

Irmel Kamp Brüssel und Teil A Viv

Le Bulletin N° 12
IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst
/ Musée d'Art Contemporain / Museum of Contemporary Art
Deutsche Ausgabe / Édition française / English issue
März / Mars / March 2020

/Bruxelles et Teil A Viv /Brussels and Teil A Viv

Interview mit Irmel Kamp
am 13.01.2019 in ihrem Atelier in Aachen

Frank-Thorsten Moll = FTM
Irmel Kamp = IK

- FTM: Wie kamst Du zur Fotografie? War das eine bewusste Entscheidung, oder Zufall?
- IK: Tatsächlich war die Entscheidung mich mit der Fotografie zu beschäftigen keine sehr bewusste Entscheidung. Ich kam über das Interesse an der Architektur zur Fotografie. Nachdem die Kinder aus dem Größten herausgewachsen waren hatte ich zunächst Pädagogik studiert mit dem Ziel Lehrerin zu werden. Zum Beginn meines Studiums gab es einen Lehrer*innen-Mangel. Doch wie so oft kam alles anders, denn aus dem Mangel war ein Überfluss an Lehrer*innen entstanden und ich bekam keinen Platz als Lehrerin. Natürlich war ich zunächst enttäuscht, doch dann sagte ich mir: Irmel, jetzt kannst du einfach machen was du willst und das war eben die Fotografie und die Architektur!
- FTM: So eine Entscheidung kam sicherlich nicht aus blauem Himmel. Hastest du abgesehen von deinem Mann – Joachim Bandau –, der bereits als Künstler Erfolge feierte auch eine familiäre Prägung?
- IK: Das kann man eventuell vermuten. Meine Familie interessierte sich für Kunst und Architektur. Meine Mutter, Hilde Hollatz, stammte aus einer Architektenfamilie: ihr Vater war Baumeister und zwei ihrer Brüder wählten die Architektur zu ihrem Beruf. Mein Vater, Carl Kamp, malte begeistert und gut als Jugendlicher und kaufte während seiner Jungesellenzeit einige Originale auf seinen Reisen. Darüber hinaus waren meine Eltern immer aktiv im Museumsverein des Suermondt-Ludwig-Museums.
- FTM: In Ostbelgien bist du für deine Serie der Ostbelgischen Häuser mit Zinkverschalung bekannt, die früher das Landschaftsbild Ostbelgiens stark prägten. Wie kamst du als Aachenerin zu diesem Projekt?
- IK: Das Projekt wuchs aus meinem Interesse für Architektur und dem Wandel des architekturhistorischen Gefüges, wie ich es seit meiner

Interview d'Irmel Kamp
le 13.01.2019 à son atelier à Aix-la-Chapelle

Frank-Thorsten Moll = FTM
Irmel Kamp = IK

- FTM: Pourquoi as-tu commencé la photographie ? Était-ce une décision réfléchie ou bien de l'hasard ?
- IK: Effectivement, la décision de commencer la photographie n'était pas vraiment une décision réfléchie. J'y suis arrivée par le biais d'un certain intérêt pour l'architecture parce que ça me semblait approprié. Dès que les enfants ont grandi, j'ai tout d'abord étudié la pédagogie dans le but de devenir institutrice. Au début de mes études il y avait une pénurie d'instituteurs/trices. Mais, comme souvent, cela a bien vite changé et le manque est finalement devenu un surplus en instituteurs/trices. Il n'y avait donc plus de place pour moi. Évidemment, j'étais déçue dans un premier temps mais ensuite je me suis dit : Irmel, tu peux faire ce que tu veux maintenant. Et ce que je voulais faire c'était l'art !
- FTM: Une décision de cette ampleur n'a sûrement pas été prise à la légère. Avais-tu, à part ton mari qui a déjà connu le succès en tant qu'artiste, des artistes dans ta famille ?
- IK: On peut le lire comme ça. Ma famille s'intéressait à l'art et à l'architecture. Ma mère, Hilde Hollatz, est issue d'une famille d'architectes : son père était maître d'œuvre et deux de ses frères ont choisi l'architecture comme profession. Mon père, Carl Kamp, peignait avec enthousiasme et bien pendant son adolescence et a acheté quelques originaux lors de ses voyages pendant son célibataire. En outre, mes parents ont toujours été actifs dans l'association des musées du Suermondt-Ludwig-Museum.
- FTM: Dans les cantons de l'Est, tu es connue pour ta série sur les maisons en coffrage de zinc de cette région, qui caractérisaient, dans le temps, le paysage des Cantons de l'Est. Comment es-tu arrivée à ce projet en tant qu'aixoise ?
- IK: Ce projet a grandi d'un intérêt pour l'architecture et son changement à travers l'histoire, comme je l'ai

Interview with Irmel Kamp
on 13.01.2019 in her Studio in Aachen

Frank-Thorsten Moll = FTM
Irmel Kamp = IK

- FTM: How did you come to be involved in photography? Was it a conscious decision or a chance occurrence?
- IK: Actually, the decision to start doing photography wasn't a particularly deliberate choice. I came to photography via an interest in architecture. After my children were partly grown up so that they required less care, I first studied pedagogy with the goal of becoming a teacher. At the beginning of my studies, there was a lack of teachers. But as is so often the case, things turned out differently, because the shortage shifted into an overabundance of teachers, and I didn't get hired in that profession. Of course, I was disappointed at first, but then I said to myself: 'Irmel, now you're free to do what you want.' And that was photography and architecture!
- FTM: A decision like that doesn't just come out of the blue. Apart from your husband – Joachim Bandau –, who had already enjoyed successes as an artist, was there any other family influence in your choice?
- IK: There would be reasons to suspect that. My family was interested in art and architecture. My mother, Hilde Hollatz, came from a family of architects: her father was a builder and two of her brothers chose architecture as their profession. My father, Carl Kamp, was an enthusiastic painter and showed some talent as a youth; during his bachelor years, he bought several originals during his travels. Furthermore, my parents were always active in the patrons' association of the Suermondt-Ludwig Museum.
- FTM: You are known in East Belgium for your series of East Belgian houses with zinc sheeting which used to be so widespread in the landscape of that region in the country. As an Aachen native, how did you arrive at this project?
- IK: The project grew out of my interest in architecture and the shift in the architectural-historical structure that I'd known since my childhood: now it was

Kindheit kannte und das durch die teilweise sehr rücksichtslose Städteplanung überall – in Deutschland wie auch in Belgien – in Gefahr geriet. Zunächst war ich Teil einer Bürgerinitiative, die sich gegen die Durchführung des „Neupforte“ Projekts wandte. In der Aachener Innenstadt sollte eine – trotz Bombardierung vollständig erhaltene – Straßenzeile mit alter Bebauung abgerissen werde. Wir waren natürlich dagegen und organisierten den lokalen Protest. Im Rückblick begann hier für mich die systematische fotografische Auseinandersetzung mit Architektur, in dem ich alle Häuser der Neupforte, auch mit vielen Details, fotografierte [1]

FTM: Das heißt die Ursprünge deines fotografischen Handelns kamen aus einem politischen Aktivismus?

IK: Für die Neupforte stimmt das, wenngleich ich die ostbelgischen Häuser mit Zinkverkleidungen als mein tatsächlich erstes künstlerisches Projekt bezeichnen würde.

FTM: Dir war Ostbelgien ja bereits wohlvertraut, denn wenn ich richtig informiert bin, dann war dein Vater als Hobbyhistoriker und Autor eines der ersten populärwissenschaftlichen Bücher über das Hohe Venn in Ostbelgien durchaus ein Begriff. Ostbelgien lag dir im Blut, kann man das so sagen?

IK: Ja, das stimmt, nur die Region, die ich mir als Untersuchungsfeld für mein Projekt vorgenommen hatte war eine andere als die meines Vaters. Damals habe ich ehrlich gesagt nicht so sehr darüber nachgedacht, aber heute bin ich mir sicher, dass die Streifzüge der Kindheit mit meinem Vater, bzw. oft mit der ganzen Familie auf der Suche nach alten Straßen durchs Venn, z.B. der römischen Via Mansuerisca oder der Suche nach bestimmten Moorpflanzen oder... meine späteren Projekte stark beeinflusst haben. Der Modus des Umherschweifens, des sich etwas „erwandern“ und die Freude am Entdecken, ist sicherlich maßgeblich auf diese kindlichen Erlebnisse zurückzuführen.

FTM: Wie bist du dieses Projekt logistisch angegangen? Hast du einfach drauflos fotografiert, oder hattest du einen Plan?

IK: Ich hatte sogar einen sehr präzisen Plan. Auf einer Landkarte Ostbelgiens, was damals noch selbstverständlich noch nicht so hieß, hatte ich mir ein ganz genaues Terrain, ausgehend vom Zinkbergbau in La Calamine, markiert und mir vorgenommen in diesem Bereich jede Strasse, jeden Weg abzufahren, abzulaufen um die Häuser, die Zinkwände aufwiesen zu fotografieren. Ich wollte ein Inventar anlegen, dieser faszinierenden Häuser, die so typisch sind für die Region im Butterländchen. Der drohende Verlust dieser Bauform war der stärkste Antrieb, ich wollte diese Häuser dem Vergessen abtrotzen und das habe ich dann auch gemacht. [2]

FTM: Betrachtet man die Serie heute fällt einem auf, dass Sie in einem sehr einheitlichen Lichtverhältnis dokumentiert wurde. War das einfach? Auf was musstest Du am meisten achten?

IK: Einfach war es nicht. Tage mit Regen oder mit dramatischer Wolkenbildung, wie auch zu starke Sonne, waren für das Projekt unbrauchbar. Ich war zu der Zeit immer unterwegs, wenn die Wolken hoch standen – ich nannte das „hohe weiße Bewölkung“. Das war für dieses Projekt einfach das beste natürliche Licht, das ich bekommen konnte. Später – in Tel Aviv und Brüssel änderte sich das.

connue depuis mon enfance et qui, à cause de changement dans l'urbanisme, en Allemagne tout comme en Belgique, est mise en danger. J'ai, tout d'abord, fait partie d'une initiative citoyenne qui s'opposait à la mise en place du projet appelé « Neupforte ». Celui-ci avait pour but de détruire une ancienne rue et les anciennes maisons qui s'y trouvaient, afin d'égaliser le sol. Nous étions évidemment contre ce projet et avons protesté localement à travers des pétitions, des mobilisations et si je m'en rappelle bien, c'est à ce moment là que j'ai pris mon appareil photo en main et que j'ai photographié les rues. À la différence des photographies que j'ai réalisées plus tard, celles-ci comportaient plus de détails de l'architecture. [1]

FTM: Ça veut dire que la genèse de tes photographies se trouve dans l'activisme politique ?

IK: On peut le dire ainsi, même si personnellement j'identifierais plus la série sur les maisons des Cantons de l'Est comme étant mon tout premier projet artistique.

FTM: Les Cantons de l'Est t'étaient déjà familier, si je ne me trompe pas, puisque ton père était, en tant qu'historien amateur, auteur du premier livre sur les Hautes Fagnes. On pourrait dire que c'est dans ton sang ?

IK: C'est vrai, mais la région que j'avais choisie comme champ d'investigations pour mon projet n'est pas la même que celle de mon père. Je n'y avais, à vrai dire, pas vraiment réfléchi à ce moment là mais je suppose que mon enfance a influencé mes futurs projets. Le mode d'itinérant, avec cette joie de découvrir et d'explorer, est sûrement dû aux expériences de mon enfance.

FTM: Comment as-tu travaillé sur ce projet ? As-tu tout simplement commencé à photographier n'importe comment ou, au contraire, avais-tu une idée de ce que tu voulais faire ?

IK: J'avais même une idée très précise de ce que je voulais photographier. J'avais tracé le parcours que je voulais faire sur une vieille carte des Cantons de l'Est, à ce moment là cette région n'était pas encore appelée ainsi, pour être sûr que je passe par toutes les rues et que je puisse photographier les maisons que je trouvais intéressantes, sans raison particulière. Je voulais créer un inventaire de toutes ses maisons fascinantes, typiques pour cette région. La menace de perdre ces différentes architectures me motivait parce que je ne voulais pas qu'elles tombent dans l'oubli. [2]

FTM: Aujourd'hui, lorsqu'on observe la série, on peut remarquer qu'il y a une luminosité assez uniforme à travers les photographies. Est-ce que c'était simple ? A quoi devais-tu faire le plus attention ?

IK: Ce n'était pas simple. Les jours de pluie ou trop ensoleillés étaient inutiles car les maisons auraient été trop dans l'ombre. J'étais toujours en vadrouille lorsque les nuages étaient bien haut dans le ciel, j'appelais ça « la nébulosité haute et blanche ». Ce type de luminosité était idéal pour ce projet-là. Ça a changé plus tard pour le projet Bruxelles et Tel Aviv.

FTM: Le monde de l'art a t'il prêté attention à ton travail ou bien travailles-tu plutôt dans l'ombre ?

IK: Le monde artistique était dans le temps évidemment beaucoup plus petit que maintenant et le monde de la photographie encore plus petit – presque

under threat everywhere from what in some cases was extremely heedless urban planning – in Germany as well as in Belgium. I first joined a citizens' initiative that was opposed to the realisation of the 'Neupforte' project, where an old street together with all its houses was scheduled to be razed to the ground. In the city centre of Aachen, old buildings along a street were scheduled to be torn down, although they had completely survived wartime bombardments. We were against the plan, of course, and organised the local protest. In retrospect, my systematic photographic investigation of architecture began at that point, when I photographed all the Neupforte buildings, including many details. [1]

FTM: Does that mean that the origins of your photographic activity came from political activism?

IK: That's true with regard to Neupforte, even if I would consider the East Belgian houses with zinc cladding to actually be my first artistic project.

FTM: You were already quite familiar with East Belgium because – if I am correctly informed – your father had made a name for himself as an amateur historian and as the author of the first book about the Hohe Venn in East Belgium. So you had East Belgium in your blood – is that an apt way of putting it?

IK: That's true, but the region I selected as a field of investigation for my project was a different one from that of my father. To be honest, I didn't give the matter much thought back then, but today I have to assume that the ramblings of childhood together with my father, or often with the entire family, in search of old streets in Venn – for example, the Roman Via Mansuerisca – or looking for certain types of bog plant had a profound influence on my later projects. The mode of wandering about, of happening onto an awareness of something, as well as the joy of discovery: all that is definitely based on those childhood experiences.

FTM: What was your logistical approach to the project? Did you just start taking pictures or did you have a plan?

IK: In fact, I had a very precise plan. On a map of East Belgium – which of course did not carry that name back then – I had marked out a well-defined terrain proceeding from the zinc mine in La Calamine, where I intended to travel along every street and record those houses which, for a wide range of reasons, I found to be fascinating. I wanted to set up an inventory of the remarkable houses that are so typical for the region. The menacing loss of this form of construction was the strongest motivation, because I wanted to keep these buildings from being forgotten – and that's just what I went out and did! [2]

FTM: Upon viewing the series today, one is struck by the fact that it was documented with a quite consistent handling of light. Was that an easy endeavour? What did you have to pay most attention to?

IK: No, it wasn't simple. Days with rain or too strong a sun were useless for the project, because that would have emphasised the houses with excessively dramatic shadows. At that time, I was constantly out and about when the clouds were high in the sky – I called them the 'high white sky cover'. For this particular project, that was simply the best natural



[1] Irmel Kamp, aus der Serie / de la série / from the series: „Mit Zinkblech verkleidete Bauten in Ostbelgien“, 1978-1982, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper



[2] Irmel Kamp, aus der Serie / de la série / from the series: „Mit Zinkblech verkleidete Bauten in Ostbelgien“, 1978-1982, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper

FTM: Nahm die Kunstwelt von deiner Arbeit Notiz, oder arbeitest du im sprichwörtlich „stillen Kämmerchen“?

IK: Die Kunstszene war damals natürlich viel kleiner als heute und die Fotoszene war im Vergleich dazu noch einmal kleiner – nahezu inexistent. Dennoch konnte ich mich nicht beklagen. Wolfgang Becker zeigte 1981 meine Ostbelgien-Serie fast komplett in

inexistent. Et pourtant, je n'avais pas vraiment de raison de me plaindre. Wolfgang Becker a montré ma série sur les Cantons de l'Est presque au complet au Ludwig Forum et c'est par cet intermédiaire que beaucoup d'amateurs d'arts ont pu voir mon travail. Cet intérêt est vite redescendu... mais ça m'étais égal à ce moment là. Je vivais pour mes projets et j'avais déjà changé d'orientation.

light that I could get. Later – in Tel Aviv and Brussels – things changed.

FTM: Did the art world take note of your work, or were you labouring in the proverbial 'chamber of silence'?

IK: Of course, the art scene was much smaller than it is today, and in comparison the photographic milieu was even smaller – nearly nonexistent, in

der Neuen Galerie-Sammlung Ludwig und so sahen sicherlich viele Kunstinteressierte meine Arbeiten. Das Interesse ebte danach aber auch schnell wieder ab ... das war mir damals aber auch ziemlich egal. Ich lebte in meinen Projekten und hatte mich bereits umorientiert.

FTM: Hattest du seiner Zeit Vorbilder? Heute wirst dein Ansatz der Fotografie immer mit Bernd und Hilla Becher verglichen. Kanntest du Ihre Arbeit damals?

IK: Natürlich liegt der Vergleich nahe, aber ich habe sie erst verhältnismäßig spät entdeckt. Zum Zeitpunkt der Ostbelgischen Häuser war ich vollkommen allein – d.h. ich hatte keine fotografischen Vorbilder und keine Fotofreunde*innen mit denen ich mich messen, oder vergleichen konnte. Es war eine sehr konzentrierte Zeit in der ich mich einzig und allein um meine Projekte kümmerte – und natürlich um meine Familie.

FTM: Erinnerst Du dich noch an das letzte Haus das Du in der Serie fotografiertest und was du da gedacht hast?

IK: (lacht) Nein das weiß ich beim besten Willen nicht mehr. Ich denke, dass das Projekt genauso selbstverständlich wie es begonnen hatte auch endete. Alles in allem war ich vier Jahre von 1978 bis 1982 in Ostbelgien unterwegs.

FTM: Wie ging es weiter? Hattest du gleich ein Nachfolgeprojekt?

IK: Ja und nein, auf jeden Fall habe ich einfach weiter in Belgien fotografiert. Es entstanden zahlreiche Fotografien zur Industriearchitektur mit ihren Arbeitersiedlungen, z.B. das Fabrikgelände in Cheratte sowie von Bauten in der Borinage, dem Kohlebergbaugebiet in der Wallonie. Aber es entwickelte sich kein Projekt daraus, das ich heute so nennen würde. Das machte mir aber damals gar nichts, denn die fotografische Arbeit fühlte sich genauso an wie das Projekt davor (Ostbelgische Häuser) und die Projekte danach (Tel Aviv und Brüssel).

FTM: Mit Tel Aviv hast du sicherlich den Schauplatz deines größten Projektes gefunden. Wann war das und wie kam es dazu?

IK: Das war 1987. Mein Mann war damals im Norden Israels zu einem internationalen Bildhauersymposium eingeladen, das über mehrere Wochen tagte. Zu diesem Anlass plante ich schon bald einen Besuch in Israel und auf der Fahrt vom Flughafen in den Norden sah ich zum ersten Mal Häuser von Tel Aviv. Ich war spontan fasziniert und total überrascht hier im Süden am Rande des Mittelmeeres eine Stadt der Moderne zu sehen. Gleichzeitig war es um mich geschehen. Ich wusste, dass hier mein nächstes Projekt stattfinden würde. Wie ich das anstellen wollte, wer mir dabei helfen könnte und wie das Projekt tatsächlich verlaufen sollte wusste ich in keinster Weise. Nur vorerst war ich mir sicher, das wird dein nächstes Projekt. [3, 4]

FTM: Israel und Tel Aviv war für Dich damals noch ein fremdes Land und die jüngere Geschichte des Holocaust und des Zweiten Weltkrieges war noch so nah, dass du dich als Deutsche sicher nicht wie jede x-beliebige Touristin durch die Stadt bewegen konntest. Wie war das damals für dich?

IK: Zuerst etwas schwierig, denn ich war ängstlich und befangen. Ich wollte aber ganz bewusst als Deutsche und Nicht-Jüdin mit Jüdinnen und Juden ins Gespräch kommen. Mit der Zeit – im Laufe der



[3] Irnel Kamp, „Tel Aviv (House Levy)“, 1989, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 60 x 50 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer

Jahre – verringerte sich meine Befangenheit, meine Scham, dank der Reaktionen meiner jüdischen Gesprächspartner. Ich denke, eine deutsche Befangenheit wird und sollte auch immer bleiben, denn die Shoah, die große – von den Deutschen Nationalsozialisten zu verantwortende Katastrophe – ist bis heute nicht zu begreifen. Inzwischen habe ich viele gute Freundinnen und Freunde in Tel Aviv

FTM: Avais-tu des modèles ? Tes photographies sont aujourd'hui comparées avec Bernd et Hilla Becher ? Les connaissais-tu déjà auparavant ?

IK: Evidemment, on peut très bien comparer mais je ne les ai connus qu'assez tard. Lors de la série sur les Cantons de l'Est, j'étais assez seule, dans le sens où je n'avais pas de modèles que je voulais suivre ou des compagnons de photographie avec qui je pouvais me comparer. C'était une période où j'étais très concentrée et où je ne m'occupais principalement que de mes projets.

FTM: Maintenant que ce projet est terminé, est-ce que tu te souviens encore de la toute première maison que tu as prise en photo et ce que tu en as pensé à ce moment là ?

IK: (rire) non, ça je ne m'en rappelle vraiment plus. Je pense que ce projet a terminé aussi naturellement qu'il a commencé. En tout et pour tout, j'étais dans les Cantons de l'Est pendant 4 ans – entre 1978 et 1982.

FTM: Qu'as-tu fait ensuite ? Avais-tu déjà d'autres idées de projets ?

IK: Oui et non. En tout cas j'ai continué à prendre des photos de maisons de travailleurs, surtout du côté du Maas, entre Liège et Visé, et, plus tard, aussi du côté des mines de charbon en Wallonie. Cependant, ces photographies n'étaient pas dédiées à un projet comme je le définirais aujourd'hui. Ça ne me fait rien car ces photographies sont comme le projet d'avant (les Cantons de l'Est) et celui d'après (Bruxelles et Tel Aviv).

FTM: Avec Tel Aviv tu as certainement trouvé la scène de ton plus grand projet. Quand et comment en es-tu arrivée là ?

IK: Ça devrait être en été 1987. Mon mari était invité à un colloque international de sculpture au nord du pays qui durait plusieurs semaines. Sur le chemin vers l'aéroport, je suis passée par Tel Aviv et c'est à ce moment-là que ça m'est apparu comme une évidence : c'était ici qu'allait naître mon prochain projet. Je n'avais pas la moindre idée de comment j'allais le réaliser, qui allait m'aider et comment ce projet allait se dérouler. Mais j'avais très envie de réaliser ce projet. [3, 4]

FTM: Israel était pour toi encore un pays inconnu, l'histoire de l'Holocauste et de la deuxième guerre mondiale était tellement fraîche dans les esprits que tu ne pouvais sûrement pas, en tant qu'allemande, te déplacer comme tu le voulais dans la ville ? Comment cela s'est-il déroulé ?

IK: J'ai appris à connaître plusieurs survivants de l'Holocauste à Tel Aviv et je n'ai pas eu affaire à des réactions hostiles, même si les traces de la guerre étaient encore présentes dans les âmes et sur les corps de certaines personnes. Au début je me sentais bizarre de parcourir la ville avec mon appareil photo et de photographier la ville et les bâtiments qui n'auraient jamais existé sans les guerres mondiale et la faute des allemands. Je me sentais un peu honteuse, mais ce sentiment a été apaisé grâce aux multiples rencontres et amitiés avec des personnes extraordinaires. Ce sentiment ne va sûrement jamais complètement disparaître mais je pense aussi qu'une partie de ma fascination pour Tel Aviv venait de l'histoire juif-allemande tellement tragique, que je l'ai vécu comme un éloignement. J'avais tout simplement envie d'apprivoiser ce pays à ma façon.



[4] Irnel Kamp, „Tel Aviv (House Mirenborg)“, 1989, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 50 x 60 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer

FTM: Il y a t'il une personne qui t'a particulièrement marquée ?

IK: Il y a beaucoup de personnes qui me viennent à l'esprit. Mais la relation la plus intime que j'avais, étais certainement avec la mère de mon premier guide. Il m'a emmené chez elle après ma première visite pour que je puisse y vivre et épargner un peu d'argent. En tant que social-démocrate, elle a

fact. Nevertheless, I had little reason to complain. In 1981, Wolfgang Becker presented my East Belgian series nearly in its entirety at the Neue Galerie-Sammlung Ludwig, so that many persons interested in art doubtlessly saw my work. Afterwards, however, the interest quickly subsided; but back then, that didn't matter very much to me. I lived in my projects and had already reoriented myself.

FTM: Were you inspired by models at that time? Today your approach to photography is regularly compared with that of Bernd and Hilla Becher. Were you familiar with their work back then?

IK: The comparison naturally presents itself, but in fact I only discovered them fairly late. At the time of the East Belgian houses, I was utterly alone: in other words, I had no photographic models and no photographer friends with whom I could measure or compare myself. That was an extremely concentrated period when I focused exclusively on my projects.

FTM: Do you still recall at the end of the project the very last house that you photographed for the series, and what you were thinking at that moment?

IK: (laughs) No; try as I might, I don't remember that any more. I think the project ended just as unspectacularly as it had begun. All in all, I travelled for four years through East Belgium – from 1978 to 1982.

FTM: How did things go thereafter? Did you have a following project?

IK: Yes and no; in any case, I simply kept on taking pictures. There were numerous photos of workers' houses in the area along the Maas River around Lüttich and Visé, and later at the coal mines in Wallonia; but those activities didn't give rise to any project such as I would use the term today. But back then, that didn't bother me at all, because the current work felt just like the preceding project (East Belgian houses) and the subsequent ones (Tel Aviv and Brussels).

FTM: It was with Tel Aviv that you doubtlessly discovered the scene for your greatest project. When was that and how did it come to be?

IK: It was the summer of 1987. At that time, my husband had been invited to participate in an international sculptors' symposium in northern Israel that was scheduled to last several weeks. On that occasion, I soon planned a visit to Israel; on the drive from the airport to the north of the country, I saw the buildings of Tel Aviv for the first time. I was spontaneously fascinated and totally surprised to see a city of modernism here in the South, at the edge of the Mediterranean. At the same time, it was all over for me. I knew that my next project would take place there. I didn't have a clue as to how I would manage to do that, who could help me with it and how the project would actually proceed. But I was certain right from the start, 'This will be your next project.' [3, 4]

FTM: Back then, Israel was still a foreign country for you, and the recent history of the Holocaust and the Second World War was still so close at hand that you certainly couldn't move about the city like any run-of-the-mill tourist. How did that feel to you back then?

IK: At first it was somewhat difficult, because I was fearful and inhibited. But I was quite clear about the fact that, as a German and non-Jew, I wanted to

enter into conversations with Jews. Over time – as the years passed – my timidity, my shame lessened thanks to the reactions of my Jewish conversational partners. I think that German inhibition will and should always persist, because the Shoah – the colossal catastrophe for which the German National Socialists were responsible – remains incomprehensible even today. In the meantime, I have many

und bin nach wie vor begeistert von Tel Aviv, ihren Menschen und ihrer Architektur.

FTM: Gibt es eine Person, die dich in Tel Aviv besonders geprägt hat?

IK: Da fallen mir einige ein. Aber die innigste Beziehung hatte ich sicher zu der Mutter meines ersten Stadtführers, zu Gila Maor. Bei ihr lebte ich monatelang in den ersten Jahren meiner intensivsten fotografischen Arbeit. Ich durfte auf ihrem Sofa schlafen, in ihrem kleinsten Raum jeden Abend meine Filme entwickeln und manchmal hielt sie die Autos an, wenn ich mit meinem Stativ mitten auf der Strasse stehen musste. Gila war gebürtig aus Plauen im Vogtland und war als aktive Sozialdemokratin gerade noch rechtzeitig vor den Nazis nach Palästina, ins damalige Britische Mandatsgebiet, geflüchtet. Als sie 2018 im Alter von 105 Jahren gestorben ist, habe ich meine beste Freundin in Israel verloren!

FTM: Lass uns noch einmal zurück zum Anfang gehen. Du bist fortan mehrmals im Jahr für jeweils mehrere Wochen nach Tel Aviv geflogen. Wie sah dein Alltag dort aus – vorausgesetzt es gab überhaupt einen Alltag? Ich frage mich, wie bist du mit einer so grossen Anzahl von Bauten innerhalb eines Stadtgebietes umgegangen, wie hast Du Dir die Arbeit strukturiert? [5]

IK: Nach theoretischen Vorarbeiten und Recherchen zur Architektur Tel Avivs zu Hause in Aachen, begann ich in Tel Aviv zuerst mit der systematischen Begehung der Stadt in dem Bereich, in dem die Architektur des Neuen Bauens flächendeckend das Stadtbild prägt. In jeder Straße habe ich jedes Haus mit der Kleinbildkamera fotografiert und jedes Foto später, zurück in Aachen, auf langen Papierfahnen aufgeklebt und gleichzeitig den einzelnen Straßen zugeordnet. Nach diesen Vorlagen entschied ich mich welche Bauten ich zu einem späteren Zeitpunkt mit der Mittelformatkamera und Stativ aufnehmen würde. Zurück in Tel Aviv war jetzt meine Hauptaufgabe diese fotografische Arbeit zu leisten. Zu einem späteren Zeitpunkt war ich zusätzlich entweder mit meinen jeweiligen Übersetzerinnen und Übersetzern in Archiven und sammelte Daten und Informationen oder ich sprach mit Architektinnen und Architekten über deren Häuser.

FTM: Ich frage mich, wie du, um in Tel Aviv über Jahre wiederkehrend arbeiten zu können eine Förderung aufzutun konntest, die dir so ein langfristiges und umfassendes Projekt ermöglichte. Wie bist du vorgegangen?

IK: Während meiner fotografischen Arbeit und der damit verbundenen Durchwanderung der Stadt wurde mein kulturhistorisches sowie architekturhistorisches Interesse immer größer. Wieso entstand hier am Rande des Mittelmeeres ein derart umfangreiches städtisches Ensemble moderner Architektur? Um dieser Frage nachzugehen bemühte ich mich nach ca. 2 Jahren der fotografischen Arbeit mit Bittschreiben um Förderung an 40 Kultur fördernde Institutionen in Deutschland. Erfreulicherweise erhielt ich vom Institut für Auslandsbeziehungen sowie von der Deutschen Forschungsgemeinschaft positive Zusagen. Hiermit begann für mich eine sehr interessante, aber auch etwas schwierige Zeit, denn ich hatte bis dato nicht wissenschaftlich zur Architekturgeschichte gearbeitet. Dies wurde

réussi à s'enfuir encore à temps des nazis et était une juive militante et active politiquement, qui m'a accueillie chaleureusement et m'a laissée vivre chez elle. J'ai perdu une bonne amie à sa mort à l'âge de 105 ans, il y a environ deux ans.

FTM: Retournons un peu en arrière. Je me demande comment tu as fait pour trouver un soutien afin de pouvoir retourner pendant des années à Tel Aviv pour y travailler sur ce projet long et fastidieux. Comme cela s'est-il passé ? [5]

IK: Lors de mon premier séjour – qui devait en fait être un simple voyage – j'avais déjà pris contact avec quelqu'un du musée d'architecture, qui m'a alors renvoyée au fils de ma future hôtesse et amie. De retour en Allemagne, j'ai écrit une demande à la société des recherches qui – pour mon plus grand bonheur et à mon étonnement – a tout de suite été acceptée. Je ne le savais pas encore, mais le travail ne faisait que commencer. On m'a demandée de trouver un professeur d'histoire de l'architecture qui, en tant qu'autorité, puisse garantir de la qualité scientifique de la recherche et assurer la gestion financière de l'institut. A Aix-la-Chapelle on m'a littéralement claqué la porte au nez. Il ne faut pas oublier que je n'avais jusque là jamais travaillé avec l'histoire de l'architecture – j'étais ni plus ni moins une institutrice.

FTM: J'ai l'impression que 90 % des gens qui seraient arrivés jusque là auraient mis le projet de côté pour se mettre à autre chose. Mais toi, tu n'as pas baissé les bras et la chance t'a souris, n'est ce pas ?

IK: On peut le dire ainsi. Après mon dénis à Aix, on m'a suggéré de contacter le professeur Nehrlinger à l'institut d'histoire de l'architecture à Munich. Il avait une bonne réputation dans le milieu. Je me suis donc rendue avec quelques photos que j'avais faites à Tel Aviv, pour lui faire part de mes intentions. Je m'étais inscrite dans ses heures de visites et je lui ai présenté mon projet. Je suis retournée à Aix avec l'accord du professeur qui trouvait que c'était très intéressant et que je pouvais désormais me mettre à la deuxième partie de ma demande. Ce qui s'est passé ensuite est maintenant connu. La société de recherches m'a donné les moyens pour que je puisse voyager et demander un traducteur ou une traductrice sur place. Je dois avouer maintenant que j'étais étonnamment très têtue durant tout ce procédé (rire).

FTM: Qu'est-ce qui étais à la source de cet entêtement ? Peux-tu y mettre le doigt dessus ?

IK: C'était ce très grand intérêt que j'avais pour ce pays qui avait évolué depuis mon dernier voyage. En plus, je voulais parler avec les juifs et juives et j'étais aussi fascinée par l'architecture. Ces éléments ont fait que j'étais toujours motivée: cet amour envers les hommes et l'architecture, l'un ne pouvant être sans l'autre.

FTM: A partir de là, tu as voyagé plusieurs fois par an à Tel Aviv. A quoi ressemblait une journée typique là-bas – en supposant qu'il y avait une journée typique ?

IK: Soit j'étais avec mon traducteur et ma traductrice dans les archives et je collectais des données ainsi que des informations ou bien je parlais des maisons avec les architectes. La plupart du temps je courais pour ainsi dire à travers Tel Aviv et je faisais des essais avec mon appareil photo. J'ai complètement photographié certaines rues avec mon petit appareil.

good friends in Tel Aviv, and I continue to be enthusiastic about the city, its people and its architecture.

FTM: Is there a person who had a particularly deep influence on you?

IK: Many persons come to mind. But without a doubt, my most heartfelt relationship was with the mother of my first city guide. Her name was Gila Maor. I lived with her for months on end during the first years of my most intensive photographic work. I was allowed to sleep on her sofa and to develop my films each evening in her smallest room; sometimes she made the cars stop when I need to stand in the middle of the street with my tripod. Gila had been born in Plauen in the Vogtland region; as an active Social Democrat, she had fled from the Nazis just in time to Palestine, to what was then a British mandate area. When she died in 2018 at the age of 105, I lost my best friend in Israel.

FTM: Let's go back once more to the beginning. I wonder how, in order to be able year after year to return to Tel Aviv and resume working, you came up with the financial support that allowed you so long-term and extensive a project. How did you manage that? [5]

IK: After doing theoretical preparations and research at home in Aachen on the architecture of Tel Aviv, in that city itself I began first of all with a systematic inspection of the area where the architecture of Neues Bauen has left a widespread imprint on the cityscape. In each street I photographed every building with a 35 mm camera; later back in Aachen, I glued the pictures on long strips of paper and arranged them according to individual streets. All this served as the basis for deciding which buildings I would photograph with a medium-format camera and a tripod at a later point in time. Once again in Tel Aviv, my main task was now to perform this photographic work. Later on in addition, I either visited archives with my current translator and collected data and information, or I spoke with architects about their buildings.

FTM: I wonder how, in order to be able year after year to return to Tel Aviv and resume working, you came up with the financial support that allowed you so long-term and extensive a project. How did you manage that?

IK: While I was doing the photographic work and wandering through the city, my interest in the cultural and architectural history of Tel Aviv deepened more and more. How was it that, at the edge of the Mediterranean, there arose so extensive an urban ensemble of modern architecture? In order to pursue this question after about two years of photographic work, I sent requests for financial grants to forty culture-supporting institutions in Germany. Fortunately, I received positive responses from the Institute for Foreign Relations and the German Research Association (DFG). This was the start of an extremely interesting but also somewhat difficult period, because up to that point I hadn't engaged in scholarly work on architectural history. This became especially apparent to me when I tried to meet the DFG's requirement of finding the holder of a professorship who would supervise my project. Upon my first attempt at the architecture department of the Technical University in Aachen, I was



[5] Irnel Kamp, „Tel Aviv (House Aganski)“, 1989, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentine, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 60 × 50 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer



[6] Irnel Kamp, „Bruxelles (Basserie Wielemans-Cuypens)“, 1997, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentine, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 124 × 156 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer

mir besonders deutlich, als ich versuchte für die DFG eine LehrstuhlinhaberIn oder einen Lehrstuhlinhaber zu finden, der mein Projekt leiten würde. Bei meinem ersten Versuch bei der Architektur fakultät an der Technischen Hochschule in Aachen wurde ich kurzerhand vor die Tür gesetzt: als Grundschullehrerin für dieses Projekt indiskutabel!

J'ai ensuite mis ces images bouts à bouts pour que je puisse sélectionner les maisons qui m'intéressaient tellement que je voulais encore les utiliser.

FTM: On dirait une approche assez conceptuelle – et ça rappelle aussi un peu à un « Google Street View » avant la lettre.

IK: Avant, c'était pour moi la manière idéale pour que je puisse planifier à quelles heures je devais me

quickly shown the door: as an elementary school teacher, I was out of the question for this project!

FTM: That sounds as if ninety percent of the people who would have come into question up to that point now filed away the project and turned their attention to other things. But you remained persistent and were fortunate, isn't that so?

IK: Yes, you can say that. After being rejected in Aachen,

FTM: Das klingt für mich so als hätten 90% der Leute, die überhaupt bis dahin gekommen wären, nun das Projekt zu den Akten gelegt und sich anderen Dingen zugewandt. Du bleibst hartnäckig und hattest Glück, nicht wahr?

IK: Ja, das ist so: Nach der Abfuhr in Aachen bekam ich den Rat von Dr. Peter Hahn, damaliger Leiter des Bauhaus-Archivs – Museum für Gestaltung in Berlin, mich an Professor Dr. Winfried Nerdinger, Leiter der Fakultät für Architektur der Technischen Universität München, zu wenden. Prof. Nerdinger galt in Deutschland als Experte für die Architektur des Neuen Bauens. Ich fuhr also gut vorbereitet mit einigen Abzügen von Tel Aviver Bauten sowie meinen Vorstellungen des durchzuführenden Projektes zu Prof. Nerdinger nach München in die Sprechstunde für Studierende. (zu dieser Zeit war ich 52 Jahre alt) Das Gespräch verlief gut und ich fuhr mit einem positiven Ergebnis zurück nach Aachen. Hier schrieb ich den Antrag an die DFG, Prof. Nerdinger musste ihn prüfen und korrigieren, dann verlief alles seinen gewohnten Gang. Fantastischerweise wurde der Antrag im Februar 1990 genehmigt. Was dann folgte ich seit langem Geschichte. Die Forschungsgemeinschaft gab die Mittel frei und ich konnte mir nicht nur die Reisen sowie eine Unterkunft, sondern Übersetzerinnen und Übersetzer in den Archiven leisten. Heute muss ich sagen, dass ich erstaunlich ehrgeizig und zielstrebig vorgegangen bin aber wie man ja sieht, es hat geklappt. (lacht)

FTM: Was war die Quelle dieses Ehrgeizes? Kannst du das in Worte fassen?

IK: Das war zuerst einmal das große Interesse an der Architektur des Neuen Bauens in Tel Aviv, im Land Israel. Da der schon damals oft desolater Zustand der Bausubstanz nicht zu übersehen war, wollte ich den Versuch wagen, die noch weitgehend erhaltene Architektur der Moderne dieser faszinierenden Stadt fotografisch zu dokumentieren, um in einer fokussierten Darstellung auf dieses einzigartige Ensemble hinzuweisen, in der Hoffnung, zu dessen Erhalt beizutragen.

FTM: Nach intensiver Arbeit in Tel Aviv hast du das Projekt mit einer Ausstellung und einer Publikation mit dem Titel „Tel Aviv – Modern Architecture 1930 – 1939“ abgeschlossen. Dieser Katalog versammelt deine Fotografien und einige Texte. Alles in allem zielte die Publikation jedoch auf ein architekturhistorisch interessiertes Publikum. Warst du enttäuscht, dass du mit diesem Projekt das Kunstpublikum nicht direkt ansprechen konntest?

IK: Ehrlich gesagt nein, denn ich war viel zu froh, mein Projekt mit vielen Fotografien, vielen Ausstellungen und einer Publikation (1993 in deutsch, 1994 in english) erfolgreich beendet zu haben. Heute, nach gut 40 Jahren nach Beginn meiner fotografischen Tätigkeit, hat sich mit der Zeit auch der Blick auf die Art meiner Fotografie im Allgemeinen positiv verändert. Dies kommt auch mir jetzt zugute.

FTM: Das nächste Projekt nach Tel Aviv war dann Brüssel. Wie kamst du zu diesem Thema, bzw. zu dieser Stadt?

IK: Brüssel war zunächst eine ganz pragmatische Entscheidung. Ich hatte durch die vorherigen Projekte einerseits eine große Sicherheit entwickelt, was die Vorbereitung und das tatsächliche Fotografieren



[7] Irmel Kamp, „Bruxelles (Ancien Institut national de Radiodiffusion belge - Le Flagey)“, 1997, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 156 × 124 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer

anging. Andererseits war Tel Aviv eine sehr aufwendige und logistisch anspruchsvolle Arbeit. Brüssel hatte schon immer einen großen Reiz auf mich ausgewirkt und ich hatte einfach Lust auf diese Stadt.

FTM: Wo hast du gelebt und was unterschied sich zu deiner Arbeitsweise in Tel Aviv?

IK: Meistens fuhr ich tageweise zwischen Aachen und Brüssel hin und her, einige Wochen hatte ich die

rendre aux endroits que je voulais encore une fois photographier, pour que je puisse avoir une bonne luminosité. Contrairement aux photographies des Cantons de l'Est, je devais toujours prendre une photo quand la lumière illuminait le bâtiment de telle façon pour que celui-ci n'ait pas d'ombres.

FTM: Après un travail intensif à Tel Aviv, tu as achevé le projet avec une exposition et une publication. Le livre, intitulé « Tel Aviv – architecture moderne 1930 – 1939 » rassemble tes photographies et certains textes. Au final, cet ouvrage est destiné à un public qui s'intéresse à l'histoire de l'architecture. Est-ce que tu étais déçue que tu ne pouvais pas toucher directement un public qui est plus orienté vers l'art ?

IK: Honnêtement non, j'étais beaucoup trop contente de terminer ce projet avec autant de photographies, d'expositions ainsi qu'une publication (en allemand en 1993 et en anglais en 1994). 40 ans après mes débuts dans la photographie, mon style a évolué positivement de manière générale je trouve. [6]

FTM: Le projet qui a suivi Tel Aviv était Bruxelles. Comment es-tu arrivée sur ce thème, cette ville ?

IK: Bruxelles était une décision tout à fait pragmatique. Grâce aux projets précédents j'ai développé une assurance en ce qui concerne la préparation ainsi que la photographie en elle-même. D'un autre côté, Tel Aviv était un travail très logistique et coûteux. J'ai toujours été attirée par Bruxelles et j'avais tout simplement envie de travailler sur cette ville.

FTM: Où as-tu habité et qu'est-ce qui était différent à ta façon de travailler à Tel Aviv ?

IK: Au début j'ai habité chez une amie qui travaille pour Ecolo à Bruxelles. J'ai fait des longues promenades à partir de chez elle et je me suis perdue dans la ville.

FTM: ça veut dire que tu as moins visité les archives et moins communiqué avec des experts contrairement à Tel Aviv ?

IK: Oui exactement. D'un certaines manières, les images de Bruxelles sont beaucoup plus intuitives et sont moins théoriques que les images de Tel Aviv. Je photographiais sur place ce qui me plaisait et ce que je ne pouvais pas trouver sur place, comme par exemple l'année de construction ou bien le nom de l'architecte, laisse, encore aujourd'hui, un vide. [6]

FTM: Ton travail balance donc entre l'intuition et la planification. Est-ce que l'intuition est plus présente pour Bruxelles parce que la ville te l'obligeait ? Existe-t'il un dialogue entre toi et la ville ou la région dans laquelle tu travailles ?

IK: Oui, c'est vrai. J'aimerais bien retourner à Bruxelles pour revoir les bâtiments que j'ai déjà photographiés et en découvrir de nouveaux. Mais, pour l'instant, c'est un peu compliqué de décrire ce dialogue. [7, 8]

FTM: Quand sais-tu qu'un projet est terminé ?

IK: Quand j'arrête de travailler sur un projet ce n'est qu'une décision temporaire. Je reviens parfois sur un projet, comme je l'ai fait il y a quelques années pour Tel Aviv. Je ne pense pas à des projets achevés ou inachevés dans le contexte de mon travail. Il y a tout simplement des projets sur lesquels je travaille maintenant et d'autres pas.

I received a tip from Dr. Peter Hahn, who at that time headed the Bauhaus-Archive – Museum for Design in Berlin, to contact Professor Dr. Winfried Nehringer, head of the architecture department at the Technical University in Munich. Professor Nehringer was considered in Germany to be an expert regarding the architecture of the Neues Bauen. Well prepared with several photographs of Tel Aviv buildings and my concept for how to carry out the project, I traveled to Professor Nerdinger in Munich for his student consultation hour (I was 52 years old at the time). The conversation went well and I returned with a positive response to Aachen, where I wrote the application to the DFG. Professor Nerdinger had to examine and correct it, then everything proceeded in its customary way. Fantastically, the application was approved in February 1990. What ensued has long been history: the research association approved the funding and I could afford, not only the trips, but also lodgings and translators for the archives. Today I have to say that I possess an astounding ambition and determination – but as you can see, it all worked out. (laughs)

FTM: What was the source of this burning drive and desire? Can you put it into words?

IK: First of all, there was my great interest in the architecture of the Neues Bauen in Tel Aviv, in the country of Israel. Since it was impossible to overlook what back then was already a desolate condition of the construction material, I wanted to attempt a photographic documentation of the mostly still preserved architecture of modernism in this fascinating city. My purpose was to direct attention to this unique ensemble through a focused depiction, in the hope of contributing to its preservation.

FTM: After intensive work in Tel Aviv, you completed the project with an exhibition and a publication entitled 'Tel Aviv – Modern Architecture 1930–1939'. This catalogue features many of your photographs and includes several texts. All in all, however, the publication was aimed at an audience with an interest in the history of architecture. Were you disappointed at not being able to directly address persons interested in art?

IK: To be honest, no – because I was far too happy to have successfully completed my project with many photographs, many exhibitions and a publication (1993 in German, 1994 in English). Today, a good forty years after I began my photographic activity, the attitude towards my sort of photography has in general changed positively with the passing of time. And that is now to my advantage.

FTM: The next project after Tel Aviv was Brussels. How did you become involved with this theme, in other words with that city?

IK: Brussels was initially an entirely pragmatic decision. On the one hand, working on the previous projects had given me a great deal of confidence with regard to the preparation and the actual photography. On the other hand, Tel Aviv had been an extremely complex and logistically demanding work. Brussels had always possessed a special charm for me, and I simply had an urge to get to know that city.

FTM: Where did you live there, and how did you work differently than in Tel Aviv?



[8] Irmel Kamp, „Bruxelles (Villa Dirieckx)“, 1997, Silbergelatinprint, Barythpapier / épreuve à la gélatine argentique, papier baryté / silver gelatin print, barite paper, 156 × 124 cm, Courtesy Galerie Thomas Fischer

IK: Most of the time, I traveled on a daily basis between Aachen and Brussels; for a few weeks, I had the possibility of living in an apartment. It belonged to a female friend who worked for the Green Party in Brussels. Each working day in Brussels started in another region. From there I took long walks and examined the city in those areas where the building activity of the 1930s was predominant.

Möglichkeit in einer Wohnung zu leben. Sie gehörte einer Freundin, die für die Grünen in Brüssel tätig war. Jeder Arbeitstag in Brüssel begann in einer anderen Region. Von hier aus unternahm ich lange Spaziergänge und habe mir die Stadt in diesen Bereichen in denen die Bautätigkeit der 30er Jahre vorherrschte.

FTM: Das heißt, du hast weniger Archive besucht und dich weniger mit Expertinnen und Experten ausgetauscht, als in Tel Aviv.

IK: Ja genau. In gewisser Weise sind die Brüssel Bilder viel intuitiver und weniger von Theorie abgesichert als die Bilder aus Tel Aviv. Ich fotografierte vor Ort, was mir ins Auge fiel und was ich nicht vor Ort herausfinden konnte, wie zum Beispiel das Baujahr oder den Namen des Architekten oder der Architektin, bildet bis heute eine Leerstelle. Das empfinde ich trotzdem als Manko und werde es bestimmt noch mit Interesse herausfinden und hinzu fügen. [6]

FTM: Deine Arbeit pendelt zwischen Intuition und Planung. Schlägt bei Brüssel der Pendel einfach etwas weiter in Richtung der Intuition aus, weil der Ort es so von dir verlangte? Gibt es da einen unterschwellig stattfindenden Dialog zwischen dir und der Stadt oder der Region in der du arbeitest?

IK: Ja, das stimmt. Ich würde gerne jederzeit wieder nach Brüssel fahren: bereits fotografierte Bauten besuchen und neue Bauten finden. Diesen Dialog aber genauer zu beschreiben erscheint mir im Moment zu kompliziert. [7, 8]

FTM: Wann – so frage ich mich – weißt du, dass ein Projekt fertig ist?

IK: Wenn ich aufhöre an einem Projekt zu arbeiten ist das nur eine temporäre Entscheidung. Ich kehre manchmal zu Projekten zurück, wie zuletzt 2018 nach Tel Aviv. Ich denke im Kontext meiner Arbeit nicht an abgeschlossene und unabgeschlossene Projekte. Es gibt einfach nur Projekte an denen ich zur Zeit arbeite, oder eben nicht.

FTM: That means you visited fewer archives and didn't consult experts as often as in Tel Aviv.

IK: That's right. In a certain sense, the Brussels pictures are far more intuitive, less grounded in theory than are the pictures from Tel Aviv. I took pictures onsite of what caught my attention; whatever I couldn't find out on site – for example, the year of construction or the name of the architect – remains a blank space even today. Nevertheless, I feel that to be a shortcoming and will definitely be interested in finding out and adding the information. [6]

FTM: Your work alternates between intuition and planning. With Brussels, does the pendulum simply swing further in the direction of intuition because that's what the location demanded of you? Is there a subliminally occurring dialogue between you and the city or the region where you happen to be working?

IK: Yes, that's true. I'd be happy to go back to Brussels at any time, to visit buildings I have already photographed and to discover new ones. But to describe this dialogue more precisely seems too complicated to me at the moment. [7, 8]

FTM: When – I ask myself – do you know that a project has been completed?

IK: When I stop working on a project, that's only a temporary decision. I sometimes return to projects, as was most recently the case with Tel Aviv. I sometimes return to projects, such as most recently in 2018 to Tel Aviv. In the context of my work, I don't think in terms of completed and not-yet-completed projects. There are simply projects I currently am or am not working on.

1937 geboren in Düsseldorf
seit 1977 als freie Fotografin tätig
1990 – 1992 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der
Fakultät für Architektur der TU München
1995 Gastatelier in der Villa Romana, Florenz, Italien

1937 naissance à Dusseldorf
depuis 1977 travaille en tant que photographe free-lance
1990 – 1992 employée scientifique à la faculté
d'architecture à la TU de Munich
1995 atelier d'accueil « Villa Romana », Florence, Italie

1937 Born in Düsseldorf
since 1977 Active as freelance photographer
1990 – 1992 Research assistant at the architecture
department of the Technical University in Munich
1995 Guest studio at the Villa Romana, Florence, Italy

Irmel Kamp lebt in Aachen und in Stäfa, Schweiz

Irmel Kamp habite entre Aix-la-Chapelle et Stäfa en Suisse

Irmel Kamp lives in Aachen and in Stäfa, Switzerland

Arbeiten in Sammlungen:

Travail pour des collections :

Works in collections:

J.P. Morgan Collection, New York, USA
Kunsthalle zu Kiel, Kiel
Kunstsammlung Deutschsprachige Gemeinschaft Belgien,
Eupen, Belgien
Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen
Museum für Zeitgenössische Kunst, IKOB, Eupen, Belgien
Paul Sack Collection, San Francisco, USA
Ron Klein Breteler Collectie, Schiedam, Niederlande
Versicherung AachenMünchener, Aachen
Zinkhütterhof, Industrie-Museum, Stolberg

Collection J.P.Morgan, New York, USA
Kunsthalle Kiel, Kiel
Collection d'art des la communauté germanophone de
Belgique, Eupen, Belgique
Nouvelle galerie – collection Ludwig, Aix-la-Chapelle
Musée d'Art Contemporain, IKOB, Eupen, Belgique
Collection Paul Sack, San Francisco, USA
Collection Ron Klein Breteler, Schiedam, Pays-Bas
Assurance AachenerMünchener, Aix-la-Chapelle
Zinkhütterhof, musée de l'industrie, Stolberg

J.P. Morgan Collection, New York, USA
Kunsthalle zu Kiel, Kiel
Kunstsammlung Deutschsprachige Gemeinschaft Belgien,
Eupen, Belgium
Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen
Museum für Zeitgenössische Kunst, IKOB, Eupen, Belgium
Paul Sack Collection, San Francisco, USA
Ron Klein Breteler Collectie, Schiedam, Netherlands
Versicherung AachenMünchener, Aachen
Zinkhütterhof, Industrie-Museum, Stolberg

Projekte:

Projets :

Projects:

1978 – 1982 Mit Zinkblech verkleidete Bauten in
Ostbelgien
1983 Fabrikgelände mit Arbeiterwohnungen in
Cheratte, Belgien
1985 Wiesendurchgänge als Stein- und
Eisenskulpturen in Raeren, Belgien
1986 Die Borinage, Bergbaugebiet in der
Wallonie, Belgien
1986 – 1987 Belgische Industrie-Architektur der
Jahrhundertwende entlang der Flüsse
Weser, Maas und Sambre
1987 – 1993 Neues Bauen in Tel Aviv 1930–1939,
eingeschlossen ein 2-jähriger
Forschungsauftrag der Deutschen
Forschungsgemeinschaft (DFG) unter
Leitung von Prof. Dr. Winfried Nerdinger,
TU München
1994 – 1995 Vorbereitungen für ein geplantes Projekt
zur Architektur der Moderne in den
Ländern des Mahgreb (nicht realisiert)
1996 – 1997 Beispiele des Neuen Bauens der 30er
Jahre in Brüssel
1997 – 1998 Erarbeitung eines Ausstellungsprojektes
zur Architektur der Moderne zeitgleich in
den 9 Kulturhauptstädten Europas im Jahr
2000 (nicht realisiert)
2000 – 2012 Beispiele von Bauten der Architektur-
moderne in Europa: in Tschechien, der
Slowakei, den Niederlanden, Belgien, der
Schweiz, Italien, Ungarn, Polen und
Deutschland
2013 – 2015 Bauten der Kinder-Ferienkolonien der
30er Jahre in Nord-Italien

1978 – 1982 habillage de bâtiments dans les Cantons
de l'Est avec des tôles de zinc
1983 Site industriel avec des maisons de
travailleurs à Cheratte, Belgique
1985 passages entre les prairies avec des
sculptures en pierres et en fer à Raeren,
Belgique
1986 Borinages, région minière en Wallonie,
Belgique
1986 – 1987 l'architectures de l'industrie belge à la fin
du siècle le long des rivières de la Vesdre,
Maas et de la Sambre
1987 – 1993 nouvelles constructions à Tel Aviv 1930-
1939, fait partie d'une mission de
recherche de 2 ans de la DFG (Deutsche
Forschungsgemeinschaft), sous la
direction de Prof. Dr. Winfried Nerdinger,
TU Munich
1994 – 1995 préparation d'un projet planifié sur
l'architecture moderne dans les pays du
Mahgreb (non réalisé)
1996 – 1997 Exemples des nouvelles constructions des
années '30 à Bruxelles
1997 – 1998 préparation d'un projet d'exposition sur
l'architecture moderne dans les 9
capitales culturelle d'Europe en 2000
(non réalisé)
2000 – 2012 Exemples de constructions des architectu-
res modernes en Europe : en Tchéquie,
Slovaquie, Pays-Bas, Belgique, Suisse,
Italie, Hongrie, Pologne ainsi qu'en
Allemagne
2013 – 2015 bâtiments des colonies d'enfants des
années '30 au nord de l'Italie

1978 – 1982 Buildings cladded in zinc in East
Belgium
1983 Factory premises with workers' apart-
ments in Cheratte, Belgium
1985 Meadow pathways as sculptures in stone
and iron in Raeren, Belgium
1986 The Borinage, mining district in Wallonia,
Belgium
1986 – 1987 Belgian industrial architecture at the turn
of the century along the Weser,
Maas and Sambre Rivers
1987 – 1993 Neues Bauen in Tel Aviv 1930-1939,
including a two-year research grant by
the Deutsche Forschungsgemeinschaft
(DFG) under the direction of Prof. Dr.
Winfried Nerdinger, Technical University
in Munich
1994 – 1995 Preparations for a planned project on
modernist architecture in the countries of
the Mahgreb (not realised)
1996 – 1997 Examples of Neues Bauen from the 1930s
in Brussels
1997 – 1998 Preparations for an exhibition project on
modernist architecture to be shown at
the same time in the nine cultural capitals
of Europe in the year 2000 (not realised)
2000 – 2012 Examples of architectural modernism
in buildings throughout Europe: in the
Czech Republic, Slovakia, the Nether-
lands, Belgium, Switzerland, Italy,
Hungary, Poland and Germany
2013 – 2015 Buildings in children's vacation camps
from the 1930s in northern Italy

Einzelausstellungen:

Exposition individuelle :

Solo exhibitions:

1993 Forum für Kulturaustausch, Institut für Auslandsbe-
ziehungen, IfA, Stuttgart (Katalog, deutsch)
Bauhaus Archiv – Museum für Gestaltung, Berlin
1994 The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv,
Israel (Katalog, english)
IfA-Galerie, Bonn
Gallery House, Tel Aviv, Israel
Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen
1995 Jüdisches Museum, Wien, Österreich
Mährische Galerie, Brno, Tschechien
L'ISA – La Cambre, Brüssel, Belgien
Erasmushuis, Leuven, Belgien
1997 Stadthalle, Coimbra, Portugal
Architekturmuseum, Frankfurt
ETH, Architekturfoyer, Zürich, Schweiz
1998 Universität Grenoble, Grenoble, Frankreich
Universität St.Etienne, St. Etienne, Frankreich
Goldsmith Hall, The University of Texas at Austin,
Austin, USA
Columbia University, New York, USA
1999 Estnisches Architekturmuseum, Tallinn, Estland
2000 Galerie Fragner, Prag, Tschechien
Jüdisches Museum, Kecskemét, Ungarn
2001 Goethe-Institut, Ankara, Türkei
2002 Margarete Roeder Gallery, New York, USA
Galerie Inge Friebe, Düsseldorf
2003 Suermondt-Ludwig Museum, Aachen (Katalog)
Goethe-Institut, Brüssel
Phoebus Rotterdam, Rotterdam, Niederlande
Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA

1993 Forum pour l'échange culturel, Institut für Aus-
landsbeziehungen, IfA, archive Bauhaus à Stuttgart
(catalogue, allemand)
Archives du Bauhaus – Musée du design, Berlin
1994 The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv,
Israel (catalogue, anglais)
IfA-Galerie, Bonn
Gallery House, Tel Aviv, Israel
Ludwigs-Forum für Internationale Kunst,
Aix-la-Chapelle
1995 Musée Juif, Vienne, Autriche
Moravian Gallery, Brno, Tchéquie
L'ISA – La Cambre, Bruxelles, Belgique
Erasmushuis, Louvain, Belgique
1997 mairie, Coimbra, Portugal
Musée d'architecture, Frankfurt
ETH, foyer d'architecture, Zurich, Suisse
1998 Université de Grenoble, Grenoble, France
Université St.Etienne, St.Etienne, France
Goldsmith Hall, Université du Texas à Austin,
Austin, USA
Columbia University, New York, USA
1999 Musée d'architecture d'Estonie, Tallinn,
Estonie
2000 Galerie Fragner, Prague, Tchéquie
Musée Juif, Kecskemét, Hongrie
2001 Goethe-Institut, Ankara, Turquie
2002 Galerie Margarete Roeder, New York, USA
Galerie Inge Friebe, Dusseldorf

1993 Forum for Cultural Exchange, Institut für Auslands-
beziehungen, IfA, Stuttgart (catalogue, German)
Bauhaus Archive – Museum für Gestaltung, Berlin
1994 The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv,
Israel (catalogue, English)
IfA-Galerie, Bonn
Gallery House, Tel Aviv, Israel
Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen
1995 Jüdisches Museum, Vienna, Austria
Mährische Galerie, Brno, Czech Republic
L'ISA – La Cambre, Brussels, Belgium
Erasmushuis, Leuven, Belgium
1997 Stadthalle, Coimbra, Portugal
Architekturmuseum, Frankfurt
ETH, Architekturfoyer, Zurich, Switzerland
1998 Grenoble University, Grenoble, France
St.Etienne University, St. Etienne, France
Goldsmith Hall, The University of Texas at Austin,
Austin, USA
Columbia University, New York, USA
1999 Estonian Architecture Museum, Tallinn, Estonia
2000 Galerie Fragner, Prague, Czech Republic
Jewish Museum, Kecskemét, Hungary
2001 Goethe-Institut, Ankara, Turkey
2002 Margarete Roeder Gallery, New York, USA
Galerie Inge Friebe, Düsseldorf
2003 Suermondt-Ludwig Museum, Aachen (catalogue)
Goethe-Institut, Brussels
Phoebus Rotterdam, Rotterdam, Netherlands
Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA

- | | | | | | |
|------|--|------|---|------|---|
| 2006 | Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA | 2003 | Musée Suermondt-Ludwig, Aix-la-Chapelle (catalogue) | 2006 | Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA |
| 2007 | Pheobus Rotterdam, Rotterdam, Niederlande | | Goethe-Institut, Bruxelles | 2007 | Pheobus Rotterdam, Rotterdam, Netherlands |
| 2008 | Raum für Kunst, Aachen (Katalog) | | Phoebus Rotterdam, Rotterdam, Pays-Bas | 2008 | Raum für Kunst, Aachen (catalogue) |
| 2009 | Universität Luzern, Luzern, Schweiz | | Galerie Patricia Sweetow, San Francisco, USA | 2009 | Luzern University, Luzern, Switzerland |
| 2011 | Forum für Kunst und Kultur in der Euregio, Herzogenrath (mit Joachim Bandau) | 2006 | Galerie Patricia Sweetow, San Francisco, USA | 2011 | Forum für Kunst und Kultur in der Euregio, Herzogenrath (with Joachim Bandau) |
| 2012 | Galerie Elke Dröscher – Kunstraum Falkenstein, Hamburg | 2007 | Phoebus Rotterdam, Rotterdam, Pays-Bas | 2012 | Galerie Elke Dröscher – Kunstraum Falkenstein, Hamburg |
| 2013 | Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA | 2008 | Raum für Kunst, Aix-la-Chapelle (catalogue) | 2013 | Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, USA |
| 2017 | Galerie Thomas Fischer, Berlin | 2009 | Université de Luzern, Suisse | 2017 | Galerie Thomas Fischer, Berlin |
| 2019 | Architektenkammer NRW, Düsseldorf | 2011 | forum pour l'art et la culture dans l'Euregio, Herzogenrath (avec Joachim Bandau) | 2019 | Architektenkammer NRW, Düsseldorf |
| 2020 | IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst, Eupen, Belgien | 2012 | Galerie Elke Dröscher – Kunstraum Falkenstein, Hambourg | 2020 | IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst, Eupen, Belgium |
| | | 2013 | Galerie Patricia Sweetow, San Francisco, USA | | |
| | | 2017 | Galerie Thomas Fischer, Berlin | | |
| | | 2019 | Chambre des architectes NRW, Dusseldorf | | |
| | | 2020 | IKOB – Musée d'Art Contemporain, Eupen, Belgique | | |

Irme1 Kamp

Brüssel und Tel Aviv / Bruxelles et Tel Aviv / Brussels and Tel Aviv

04.02–19.04.2020

Team / Équipe / Team

Serge Cloot, Miriam Elebe, Manuela Ingels, Frank-Thorsten Moll, Ingrid Mossoux, Nadja Vogel

Ehrenamtliche / Volontaires / Volunteers

Fatima, Hannah, Mortza

Redaktion und Texte / Rédaction et textes / Editing and Texts

Miriam Elebe, Frank-Thorsten Moll

Gestaltung und Satz / Graphisme et mise en page / Layout and typesetting

Janis Gildein für possible.is

Schriften / Caractères typographique / Typefaces

Joanna von / par / by Monotype

Review Mono Extra-Condensed von / par / by Sophie Wietlisbach

Traduction

Manuela Ingels

Translations

George Frederick Takis

Unterstützung / Supporters / Supporter

Mit Unterstützung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgien, dem Service général du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, der Provinz Lüttich und ihres Kulturdienstes sowie der Euregio Maas-Rhein

/ Avec le soutien de la Communauté germanophone de Belgique, du Service général du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Province de Liège et de son Service Culturel ainsi que de l'Euregio Meuse-Rhin

/ With the support of the German-speaking Community of Belgium, the Cultural Heritage Service of the Wallonia-Brussels Region, the Province of Liège and its Cultural Services as well as the Meuse-Rhine Euregio.

IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst

/ Musée d'Art Contemporain / Museum of Contemporary Art

Rotenberg 12b

4700 Eupen Belgien

+32 (0)87 56 01 10

info@ikob.be

IKOB Museum für Zeitgenössische Kunst
/ Musée d'Art Contemporain
/ Museum of Contemporary Art

