictures. With very few props he produces an atmosphere that makes the world outside the camera's frame appear irrelevant to the spectator.

# CORKIN GALLERY

Mädler's pictorial composition is frequently (not always!) reminiscent of classical landscape paintings or photographs, without ever trying to give the impression of picturesque or idealized landscapes. Some of his pictures communicate the kind of quiet, largeness and transcendence emanating from the landscape photographs of the 19<sup>th</sup> century. The American "New Topographics" also orientated themselves by these predecessors. But they placed stronger emphasis on the object, and avoided an overly recognizable personal style, such as Mädler quite deliberately displays. And even though subjects like the urban and industrial traces left on landscapes, familiarized by Robert Adams' pictures, appear quite frequently in his work, Mädler does not produce documentary series, nor does he address himself directly to our ecological or development-planning conscience, although such an interpretation is entirely possible. Instead Mädler presents—without cynicism—the appearance of things, not denouncing or lecturing, and his pictures arouse emotions without veering into pathos.

This sensual impression made by many of his pictures is produced by the photographic means mentioned above. The "ground mist" surrounding the Haus im Schnee and the "damp sea air around the skiff may have been produced by long exposure times, which in other shots have resulted in giving the impression of movement. Water and air are constant themes of his work, whether unmistakably as the main subjects, such as in Niagara, or in their characteristic states. Although both are classic element of vocabulary of spirituality, Mädler shatters exaggerated pathos, not least of all by his titles. The sublime effects and mysterious atmosphere hint at the influence of Astrid Klein's poetical, ambivalent and often seemingly threatening world of images. Mädler was a student in her master class at the Leipzig Academy of Visual Arts (Hochschule für Grafik und Buchkunst—HGB). Like Astrid Klein he handles photographic means freely—each picture stands alone, each enlargement to his characteristic large formats has different consequences for the image.

Frank Mädler frequently photographs animals—yet another "risky" subject. However, often his animal photos can be assigned more properly to the genre of landscape photography. Mädler's dogs— like all animals in his pictures— never interact with the photographer or, by the same token, with the viewer. They exist independently, appear to be neither "tortured creation", nor stand-ins for human emotion, nor "photographed according to their nature". Quite often we can't even be sure whether the animals were alive when the picture was shot, or whether they were perhaps stuffed, or carefully staged, or simply copied from illustrations.

Oftentimes Mädler's picture-titles seem not to refer to specifically to what is seen in the picture: There is not lake shown in Haus am See; Hochländer may refer to the

# CORKIN GALLERY

breed of the pictured mountain goats but could also indicate the place where the picture was taken, Wittenberg shows a stretch of road such as might be found anywhere in Germany. Hints of irony and ambiguity are displayed when something indefinable (Nessie?, a piece of wood?) is floating on the water's soft, tranquil surface in Wasserstand. Toba appears to be a dog's name, yet another picture with a dog is titled Huete, and still another Februar. In this way Mädler prevents overly simplified connections being drawn between individual subjects, as I have done here, and the photos therefore to be interpreted as a series.

Many of these titles underline the narration inherent in the pictures, time and again raising the question: which story is actually being told? Whether seen as individual photographs, which appear to have been taken at a "between" time—either before or after the actual event—or viewing his photographs in exhibitions, or leafing through the catalogues: the separate pictures are arranged in enigmatic sequences. Christoph Tannert called them "Picture—diary of a journey with interruption" and "a kind of Road-Novel"<sup>1</sup>. "Collective viewing" of Mädler's pictures has further effect. The clearer, more focused and supposedly objective a few of the pictures present themselves, i.e. Huete or Wasserstand, the more irritating are others such as Niagara I and II, or the rushing line-up of Rammler, whose origin seems to be based neither in the wild nor in a museum or children's book. As in all of Mädler's pictures, a secret remains.

---

<sup>1</sup> Christoph Tannert in Frank Mädler. Winterarbeiten (Winterworks), catalogue of the series "Vier, 10" (Four, 10) of the Leonhardi-Museum, Kupfertich-Kabinett Dresden; April 11 to June 21, 2002

# CORKIN GALLERY

Frank Mädler  
Winterarbeiten

Winterarbeiten  
durch Katharina Menzel  
© Katharina Menzel, September 2003

Frank Mädler fotografiert den Vollmond über einer weiten Landschaft. Nicht nur durch zahllose Amateurfotografen, die den Millionen Sonnenauf- und -untergängen der Knipserfotografie mit den technisch schwierigeren Mondaufnahmen etwas „Anspruchsvolleres“ entgegensetzen wollten, ist dieses Motiv gefährlich für Künstler geworden. Es gilt schnell als romantisch und zu sehr an Emotionen appellierend, was gerade in der Fotografie in Deutschland zugunsten von Akribie und enzyklopädischen Ansprüchen bereits seit den 1920er Jahren verpönt ist. Mädlers Motivwahl verhindert eine rasche Einordnung in aktuelle Tendenzen der zeitgenössischen Fotografie, erst recht seine variantenreiche Umsetzung.

Die Eröffnung des Katalogs mit einer Mondlandschaft lässt sich nicht nur deshalb als Statement lesen: Der Fotograf wird so in eine klassische Traditionslinie der Fotografie gestellt, für die der perfekte Schwarzweißabzug das Maß aller Dinge ist, denkt der Fotoliebhaber doch sofort an Ansel Adams berühmte Mondaufnahmen. Doch es ist nicht der einzige Unterschied, dass auf Mädlers großformatigem Bild statt eines Dorfes mit Friedhof oder rauen Bergen ein Hügel zu sehen ist, auf den die Menschen in sorgfältiger Reihe Bäume gesetzt haben. Sind Ansel Adams verschiedene Abzüge des Motivs Inkunabeln der Schwarzweißfotografie, so lebt Mädlers Mondlandschaft von der Farbe: Die braunrote Erde, die über Staub in den Himmel überzugehen zu scheint, das helle Blautürkis im oberen Viertel des Querformats. Eine Farbigkeit, die – typisch für seine Arbeiten – direkt auch andere Sinne als den Sehsinn anzusprechen scheint. Man meint die Temperatur erahnen und die staubige Erde riechen zu können. Dies hat nichts mit einer „Wirklichkeitsnähe“ zu tun: Farbe in der Fotografie ist immer ein Konstrukt – und als solches geht Mädler auch damit um. Mit rein fotografischen Mitteln wie der Filmauswahl und der Ausarbeitung im Labor produziert er überraschende Farbklänge (ohne einen Computer einzusetzen). Der spezifische Einsatz des Mediums Fotografie im Grenzbereich zwischen Abbildung und Bildgebung liegt dem Künstler am Herzen: Mädler transformiert die Szenerie, in dem er zum Beispiel farbige Flächen fotografiert und damit in seinen großformatigen Arbeiten (besonders in seinen frühen) Abstraktion erzeugt, ohne unübersichtlich zu werden. Vielmehr betreibt er eine Konzentration auf etwas „Wesentliches“ in seinen Bildern. Mit wenigen Requisiten wird eine Stimmung erzeugt, die dem Betrachter die Welt außerhalb seines Kameraausschnitts als irrelevant erscheinen lässt.



# CORKIN GALLERY

Mädlers Bildaufteilung ist vielfach (nicht immer!) an klassische Landschaftsmalerei und -fotografie angelehnt, ohne jemals den Eindruck von pittoresken oder idealen Landschaften erwecken zu wollen. Manche seiner Bilder strahlen eine Ruhe, Weite und Transzendentalität aus, wie sie von den Landschaftsfotografien des 19. Jahrhunderts ausgeht. Auch die amerikanischen „New Topographics“ orientierten sich an diesen Vorgängern. Aber ihr Interesse lag stärker auf dem Gegenstand, und sie vermieden eine allzu persönliche Handschrift, wie sie Mädler mit seinen Bildern offensiv zeigt. Und auch wenn Motive, wie die städtischen und industriellen Spuren in der Landschaft, die man aus den Bildern von Robert Adams kennt, sich durchaus häufig bei Mädler finden, arbeitet er nicht in dokumentierenden Serien und richtet sich nicht direkt an unser ökologisches oder raumplanerisches Gewissen, auch wenn eine solche Lesart durchaus möglich ist. Statt dessen stellt Mädler ohne Zynismus fest, wie etwas erscheint – ohne zu denunzieren oder zu belehren, und seine Bilder wecken Emotionen, ohne pathetisch zu werden.

Es sind die erwähnten fotografischen Mittel, die diesen sinnlichen Eindruck vieler Bilder hervorrufen: Der „Bodennebel“ vor dem Haus im Schnee und die „feuchte Seeluft“ um die Barke mögen auf lange Belichtungszeiten zurückgehen, die in anderen Aufnahmen den Eindruck von Bewegung ergeben. Wasser und Luft, ob als offensichtliche Hauptthemen wie in Niagara oder Barke oder in Aggregatzuständen sind ein durchgängiges Thema seiner Arbeiten. Obwohl beides klassische Elemente im Vokabular der Spiritualität sind, bricht Mädler übertriebenen Pathos, nicht zuletzt durch die Betitelung. In den sublimen Effekten und der geheimnisvollen Stimmung kann man die Einflüsse aus Astrid Kleins poetischer, ambivalenter und immer auch wieder bedrohlich wirkenden Bilderwelt ahnen. Mädler war einer ihrer Meisterschüler an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Wie Astrid Klein geht er mit den fotografischen Mitteln frei um – jedes Bild steht für sich, jede Vergrößerung auf seine typischen Großformate hat andere Folgen für das Bild.

Frank Mädler fotografiert häufig Tiere – auch dies ein „riskantes“ Sujet. Doch seine Tierbilder sind oftmals eher dem Genre der Landschaftsfotografie zuzuordnen. Mädlers Hunde treten – wie alle Tiere auf seinen Bildern – nie in Interaktion mit dem Fotografen und damit dem Betrachter. Und sie stehen für sich, wirken weder als „gequälte Kreatur“, Stellvertreter für menschliche Emotionen oder „wesensmäßig fotografiert“. Es ist manchmal noch nicht einmal sicher, ob sie im Moment der Aufnahme lebten oder vielleicht ausgestopft waren, sorgfältig inszeniert, oder einfach von Abbildungen abfotografiert sind.

Oftmals scheinen Mädlers Bildtitel sich nicht offensichtlich auf das Gezeigte zu beziehen: Haus am See zeigt mitnichten auch den See, Hochländer kann der

# CORKIN GALLERY

Rassenname der abgebildeten Bergziegen sein, sich aber auch vom Ort der Aufnahme herleiten lassen, Wittenberg zeigt ein Stück Straße, wie es sich wohl überall in Deutschland finden ließe. Leichte Ironie und Doppeldeutigkeit zeigt sich, wenn in seinem Seestück auf der weichen, tranquilen Wasseroberfläche etwas Undefinierbares (Nessie?, ein Stück Holz?) schwimmt. Toba scheint der Name des Hundes zu sein, aber ein weiteres Bild mit Hund heißt Huete und ein anderes Februar. So verhindert Mädler, dass allzu schlichte Verbindungen einzelner Bildmotive, wie ich sie hier ziehe, als eine Bildserie verstanden werden können.

Vielfach unterstreichen diese Titel die in den Bildern angelegte Narration, die immer wieder die Frage aufwirft, welche Geschichte denn nun eigentlich erzählt wird. Sowohl im Einzelbild, das in einer Zeit „Dazwischen“, also vor oder nach dem eigentlichen Geschehen aufgenommen scheint, als auch der Ansicht seiner Fotografien in Ausstellungen oder beim Durchblättern der Kataloge: Die Einzelbilder werden zu rätselhaften Sequenzen arrangiert. „Bild-Tagebuch einer Reise mit Unterbrechung“ und „eine Art Road-Novel“ hat Christoph Tannert dies genannt.<sup>1</sup> Das „Zusammensehen“ von Mädlers Bildern hat noch einen weiteren Effekt: Je klarer, schärfer und vermeintlich objektiver einige der Bilder daherkommen, z.B. Huete oder Wasserstand, desto mehr irritieren andere: Niagara I und II, oder die hintereinander hereilenden Rammler, deren Heimat weder in der freien Natur, noch im Museum oder im Kinderbuch klar zu verorten ist. Wie in allen Bildern Mädlers bleibt ein Geheimnis bestehen.

---

<sup>1</sup> Christoph Tannert in: Frank Mädler. Winterarbeiten, Katalog der Reihe „Vier, 10“ des Leonhardi-Museums, Kupferstich-Kabinetts Dresden, 11. April bis 21. Juni 2002.