

Herbst/Winter 2008/09

„TASCHEN:
grandioser Verlag für
opulente Bände.“

—THE TIMES, London

PUBLISHERS OF ART,
ANTHROPOLOGY AND APHRODESIA
since 1980

TASCHEN

— *Olga und der Oligarch:*
Catherine Millet
über Bettina Rheims'
The Book of Olga

— *Das Vermächtnis einer
Regie-Legende:*
Das Ingmar Bergman Archiv

— *America Swings:*
Richard Prince im Gespräch
mit Naomi Harris

— *An offer you can't refuse:*
vor und hinter den Kulissen von
Coppolas Trilogie des Paten

„TASCHEN war der Pionier der sehr teuren, großformatigen Sammlerausgaben. Ja, die Preise sind atemberaubend, aber durch diese exklusiven Werke hebt TASCHEN Fotobände auf eine ganz neue Ebene in Sachen Status und Attraktivität.“ —PHOTO DISTRICT NEWS, New York



TASCHEN-SUMO und wie er in die Welt kam

1511

Zugegeben, wir haben das Folioformat nicht erfunden. Bücher in dieser atemberaubenden Größe, die bei uns XXL-Format oder auch SUMO genannt wird, erfreuen sich bei Bibliophilen seit weit über 500 Jahren großer Beliebtheit. Allerdings dürfen wir unbescheiden zugeben, dass uns dank einer glücklichen Fügung (namens Helmut Newton) mit der Wiederentdeckung dieses Formats eine moderne Erfolgsgeschichte gelungen ist.



Michelangelo, Libysche Sibylle

1999

Unsere SUMOs sind groß, sie sind großartig und, sprechen wir ein grausames Wort

gelassen aus, in den limitierten Ausgaben auch

teuer. Da mag der eine oder andere sich fragen: was wurde eigentlich aus der ursprünglichen TASCHEN-Philosophie? Lautete nicht das Verlags-Credo, als TASCHEN Anfang der 80er Jahre die Segel setzte und sich ins unwägbar und tückische Meer des Verlagswesens wagte, aufwändige und „kostbare“ Bücher zu einem unschlagbar günstigen Preis jedermann und überall auf der Welt zugänglich zu machen? Ist das nun Geschichte?

Keineswegs. Ob ein Band nun 10 oder 10.000 EUR kostet, selbstverständlich fließt in ihn die gleiche Sorgfalt ein, die gleiche Liebe zum Detail und der Wunsch, ein perfektes Produkt abzuliefern. Der Sammler, der sich frühzeitig einen limitierten XXL-Band sichert, erhält nicht nur ein seltenes und außergewöhnliches Buch, sondern darf sich auch einer beruhigenden und raschen Wertsteigerung gewiss sein. Warum sollte man sich darüber nicht auch freuen? So erzielt der **Helmut Newton-SUMO**, der 1999 noch 3.000 DM gekostet hat, heute bereits 7.500 EUR, der **Peter Beard**-Band kletterte innerhalb von zwei Jahren von 1.250 auf 4.000 EUR und **Jeff Koons** innerhalb weniger Monate von 750 auf 2.500 EUR.



Helmut Newton, SUMO

2008

Aber auch der Kunde mit weniger üppigem Budget profitiert von den XXL-Bänden. Denn die kleineren, komprimierten und erschwinglichen Ausgaben, die nach dem Verkauf der limitierten Ausgaben erscheinen, profitieren natürlich von dem immensen Produktionsaufwand, der ihren großen Schwestern und Brüdern zugute gekommen ist. Und man muss nicht einmal seine Versicherung erhöhen, wenn man sie sich ins Regal stellt (wenn man sie überhaupt aus der Hand legen mag). **Wenn das keine Win-win-Situation ist, was dann?**

Ihr

Benedikt Taschen



Peter Beard (siehe Seite 48)

Linke Seite: Aus dem Buch Das Ingmar Bergman Archiv. Foto: Louis Huch © Svensk Filmindustri

“The most exquisite books on the planet.” —WALLPAPER®, London

arts & architecture

PRICE FIFTY CENTS



SEPTEMBER 1946

ARTS & ARCHITECTURE 1945-1954

Willkommen in der Moderne

Das legendäre Architekturmagazin Arts & Architecture als vollständiges Faksimile, alle Ausgaben von 1945-1954

„A&A war maßgeblich daran beteiligt, dass amerikanische Architektur international Anerkennung fand.“

—JULIUS SHULMAN

Linke Seite: Cover, September 1946, Design: Herbert Matter

ARTS & ARCHITECTURE 1945-1954: THE COMPLETE REPRINT

Hrsg. John Entenza / Einleitung: David Travers / 118 Magazine in 10 Schubern mit einem 80-seitigen, deutschsprachigen Beiheft, Format: 25,2 x 32,2 cm, 6.076 Seiten

Limitierte Auflage von 5.000 nummerierten Exemplaren

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000



Während andere noch am Dienstboteneingang der Moderne warteten, stieß John Entenza vorne die Haustür weit auf. Der charismatische Herausgeber von *Arts & Architecture* und Initiator des Case Study Programs war maßgeblich daran beteiligt, die amerikanische Architektur und das moderne amerikanische Design weltweit bekannt zu machen. Doch A&A berichtete in den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg nicht nur geistreich, frisch und spannend über Architektur, sondern auch über Kunst, Musik und Politik. Dank John Entenza, der das Magazin über zwei Jahrzehnte leitete, wurde aus diesem ehrgeizigen Projekt ein Magazin, das völlig neue Maßstäbe setzte. A&A präsentierte die größten Architekten seiner Zeit, darunter Neutra, Schindler, Saarinen, Ellwood, Lautner, Eames und Koenig. Hier wurden zwei der heute international erfolgreichsten Architekten, Frank Gehry und Richard Meier, zum ersten Mal

vorgestellt. Mitwirkende am Magazin waren u. a. die Fotografen Julius Shulman und Ezra Stoller, die Autoren Esther McCoy und Peter Yates und die Cover-Designer Herbert Matter und Alvin Lustig. Die vorliegende Edition umfasst zehn Schubere, die je einen kompletten Jahrgang von A&A aus den Jahren 1945-54 enthalten, also 118 vollständig nachgedruckte Ausgaben – 6.076 Seiten –, angefangen mit Entenza Ausschreibung des Case Study House Programs im Jahr 1945. Zusätzlich gibt es ein Begleitheft mit einem vom früheren A&A-Herausgeber David Travers verfassten Essay. Nach *Arts & Architecture 1945-54* wird bei TASCHEN bald auch ein zweites Set mit den vollständigen Ausgaben der Jahre 1955-67 erscheinen. Die neue TASCHEN-Publikation, limitiert auf 5.000 nummerierte Exemplare, ist ein beeindruckendes Zeitdokument der modernen amerikanischen Architektur

und verhilft dem legendären Magazin 40 Jahre nach seinem Erscheinen zu neuem Glanz.

Der Autor: **David Travers** war Herausgeber und Redakteur von *Arts & Architecture*, das er von 1963 bis 1967 auch leitete. Er war Berater für Architekten wie The Architects Collaborative, William Pereira, Charles and Ray Eames sowie Daniel Mann Johnson & Mendenhall. Darüber hinaus war er Gründungsmitglied von Action for a Better Los Angeles und Präsident der Architectural Guild der Universität von Südkalifornien. Er lebt in Santa Monica, Kalifornien.

Alle Ausgaben von *Arts & Architecture* 1945–1954

Einleitung von David Travers



Willkommen bei *Arts & Architecture*. Für manche vielleicht sogar ein Willkommen zurück. Was TASCHEN macht, ist wunderbar – erst der Reprint von *domus* und nun, in zwei Bänden, ein Nachdruck von *Arts & Architecture*. Mein erster Gedanke, als man das Projekt an mich herantrug, war, wie unglaublich retro. TASCHEN hatte bereits eine monumentale Ausgabe zum Case Study House Program von *A&A* realisiert. Das schien mir ausreichend. Schließlich war die Zeitschrift ja gerade, sogar fast ausschließlich, durch dieses 20-jährige Förderprogramm für Wohnbauarchitektur bekannt geworden.

Doch *Arts & Architecture* war mehr als das. Es ist schwierig, wenn nicht gar unmöglich, eine Zeit zu verstehen, die nicht die eigene ist, die Begeisterung der 1940er-, 50er- und 60er-Jahre nachzuempfinden, wenn man nicht dabei

gewesen ist. In den Vereinigten Staaten waren die Jahre des Zweiten Weltkriegs und die Nachkriegszeit eine energiegeladene Mischung aus Kultur und Politik. Und *A&A* war am Puls der Zeit, wenn es um Architektur, Kunst oder Musik ging – selbst im Hinblick auf gravierendere Themen, wie die Rassentrennung im Wohnungsbau und im Bildungssystem oder andere Formen der Rassendiskriminierung (und dies noch bevor die Bürgerrechte festgeschrieben wurden).

Das Magazin stand für eine positive Lebensphilosophie; in gewisser Weise hatte es so etwas wie eine Mission. Die moralische Integrität seines Herausgebers John Entenza – immer wieder aufgelockert durch seinen trockenen Humor – prägte die Zeitschrift. In seinen Editorials, den „Notes in Passing“, schrieb er über seine Unterstützung für die sowjetischen Alliierten, geißelte

die Vorurteile, die 1943 zu den Zoot-Suit-Unruhen in Los Angeles geführt hatten und bekräftigte seine lebenslange Unterstützung für die Vereinten Nationen. Diese Editorials verliehen *A&A* eine gesellschaftliche Relevanz, die weit über die Architektur hinausging.

In erster Linie war *Arts & Architecture* wie eine Sonne für die Architekten der Westküste, die unter ihren Strahlen wuchsen und gediehen

Peter Yates, ein wahres Universalgenie, schrieb mit intellektuellem Tiefgang und Begeisterung über so gut wie alles, von der Musik solcher Künstler wie John Cage und Charles Ives über die Malerei Philip Gustons bis hin zur Kunst der Maya oder gesellschaftlichen Themen, die bis

„*A&A* präsentierte seine Projekte grundsätzlich ohne begleitende kritische Analyse.“



heute Bedeutung haben. Er formulierte ein Motto für die damalige Zeit, nein, eigentlich für alle Zeit: „Lasst uns den Menschen an erste Stelle setzen, mit Respekt, Mitgefühl und Liebe für den Einzelnen, oder wir werden nie etwas erreichen.“ Blättern Sie durch die Ausgaben der 1940er- und 1950er-Jahre und, fast mag ich es nicht sagen, die Ausgaben der 1960er-Jahre; ihre Themen waren ideenreich, frisch und spannend.

In erster Linie jedoch war *Arts & Architecture* wie eine Sonne für die Architekten der Westküste, die unter ihren Strahlen wuchsen und gediehen: Richard Neutra, R. M. Schindler, Harwell Harris, Gregory Ain, Charles Eames, Lloyd Wright, John Lautner, Ed Killingsworth sowie die Zimmermänner des Stahlbaus – Raphael Soriano, Craig Ellwood, Pierre Koenig – und schließlich im Norden Campbell & Wong und William Wurster. Die Liste

scheint endlos, doch ich muss zum Ende kommen. Das Hauptbüro der Zeitschrift am 3305 Wilshire Boulevard in Los Angeles entwickelte sich zum Zentrum für all jene Architekten Südkaliforniens, die ein gemeinsames Anliegen hatten und deren bescheidene, kostengünstige, moderne und beeindruckend effiziente Entwürfe den Grundstock für das Case Study House Program legten und das Einfamilienhaus revolutionierten.

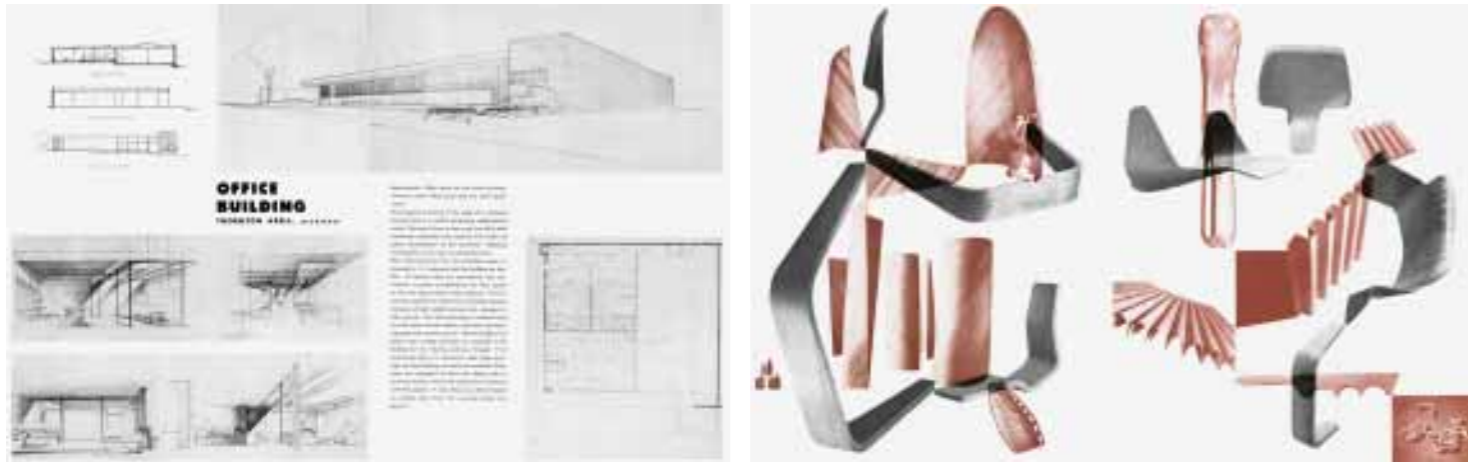
Die Fach- und Wohnzeitschriften der Ostküste – *Progressive Architecture*, *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *AIA Journal*, *House & Garden* – hatten die Revolution des Wohnungsbaus an der Westküste bis in die 1950er-Jahre hinein zwar zur Kenntnis genommen, jedoch weitestgehend ignoriert. Das sogenannte *single family dwelling* (kurz für *single family dwelling*), das Einfamilienhaus also, hatte weder die Redaktionen noch die Anzeigenkunden

besonders interessiert. Allerdings hatten die Magazine der Ostküste Austauschabonnements mit rund 30 Architekturzeitschriften aus aller Welt. Diese – insbesondere die europäischen Magazine – begannen, Projekte des Case Study House Program (CSH) aufzugreifen und stellten schließlich auch weitere Projekte der CSH-Teilnehmer und anderer kalifornischer Architekten vor. Nun konnte die Fachpresse der Ostküste die Entwicklung wohl kaum mehr als regionale Anomalie betrachten. In *Arts & Architecture* publiziert zu werden, erwies sich für Architekten der Westküste als Türöffner zu nationaler

Linke Seite, oben: Pläne für zwei Case Study Häuser aus den Heften April und Juni 1945 **Oben:** Die Designer George Nakashima und James Prestini mit ihren neusten Arbeiten, Januar 1950 und August 1948



Zehn Jahre, zehn Bände, 118 Ausgaben, 6.076 Seiten!



und internationaler Anerkennung. Reyner Banham zufolge hatte *A&A* die Grand Tour für europäische Architekten und Studenten neu definiert: Amerika hatte Italien abgelöst und Los Angeles war sein Florenz.

Doch um ganz von vorn zu beginnen: *California Arts & Architecture* war 1929 gegründet worden. Die Zeitschrift war ein Zusammenschluss der *Magazine Pacific Coast Architect*, gegründet 1911, und *California Southland*, gegründet 1918. Inhaltlich widmete sich die Zeitschrift eklektischen Architekturstilen im Wohnbau – dem Tudorstil, dem spanischen Kolonialstil, mediterranen und georgianischen Spielarten sowie einem kalifornischen Hybridstil. Bei größeren Projekten bevorzugte man den Klassizismus und hier und da das Art déco (wie beim Richfield Building oder beim Bullocks Wilshire Building, beide in Los Angeles). Bis 1930 war man zu einem durchaus umfangreichen Magazin avanciert. Die Ausgaben umfassten 70 bis 80 Seiten mit viel Werbung. Damaliger Herausgeber war der Architekt Harris Allen; unter den Autoren und Beratern waren zahlreiche bekannte Namen – Roland Coates, Sumner Spaulding, Ralph Flewelling, Wallace Neff. 1933 hatte die Weltwirtschaftskrise die Zeitschrift jedoch auf nur 30 Seiten dezimiert und schließlich in die Insolvenz getrieben. So fand sie John Entenza 1938 vor. Die Moderne sollte hier erst noch Einzug halten.

In *Arts & Architecture* publiziert zu werden, erwies sich für Architekten der Westküste als Türöffner zu nationaler und internationaler Anerkennung

Mit Entenza als Herausgeber wandelte sich *California Arts & Architecture* von einer Zeitschrift, die von „nostalgischem Historizismus“ geprägt war und eklektische Häuser für die Reichen und Berühmten präsentierte, zu einem Avantgarde-Magazin, das kostengünstige Wohnbauten vorstellte, die nur allzu deutlich von sozialem Engagement zeugten. Entenza hatte ein außerordentliches Auge für Kreativität und war selbst höchst schöpferisch. Das Harris House von R. M. Schindler, das in der Januar-Ausgabe von 1943 erschien, hatte nur 3.000 Dollar gekostet und war ein hervorragender Vorbote dessen, was noch kommen sollte.

Etliche Missverständnisse und Mythen ranken sich um das Case Study House Program. In der Ankündigung des

Programms im Januar 1945 hieß es, die Zeitschrift fungiere als Bauherr der Häuser, die im Zuge des Programms realisiert würden. Diese Aussage wurde nie öffentlich widerrufen. Als Bauherr im strikten finanziellen Sinn war John Entenza jedoch – und mit ihm das Magazin – nur für sein eigenes Haus (CSH #9) an der Chautauqua Street in Pacific Palisades aufgetreten.

Im Grunde muss nicht mehr viel zum Case Study House Program von *Arts & Architecture* geschrieben werden. Esther McCoy dokumentierte es ganz wunderbar in *Modern California Houses: Case Study Houses, 1945–1962* (Reinhold, 1962; neu herausgegeben als *Case Study Houses 1945–1962* von Hennessey & Ingalls, 1977). Umfassend und wunderschön dargestellt wurde es auch in den neueren Publikationen von TASCHEN (mit den fantastischen Farbfotografien Julius Shulmans, deren Reproduktion sich *A&A* nicht leisten konnte) sowie von M.I.T. Press. *A&A* präsentierte seine Projekte grundsätzlich ohne begleitende kritische Analyse. Die Bauten durften für sich selber sprechen. Erläuterungen beschränkten sich auf eine

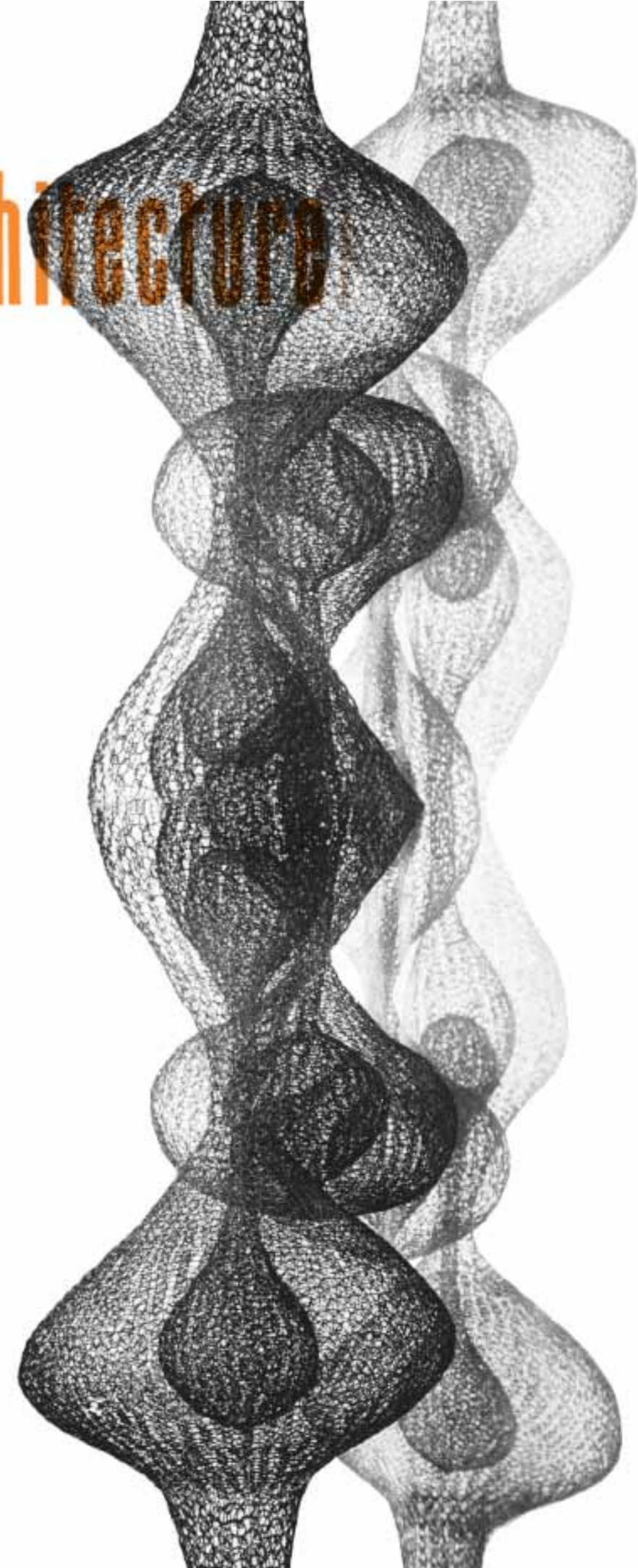
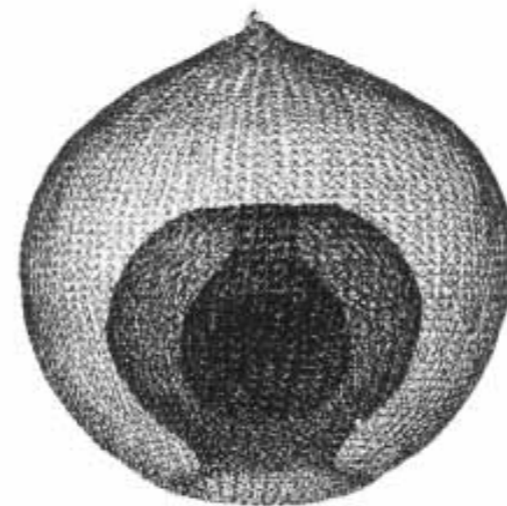
knappe Darstellung, die üblicherweise auf einer Beschreibung des Programms und der Konstruktion basierte, die der Architekt zur Verfügung gestellt hatte. Die Gründe für diese Vorgehensweise waren einfach und hatten nichts damit zu tun, dass man Angst gehabt hätte, Anzeigenkunden oder Architekten zu verärgern, wie manchmal behauptet wurde. Um überhaupt für eine Publikation ausgewählt zu werden, musste ein Projekt von besonderem Verdienst und Interesse sein. Nicht etwa fehlerfrei, doch die guten Eigenschaften hatten die schlechten zweifellos deutlich zu übersteigen. Traf das Gegenteil zu, veröffentlichten wir das Projekt nicht. Es wurde nicht kritisiert, sondern ganz einfach abgelehnt.

Oben: Eine Analyse der Pläne für ein Bürogebäude von Thornton Abell, Januar 1949, und eine Studie von Charles Eames' Holzmöbelformen, September 1946 **Unten:** Cover Dezember 1949, Design: Follis and Pefly; Cover Juli 1953, Design: Raoul Rodriguez **Rechte Seite:** Cover Juni 1952, Design: Ruth Lanier – Imogen Cunningham



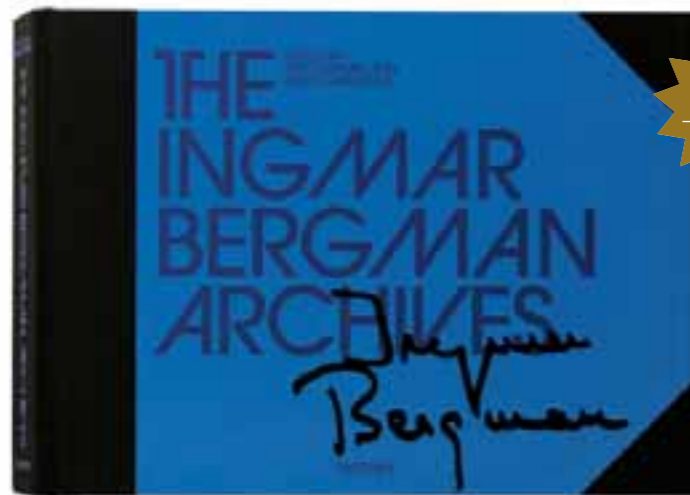
arts & architecture

JUNE 1952



Das Vermächtnis

Ingmar Bergmans Leben und Werk
in bislang unveröffentlichten Quellen und Dokumenten



XL
Format



PLUS DVD
ENTHÄLT BISHER
UNVERÖFFENTLICHTES
DOKUMENTATIONS-
MATERIAL VON
ÜBER 110 MINUTEN
LÄNGE

DAS INGMAR BERGMAN ARCHIV

Hrsg. Paul Duncan, Bengt Wanselius / Einleitung: Erland Josephson / Textbeiträge: Ulla Åberg, Peter Cowie, Bengt Forslund, Birgitta Steene / Hardcover mit einem 212-seitigen, deutschsprachigen Beiheft, einer DVD und einem Original-Filmstreifen von *Fanny und Alexander*,

XL-Format: 41,1 x 30 cm, 592 Seiten

€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000

Rechte Seite: Das siebente Siegel, 1957.
Foto: Louis Huch © Svensk Filmindustri



Ingmar Bergman war schon zu Lebzeiten eine Legende. So unterschiedliche Filmemacher wie Wim Wenders, Lars von Trier oder Woody Allen zitieren ihn als Vorbild. In seiner fast 60 Jahre andauernden Karriere war er als Drehbuchschreiber, Produzent und Regisseur bei über 50 Filmen tätig; Filme wie *Persona*, *Szenen einer Ehe* und *Fanny und Alexander* beschreiben, wie wir uns selbst sehen und wie wir mit Menschen umgehen, die uns lieben. Kurz vor seinem Tod im Jahr 2007 gab Ingmar Bergman TASCHEN und dem schwedischen Verlag Max Ström für ihr gemeinsames Buchprojekt freien Zugriff auf sein Archiv in der Bergmann Stiftung sowie die Erlaubnis, sämtliche Schriften und Interviews zu veröffentlichen, von denen nun viele zum ersten Mal außerhalb von Schweden gedruckt werden.

Bildredakteur Bengt Wanselius, der zwanzig Jahre lang Bergmans persönlicher Fotograf war, suchte Fotoarchive in ganz Europa auf und entdeckte bisher unbekanntes Bildmaterial aus Bergmans Filmen. Auch wählte er bisher unveröffentlichte Bilder aus den privaten Archiven vieler bekannter Fotografen für den vorliegenden Band aus. Textredakteur Paul Duncan stellte eigens für dieses Projekt ein Team aus Bergman-Experten zusammen. Zum ersten Mal überhaupt werden sämtlich Film- und Theaterarbeiten Bergmans in einem Buch dargestellt. Die Einleitung schrieb Bergmans langjähriger Freund

und Mitarbeiter, der Schauspieler Erland Josephson. Alle Autorinnen und Autoren hatten freien Zugriff auf die Archive des Schwedischen Filminstituts, der Schwedischen Filmindustrie, des Schwedischen Fernsehens, des Königlichen Schauspielhauses und vieler anderer Institutionen, Verlage und Zeitungen.

Sonderausstattung:

- jedes Buch enthält einen **Original-Filmstreifen von *Fanny und Alexander* (1982)**, der aus Bergmans Privatbesitz stammt
- **eine DVD mit bisher unveröffentlichtem Dokumentationsmaterial von insgesamt 110 Min. Länge:** Bergmans private Super-8-Filme (ca. 18 Min., mit einem Kommentar von Marie Nyström); Das Making of von *Herbstsonate* (ca. 20 Min.); *An Image Maker* (ca. 32 Min.); Das Making of von *The Image-makers* von Bengt Wanselius; das *Saraband*-Tagebuch (ca. 44 Min.); Regieassistent Torbjörn Ehrnvalles Videotagebuch zu Bergmans letztem Film, in dem Bergman über sein Leben und seine Arbeit erzählt.

Die Herausgeber: **Paul Duncan** hat 40 Filmbücher bei TASCHEN herausgegeben und ist Autor der Bände *Alfred Hitchcock* und *Stanley Kubrick*.

Bengt Wanselius war von 1967 bis 1985 freischaffender Fotojournalist für fast jede große Zeitschrift und für fast jeden großen Verlag in Skandinavien. Er war 15 Jahre lang Hausfotograf des Königlichen Schauspielhauses in Stockholm und dokumentierte die Arbeiten von weltweit bekannten Theaterregisseuren wie Arthur Miller, Andrzej Wajda, Robert Lepage und Ingmar Bergman. Seine lange Zusammenarbeit mit Bergman, die über 20 Produktionen in Theater, Oper und Fernsehen umfasst, dokumentiert Bergmans Werk auf eindrucksvolle Weise.

Der Co-Autor: **Erland Josephson** ist Autor, Dramatiker und Filmemacher. Er hat über 70 Jahre mit Bergman zusammengearbeitet. Zu seinen Wegbegleitern gehören namhafte Filmregisseure wie Andrei Tarkovsky, Theo Angelopoulos, Liliana Cavani und István Szabó. Weitere Textbeiträge von: **Ulla Åberg, Peter Cowie, Bengt Forslund, Birgitta Steene**



Jeder Film ist mein letzter Film

Auszug aus einem Essay von Ingmar Bergman



Ein kluger Mensch hat gesagt, man müsse seine Erfahrungen machen, bevor man 40 Jahre alt ist. Danach gibt man Kommentare ab. Ich würde sagen, dass es in meinem Fall umgekehrt ist. Niemand war sich seiner Theorien sicherer und hat sie bereitwilliger erklärt als ich. Keiner wusste mehr und sah weiter. Mit reiferem Alter bin ich etwas vorsichtiger geworden. Die Erfahrungen, die ich sammelt und allmählich einordnen konnte, sind von der Art, dass ich mich über die Kunst des Filmschaffens ziemlich ungern ausspreche ... Außerdem bin ich der Ansicht, dass das Werk der einzige Beitrag zur Debatte ist, den der Künstler leisten kann. Ich finde es nahezu unanständig, mich in das Gespräch einzumischen. Egal, ob ich nun Deutungen beisteuere, Berichtigungen oder Ausreden. Nein, das Inkognito des Künstlers war einst eine gute Sache. Seine relative Anonymität war eine Garantie gegen unwillkommene Beeinflussung, materielle Rücksichtnahme und Prostitution. In der heutigen Gesellschaft ist der



Künstler eine immer schwerer unterzubringende und eigentümlichere Figur, eine Art Hochleistungssportler, der von einem Ergebnis zum nächsten hetzt. Seine Isolation, seine mittlerweile so geheiligte Individualität und künstlerische Subjektivität erzeugen viel zu leicht entzündliche Wunden und fiebrige Neurosen. Exklusivität wird zum Fluch, dessen man sich rühmt. Unerreichbarkeit ist Qual und Befriedigung zugleich ...

Was sich realisieren lässt, ist der Dialog, aber auch der ist ein empfindliches Ding, das Widerstand leisten kann

Am Beginn stehen oft sehr vage und unbestimmte Fötusbewegungen: eine Replik oder ein hastiger Wortwechsel, ein dunkles, aber attraktives Geschehen ohne besonderen Bezug zur aktuellen Situation. Insgesamt sind das sekundenschnelle Impressionen und sie verschwinden so schnell

wie sie sich gezeigt haben. Am ehesten ähneln sie einem bunten Faden, der aus dem dunklen Sack des Bewusstseins hervorsteht. Wenn ich den Faden abzurollen beginne und das vorsichtig mache, dann kommt normalerweise ein ganzer Film hervor.

Der Rückschlag erfolgt meistens noch vor Beginn des Schreibens. Die Träume werden zu Spinnennetzen, die Visionen werden kalt, grau und gleichgültig, der Pulsschlag verstummt, übrig bleiben matte kleine Einbildungen ohne Kraft und Realität. Also habe ich beschlossen, wenn ich einen bestimmten Film machen möchte, will ich mir eine komplizierte und schwer zu meisternde Arbeit auferlegen: Rhythmen, Stimmungen, Atmosphären, Spannungen, Sequenzen, Tonarten und Düfte in Worte und Sätze fassen, zu einem lesbaren oder wenigstens einigermaßen lesbaren Drehbuch.

Das ist schwer, aber nicht unmöglich. Was sich zur Not noch realisieren lässt, ist der Dialog, aber auch der ist ein empfindliches Ding, das Widerstand leisten kann. Wir haben ja gelernt (oder sollten gelernt haben), dass der geschriebene Theaterdialog eine für den normalen Leser nur sehr schwer deutbare Partitur ist. Die Interpretation eines Dialogs verlangt technisches Können sowie ein gewisses Maß an Fantasie und Einfühlungsvermögen. Man kann einen Dialog darstellen, aber die Anweisungen dazu, wie er behandelt, rhythmisiert, strukturiert werden soll, in welchem Tempo er sich bewegt, was zwischen den einzelnen Sätzen eigentlich passiert, all das muss ich aus praktischen Gründen weglassen, weil eine so detaillierte Partitur unlesbar wäre. Regieanweisungen und Ortsangaben, Charaktere, Atmosphäre kann ich in mein Drehbuch noch hinein pressen und in fassliche Worte übersetzen. Dann aber geht es an die Essenz, und damit meine ich die Montage, den Rhythmus, den sinnmäßigen Bezug der Bilder zueinander, die ganze lebenswichtige „dritte Dimension“, ohne die der fertige Film ein totes Fabrikat ist. Hätte ich für solche Anlässe einen Klartext mit streng festgelegten Zeichen, die irrationalen Faktoren meiner Arbeit wären praktisch eliminiert, ich könnte in der ruhigen Gewissheit arbeiten, dass ich den sinnmäßigen Rhythmus und Zusammenhang des Ganzen

Oben: Mitte der Dreißigerjahre erstellten Ingmar Bergman und Kameramann Rolf Ågren das Filmdrehbuch Das Drama im Einödhäus. **Links:** Die Zeit mit Monika, 1953 **Rechte Seite:** Einen Sommer lang, 1951 **Alle Fotos:** Louis Huch © Svensk Filmindustri

„Keine andere Kunstart – weder Malerei noch Dichtung – kann die besondere Qualität des Traums so gut vermitteln wie der Film. Und Träume zu fabrizieren, das ist ein pikantes Geschäft.“

und der Teile jederzeit überprüfen kann ... Halten wir ein für allemal fest, dass das Drehbuch eine äußerst mangelhafte technische Grundlage des fertigen Films ist. Film hat mit Literatur nichts zu tun. Häufig sind das zwei Kunstarten, deren Natur und Substanz einander bekämpfen. Während einer Filmvorstellung versetzen wir uns bewusst in eine Bereitschaft zur Illusion, schalten Willen und Intellekt aus. Wir öffnen den Zugang zu unserer Fantasie. Das Erzählen in Bildern trifft unmittelbar auf unsere Gefühle, ohne Zwischenaufenthalt im Intellekt.

Halten wir ein für allemal fest, dass das Drehbuch eine äußerst mangelhafte technische Grundlage des fertigen Films ist

Es gibt viele Gründe, weshalb wir das Verfilmen vorhandener Literatur vermeiden sollten, einer der wesentlichsten ist aber der, dass die irrationale Dimension eines literarischen Werks, sein Kern meistens nicht übertragbar ist und seinerseits wiederum die irrationale Dimension des Films tötet. Wenn wir trotzdem die Übertragung eines

literarischen Inhalts in den filmischen wünschen, dann sind wir zu einer endlosen Serie komplizierter Transformationen gezwungen, die im Verhältnis zur Anstrengung meistens nur wenig oder gar nichts bringen. Ich weiß, wovon ich spreche, nachdem man meine Filme der so genannten literarischen Beurteilung unterzogen hat. Das macht so viel Sinn, als wollte man einen Musikkritiker eine Gemäldeausstellung kritisieren lassen oder einen Fußballreporter eine Theaterpremiere. Der einzige Grund dafür, dass jeder meint, er sei in der Lage, sich über einen Film zu äußern, liegt im Unvermögen des Films, sich als Kunstform zu behaupten, im Fehlen einer Nomenklatur, in seiner schrecklichen Jugendlichkeit im Vergleich zu den übrigen Künsten, in seiner nicht zu überschenden Gebundenheit an ökonomische Realitäten und darin, dass er an das Gefühlsleben appelliert. Ich selbst hatte keinerlei schriftstellerische Ambitionen. Ich will nicht Romane, Novellen, Essays, Biographien oder Aufsätze über verschiedene Themen schreiben. Ich will nicht einmal Theaterstücke schreiben. Meine Lust ist es, Filme zu machen über Zustände, Spannungen, Bilder, Rhythmen

und Charaktere, die ich in mir habe und die auf diese oder jene Art aktuell sind für mich. Der Film und sein komplizierter Geburtsvorgang ist meine Methode, mit meinen Mitmenschen ins Gespräch zu kommen. Ich finde es demütigend, wenn man mein Opus, das ein Film ist, als Buch beurteilt. Das Drehbuchschreiben ist also eine schwere Zeit, aber natürlich gesund, weil sie mich zur logischen Überprüfung der Haltbarkeit meiner Idee zwingt. Dabei kann es zu schweren Konflikten kommen. Es kommt zur Zerreißprobe zwischen meinem Bedürfnis, einen filmisch assoziativen Ausdruck für eine komplizierte Situation zu suchen, auf der einen Seite und meinen Ansprüchen an absolute Klarheit auf der anderen. Weil ich mein Werk nicht zur eigenen Erbauung oder zu der einiger Weniger erschaffe, sondern zur Unterhaltung eines Millionenpublikums, siegt meistens der zuletzt genannte Imperativ. Gleichwohl prüfe ich manchmal die riskantere Alternative und es hat sich gezeigt, dass das Publikum auch eine avancierte, irrationale Linienführung erstaunlich hellhörig aufnimmt ...



Filme machen

Auszug aus einem Essay von Ingmar Bergman



desselben Motivs aussehen, sich jeweils unterscheiden, und zwar durch eine unbedeutende Veränderung im Ausdruck des Motivs. Der Transportmechanismus des Projektionsapparats, der die kleinen Bildfenster jeweils im Abstand einer vierundzwanzigstel Sekunde auf den Bildschirm projiziert, zwingt uns die Illusion einer Bewegung auf. Beim Übergang von einem Bildfenster zum nächsten schiebt sich die Blende vor die geöffnete Linse und liefert uns in völliger Dunkelheit aus, worauf das nächste beleuchtete Fenster erscheint. Als ich ein Junge von zehn Jahren war und meinen ersten ratternden Blechkasten besaß, mit Schornstein, Petroleumlampe und Endlosfilm, der immer wieder von vorn abließ, da fand ich das oben genannte Geschehen geheimnisvoll und aufregend. Und bis heute sage ich mir mit einem Hauch kindlicher Erregung, dass ich mich eigentlich mit Zauberei beschäftige, weil die Kinematographie auf einer Unvollkommenheit des menschlichen Auges beruht, auf der Unfähigkeit, den raschen Wechsel nahezu gleichartiger Bilder zu erfassen. Ich habe ausgerechnet, dass ich in einem Film von einer Stunde Länge 27 Minuten im Stockfinstern sitze. Wenn ich einen Film vorführe, mache ich mich also der betrügerischen Absicht schuldig. Ich benutze einen Apparat, der auf einer menschlichen Unvollkommenheit basiert, einen

Filme machen ist für mich eine persönliche Angelegenheit, ein Bedürfnis im selben Maß wie Hunger und Durst. Manche Leute bringen sich mit Bücher schreiben, Bilder malen, Gipfel stürmen, Kinder verprügeln oder Samba tanzen zum Ausdruck. Mein Ausdruck ist das Filme machen. Der große Cocteau zeigt uns in seinem Film *Das Blut eines Dichters*, wie sein alter ego durch einen alpträumhaften Hotelflur wandert, und hinter verschiedenen Türen erscheinen Komponenten, die ihn hervorgebracht haben, die ihn ausmachen. Ohne die Möglichkeit, so persönlich zu werden wie Cocteau, möchte ich das verehrte Publikum heute Abend durch die Werkstatt führen, in der meine Filme entstehen. Es tut mir leid, wenn dieser Besuch nicht zufrieden stellend ausfallen sollte: die Werkstatt ist zurzeit recht schlampig, weil ihr Besitzer so viel damit zu tun hatte, sie aufzuräumen. Außerdem ist in manchen Ecken ziemlich schlechtes Licht, in manche Räume gehen wir gar nicht hinein – da steht mit Großbuchstaben „Privat“ an der Tür, und der Leiter dieser Führung ist sich nicht ganz sicher – er weiß nicht, was bei einer Führung von Interesse sein könnte. Öffnen wir aber wenigstens einige Türen einen Spalt breit. Damit ist nicht gesagt, dass wir finden, was wir suchen, der Abend zeigt aber möglicherweise einzelne Stücke des Legespiels, das da heißt: Filme machen.

Bis heute sage ich mir mit einem Hauch kindlicher Erregung, dass ich mich mit Zauberei beschäftige, weil die Kinematographie auf einer Unvollkommenheit des menschlichen Auges beruht

Wenn wir das elementarste Prinzip der Kinematographie betrachten, den perforierten Filmstreifen, dann sehen wir auf einem Meter Länge 52 kleine Bildfenster, eins vom andern getrennt durch einen dicken schwarzen Strich. Bei genauer Betrachtung erkennt man, dass diese kleinen Bildfenster, die auf den ersten Blick wie exakt gleiche Fotos



Apparat, mit dem ich mein Publikum heftigen emotionalen Pendelschlägen aussetze. Ich bringe es zum Lachen, zu Entsetzensschreien, zum Lächeln, zum Glauben an Märchen, ich empöre, schockiere, betöre, verführe es oder lasse es vor Langeweile gähnen. Entweder bin ich also ein Betrüger oder – falls das Publikum bei dem Betrug mitspielt – ein Zauberkünstler. Ich zaubere, und zur Verfügung steht mir die teuerste und merkwürdigste Zaubermaschine, die ein Taschenspieler seit Beginn der Welt je besessen oder benutzt hat. Dieser Tatbestand ruft, bzw. sollte einen unlösbaren Konflikt bei denjenigen hervorrufen, die sich mit der Hervorbringung und Verwertung von Produkten der Filmindustrie befassen. Wie oft sich die kommerziellen Partner schon versündigt haben, das dürfte den Rahmen des heutigen Vortrags sprengen, interessant wäre aber, wenn ein Wissenschaftler eines Tages ein Gewicht- oder Größenmaß erfinden würde, mit dem man messen könnte, wie viel Begabung, Initiative, Genialität und schöpferische Kraft die Filmindustrie in ihren ziemlich effektiven Fleischwölfen schon zermalmt hat. Zugleich muss man natürlich bedenken, dass der, der sich auf das Spiel einlässt, auch dafür bezahlen muss, es gibt im Grunde keinen

Anlass anzunehmen, dass die Filmarbeit weniger rücksichtslos sein sollte als jede andere Art der Nutzung. Der Unterschied liegt wohl nur darin, dass die Brutalität so unmaskiert auftritt, was ja aber eher von Vorteil sein müsste. Der Balanceakt, den der ehrgeizige Filmmacher vollführt, ist halsbrecherischer als ein Salto mortale unter einer Zirkuskuppel ohne Netz und doppelten Boden. Hochseilartisten und Filmmacher leben mit dem gleichen unabsehbaren Risiko: man kann herunterfallen und tot sein. Das hält nun mancher eindeutig für übertrieben, so gefährlich ist das Filme machen ja wohl nicht. Doch, sage ich, genau so gefährlich. Zwar ist man, wie ich bereits sagte, ein bisschen Zauberkünstler, aber Produzenten, Bankdirektoren, Kinobesitzer oder Kritiker verzaubert kein Mensch, wenn das Publikum sich weigert, ins Kino zu gehen und das Scherfleib abzugeben, von dem der Produzent, der Bankdirektor, der Kinobesitzer, der Kritiker und der Zauberkünstler leben muss!

Der Balanceakt, den der ehrgeizige Filmmacher vollführt, ist halsbrecherischer als ein Salto mortale unter einer Zirkuskuppel ohne Netz

Ich kann von einem ausgesprochen schmerzhaften und aktuellen Beispiel berichten, wie ich selbst in überaus riskante Schwankungen geriet. Ein besonders abenteuerlustiger Produzent stellte Geld für einen meiner Filme zur Verfügung, und ein enormer Arbeitseinsatz brachte nach einem Jahr den hier gezeigten Film *Abend der Gaukler* zustande.

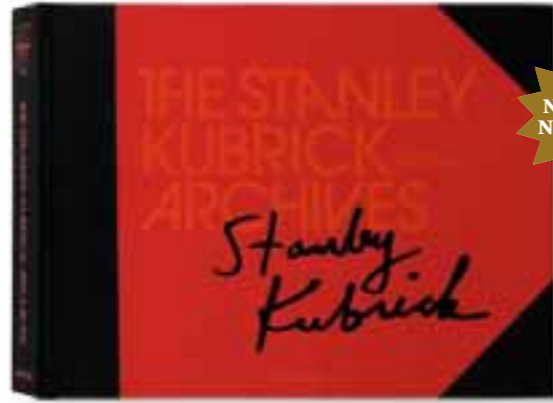
Die Presse war durchweg verheerend, das Publikum blieb aus, der Produzent zählt seine Verluste, und ich darf zehn Jahre warten auf einen nächsten Versuch in diesem Genre. Sollte ich also noch zwei oder drei Filme machen, die sich wirtschaftlich nicht rechnen, dann ist der Produzent mit Recht der Ansicht, dass er es nicht wagen kann, meine Talente mit seinem Gold zu fördern. Ganz plötzlich finde ich mich also als verdächtige Gestalt wieder, die Geld veruntreut. Ich brauche viel Zeit zum Nachdenken darüber, was mein so genannter künstlerischer Ehrgeiz eigentlich für einen Nutzen hatte. Man hat dem Zauberkünstler seine Apparatur weggenommen. Aus dem Spiel ist ein erbitterter Kampf geworden. Der Balanceakt vollzieht sich bei vollem Bewusstsein, und die Eckpunkte des Seils heißen Angst und Unsicherheit. Der schöpferische Akt ist eine zwingende Notwendigkeit, aus inneren Gründen ebenso wie aus äußeren, ökonomischen. Scheitern, Kritik, Kälte des Publikums schlagen heute tiefere Wunden als gestern. Die Wunden eitern, und es bleiben tiefe Narben. Jean Anouilh spielte immer ein kleines Spiel, um die Angst vor jedem neuen oder begonnenen Werk in Schach zu halten. Er sagte sich: „Mein Vater ist Schneider. Er hatte viel Vergnügen am Werk seiner Hände: einem Paar prachtvoller Hosen oder einem eleganten Mantel. Freude und

Oben links: Liv Ullmann, Bibi Andersson und Ingmar Bergman am Set von *Persona*, 1966 **Oben rechts:** Bergman und Sven Nykvist bereiten eine Großaufnahme von *Alma* vor. **Fotos:** Bo A. Vibenius © Svensk Filmindustri **Rechte Seite:** Die Zeit mit Monika, 1953. **Foto:** Louis Huch © Svensk Filmindustri



„Eines Morgens lag *Das Stanley Kubrick Archiv* bei uns im Büro. Wir umkreisten es wie die neugierigen Affen.“

—Time Out, New York



New Size
Nice Price



Oben: Am Set von 2001: Odyssee im Welt-
raum: Kubrick in HAL's Logikzentrum **Rechte
Seite:** Am Set von Uhrwerk Orange: Der
Hintergrund für die Fabrszenen wurde auf eine
Leinwand im Studio projiziert. Fotos © Mit
freundlicher Genehmigung des Stanley Kubrick
Estate

DAS STANLEY KUBRICK ARCHIV

Hrsg. Alison Castle / Hardcover mit einem 80-seitigen,
deutschsprachigen Beiheft, Format: 32,7 x 24,5 cm,
544 Seiten

NUR € 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000



Dies ist die erste Auseinandersetzung mit dem Stanley-Kubrick-Archiv in Buchform und die umfangreichste Studie über den Filmemacher bis heute. Im Jahr 1968, als Stanley Kubrick um einen Kommentar zur metaphysischen Bedeutung des Films *2001: Odyssee im Weltraum* gebeten wurde, antwortete er: „Ich wollte die Botschaft des Films niemals in Worte fassen. *2001* ist ein nonverbales Erlebnis... Ich habe versucht, ein visuelles Erlebnis zu schaffen, das verbalisiertes Schubladendenken umgeht und direkt mit einem emotionalen und philosophischen Inhalt ins Unterbewusstsein dringt.“ Die Philosophie hinter dem ersten Teil von *Das Stanley Kubrick Archiv* ist

eben diesem Denken entlehnt: Die vollständige Reihe von Kubricks Filmen – von der Eröffnungsszene aus *Der Tiger von New York* bis zu den letzten Momenten von *Eyes Wide Shut* – wird chronologisch und ohne Text mithilfe von vergrößerten Standbildern vorgestellt. Ein vollkommen nonverbales Erlebnis. Der zweite Teil des Buchs erweckt Kubricks kreativen Prozess des Filmemachens zum Leben und präsentiert eine bemerkenswerte Sammlung größtenteils unveröffentlichter Materialien aus seinem Archiv, darunter Fotos, Requisiten, Poster, Illustrationen, Set-Designs, Skizzen, Briefe, Dokumente, Drehbücher, Entwürfe, Notizen und

Drehpläne. Ergänzt wird das Bildmaterial durch Essays von bekannten Kubrick-Spezialisten, Artikel von und über Kubrick und einer Auswahl seiner besten Interviews.

Die Herausgeberin: **Alison Castle** studierte Philosophie an der Columbia University und Fotografie und Film an der New York University. Sie ist Herausgeberin von TASCHENs *Some Like it Hot* und lebt in Paris, der Stadt – wie sie sagt – der weltbesten Kinos.





TASCHENS 100 FILMKLASSIKER

„Gut recherchiert, umfassend, vollgepackt mit faszinierenden Fakten und ein ideales Geschenk für jeden Filmbegeisterten.“

—The Sunday Post, Dundee



TASCHENS
100 FILMKLASSIKER
1915–2000

Hrsg. Jürgen Müller / Hardcover, 2 Bände im Schuber,
Format: 24 x 30,5 cm, 800 Seiten

NUR € 39,99 / \$ 59,99
£ 29,99 / ¥ 7.900

Linke Seite: Liza Minnelli als Sally Bowles in Cabaret, 1972



Im Leben gibt es Gewinner und Verlierer. Die Filme, die wir für diese zweibändige Ausgabe ausgewählt haben, gehören mit Sicherheit zu den Gewinnern. Wir haben unser Gewissen geprüft und diskutiert, damit Ihnen TASCHEN nun die 100 herausragendsten Beispiele für das Filmschaffen des 20. Jahrhunderts präsentieren kann. Von Horror bis zur Romanze, von Film Noir zum Slapstick, vom Abenteuerfilm zur Tragödie, vom Epos zum Musical, und vom Western zur Nouvelle Vague sind sämtliche Filmgattungen in diesem umfangreichen und unterhaltsamen Kompendium vertreten. *Metropolis?* Klar. *Moderne*

Zeiten? Sicher. *La dolce vita*, *Psycho*, *Uhrwerk Orange?* Logisch. Plus *Der Pate*, *Der Stadtneurotiker*, *Blue Velvet*, *Pulp Fiction* ... und noch viele weitere cineastische Juwelen, darunter auch unbekanntere Meisterwerke wie Buñuels *Die Vergessenen*. Betrachten Sie diese Sammlung als ein Fest der Kontraste, eine Hommage an die Siebte Kunst, ein nostalgisches Rauschen durch die Geschichte des Zelluloids. Zu den chronologisch angeordneten Einträgen gibt es jeweils eine Zusammenfassung der Filmhandlung, eine Auflistung von Stab und Besetzung, Biographien der Darsteller oder Regisseure, Kurioses und eine Liste der Aus-

zeichnungen, dazu Standbilder aus dem Film, Fotos der Dreharbeiten und das Originalkinoplatz jedes Films. Jedes Kapitel beginnt mit einer Einführung in den historischen und sozialen Kontext des jeweiligen filmischen Jahrzehnts.

Der Herausgeber: **Jürgen Müller** hat den Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Technischen Universität in Dresden inne, wo er auch lebt. Er veröffentlichte Aufsätze und Bücher zu kunst- und filmgeschichtlichen Themen und ist Herausgeber der Dekaden-Filmreihe bei TASCHEN.

Mom und Dad außer Rand und Band

Auf Fotosafari im amerikanischen Swingerdschwungel



NAOMI HARRIS: AMERICA SWINGS

Fotos: Naomi Harris / Interview: Richard Prince / Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, XL-Format: 37 x 29 cm, 256 Seiten

Umschlag mit eingelassener Metallplatte im Stile eines klassischen amerikanischen Motelschildes. Geliefert in einer leinenbezogenen Schlagkassette.

ART EDITION, Nr. 1-100

Limitierte Auflage von 100 nummerierten Exemplaren, signiert von Naomi Harris und Richard Prince. Jedem Band liegt einer von zwei Cibachrome-Prints in der Größe 28 x 35,6 cm bei, nummeriert und signiert von Naomi Harris.

Nr. 1-50: *Viking and his Girlfriend*, Swingstock, Black River Falls, WI, 2003 (Seite 23)

Nr. 51-100: *Broken Leg and Barbecue*, Swingstock, Duxbury, MN, 2004 (rechte Seite)

€ 750 / \$ 1.000 / £ 600 / ¥ 150.000

AMERICA SWINGS, Nr. 101-1.100

Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, signiert von Naomi Harris und Richard Prince

€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

Rechte Seite: *Broken Leg and Barbecue*, Swingstock, Duxbury, MN, 2004

😊 Das Buch ist Smiley-frei!



Richard Prince entdeckte Naomi Harris in TASCHENs *The New Erotic Photography* und war so beeindruckt von ihren Fotografien amerikanischer Swinger, dass er Harris in New York aufsuchte und sie dazu überredete, sein Protegé zu werden. Als er erfuhr, dass TASCHEN *America Swings* publizieren wollte, bat er darum, hierfür ein Interview mit ihr führen zu dürfen. In diesem macht er deutlich, was ihn an ihren Fotos so fasziniert: „Wenn ich mir eins deiner Swingerfotos ansehe, schaue ich in erster Linie auf dich ‚außerhalb‘ des Fotos, wie du betrachtest, was du gerade fotografierst ... Dass du da stehst, halb nackt, oder ganz nackt, und lauter Leute von nebenan beim Sex fotografierst...“ Denn um in die Welt dieser promiskuitiven Mittelklasse einzudringen, musste Harris sie begleiten, nicht selten nur mit Sneakers und einem Gürtel für ihre Kameraausrüstung bekleidet. Ihre außergewöhnliche Vorgehensweise zahlte sich aus: In 48 Monaten fotografierte sie auf 38 Partys und durchquer-

te dabei das ganze Land – von Mahwah, New Jersey bis nach Pleasanton, Kalifornien; von Big Lake, Minnesota bis nach Washington, Texas. Ihre Arbeiten zeigen Multi-Orgasmus-Lehrer, polymorose Krankenschwestern, bisexuelle Senioren und die Mandingos, eine Gruppe von schwarzen Amerikanern, die weißen Frauen besondere Dienste erweisen. Spannend fotografiert und überraschend sexy ist Harris' *America Swings*, wie es Richard Prince ausdrückt, „etwas, das eine herrliche Alternative darstellt, etwas, das man nicht mieten oder herunterladen kann. Es ist hemmungslos und birgt eine ganz eigene Art von Humor in sich.“

Die Fotografin: **Naomi Harris** wurde 1973 in Toronto, Kanada, geboren. Sie machte ihre fotografische Ausbildung am International Center of Photography, New York. Ihre Fotografien wurden in den Magazinen *Fortune*,

Flaunt, *Life* und *Heeb* veröffentlicht. Sie strickt gerne, liebt Karaoke und besucht regelmäßig Nacktbadestrände. Sie lebt in New York City.

Der Co-Autor: **Richard Prince** wurde 1949 in der Panamakanalzone geboren. Er ist Maler, Fotograf und Collagist und bekannt als kritischer Beobachter der amerikanischen Konsumkultur und Meister der Appropriation Art.

Die Herausgeberin: **Dian Hanson** betreut die Sexy Books von TASCHEN. In ihrer 25-jährigen Laufbahn als Herausgeberin von Männermagazinen war sie u. a. für *Puritan*, *Partner*, *Oui*, *Hooker*, *Outlaw Biker*, *Juggs* und *Leg Show* tätig. Zu ihren Veröffentlichungen bei TASCHEN gehören *Vanessa del Rio: Fifty Years of Slightly Slutty Behavior* und *R. Crumb's Sex Obsessions*.

„Diese Leute erleben sicherlich besseren Sex als wir anderen.“

—NAOMI HARRIS



„Ihre Arbeiten erinnern mich an den Zugang, den Diane Arbus zu ihren Themen gefunden hat.“

—Richard Prince



Wenn man nach den Mainstreamprodukten der amerikanischen Film-, Fernseh- und Pornoindustrie geht, kommt in den Vereinigten Staaten Sex ausschließlich zwischen jungen, schlanken und kosmetisch einwandfreien Menschen vor. Naomi Harris hat anderes gesehen. In den vier Jahren, in denen die kanadische Fotografin Sexspiele beobachtete, die Amerikaner im Verborgenen treiben, fand sie heraus, dass nicht Hollywoodmannequins das aufregendste Sexleben haben, sondern Menschen von nebenan: die freundliche Dame in der Bank, der Hausarzt, die nette Kellnerin und sogar der Lehrer von der Sonntagsschule. Ob man es Swingen, den „Lifestyle“ oder Zimmersport nennt, dass verheiratete Paare sich einvernehmlich auf außerehelichen Sex einlassen, ist ein Hobby, das sich in den Vereinigten Staaten wachsender Beliebtheit erfreut. Bei dieser Expedition wagte sich Harris, 34, oft nur mit Sneakers und einem Werkzeuggürtel für ihre Kameraausrüstung bekleidet, unter die Swinger. Sie fotografierte über 48 Monate 40 Partys im ganzen Land, von Mawah, New Jersey, bis Pleasanton, Kalifornien, von Big Lake, Minnesota, bis Washington, Texas.

Sie besuchte Weihnachtspartys, Halloweenpartys, Partys am Valentinstag, Super-Bowl-Partys und ein mehr als leicht geschürztes Thanksgivingdinner. Sie fotografierte Unzucht in Pick-up-Trucks und auf Luxusjachten. Sie traf Ärzte, Anwälte, Geistliche, Farmer, Lehrer und Vollzeitmütter und erlebte all diese Sinnlichkeitssucher als herzlich, gastfreundlich und mehr als bereit, ihr zu demonstrieren, wie Sex in Amerika tatsächlich aussieht. Studien aus den frühen Siebzigern zufolge ließ sich ein Prozent der verheirateten Paare in Amerika zumindest einmal auf das Swingen ein. 1995 korrigierte die North American Swing Club Association diese Schätzung nach oben, auf 15 Prozent. Niemand kann heute genau sagen, wie viele Paare es versucht haben, aber während der Lifestyle weiter um sich greift, bleiben die demografischen Eckdaten im Grunde unverändert. Swinger sind heute wie in den Siebzigern zum größten Teil:

- Angehörige der Mittel- bis oberen Mittelschicht,
- zwischen 35 und 55,
- gebildeter als der Durchschnittsamerikaner,
- weißer Hautfarbe,

- Kinder gottesfürchtiger christlicher Familien,
- weniger eifersüchtig als andere und,
- abgesehen von ihrer Einstellung zum Sex, konservativ.

Aus persönlicher Beobachtung würde ich hinzufügen, dass Swinger normalerweise gesellig sind, fest an bedingungslose Liebe und die Heiligkeit der Ehe glauben und ihre Lebensgefährten als ihre besten Freunde betrachten. Außerdem ist ihnen Treue wichtig; nur haben sie ihre Definition einfach dahingehend erweitert, dass Sex in Gegenwart des Partners keinen Treubruch darstellt. Für Swinger ist außerehelicher Geschlechtsverkehr ein gemeinsames Hobby, wie Briefmarkensammeln oder Snowboarden, das so lange keine Gefährdung darstellt, wie die emotionale Bindung des Paares intakt bleibt. Kurz gesagt, das Geheimnis erfolgreichen Swingens liegt im Vertrauen auf die Macht der Liebe.

So scheinen romantische Vorstellungen von Liebe und Sex mit der gesamten Nachbarschaft zunächst unvereinbar, aber die meisten Swinger sind altmodische Menschen. Diese Menschen sind mit traditionellen amerikanischen Werten aufgewachsen und wären in früheren Zeiten zum Wohl der Kinder zusammengeblieben, auch wenn die Leidenschaft längst erloschen war. Heute halten sie die Leidenschaft durch Swingen jung, und immer mehr von ihnen bekennen sich öffentlich zu ihrem Lifestyle. Alle, denen die geschönten Fantasien des kommerziellen Sex mehr liegen, mögen wünschen, sie würden sich be-



deckt halten, aber wie sagt Naomi Harris: „Die Medien mögen sie nicht sexy finden, aber sie finden sich sexy, und weil sie dieses Selbstvertrauen haben, erleben sie besseren Sex als wir anderen. Ich bin neidisch auf die Orgasmen dieser Leute, und ich bewundere sie dafür, dass sie sich die Freiheit nehmen, absolut alles auszuprobieren und sich in ihren Körpern so wohl zu fühlen.“

Wer von uns hätte nicht gerne das Selbstvertrauen, das dazu gehört, in einen Raum voller Fremder zu gehen, sich auszuziehen und zu wissen, dass man punkten wird? Das ist für amerikanische Swinger Realität, und ich kann mir schlechtere Realitäten denken.

Der Künstler Richard Prince entdeckte Naomis Arbeiten durch *The New Erotic Photography* von TASCHEN und bat sie um ein Interview für dieses Buch. Im Gespräch mit ihm berichtet Harris, was sie an Swingern fasziniert, äußert sich über das Nacktbaden am Miami Beach und die Schwierigkeit, einen Gangbang mit 26 Personen zu organisieren.

—Dian Hanson

Richard Prince: Zuerst mal der Background, damit wir es hinter uns haben. Wo bist du geboren? Wo bist du aufgewachsen?

Naomi Harris: Ich bin in Toronto in Kanada geboren, am 26. Mai 1973. Wir lebten in Downsview, einer Vorstadt von Toronto, wo meine Eltern auch heute, 40 Jahre später, noch wohnen. Es war eine extrem jüdisch-orthodox geprägte Nachbarschaft, und obwohl wir den Sabbat heiligten und andere jüdische Traditionen beachteten, waren wir bestimmt nicht so strenggläubig wie viele unserer Nachbarn. Viele Kinder in der Gegend bezeichneten mich sogar als Goy (Nichtjuden), weil ich Hosen trug, und wollten nicht mit mir spielen.

R.P.: Highschool, College, Uniabschluss?

N.H.: Ich besuchte neun Jahre lang eine jüdische Schule, wo wir den halben Tag lang auf Englisch und in der restlichen Zeit auf Hebräisch unterrichtet wurden. Ich wurde an der York University, einer Hochschule in Toronto, angenommen und wohnte in den vier Jahren, in denen ich meinen Bachelor-Abschluss in Kunst machte, weiter zu Hause. Auf einem Trip durch Europa in meinem dritten Jahr an der Uni fotografierte ich viel, und das hat mich auf den Geschmack gebracht. Ich bewarb mich am International Center of Photography in New York für den Studiengang Dokumentarphotografie, und siehe da, sie haben mich genommen. Als ich im Alter von 24 nach New York

ging, zog ich endlich von zu Hause aus.

R.P.: Wann kam zum ersten Mal Sex ins Spiel?

N.H.: Mein erster Kuss, mein erster Blowjob, das erste Mal von einem Jungen geleckt zu werden und meine Entjungferung – das war alles innerhalb eines Monats. Und immer mit demselben Jungen, wie ich betone. Ich war gerade 16 geworden, der Sommer in der zehnten Klasse. Ich hatte den unangenehmen Teil der Pubertät gerade hinter mir, soll heißen, ich hatte etwa zehn Kilo abgenommen und war 15 Zentimeter in die Länge geschossen. Ich hatte ein ganz neues Selbstvertrauen, was ich so nie wieder erlebt habe, und nachdem ich einmal mit Experimentieren angefangen hatte, sah ich nicht ein, warum ich wieder damit aufhören sollte. Ich war nicht „nuttig“ oder so, ich legte bloß nicht ganz so viel Wert darauf, auf den Richtigen zu warten und mich für die Hochzeitsnacht aufzusparen. Ich war neugierig, er stand zur Verfügung, das war alles. Wir waren einen ganzen Monat zusammen, dann machte er Schluss mit mir.

Ich war an der Highschool „eine von vielen“; wahrscheinlich bin ich das immer noch. Ich hatte nicht viele Dates, ich hab mich höchstens kurzzeitig mit Leuten zusammengetan – und auch das nicht oft. Komisch, man sollte doch denken, die meisten Jungs würden sich für die Idee begeistern, ihren Spaß zu haben ohne weitere Verpflichtung, aber wenn es ernst wird, sind die meisten Männer prude.

R.P.: Und der Nudismus ... Wann bist du zum ersten Mal an Nacktbadestränden gewesen? Hast du dich nackt wohlgefühlt? Wie ist das, und warum ist es dir lieber, nichts anzuhaben?

N.H.: Nacktbadestrände – ich lebte in Miami und hörte dort etwas von Haulover Beach. Das war im Dezember 1999, ich war also 26. Ich war sogar da, um das neue Millennium dort mit einer Nachtsilvesterparty zu begrüßen. Ich ging immer allein hin, wenn ich nichts zu arbeiten hatte, und setzte mich irgendwo an die Seite. Es waren immer große Gruppen da, die allen möglichen Unsinn trieben und einen Riesenspaß hatten, und ich war einfach zu schüchtern, einerseits, weil ich nackt war, aber noch mehr, weil ich keinen kannte.

Eines Tages lag ich auf dem Bauch und musste mich ein bisschen drehen, um mich einzucremen, da sah ich doch, wie mich so ein Perverser filmt, mit einer Videokamera, die er unter einem Handtuch zwischen seinen Beinen versteckt hatte. Die Kamera war direkt auf meinen Geburtskanal gerichtet. Es war total demütigend. Da habe ich mir überlegt, dass ich mir schnellstens Freunde suchen sollte, und ich schloss mich der netten kleinen Gruppe an, die jedes Wochenende dort war.

Dorie und ihre Gang waren reine Nudisten, das heißt, sie waren ausschließlich da, weil sie gerne nackt herumliefen, ohne sexuelle Hintergedanken. An den Feiertagen brachte jeder etwas zu essen mit, und sie nahmen mich mit offenen Armen auf. Ich fühlte mich extrem wohl in ihrer Gesellschaft. Ich sah, wie Leute sich Insulin spritzten, sich mit Zahnteil die Zähne sauber machten, stinknormale Sachen, die man eben so macht, aber nackt sah es so lustig aus, dass ich einfach meine Kamera mitnehmen musste. Und weil ich auch nackt war, hatten die meisten Leute kein Problem damit, dass ich sie fotografierte, aber natürlich bat ich sie immer zuerst um Erlaubnis, wie ich es immer tue, bevor ich jemanden ablichte.

„Man kann in meine Fotos hineininterpretieren, was man will, aber ich mache mich nicht über diese Leute lustig. Sie faszinieren mich.“

—NAOMI HARRIS

R.P.: Was ist das Beste an einem FKK-Strand?

N.H.: Ich hasse es. Badeanzüge zu kaufen, und bekomme beim Anprobieren Depressionen. Außerdem bin ich gerne nahtlos braun. Wenn man nackt geht, voilà, keine Angstgefühle mehr. Ich schätze, meine Motivation fürs Nacktsein ist reine Eitelkeit, es hat keine sexuellen oder naturalistischen Beweggründe.

R.P.: Gehst du auf Nudistencamps?

N.H.: Ich war auf Nudistencamps, aber mehr für meine Fotorecherchen. Ich liebe es zu beobachten, wie Leute ganz Alltägliches nackt machen, ohne Kleidung müssen sie ihren Stil und ihre Persönlichkeit anders zum Ausdruck bringen, wie zum Beispiel die amerikanische Flagge als Klitting.

R.P.: Ich weiß, dass viele mit der ganzen Familie in Nudistencamps gehen ... Aber gibt es in diesen Camps nicht auch viele, denen es um Sex geht?

N.H.: Unglücklicherweise sind die Tage der Nudisten-

mit oben ohne, aber ich hätte ja „hässliche Hängertitten“, was garantiert nicht der Fall ist. Ich war geschockt, aber später am Nachmittag habe ich dann die Zicke, die mich angeschnauzt hatte, beim Trockenficken mit ihrem Freund gesehen, nachdem sie die ganze Zeit geraucht und getrunken hatte, alles vor ihrem Kind. Es ist also okay, am Strand praktisch Sex zu haben, solange man dabei was anhat?

R.P.: Wie reagierst du, wenn du jemanden nackt siehst?

Es geht um Ebenbürtigkeit: Wenn niemand etwas anhat, haben alle die gleiche Ausgangsbasis, oder? Meine eigene Erfahrung mit Nacktsein vor anderen ist, dass es mich entspannt ... Fällt dir was ein, wie du dich dabei fühlst?

N.H.: Ich liebe es. Ich liebe es, dass Leute genug Selbstvertrauen und Sicherheit haben, das zu tun, wobei sie sich wohl fühlen. Offen gesagt sollte man bei vielen Nudisten annehmen, es wäre ihnen peinlich, sich vor anderen auszuziehen, aber der Tatsache, dass sie sich nicht drum scheren und sogar stolz darauf sind, so herumzulaufen, muss ich Respekt zollen. Ich glotze gerne. Ich liebe es, die



camps für die ganze Familie gezählt. Viele der Nudisten-Resorts, die auf Familien ausgerichtet waren, haben ihren Schwerpunkt verlagert, um zu überleben. Letzten Sommer war ich an einem Strand in Far Rockaway, Queens. Nach den New Yorker Gesetzen darf eine Frau oben ohne sein. Als ein Polizist vorbeikam, habe ich ihn gefragt, ob es okay sei, und er bestätigte es. Ich hatte nicht einmal 30 Sekunden mein Oberteil aus, da kreischte mich so eine unmögliche Frau an: „Zieh dein verfucktes Oberteil wieder an, du dreckige Schlampe, hier sind Kinder, die müssen deine Titten nicht sehen, wir sind hier nicht in Europa!“ Ich gab zurück, ihr Schandmaul würde ihre Kinder viel eher verderben, als wenn sie ein Paar Brüste sähen, aber dann sagte eine andere Frau, sie hätte kein Problem

un glaubliche Bandbreite von Körpertypen zu sehen. Dadurch, dass ich relativ jung und ziemlich gut in Form bin, bin ich im Vorteil. Manchmal fühle ich mich in meinem Körper unwohl, weil ich zugenommen habe oder nicht besonders straff bin, und wenn ich dann an einen Nacktbadestrand gehe, fühle ich mich wie Miss America. Das schmeichelt meinem Ego.

Linke Seite, oben: God Bless America, *SwingStock*, Duxbury, Minnesota, Juli 2007 **Linke Seite, unten:** Diese Karte zeigt die Bundesstaaten, in denen Harris für das Buch fotografiert hat. **Oben:** Viking and his Girlfriend, *SwingStock*, Black River Falls, Wisconsin, Juli 2003

„Ich liebe das Obskure und den Realismus. Ich sehe zu gerne, was sich hinter verschlossenen Türen abspielt, und liebe Fotografen, die in der Lage sind, sich Zugang zu wirklich harten Situationen zu verschaffen.“

—Naomi Harris



R.P.: Du hast mir erzählt, dass dich an einem der Strände jemand angesprochen hat und dich eingeladen hat, mit ihm zu einer Swingerparty zu gehen ... Bist du so auf das Thema „Swinger“ gekommen?

N.H.: An diesem Strand habe ich „Roger“ kennengelernt, einen Mann um die 60, der sich als Swinger entpuppte. Als ich diesen Strand entdeckte, wusste ich anfangs nicht, dass ein gehöriger Anteil dieser Nudisten auch Swinger war, die an diesem Strand Orgien veranstalteten, wenn die Sonne unterging. Ich musste warten, bis ich als „Key“ in den Trapeze-Klub in Fort Lauderdale eingeladen wurde.

An einem Samstagabend, kurz bevor ich 2002 aus Miami wegzog, holte ich also „Roger“ ab, und wir fuhren zusammen zu diesem Klub. Er lag in einer Einkaufsmeile in einem Gewerbegebiet. Unauffällig, von außen absolut schäbig, aber drinnen gab es eine Tanzfläche und ein großes Büfett inklusive Koch mit großer Kochmütze, der Roastbeef aufschnitt und Kartoffelgratin servierte. Wir fraßen uns voll, und 20 Minuten später gingen wir dann ins Hinterzimmer, wo sich der ganze Sex abspielte. Angezogen durfte man nicht nach hinten; man musste sich ein Badetuch umbinden. Als Nudistin hatte ich damit keine Probleme, aber als junge Dame fühlte ich mich wie bei der Fleischbeschau.

Wir gingen in den Raum für Gruppensex, der mehr oder weniger aus einer Reihe von sechs nicht zusammenpassenden Betten bestand. Es war das erste Mal, dass ich jemandem live beim Sex zusah. „Roger“ beugte sich zu mir rüber und sagte: „Ist das nicht geil?“ Ich nickte zustimmend, aber in Wirklichkeit musste ich mir das Lachen verkneifen. Ich weiß nicht, ob es daran lag, dass ich beinahe platze von dem reichhaltigen Essen, oder weil ich in so vieler Hinsicht immer noch so kindisch bin, jedenfalls fand ich das Ganze absolut zum Totlachen. Und alle

nahmen das Ganze total ernst. Wir blieben und sahen ein paar Stunden lang zu, aber keiner von uns beiden hat mitgemacht. Das war so vereinbart. Ich war sein Gast, aber er hatte keinerlei Erwartungen an mich. Als wir gingen, wusste ich, dass ich das fotografieren musste, weil niemand glauben würde, was ich zu erzählen hatte.

R.P.: Ich nehme mal an, jemand wie Diane Arbus gehörte zu deinen Vorbildern, aber gibt es noch andere Fotografen, die du wirklich schätzt, auf die man nicht so leicht kommt?

N.H.: Ich bewundere Diane Arbus. Was ich an ihr so mag, ist, dass sie sich von Menschen angezogen fühlte, die andere nicht beachten. Man sieht den Fotos an, dass sie mit den Leuten interagiert hat, die sie fotografierte; als reinem Beobachter gelingen einem derartige Fotos nicht. Außerdem liebe ich den englischen Fotografen Martin Parr sehr, den schwedischen Fotografen Lars Tunbjörk, die frühen Arbeiten von Richard Billingham und Nick Waplington. Ebenso Bellocq, Disfarmer und August Sander. Ich nehme an, es wird ein Muster erkennbar: Ich liebe das Obskure und den Realismus. Ich sehe zu gerne, was sich hinter verschlossenen Türen abspielt, und liebe Fotografen, die in der Lage sind, sich Zugang zu wirklich harten Situationen zu verschaffen.

R.P.: Irgendwie erscheinst du mir nicht wie jemand, der oft an Sex denkt ... So wie ich dich wahrnehme, bist du „durchschnittlich“ und nicht sehr „wild“ oder „anders“, und ich glaube, dass diese Reaktion auf deine „Normalität“ dich besonders sexy macht ... Wenn ich mir eines deiner Swingerfotos ansehe, betrachte ich in erster Linie dich „außerhalb“ des Fotos, wie du betrachtest, was du gerade fotografierst ... Mein Interesse gilt dir, obwohl du gar nicht auf den Fotos zu sehen bist. Dass du da stehst,

halbnackt oder ganz nackt, und lauter Leute von nebenan beim Sex fotografierst, macht mich an. Meine Frage ist dann wohl ... was macht dich an?

N.H.: Ich glaube, ich bin einfach erschöpft oder viel zu beschäftigt. Als ich sehr viel jünger war, hatte ich schon eine wilde Ader. Ich fand Sex an öffentlichen Orten toll, vom Dinner nach Hause zu rennen und übereinanderherzufallen oder gar nicht bis nach dem Dinner zu warten. Ich weiß nicht, ob es daran liegt, dass ich so vielen Leuten beim Sex zugesehen habe, aber meine Libido ist praktisch erloschen. Ich habe nicht das Verlangen danach, ich masturbiere nicht oft, und ich vermisse es eigentlich nicht. Dann schon lieber ein Stück Schokoladenkuchen. Ich denke mir gerne, dass meine Libido nur Pause macht, wie ein Bär im Winterschlaf, und wenn der Richtige kommt, werde ich zum reißenden Tier.



„Sie zeigt den Exhibitionismus dieses in die Jahre gekommenen Budweiser-Amerika in seiner vollen Bandbreite, den Stolz und die Herrlichkeit einer ungezügelten Menschheit auf der Suche nach dem perfekten Orgasmus.“

—JACK THE PELICAN, *Brooklyn*

Oben links: Thanksgiving Dinner, Big Lake, Minnesota, November 2004 **Oben rechts:** Whipped Cream, The Lifestyles Convention, Las Vegas, Nevada, Juli 2007 **Rechte Seite:** 18th Annual Swingstock: Shipwrecked – a tribute to Gilligan's Island, Duxbury, Minnesota, 18.–22. Juli, 2007



An jedem gottverdammten Sonntag

Die spektakulärsten Momente des amerikanischen Profi-Footballs



**NEIL LEIFER: GUTS AND GLORY
THE GOLDEN AGE OF AMERICAN FOOTBALL,
1958–1978**

Fotos: Neil Leifer / Einleitung: Jim Murray /
Texte: Gabriel Schechter / Hardcover im Schubert,
XL-Format: 39,6 x 33 cm, 350 Seiten

ART EDITION, Nr. 1–200

Limitierte Auflage von 200 nummerierten Exemplaren, signiert von Neil Leifer. Jedem Band liegt einer von zwei Pigment Prints in der Größe 38 x 30,5 cm bei, gedruckt auf Museo Portfolio Rag Papier, nummeriert und signiert von Neil Leifer.

Nr. 1–100: *Johnny Unitas, 1964* (Coverabbildung)
Nr. 101–200: *Alan Ameche, 1958* (Seite 29 Mitte)

€ 900 / \$ 1.350 / £ 700 / ¥ 180.000

GUTS AND GLORY, Nr. 201–1.700

Limitierte Auflage von 1.500 nummerierten Exemplaren, signiert von Neil Leifer.

€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

Rechte Seite: Kicking It Down the Field: Super Bowl I, Packers 35, Chiefs 10, Los Angeles Memorial Coliseum, 15. Januar 1967



1958 schoss Neil Leifer das Foto, das bis heute zu einem seiner berühmtesten zählt. Der Tag, an dem er das Bild seines Lebens machte – Alan Ameches entscheidender „Sudden Death“ –, war Leifers 16. Geburtstag. Dieses Spiel, das als das größte Spiel aller Zeiten in die Geschichte einging, machte Football zu Amerikas neuem Nationalsport und zur beliebtesten Freizeitbeschäftigung vieler Amerikaner. Die zuvor noch halbleeren Stadien waren über Nacht ausverkauft, und die Fernsehübertragungen der Footballspiele übertrafen die Einschaltquoten von Profi-Baseball. Damals fing alles an: jeden Sonntag war Leifer unterwegs und fotografierte irgend ein Football-Spiel in Amerika. Mit seinem 1961 entstandenen Foto, das die Giants-Quarterback-Legende Y.A. Tittle beim Passen im Rückwärtsfallen zeigt, schaffte es Leifer zum ersten Mal auf die Titelseite von *Sports Illustrated*. Damit war der Grundstein für seine bis heute andauernde Begeisterung für diesen Sport gelegt. Während er vor allem für seine legendäre Aufnahme von Muhammad Ali Berühmtheit erlangte, der über einem am Boden liegenden Sonny Liston triumphiert, und für die Vielfalt seiner Themen (in und außerhalb der Sportwelt) bekannt ist, sind es gerade die Football-Bilder, die zu seinen besten gehören. Der vorliegende Band vereint nun

die besten seiner Arbeiten, ausgewählt aus fast 10.000 Rollen Film mit Hunderten von bisher unveröffentlichten Fotos. Von Vince Lombardis Green Bay Packers-Ära über die perfekte Saison der Miami Dolphins 1972 bis hin zu den Furcht einflößenden Front Four Minnesota Vikings, den „Purple People Eaters“ – sind alle in diesem Band versammelt. Der Einleitung, die aus den legendären Football-Kolumnen des berühmten Sportjournalisten Jim Murray zusammengestellt wurde, folgen vier Kapitel: „An jedem gottverdammten Sonntag“ ist Leifers Hommage an das Spiel selbst. In „Die Legenden“ gilt sein Interesse den Helden des Spiels wie Johnny Unitas, Jim Brown, Terry Bradshaw, Joe Namath, Dick Butkus, Frank Gifford und Mean Joe Greene. „Die Trainer“ zeigt die Siege von so unsterblichen Trainerlegenden wie Vince Lombardi, John Madden, Tom Landry, Weeb Ewbank und anderen auf und außerhalb des Spielfelds. „Das große Spiel“ gibt die größten Weltmeisterschaftsspiele von 1958 bis zum Super Bowl XII, wieder. Die detaillierten Bildunterschriften setzen die Bilder in ihren historischen Kontext und machen das Buch informativ und für jeden leicht erschließbar. Diese auf 1.700 Exemplare limitierte Ausgabe ist das

Pendant zu Neil Leifers *Ballet in the Dirt: The Golden Age of Baseball*, 2007 bei TASCHEN erschienen.

Der Fotograf: Der gebürtige New Yorker, **Neil Leifer**, war gerade 16, als seine ersten Fotos veröffentlicht wurden. Er hat über 150 Cover für die *Sports Illustrated* fotografiert, 13 Bücher mit seinen Fotos veröffentlicht und war beim *Time Magazine* angestellt. Seine Fotos, die er von Muhammed Ali gemacht hat, sind in TASCHENs *GOAT – Greatest of All Time* zu sehen.

Die Co-Autoren: **Jim Murray** war Mitbegründer von *Sports Illustrated* und 37 Jahre lang Sportkolumnist für die *Los Angeles Times*. Für seine Sportkommentare erhielt er 1990 den Pulitzer-Preis für Kommentare. Er starb 1998. **Gabriel Schechter** ist ein Sportbegeisterter von Kindesbeinen an. Zu seinen Helden zählen Willie Mays, Johnny Unitas und Oscar Robinson. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der National Baseball Hall of Fame und Autor von bisher vier Büchern, u.a. von *This Bad Day in Yankees History*.



Seid willkommen, Helden des Profi-Football: die 1960er und 1970er Jahre

Von Jim Murray

„Ich kam 1944 nach Los Angeles. Das heißt: Der Smog und ich fielen gemeinsam in die Stadt ein, und sie ist uns beide trotz größter Anstrengungen nie wieder losgeworden.“ So stellte sich der Journalist Jim Murray 1961 in seinem ersten Artikel in der Los Angeles Times vor. Für den Sportteil verfasste er zwischen 1961 und 1998 über 10.000 Kolumnen, aus denen hier einige Auszüge folgen.

Es gibt, darüber besteht allgemein Einigkeit, fünf Dinge in der Welt, die nur eine Handvoll Leute jemals wirklich verstanden haben: Einsteins Relativitätstheorie, das Wahlsystem des Electoral College, die Werke von James Joyce, die Opern von Richard Wagner und die Tiebreak-Regeln der National Football League. Jonathan Winters hat sie entworfen. Inspiriert hat ihn eine Zeichnung von Rube Goldberg. Irgendwas stammt auch aus den Märchen der Gebrüder Grimm. Oder aus dem Manuskript für einen Tom-und-Jerry-Comic. [„Maybe They Could Award Points for Creative Spiking“, 11. Dezember 1979]

Meine Freunde haben mir geraten, mit dieser Kolumne einfach loszulegen, ohne mich vorzustellen, so als hätten meine Texte schon immer hier gestanden, und Sie hätten es nur nicht bemerkt. Aber ich glaube nicht, dass ich das tun sollte. Ich glaube, ich sollte Ihnen erst mal ein bisschen über mich und über das

erzählen, wofür ich stehe. Dann haben wir gleich etwas, worüber wir streiten können. Also: Ich bin gegen den Bunt, also dagegen, dass der Schlagmann den Ball beim Baseball nur leicht abtropfen lässt, statt ihn zu schlagen – es sei denn, es ist der Ball, gegen den John McGraw geschlagen hat. Zum letzten Mal wurde ein Spiel durch einen Bunt gewonnen, als Frank Chance (1876–1924) gerade am Anfang seiner Karriere stand. Weiter: Ich finde, es sollte Schluss sein mit den acht Punkten für einen Touchdown. Das hat dem Spiel doch keinen zusätzlichen Reiz gegeben. Ich bin froh, dass die Rams Billy Wade verkauft haben. Ich will ja nicht behaupten, dass Billy tollpatschig war, aber auf dem Weg zurück von der Line of Scrimmage ist er mit dem Ball in mehr Leute hineingelaufen als ein Taschendieb in New York. Ich habe Blocker erlebt, die die Ballträger schlecht aussehen ließen. Aber Wade war der einzige Ballträger, der die Blocker schlecht aussehen ließ. Die armen Jungs fingen an zu spielen, wenn sie versuchten, ihn aus den Augenwinkeln zu verfolgen. Sie wussten nie, wohin er laufen würde. Billy hat mehr und schneller Boden verloren als Mussolini gegen Kriegsende. Die Chicago Bears sollten ihm seine Schuhe falsch herum anziehen, sonst tanzt er noch aus ihrem Stadion raus. Ich glaube, er ist der einzige Quarterback in der Geschichte des Football, der bis in die Sitzreihen der Zuschauer rannte und dort

attackiert wurde. (...) [„Let's Dot Some 'I's“, 12. Februar 1961]

Wenn man Vince Lombardi mitten in einer Gruppe von Truckern sähe und seinen Beruf erraten sollte, wäre Football-Coach wohl so ziemlich die letzte Antwort. Aber das ist auch in Ordnung, denn man würde NIEMALS darauf kommen, dass er Lateinlehrer war. Vince Lombardi sieht aus, als würde er jeden Augenblick aus der Fahrerkabine eines dreiecksigen Schwerlasters herunterklettern und sagen: „Okay, gnädige Frau, wo soll das Klavier hin?“ Sein Gesicht ist dunkel und ausdrucksstark. Die Augen sind freundlich, aber auf der Hut. Dieser Bursche ist in der Stadt groß geworden, der lässt sich nicht über den Tisch ziehen, dem wollte man schließlich schon mal die Brooklyn Bridge verkaufen. Sein Gesicht sieht nicht aus wie das Gesicht eines Pädagogen. Man kann ihn sich schlecht vorstellen, wie er an der Wandtafel steht und den Schülern „hic, haec, hoc“ beibringt oder erklärt, nach welchen Präpositionen der Dativ steht. Aber Vince Lombardi hat auch Physik unterrichtet. Und der letzte Typ, der sowohl Physik als auch Latein begriffen hat, war Leonardo da Vinci. Aber der konnte einen Konter von rechts innen nicht von einer Raumverteidigung oder einem Buttonhook Pattern unterscheiden. (...) Dass Lombardi ein Football-Genie war, stand eigentlich

„Jim Brown kickte oder warf den Ball nicht in die Endzone. Er kam selbst mit dem Ball und ließ dabei meist eine Schneise blutender Nasen zurück.“

—JIM MURRAY



schon seit Jahren fest, aber es war ein Branchenheimnis, und die Fans bekamen es erst 1959 mit, als die Mannschaft aus Green Bay so verzweifelt schlecht war, dass sie entweder ein Genie oder göttlichen Beistand brauchte. Das Team hatte im Jahr zuvor ein einziges Spiel gewonnen. Es wurde von einem Komitee geleitet, das aus 13 Leuten bestand. Und das heißt natürlich, dass es überhaupt nicht dorthin – in eine Umgebung, wo es Kühe gab, aber keine U-Bahnen. Green Bay war so geheim, so unbekannt wie der Code der Navy im Krieg. Vince forderte als Erstes einen Fünf-Jahres-Vertrag und die Position des General Managers. Er sah sich die Liste seiner Spieler an und zog einen Augenblick in Erwägung, sie gegen die ambulanten Patienten der Mayo Clinic einzutauschen. Er hatte noch nie ein Team gesehen, dem mehr Whirlpool-Becken zur Verfügung standen. Ein Team von Verlierern ist leicht zu erkennen: Es hat mehr Wehwechen und Beulen als ein zu Schrott gefahrener Bus. Lombardis erste Order lautete also, er wolle ab sofort niemanden mehr im Whirlpool sehen – es sei denn, der Betreffende habe seine letzte Ölung bereits erhalten. Was zur Folge hatte, dass er heute 60 Minuten lang Spieler einsetzt, deren Zustand so schlimm ist, dass schon die Geier über ihnen kreisen. Im Trainingslager packte er als Erstes einen der größten Stars, der nur dann zum Training erschien, wenn die Kneipen geschlossen waren, am Kragen und schleuderte ihn gegen die Wand des Schlafsaals. Als er nach der Personalakte von Paul Hornung fragte, gab man ihm ein Playboy-Heft: „Sie können es auf jeder beliebigen Seite öffnen.“ Worauf er seine Kicker anwies, den Ball immer wieder auf Hornung zu schießen, bis der am Ende zu müde war, den Playboy zu lesen, von der Praxis ganz zu schweigen. (...) [„Veni, Vidi, Vincie“, 2. Dezember 1963]

Ich erinnere mich noch, wie ich in den Tagen des Detektorradios, als man den Sender nur mit einem hauchdünnen, überaus zerbrechlichen Stift einstellen konnte, meine Ohren unter einem Kopfhörer anstrenge, um die prähistorischen Übertragungen der World Series, der Titelkämpfe von Jack Dempsey und gelegentlich der Football-Spiele zwischen Yale und der Army zu hören. Man nannte es „die Magie des Radios“, und ich sage Ihnen, es war schon etwas Magisches, einen Sender einzustellen, der von einem Wettbewerbsberichtete, der 30 Meilen entfernt oder manchmal sogar weit unten in New York stattfand. (...) Man hörte die Baseball-Heimspiele von Boston, aber kaum wurden

mehr Radios verkauft, da stellten die Sport-Promoter bereits infrage, ob es vernünftig sei, „ihre Shows kostenlos abzugeben“. Profi-Football-Übertragungen kamen ohne Sponsoren aus New York, aber das Medium hatte es nicht leicht, und schon bald erteilten die populäreren Formen der Sportunterhaltung dem Radio eine Abfuhr. Bei den Übertragungen normaler Baseball-Spiele ging man in jenen Tagen davon aus, dass man lediglich eine Gruppe von Leuten erreichte, die man als „die Eingeschlossenen“ bezeichnete, eine riesige Menge glückloser oder bewegungsunfähiger Menschen, die unseren Nationalsport sonst nicht verfolgen konnten. Tatsächlich aber wurden die Sendungen von Hausfrauen gehört, von Automechanikern, Fabrikarbeitern, kurz: von allen, die ein kostbares Radio besaßen. Und viele von ihnen fanden so

Regierung, müsse die Fernsehindustrie nicht nur lizenziert, sondern REGIERT werden. Und neulich hat der Kongress der Vereinigten Staaten entschieden, dass die National Football League, bislang ein privates Unternehmen, ihre Attraktionen abgeben MUSS. (...) Jetzt gibt es ein schönes Dilemma: Das Fernsehen – und damit der Profi-Football – sind von allen möglichen Einnahmen des Bezahlfernsehens ausgeschlossen. Wenn alle Karten verkauft sind, geht die Attraktion Football in das von Werbung finanzierte Fernsehen. Profi-Football und Madison Avenue teilen das Bett, bis dass der Tod sie scheidet. Was mich bekümmert, ist die Frage, wo diese Leute waren, als ich 1933 die Übertragung des Kampfes Sharkey gegen Carnera hören wollte. Oder warum ich mir 1935 Columbia gegen Princeton statt Notre Dame gegen

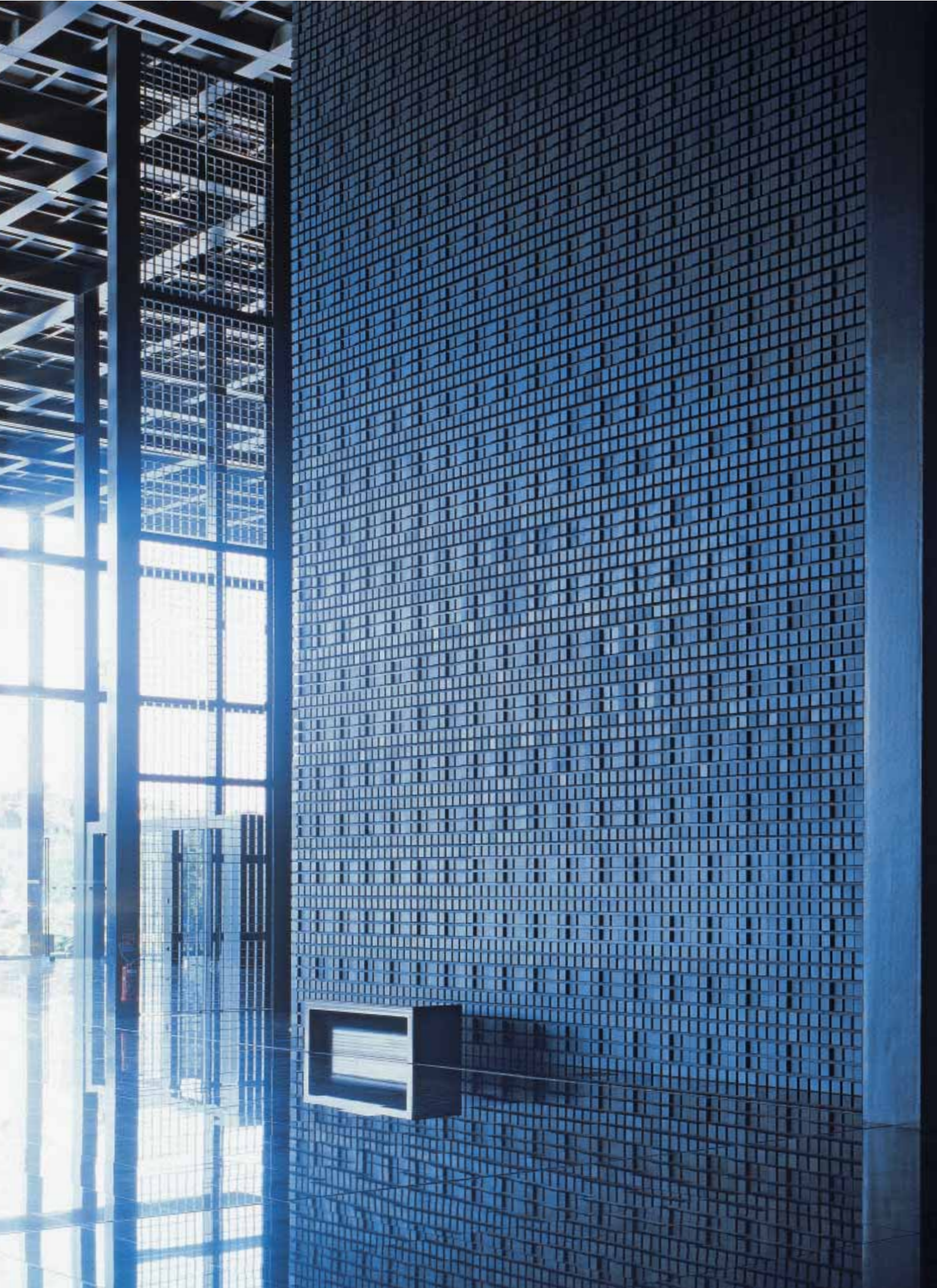


viel Gefallen am Radio-Baseball, dass sie zu „Fans“ wurden, ohne je ein Spiel gesehen zu haben. Sie wurden aber nicht wirklich Fans des Spiels, sie wurden Fans des Reporters. Wenn sie dann wirklich mal ein Spiel sahen, waren sie oft zutiefst enttäuscht, weil es bei Weitem nicht so aufregend war, wie der Reporter es dargestellt hatte. (...) Sei's drum. Seit es Fernsehen und das Coaxialkabel gibt, ist das Radio ein lahmes Medium, das man allenfalls noch für den Wetterbericht und die korrekte Zeitanzeige einschaltet. Aber das Fernsehen ergänzte das Spiel um eine neue Dimension. Jetzt HÖRTE man es nicht nur, jetzt SAH man es. Dieselben Leute, die scheinheilig das Bezahlradio blockierten, blockieren jetzt das Bezahlfernsehen. Man dürfe die Menschen nicht für die Nutzung der geheiligten Funkwellen zahlen lassen. Die seien schließlich Gemeingut, sagten diese heiligen Leute – und baten zugleich General Foods und General Motors für jede Minute zur Kasse. Sie manövrierten sich also selbst in eine Ecke, als sie einräumten, die mysteriösen Wellen seien eben Gemeingut. Wenn das so sei, entschied die

Southern Methodist anhören musste. Kann ich die 21 Dollar zurückbekommen, die ich 1934 ausgab, um Babe Ruth spielen zu sehen – 21 Dollar, für die ich acht Monate lang meinen Lohn fürs Austragen des Magazins Liberty sparen musste? JETZT erzählt man mir, die besten Dinge im Leben gebe es umsonst – und all die Jahre habe ich gedacht, dies sei nur der Titel irgendeines dummen Schlagers. [„TV Football Giveaway“, 24. Oktober 1973]

Linke Seite: Too Little, Too Late: Super Bowl III, Jets 16, Colts 7, Orange Bowl, 12. Januar 1969 **Oben links:** Brain Trust, Januar 1964. Johnny Unitas, Neil Leifer und Coach Don Shula **Oben rechts:** Winners' Rituals: NFL Championship, Colts 23, Giants 17, Yankee Stadium, 28. Dezember 1958





JEAN NOUVEL

Nouvel Vague

Die Karriere des Pritzker-Preisträgers –
von seinen Anfängen bis heute

Linke Seite: Kultur- und Kongresszentrum, Luzern, Schweiz,
1992–2000. Foto © Georges Fessy

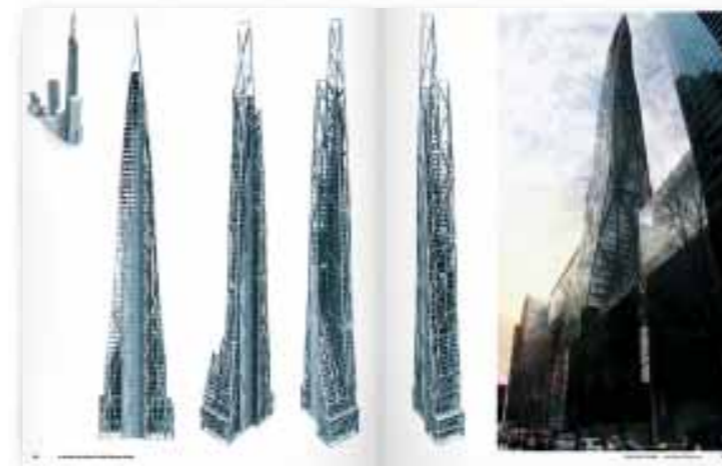
JEAN NOUVEL BY JEAN NOUVEL.
COMPLETE WORKS 1970–2008

Philip Jodidio / Hardcover, 2 Bände im Plexiglasschuber,

XI-Format: 29 x 36,8 cm, 898 Seiten

Limitierte Auflage von 1.000 signierten und
nummerierten Exemplaren in einem transparenten
und von Jean Nouvel gestalteten Plexiglasschuber

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000



Jean Nouvel, Pritzker-Preisträger 2008, ist ohne Zweifel der außergewöhnlichste und wichtigste zeitgenössische Architekt Frankreichs. Von 1967 bis 1970 war er Assistent von Claude Parent und Paul Virilio, bevor er sein eigenes Büro in Paris gründete. Das Institut du Monde Arabe in Paris (1981–87, zusammen mit Architecture Studio) war sein erstes von den Kritikern gefeiertes Projekt. Seitdem hat er das Opernhaus in Lyon (1968–93), das Euralille Einkaufszentrum in Lille (1991–94) und die Fondation Cartier in Paris (1991–94) fertiggestellt. Zu seinen bedeutendsten vollendeten Projekten seit dem Jahr 2000 gehören das Kultur- und Kongresszentrum in Luzern (1998–2000), der spektakuläre Torre Agbar auf der Avenida Diagonal in Barcelona, der Anbau des Museums Reina Sofia in Madrid

(1999–2005), das Quai Branly Museum an der Seine in Paris (2001–06) oder das Guthrie Theater in Minneapolis, Minnesota. Jean Nouvel gewann im Jahr 2001 die Goldmedaille des RIBA (Royal Institute of British Architects) und 2008 den Pritzker Preis. Über fünf Jahre arbeitete Nouvel gemeinsam mit dem Autor Philip Jodidio an dieser Monografie von TASCHEN. Das Buch zeigt das Talent Nouvels in seiner ganzen Bandbreite. Zwei 400 Seiten starke Hardcover-Bände geben den bis heute vollständigsten Überblick über Nouvels Schaffen. Die grafische Gestaltung und Bildauswahl wurden von dem Architekten selbst vorgenommen, so dass man zu Recht sagen kann: Dieses Buch ist Nouvel über Nouvel, von der ersten bis zur letzten Seite.

Der Autor: **Philip Jodidio** studierte Kunstgeschichte und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Harvard und war zwanzig Jahre lang Chefredakteur der führenden französischen Kunstzeitschrift *Connaissance des Arts*. Er hat zahlreiche Zeitschriftenbeiträge und Bücher verfasst und veröffentlicht, darunter bei TASCHEN die Reihe *Architecture Now!*, den Titel *Building a New Millennium* sowie Monografien über Tadao Ando, Santiago Calatrava, Norman Foster, Richard Meier, Renzo Piano und Álvaro Siza.

Formgeber

Auszug aus Philip Jodidios Essay

Architekt, Bauender oder Träumer? Raum schaffen, einen Platz zum Leben, im urbanen Chaos ein Zeichen setzen, das nicht der Spekulation dient oder in der endlos gleichen Banalität untergeht? Sich in eine bestehende Umgebung einpassen oder etwas Einzigartiges schaffen und damit signalisieren, dass es einigen gelingt, den Versuchungen moderner Konformität zu widerstehen? Theoretisch sind dies Optionen, die ein kreativer Architekt hat. Oft ist der Druck jedoch so stark, dass sich auch standhafte Naturen beugen und das tun, was man von ihnen erwartet. Und der Stil? Viele Epochen wurden durch einen bestimmten Stil geprägt. Widersetzte sich ein Architekt diesem Stil, setzte er seinen Ruf aufs Spiel. Aber genau diejenigen, die es wagten, sich zu widersetzen, änderten die Richtung, in der sich die Architektur – ein Bereich, in dem unter günstigen Umständen Kunstwerke entstehen – weiterentwickelte. Diese wenigen Architekten sind die Formgeber. Sie sind die Anführer, sie brechen die Regeln und sie werden schließlich von ihren Kollegen und der breiten Öffentlichkeit verstanden. Auch wenn man ab und zu den Eindruck hat, die Welt würde von computer-generierten „Blobs“ und anderen technologischen Erscheinungsformen überschwemmt, gibt es momentan sicher keine dominierende Stilrichtung. Wenn, wie heutzutage, „neu“ gleichbedeutend mit „vergänglich“ ist, ist das Bedürfnis nach authentischen Formen noch größer als in Zeiten, in denen ein bestimmter Stil vorherrscht.

Auf typisch französische Art und Weise treibt Nouvel Ideen auf die Spitze, ohne dabei gewisse Grenzen zu überschreiten

Jean Nouvel ist ein Formgeber. Vielleicht ist es zu früh, um ihn in das Pantheon der größten modernen Architekten zu erheben, durch sein außergewöhnliches Gespür für das jeweils Angemessene und seine Originalität unterscheidet er sich jedoch von seinen Zeitgenossen. Nouvel, Jahrgang 1945, befindet sich jetzt in der Lebensphase, in der ein Architekt Anerkennung erfährt. Einfach gesagt, dauert es länger ein Gebäude zu errichten, als ein Bild zu malen oder eine Skulptur zu schaffen. Und wenn es um viel Geld geht, vertrauen Bauherren lieber einem bekannten als einem unbekanntem Architekten. Mit dem Institut du Monde Arabe in Paris (1987, mit Architecture Studio) und der Fondation Cartier (Paris, 1995) und später dem Kultur- und Kongresszentrum Luzern (2000), dem Justizgebäude in Nantes (2000) und der Torre Agbar (Barcelona, 2005) hat Nouvel den Status eines regional bekannten Architekten hinter sich gelassen und gehört nun zu dem illustren kleinen Kreis der internationalen Stars. Er entwirft ein Hochhaus in Tokio und ein Museum für Rio und ist mit seinem schwarzen Hut und seiner robusten äußeren Erscheinung leicht zu erkennen. Dabei basiert sein Äußeres wohl eher auf Schüchternheit als auf Anmaßung und natürlich hat es, im Gegensatz zu seinem

reichen und oft überraschenden architektonischen Vokabular, wenig zu sagen. Im Idealfall schafft er es, auf dem schmalen Grat zwischen einer kraftvollen Geste und einem funktionalen Entwurf zu balancieren. Und auch wenn es in einigen seiner frühen Gebäude klaustrophobische oder „brutale“ Räume gibt, sind seine Bauten nur sehr selten schrill. In Frankreich brüstet man sich gerne damit, „kartesianisch“, das heißt logisch zu denken. Das ist ein Mythos – oder ein Fall von Wunschdenken. Moderne französische Kunst und Architektur sind z. B. meist nicht das Ergebnis ausgewogenen logischen Denkens, sondern eher durch Oberflächlichkeit oder Nachahmung geprägt. Und die Franzosen sind nicht erfreut, wenn man sie daran erinnert, dass viele ihrer bedeutendsten Künstler – Picasso etwa oder Le Corbusier – nicht in Frankreich geboren wurden. Nouvel, gebürtiger Franzose, kann hier „ausgleichen“. Auf typisch französische Art und Weise treibt er Ideen auf die Spitze, ohne dabei gewisse Grenzen zu überschreiten. Charakteristisch für seine Arbeit ist eine gewisse Brutalität, eine Härte, die ihn z. B. von der schwingenden Lyrik seines „Rivalen“ Christian de Portzamparc, Gewinner des Pritzker-Preises 1995, unterscheidet. Viele Beobachter der Szene wunderten sich, dass dieser Preis Portzamparc vor Nouvel zuerkannt wurde. Allerdings weiß man, dass die Jury des Pritzker-Preises außerordentlich konservativ ist. Nouvel dagegen ist nicht konservativ, es liegt in seinem Charakter, Risiken einzuge-

hen. Sein spezielles Können besteht darin, die Grenzen der architektonischen Möglichkeiten zu erweitern und dabei gleichzeitig die Anforderungen des Raumprogramms zu erfüllen und den Kostenrahmen zu respektieren. Gemeinsam mit guten Freunden wie dem Verleger Hubert Tonka ergeht er sich im theoretischen, vielleicht eher französischen als international geprägten Diskurs, seine Gebäude dagegen sind französisch in einem positiven, pragmatischen Sinn – so wie das Land sich in der Moderne selbst versteht. In mancher Hinsicht ist Frankreich ja auch sehr modern und pragmatisch und ein Architekt wie Jean Nouvel ist der lebende Beweis dafür.

Nouvel spielt mit der Mehrdeutigkeit von Fassaden und Innenräumen, zwischen Reflexion und substanzieller Realität

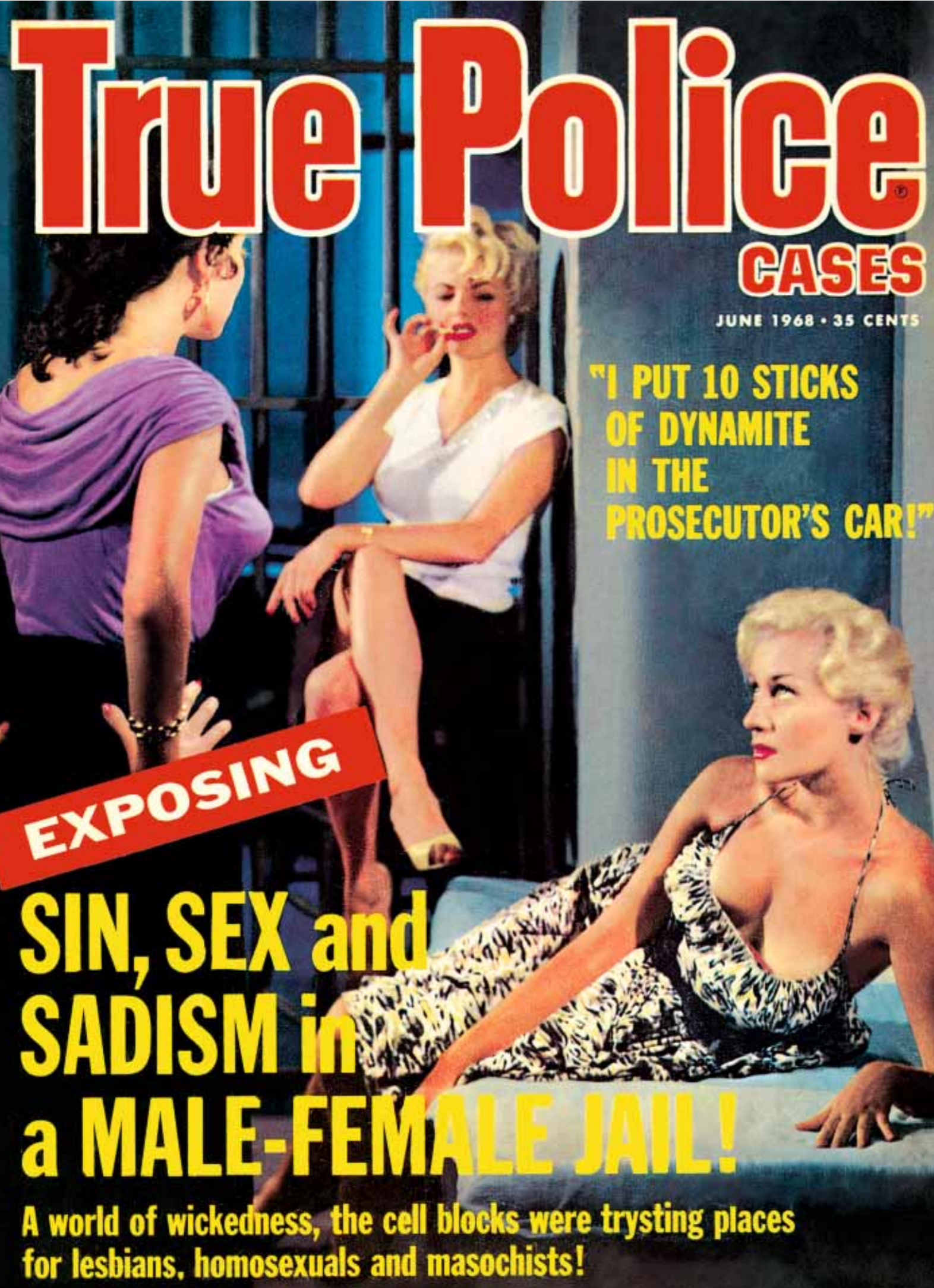
Im Gegensatz zu Rem Koolhaas in den Niederlanden hat Nouvel mit seinen modernen Konzepten in Frankreich aber nicht den Rang eines Nationalhelden. Man könnte dies damit begründen, dass man in Frankreich zeitgenössischer Kunst und Architektur oft eher skeptisch gegenübersteht, weil man sie für oberflächlich, beleidigend oder aggressiv gegenüber der Vergangenheit hält. Auch wenn es in Frankreich gar nicht so sehr zur Kenntnis genommen wird – Jean Nouvel ist ein internationaler „Star“. Seine Projekte werden von den USA bis nach Japan be-

wundert und akzeptiert. Im komplexen historischen Kontext einer Stadt wie Paris bauen zu können, ist noch keine Garantie dafür, dies auch mit Erfolg an der Corniche in Doha zu tun. Dies ist jedoch genau die Dichotomie, die Nouvel mit typisch französischer Gelassenheit bewältigt. Ihm geht es gar nicht darum, der „offizielle“ Architekt seines Landes zu sein – im Gegenteil, diese Einschätzung würde er wohl eher zurückweisen. Trotzdem hat sich Nouvel zu dem französischen Architekten schlechthin entwickelt. Eine Methode, mit der Nouvel zwischen den Extremen Brutalität und Verfeinerung navigiert, ist die raffiniert eingesetzte Mehrdeutigkeit. Sehr oft wird der Betrachter oder Nutzer seiner Gebäude durch bestimmte Elemente verblüfft, durch andere dagegen beruhigt. Treppen und Fenster können dort sein, wo man sie erwartet, das Dach ragt jedoch unglaublich weit vor, so z. B. im Hotel in Luzern, mit Filmszenen bemalt. Nouvel, der sich stets schwarz kleidet, liebt Schwarz – das Ergebnis subtraktiver Farbmischung – und setzt diese „Farbe“ mit großer Wirkung z. B. beim Opernhaus in Lyon oder beim Gerichtsgebäude in Nantes ein. Reflektierend oder opak symbolisiert die „Farbe“ Schwarz das Unbekannte, die absolute Mehrdeutigkeit. Auch bei den großformatigen Glaswänden, z. B. bei der Fondation Cartier oder beim Musée du Quai Branly in Paris, spielt Nouvel mit der Mehrdeutigkeit von Fassaden und Innenräumen, zwi-

schen innen und außen, zwischen Reflexion und substanzieller Realität. Nouvel wollte ursprünglich Maler werden, 1964 begann er jedoch, in Bordeaux an der École des Beaux-Arts Architektur zu studieren. Ein Jahr später zog er nach Paris und wurde an der École nationale supérieure des Beaux-Arts aufgenommen. Die Aufnahmeprüfung 1966 bestand er als Bester seines Jahrgangs. Von 1967 bis 1970 arbeitete Nouvel im Büro von Claude Parent, Theoretiker der „fonction oblique“ und einflussreicher französischer Architekt. In Partnerschaft mit François Seigneur, dessen Interesse besonders künstlerischen Interventionen in der gebauten Umgebung galt, gründete Nouvel 1970 sein erstes Büro. 1971, ein Jahr bevor Nouvel seinen Abschluss (DPLG) machte, plante er die Ausstellungsarchitektur für die Biennale de Paris. 1980 wurde die Biennale auf Nouvels Betreiben um eine Architektursektion erweitert. Vom Beginn seiner Karriere an beteiligte sich Nouvel an Diskussionen über Architektur und Städtebau.

Linke Seite: Louvre, Abu Dhabi, UAE, 2007. Foto © Artefatory **Unten:** Torre Agbar, Barcelona, Spanien, 1999–2005. Foto © Philippe Ruault





EXPOSING

SIN, SEX and SADISM in a MALE-FEMALE JAIL!

A world of wickedness, the cell blocks were trysting places for lesbians, homosexuals and masochists!

TRUE CRIME DETECTIVE MAGAZINES

Die Braut haut auf's Auge

Die schaurig-schöne Welt der True Crime Detective Magazines

„Meine Kumpels wollten alle Feuerwehrmann, Farmer, Polizist oder so was Ähnliches werden. Ich nicht. Ich wollte nur das Geld anderer Leute stehlen!“

—JOHN DILLINGER



Linke Seite: True Police Cases, Juni 1968

TRUE CRIME DETECTIVE MAGAZINES

Texte: Eric Godtland / Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, Format: 23,2 x 27 cm, 336 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900



Auf dem Höhepunkt des Jazzzeitalters, als die Prohibition einfache Bürger zu Kriminellen und einfache Kriminelle zu Berühmtheiten machte, wurden Amerikas Detektivhefte geboren. *True Detective* kam 1924 zum ersten Mal heraus. 1934, als die Große Depression einige spektakuläre Verbrecher wie Machine Gun Kelly, Bonnie and Clyde, Babyface Nelson und John Dillinger hervorgebracht hatte, war die Zeitschrift so berühmt, dass bekannte Cops und Kriminelle gleichermaßen darum buhlten, sich auf den Seiten der Hefte wieder zu finden. Sogar FBI-Chef J. Edgar Hoover schrieb regelmäßig für das Magazin. Als Alkohol wieder legal, die Depression vorüber, all die berühmtberüchtigten Kriminellen tot oder hinter Gitter und die Verkaufszahlen rückläufig waren, wandten sich

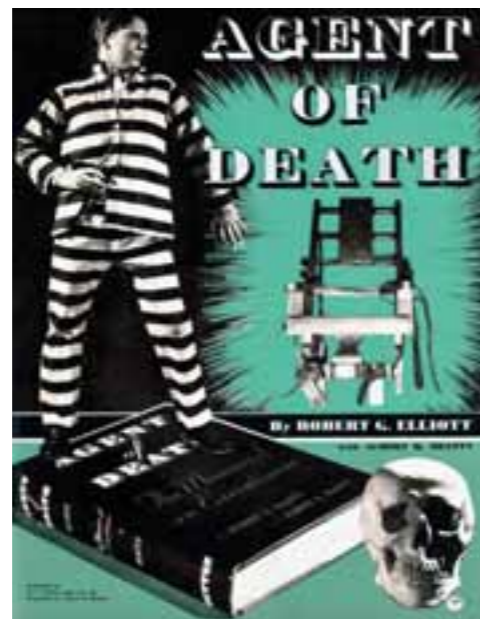
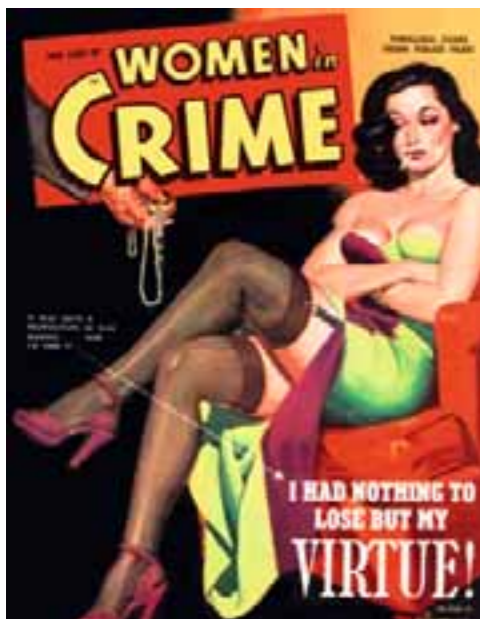
die „Detectives“ der „Sünde“ zu, um die Umsätze wieder anzukurbeln. Aufreizende, böse Mädchen in engen Pull-overn, geschlitzten Röcken und Pfennigabsätzen schmückten das Magazin und von den Titelseiten rief es „Sexgewohnheiten weiblicher Killer“, „Die Schlampe hat mich reingelegt“ oder kurz und knapp „Böse Mädchen“. Hunderte von Cover- und Innenteilseiten erzählen eine über fünf Jahrzehnte währende Geschichte, die aber nicht nur von Verbrechen handelt, sondern auch von Amerikas Einstellung zu Sex, Schuld und Sühne. Mit Texten des Zeitschriftensammlers Eric Godtland, George Hagenaar und des *True Detective*-Herausgebers Marc Gerald gewährt *True Crime Detective Magazines* einen unterhaltsamen Einblick in eine der außergewöhnlichsten publizistischen Nischen.

Die Herausgeberin: **Dian Hanson** betreibt die Sexy Books von TASCHEN. In ihrer 25-jährigen Laufbahn als Herausgeberin von Männermagazinen war sie u. a. für *Puritan, Partner, Oui, Hooker, Outlaw Biker, Jugs* und *Leg Show* tätig. Zu ihren aktuellsten Veröffentlichungen bei TASCHEN gehören *Vanessa del Rio: Fifty Years of Slightly Slutty Behavior* und *R. Crumb's Sex Obsessions*.

Der Autor: **Eric Godtland** leidet nach eigenem Bekenntnis unter zwanghafter Sammelsucht. Von seinen Operationsbasen in Haight-Ashbury und Potrero Hill in San Francisco jagt er nach allem, was mit *Girlies*, Hawaii, Musicals und modernen Trends zu tun hat.

Sünde, Zigaretten und Stiletto

Von Eric Godtland



Wenn Sie einen Drehbuchautor nach der Erfolgsformel für ein Filmskript fragen, wird er antworten: Sex und Gewalt. Mit anderen Worten: Die dramatischen Höhepunkte des Lebens. Sex und Gewalt markieren die beiden extremen Pole des menschlichen Gefühlsspektrums, das größte Verlangen des Menschen und seine tiefsten Ängste, das Beste und das Schlimmste der menschlichen Natur, den Anfang und das Ende unseres Lebens. Vielleicht ist die Kombination von Sex und Gewalt darum so unwiderstehlich. Sie ist nicht nur die wichtigste Zutat jedes guten Filmskripts oder allgegenwärtiges Thema in den Nachrichtensendungen, beinahe unser gesamtes Entertainment beruht heute darauf.

Es waren Verbrechen und Leidenschaft, die die ungebildeten Schichten zum Kauf von Zeitungen animierten, Sex und Gewalt, die sie motivierten, lesen zu lernen.

Wir sind so an das Gemisch aus Sex und Gewalt in den Medien gewöhnt, dass wir davon ausgehen, es wäre immer schon so gewesen, doch sind Massenmedien, wie sie mit dem Aufkommen der Zeitungen entstanden, ein relativ junges Phänomen. Vor 150 Jahren waren Zeitungen nur für die gebildete Oberschicht bestimmt und bedienten sich einer nüchternen Sprache, um den Pöbel abzuschrecken. Es bedurfte der Bilder, um das Interesse der weitgehend des Lesens unkundigen Arbeiterschicht zu wecken, und zwar Bilder, die einen emotional und unmittelbar ansprachen. Dreimal darf man raten, was für Bilder das waren. Es waren Verbrechen und Leidenschaft, die die ungebildeten Schichten zum Kauf von Zeitungen animierten, Sex und Gewalt, die sie motivierten, lesen zu lernen. Eines der wichtigsten Genres, das dem Wandel eines ursprünglich elitären Mediums zu unserer heutigen Event-Kakophonie den Weg bereitete, war das der *Detective Magazines*. Was war der Grund dafür, dass dieses Genre Mitte des 19. Jahrhunderts so plötzlich aufkam? Die 1811 erfundene Zylinderschnellpresse trug dazu bei, Nachrichten über

einen engeren Kreis hinaus zum Proletariat der Großstädte zu tragen. In den 1830er-Jahren entstand die sogenannte Penny Press, die es ermöglichte, Zeitungen beziehungsweise Flugblätter so günstig herzustellen, dass man sie für einen Penny pro Stück verkaufen konnte. Plötzlich waren Zeitungen für fast jeden erschwinglich und begannen damit, Themen für eine Zielgruppe aufzubereiten, die sie bis dato ignoriert hatten: die Arbeiterschicht. Berichte über wahre Verbrechen erwiesen sich bald als ein Lieblingsthema dieser neuen Leserschicht. Die Alphabetisierung und die Fortschritte in der Drucktechnik besicherten der westlichen Welt einen wahren Zeitungsboom. Genau genommen erschienen die ersten *True Crime Magazines* 1924, als Macfadden in New York *True Detective Mysteries* auf den Markt brachte und eine mäßig erfolgreiche Pulp-Serie, *Detective Tales*, an einen Verlag in Chicago verkauft und als *Real Detective Tales* relaunched wurde. Beide Titel veröffentlichten in den ersten vier Jahren ihres Erscheinens vorwiegend Fiction, denn sie sollten eigentlich den Konkurrenzblättern *Detective Story Magazine* und den jüngeren Titeln *Black Mask* und *Flynn's Paroli* bieten.

Die Magazine konnten die Verbrecher, über die sie berichteten, über Nacht zu Berühmtheiten machen. Sie bauten Stars auf, wie es sonst nur Hollywood konnte.

Um 1928 verabschiedeten sich sowohl die *True Detective Tales* wie auch die *Real Detective Tales* ganz von den fiktiven Krimigeschichten. Zwar hatten beide mitunter schon Storys gebracht, die auf realen Begebenheiten beruhten, dabei aber auf die wirklichen Namen, auf Fotos und nähere Details verzichtet. Nach und nach wagten sie jedoch immer öfter, neben der Fiction auch wahre Geschichten zu bringen. *True Detective* stellte 1929 auf das True-Crime-Format um. *Real Detective*, das 1927 den sperrigen Titel *Real Detective Tales & Mystery Stories* bekommen hatte, mischte noch bis 1931 fiktive und wahre Geschichten.

Warum diese Kursänderung? Möglicherweise war ja der Konkurrenzkampf um gute Autoren und Storys sehr verbissen, wahrscheinlicher ist jedoch, dass irgendjemand, Macfadden oder sein Chefredakteur John Shuttleworth, letztendlich registriert hatte, dass sich auf den Straßen und in den konzessionslosen Kneipen spannendere Dinge abspielten, als sie irgendein Autor erfinden konnte. Der Synergieeffekt von drei Zeiterscheinungen ließ in den 1930er-Jahren die Popularität der *Detective Magazines* explosionsartig ansteigen: erstens die weite Verbreitung von Radiogeräten, dann die durch die Prohibition ausgelöste landesweite Verbrechenswelle und schließlich die realitätsfernen Sehnsüchte einer Nation, die im Würgegriff der Depression gefangen war. Das Radio machte aus Berichterstattungen, insbesondere die Berichterstattungen über Verbrechen, eine Form des Entertainments. Zum ersten Mal konnten die Menschen das Tun von Bankräubern, Gangstern und anderen zwielichtigen Gestalten am Arbeitsplatz, zu Hause, beim Frisör oder in Bars verfolgen, mit der ganzen packenden Dramatik stündlich neuer Entwicklungen. Die chaotischen Zeitumstände waren ein Segen für die Verleger solcher Magazine, insbesondere für Macfadden, *Real Detective Tales* Inc. und Fawcett, die sich die Beine



ausrissen, um an die Art von Fotos, Interviews und Illustrationen zu kommen, die nur Crime Magazines bieten konnten.

In diesem goldenen Zeitalter konnten die Magazine die Verbrecher, über die sie berichteten, über Nacht zu Berühmtheiten machen. Sie bauten Stars auf, wie es sonst nur Hollywood konnte. John Dillinger, Al Capone, Bonnie Parker und Clyde Barrow, Ma Barker, Pretty Boy Floyd, Alvin Karpis, Machine Gun Kelly und Baby Face Nelson verdanken es den *Detective Magazines*, dass sie heute noch Größen in den Annalen des Verbrechens sind. Dillinger ist in den USA der populärste Kriminelle aller Zeiten, dicht gefolgt von Al Capone. In ihrer Zeit hatten

sie ebenso viele Fans wie die damaligen Hollywoodstars, und Hollywood, immer auf der Suche nach guten Storys, las die *Detective Magazines* mit großer Aufmerksamkeit.

In den 1950er-Jahren stand das Bild einer rauchenden, schlagfertigen, umwerfend aussehenden Schlampe in geschlitztem Rock oder brustbetontem, hautengem Pull-over für alles, woran man sich die Finger verbrennen konnte.

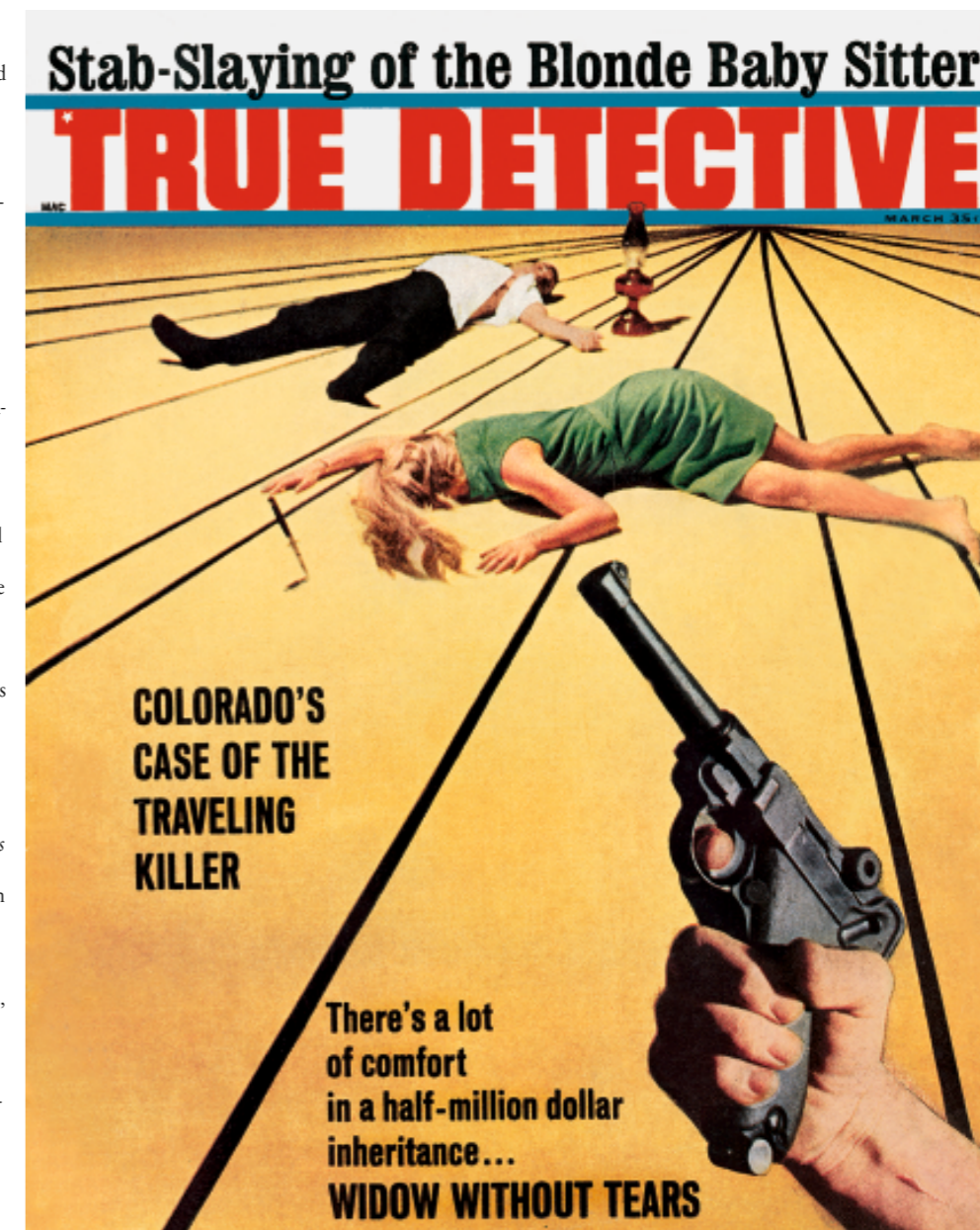
Optimistisch und erfolgsverwöhnt gingen die *Detective Magazines* in die 1940er-Jahre, doch ihr goldenes Zeitalter neigte sich bereits dem Ende zu. Der Angriff auf Pearl Harbor und der darauf folgende Kriegseintritt der USA veränderten die Welt. Die Prohibition, der Goldesel des organisierten Verbrechens, war schon Ende 1933 aufgehoben worden, und die Anzahl der Morde, der Bandenkriege und die allgemeine Korruption gingen zunehmend zurück. Die Magazine konnten nur noch über langweilige Feld-Wald-und-Wiesen-Morde oder Raubüberfälle berichten.

Ein weiterer schwerer Schlag war die Papierrationierung im Krieg. Viele Magazine mussten ihr Erscheinen vorübergehend einstellen, und für einige war es das endgültige Aus. Nach dem Ende der Papierrationierung beim holzhaltigen Pulp-Papier zu bleiben, war jedoch die folgenschwerste Entscheidung der Verleger. Dieses Material war weitaus billiger als gutes Papier und versprach größere Gewinnspannen. Doch das leitete einen allgemeinen Qualitätsverlust ein, der letztendlich das Ende des Genres bedeutete. Man investierte nicht mehr so viel in die Nachforschungen, und damit wurden die Magazine für den Leser nicht nur unattraktiver, sondern auch weniger aussagekräftig. Dann, im Januar 1947, geschah ein Verbrechen, das die Ausrichtung der Magazine für die restliche Zeit ihres Bestehens bestimmen sollte. Der Mordfall Black Dahlia, in dem der nackte und verstümmelte Körper eines Starlets aus Hollywood gefunden wurde, fesselte die Leser der *Detective Magazines*. So schrecklich das Verbrechen war, den Verlegern, die um ihre schrumpfende Leserschaft kämpften, entging nicht, dass in dieser Story viel Sexappeal steckte. noch vor Ende des Jahrzehnts waren auch die meisten anderen Magazine auf schlüpfrige Geschichten umgeschwenkt und betonten bei jeder Art von Verbrechen deren sexuelle Aspekte. Für den Sammler von knalliger, sexuell expliziter Bildsprache stellen die späten 1940er- und die 1950er-Jahre den Höhepunkt in der Geschichte der *Detective Magazines* dar. Frühere Hefte hatten eine bessere Druckqualität, waren besser geschrieben, und die Titelbilder wurden von ausgebildeten Künstlern gemalt, doch erst in den 1950er-Jahren wurde das für solche Magazine archetypische Bad Girl zur Ikone stilisiert. *Women in Crime*, *Crime Girls*, *Women on Trial*, *Ladies of the Underworld*, *Crime Confessions*, *Girl Spies*, *Sensational Exposés* und *Vice Squad* sind nur einige der Titel aus den 1950ern, die mit Femmes fatales lockten und das Bild von der Frau als Verführerin zementierten. In den 1950er-Jahren stand das Bild einer rauchen-

Linke Seite von links nach rechts: Women in Crime, Juli 1949. Sensation, Februar 1942. All-Fact Detective, März 1943. Rechts: True Detective, März 1966

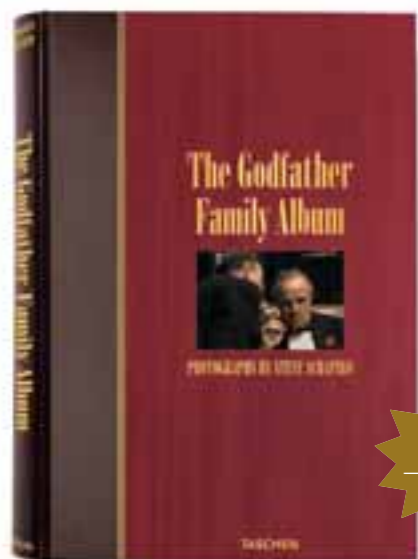
den, schlagfertigen, umwerfend aussehenden Schlampe in geschlitztem Rock oder brustbetontem, hautengem Pull-over – oder noch besser im gestreiften engen Top eines Taxigirls – für alles, woran man sich die Finger verbrennen konnte. Selbst als sie gegen Ende des Jahrzehnts die Metamorphose zum kriminellen Teenager vollzogen, sahen sie in Nietenhose und Lederjacke, mit verächtlich verzogenem Mund und wippenden, hochtouperten Haaren nur allzu hinreißend aus, wenn sie schließlich im Polizeigriff abgeführt wurden. Was sie ausgefressen hatten? Such dir was aus, Joe. Diese Herzchen haben so ziemlich alles angestellt, vom Herumtreiben mit Halbstarken bis zu wilden Drogenpartys. Und mach dir nicht die Mühe, nachzufragen, wie ein so entzückendes ehemaliges Mitglied des Schulchors in diesen Sumpf von Verbrechen

und Unzucht geraten konnte. In den 1950ern kannte der Mann in den besten Jahren, der typische Leser der *Detective Magazines*, die Antwort nur zu gut. Wenn man sie nicht hart an der moralischen Kandare hielt, durch Kinder, Küche und Kirche ans Haus fesselte und mit Hüftgürteln, Schürzen und damenhaften Perlenketten einschnürte, war jeder Frau jederzeit alles zuzutrauen. Nur eine kleine Unachtsamkeit der Moralwächter, und schon sind wir wieder im Garten Eden und nur einen Biss in den Apfel vom Sündenfall entfernt. Frag den nächsten Prediger, mein Freund – alle Frauen sind schlecht.



An offer you can't refuse

Bislang unveröffentlichte Fotos zu Coppolas Meisterwerk



THE GODFATHER FAMILY ALBUM

Fotos: Steve Schapiro / Hrsg. Paul Duncan / 108-seitiges, deutschsprachiges Beiheft, **XL-Format:** 29 x 44 cm, 444 Seiten

ART EDITION, NR. 1-200

Ledergebundenes Hardcover in einer Schlagkassette
Limitierte Auflage von 200 nummerierten Exemplaren, einzeln signiert von Steve Schapiro. Jedem Band liegt einer von zwei Pigment Prints bei, gedruckt auf Museo Portfolio Rag Papier:

Nr. 1-100: Don Vito Corleone: A Man of Reason (Marlon Brando); siehe Seite 41

Nr. 101-200: Don Michael Corleone: „I know it was you, Fredo. You broke my heart – you broke my heart!“ (Al Pacino); siehe Seite 45 oben

€ 1.250 / \$ 1.800 / £ 950 / ¥ 250.000

THE GODFATHER FAMILY ALBUM, NR. 201-1.200

Halbledergebundenes Hardcover mit Moirée-Leinen in einer Schlagkassette

Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, einzeln signiert von Steve Schapiro.

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000

Rechte Seite: Marlon Brando als Don Vito Corleone. Alle Fotos auf den Seiten 38-45 mit freundlicher Genehmigung von Steve Schapiro; © 2008 Paramount Pictures Corporation. The Godfather ist ein eingetragenes Warenzeichen der Paramount Pictures Corporation. Alle Rechte vorbehalten.



Mit seiner Trilogie um den Mafia-Clan der Corleones hat Francis Ford Coppola ein bildgewaltiges Monumentalepos geschaffen, das Filmgeschichte geschrieben hat. Der Fotograf Steve Schapiro hatte das Privileg, bei allen drei Teilen des *Paten* die Dreharbeiten hautnah verfolgen zu dürfen. Von ihm stammen die berühmt gewordenen Standfotos von Stars wie James Caan, Robert de Niro oder Al Pacino, aber auch zahllose intime Aufnahmen hinter den Kulissen, die hier zum ersten Mal veröffentlicht werden. Dieser aufwändig produzierte Prachtband gewährt den Fans einen einzigartigen Blick auf einen Meilenstein des amerikanischen Kinos. Darüberhinaus versammelt er eine Vielzahl von Artikeln, Interviews und Aufzeichnungen

zur Entstehung des Films, u. a. von Mario Puzo, dem Autor der Romanvorlage, Francis Ford Coppola und Eleanor Coppola, ein Großteil davon zum ersten Mal auf Deutsch.

Der Fotograf: Arbeiten des Fotografen **Steve Schapiro** findet man in zahlreichen Museen, aber auch in seinen Büchern *American Edge* und *Schapiro's Heroes*. Seine Fotografien schmückten die Titelseiten der größten Zeitschriften wie *Life*, *Look*, *Time*, *Sports Illustrated*, *Paris Match* und die allererste Titelseite des *People Magazine*. In Hollywood war er bei über 200 Spielfilmen als Fotograf tätig. Zu seinen berühmtesten Filmplakaten gehören die Plakate zu *Midnight Cowboy*, *Taxi Driver* und *Der Pate – Teil III*.

Der Herausgeber: **Paul Duncan** hat 40 Filmbücher bei TASCHEN herausgegeben und ist Autor der Bände *Alfred Hitchcock* und *Stanley Kubrick*.

Texte: Vorwort von Steve Schapiro. Textbeiträge von Mario Puzo, Nicholas Pileggi, Peter Biskind und Eleanor Coppola. Interviews mit Marlon Brando, Al Pacino und Francis Ford Coppola.



„Als Fotograf muss man sich gelegentlich unsichtbar machen können.“

—Steve Schapiro

Als ich das erste Mal den Drehort des *Paten* in New Yorks Lower Eastside besuchte, kannte ich bereits das Gerücht, Marlon Brando wäre gesundheitlich angeschlagen. Die angrenzenden Straßen und Wohnblocks wimmelten von Neugierigen; selbst auf den Feuerleitern drängten sich Kinder und Großmütter. Offenbar hoffte alle Welt, zumindest einen kurzen Blick auf den Mann werfen zu können, der Don Vito Corleone verkörperte. Ich hatte das *Life Magazine* überredet, Paramount für eine Story über den *Paten* das Titelbild zu garantieren – was bei *Life* normalerweise nicht üblich ist –, sofern Paramount ihnen das Exklusivrecht auf Fotos von den Dreharbeiten einräumte. Die Öffentlichkeit hätte zu gerne gewusst, wie

um in der Mittagspause Mario Puzos Roman zu kaufen, weil sie hofften, wenn die Verkaufszahlen anzogen, würde es sich auf die Bestseller-Liste der *New York Times* auswirken und damit auch das Publikumsinteresse anheizen.

Es ist allgemein bekannt, dass damals niemand damit rechnete, der *Pate* würde ein wichtiger oder zumindest halbwegs guter Film werden

Außerdem war noch nicht einmal gesagt, ob die Finanzierung ausreichen würde, um die Dreharbeiten abzuschließen, und man strich aufgrund des knappen Budgets



Brando im Film aussehen würde, Paramount aber wollte alles möglichst geheim halten und erste Bilder von Brando in Maske erst zum Filmstart publik machen. Als ich am Drehort erschien, bereitete die Filmcrew gerade die Szene vor, in der das Attentat auf den Don verübt wird. Ich bemerkte einen älteren Herrn, graugesichtig, in schäbigem Hut und Mantel, der mit leiser, brüchiger Stimme mit dem Regieassistenten sprach. Dann erkannte ich zu meinem Schrecken, dass ich Marlon Brando vor mir hatte. Es stimmte offenbar, was man über seinen schlechten Gesundheitszustand hörte. Doch in dem Moment drehte Brando sich um und fixierte die Menge der Schaulustigen mit dem hellwachen Blick eines viel jüngeren Mannes und sagte in seiner vertrauten, dynamischen Stimme zu dem Regieassistenten: „Da steht einer mit einem Fotoapparat.“ Erst nach Abschluss der Dreharbeiten, auf der Abschiedsparty, sollte ich den echten Marlon Brando zu Gesicht bekommen – einen lächelnden, schönen Mann Mitte vierzig, der gerade einen der größten Kraftakte in der Geschichte der Schauspielerei geleistet hatte. Es ist allgemein bekannt, dass damals niemand damit rechnete, der *Pate* würde ein wichtiger oder zumindest halbwegs guter Film werden. Man munkelte, dass die Manager bei Paramount ihre Sekretärinnen losschickten,

ganze Tage vom Drehplan. Die Querelen hatten bereits beim Casting begonnen und begleiteten die gesamten Dreharbeiten. An manchen Tagen konnte ich beobachten, dass Francis Ford Coppola sich selbst bei seinen eigenen Regieassistenten keinen Respekt verschaffen konnte und froh sein musste, wenn sie überhaupt zuhörten. Das Endergebnis war jedoch keineswegs der platte Gangsterfilm, der daraus hätte werden können. Francis hatte seine Schauspieler sehr sorgfältig gewählt und ihnen erlaubt, ihre persönlichen Stärken und ihre emotionale Bandbreite auch auszuspielen, was den Film letztlich so dicht und vielschichtig machte. Am Set wurde viel herumgealbert, kleine Streiche oder die legendären Episoden mit den blanken Hintern waren an der Tagesordnung. Die Coppola-Familie funktionierte wie die Corleone-Familie und wurde zu einer eingeschworenen Gemeinschaft. Außerdem betrachtete Coppola Requisiten als ein wesentliches Hilfsmittel, um Authentizität herzustellen. Er konnte sich darauf verlassen, dass seine Darsteller etwas damit anzufangen wussten, wenn er ihnen zur Anregung eine Requisite gab. Einmal sah Francis eine Katze in den Filmways Studios herumstreunen und setzte sie Brando kommentarlos auf den Schoß. Was Brando daraus machte,



wurde zum Sinnbild für den Charakter Don Corleones und schließlich auch das Markenzeichen des Films. Als Fotograf muss man sich gelegentlich unsichtbar machen können. Beim Fotografieren der Eröffnungsszene des Films in Don Corleones Arbeitszimmer musste ich entweder eine Schallschutzhülle für die Kamera benutzen, einen so genannten Blimp (eine mit Schaumstoff gefüllte Metallbox), oder warten, bis die Szene abgedreht war und für die Standfotos noch einmal nachgestellt wurde. Meine beiden denkwürdigsten Aufnahmen entstanden in besagtem Arbeitszimmer: einmal Brando mit der Katze im Arm, und dann Salvatore Corsitto als Bonasera, der dem Don ins Ohr flüstert. Beide Fotografien wurden immer wieder verwendet, um den Film zu promoten, und werden heute in der ganzen Welt mit dem *Paten* gleichgesetzt.

Am Set wurde viel herumgealbert, kleine Streiche oder die legendären Episoden mit den blanken Hintern waren an der Tagesordnung

Es gibt aber auch Situationen, in denen der Fotograf nach Herzenslust agieren und auf den ungestellten Moment lauern darf. Das organisierte Chaos der Hochzeitsszene bot eine wunderbare Gelegenheit, die Darsteller bei der Arbeit und beim Herumalbern zu fotografieren. Ein Blick hinter die Kulissen verrät die Tricks und Kniffe des Metiers, zum Beispiel die Verkabelung von James Caan mit Sprengstoff- und Blutpäckchen, die dann später per Fernzündung gesprengt wurden und es so aussehen ließen, als würde Caan vom Kugelhagel durchsiebt. Bei den Dreharbeiten zu *Der Pate II* war Gordon Willis, der Kameramann des Films, offenbar auf einen Oscar aus. In der Regel war es beinahe Mittag, ehe er sich mit der Beleuchtung zufriedengab und die erste Einstellung des Tages gedreht wurde. Bei der Szene auf einem Hotelbalkon in der Dominikanischen Republik, in der Lee Strasberg mit Al Pacino die Torte anschneidet, die Kuba symbolisiert, passte ihm geschlagene vier Tage lang das Licht nicht. An einem Morgen nahm ich Al Pacino mit um die Ecke des Balkons, um vor einem Fenster ein Standfoto von ihm zu machen. Bei manchen Schauspielern musste ich mich auf den Kopf stellen, bis ich von ihnen bekam, was ich sehen wollte. Bei Al brauchte ich nur einen halben Film, um alles zu bekommen, was ich mir wünschen konnte. So fix kann es gehen. Die Dreharbeiten auf Sizilien waren wie eine große Familienzusammenführung – alle hatten dort Verwandte. Ich erinnere mich immer wieder gerne daran, wie

Coppolas Mutter eines Morgens als Francis verkleidet erschien – ausgestattet mit falschem Bart und Brille, in dem gleichen braunen Cordjackett, das auch er immer trug. Sie sahen einander zum Verwechseln ähnlich, als sie unter dem Ortsschild von Corleone posierten. Bei einer Filmproduktion stehen die Standfotografen ziemlich weit unten in der Hackordnung. Es gilt die allgemeine Auffassung, sie kosteten nur Zeit und Energie und ihre Arbeit sei für den fertigen Film an sich bedeutungslos. Dabei hat mir Paramount immerhin zugestanden, dass allein meine romantischen Weichzeichneraufnahmen zu *Der große Gatsby*, die auf zahlreichen

Zeitschriftencovern erschienen und die komplette Werbekampagne beherrschten, der Filmgesellschaft sieben Millionen Dollar einbrachten. (Es war ein wunderbarer, aber nicht gerade temporeicher Film, und er bekam nicht die erforderliche Mundpropaganda, die einen Film zum Blockbuster macht.) Bei *Der Pate III* war ich nicht nur mit den Standfotos beauftragt, sondern sollte auch ein geeignetes Motiv für das Filmplakat suchen. Man entschied sich, dass ich während der Dreharbeiten in Palermo eine Aufnahme von Al Pacino machen sollte; er sollte in einem Raum sitzen, während Licht durch die Fenster hinter ihm fällt

und sich auf dem Boden spiegelt. Pflichtbewusst bereiteten wir um neun Uhr morgens alles vor; das Licht war genauso wunderbar, wie ich es mir vorgestellt hatte. Dann warteten wir. Und warteten. Und warteten noch etwas länger. Die Szene, die gerade in der Bibliothek gedreht wurde, war relativ lang, und Al fand einfach keine Zeit für uns. Die Zeit verrann, und schließlich wurde es fünf Uhr nachmittags, bis Al endlich für die Aufnahme zur Verfügung stand.

Bei manchen Schauspielern musste ich mich auf den Kopf stellen, bis ich von ihnen bekam, was ich sehen wollte

Bis dahin war es mit diesem speziellen Lichteinfall natürlich vorbei. Ich hatte ein Strobolicht, um Al von der Seite anzuleuchten, aber die einzige Möglichkeit, bei Fenster und Boden jenes Licht zu bekommen, das wir eingepflanzt hatten, war eine Belichtungszeit von vier Sekunden. Nun ist Al Pacino nicht unbedingt ein Mensch, der gerne längere Zeit stillsitzt. Ich drückte auf den Auslöser, das Strobolicht ging los – und Al auch. Bevor wir irgendetwas sagen konnten, war er plötzlich aufgestanden und hatte eine völlig andere Position eingenommen. Ich verschoss einen kompletten Film, auf dem man ihn nur in Doppelbelichtung sah. Schließlich erklärte ich ihm detaillierter, was wir im Sinne hatten. Wir beschränkten uns auf drei Sekunden Belichtungszeit. Al saß still, und das Foto wurde genau das Plakatmotiv, das uns vorgeschwebt hatte, ohne dass noch sehr viel retuschiert werden musste. Die *Pate*-Trilogie erzählt von Liebe, Ehre, Rache und Gewalt, von familiärem Zusammenhalt und familiären Konflikten und von der Ablösung der einen Generation durch eine neue. Sie spricht Themen an, die uns alle berühren. Drehbuch, Regie, die Besetzung, das Licht, Kostüme und Kulisse, alles passte perfekt zusammen. Ich schätze mich übergelukkig, dass ich die Dreharbeiten vor Ort verfolgen durfte und auch so manchen denkwürdigen Moment hinter den Kulissen. Ich hoffe, dieses Buch kann zumindest einen kleinen Eindruck von dem wiedergeben, was ich beim Dreh des *Paten* erlebte.

—Steve Schapiro, Chicago, 2008



Linke Seite, links: Francis Ford Coppola (rechts) nutzt die Zeit in der Maske, um mit seinen Darstellern zu reden und letzte Änderungen vorzunehmen. **Linke Seite, rechts:** Bitte lächeln, Mr. Brando. **Links:** Don Vito Corleone: A Man of Reason (Marlon Brando) **Seite 42/43:** Marlon Brando und Francis Ford Coppola





Wie *Der Pate* entstand

Auszug aus Mario Puzos Essay



Das große Problem war, einen Darsteller für die Rolle des Michael zu finden, der wichtigsten Figur in dem Film. Irgendwann schien es, als hätte Jimmy Caan die Rolle. Die Probeaufnahmen mit ihm waren gut. Aber er machte auch gute Probeaufnahmen für die Rolle des Sonny, des anderen Sohns des Paten, und für Hagen. Verdammt, er hätte alle drei Rollen spielen können. Und dann sah es plötzlich so aus, als würde er keine von ihnen spielen. Robert Duvall machte Probeaufnahmen für den Hagen und war perfekt. Ein weiterer Schauspieler gab einen perfekten Sonny ab. So blieb Jimmy Caan für den Michael, aber niemand war so recht glücklich damit. Schließlich kam der Name von Al Pacino auf. Er hatte in New York einen durchschlagenden Bühnenerfolg gehabt, aber noch niemand hatte ihn auf der Leinwand gesehen. Coppola trieb eine Probeaufnahme auf, die Pacino für irgendeinen italienischen Film gemacht hatte, und führte sie vor. Ich fand ihn hervorragend. Ich gab Francis einen Brief, in dem stand, dass Pacino unbedingt im Film mitspielen müsse. Er solle ihn nach eigenem Ermessen einsetzen. Aber es gab auch Einwände. Pacino war zu klein und sah zu italienisch aus. Er sollte ja den Amerikaner in der Familie darstellen. Er sollte etwas vornehm aussehen, ein bisschen nach Ivy League. Coppola meinte immer nur, ein guter Schauspieler sei ein guter Schauspieler. Pacino machte Probeaufnahmen. Die Kamera lief. Er kannte seinen Text nicht. Er erfand eigenen Text. Er begriff überhaupt nicht, wie die Figur angelegt war. Es war grauenhaft. Jimmy Caan hatte das zehnmal besser gemacht. Nach der ersten Szene ging ich zu Coppola und sagte: „Gib mir meinen Brief zurück.“ „Welchen Brief?“ „Den Brief, in dem steht, dass ich Pacino will.“ Coppola schüttelte den Kopf. „Nur Geduld.“ Sie machten den ganzen Tag lang Probeaufnahmen mit Pacino. Sie coachten ihn, sie hörten seinen Text ab, sie kehrten sein Innerstes nach außen. Alles wurde auf Film festgehalten. Nach einem Monat Probeaufnahmen hatten sie jeden auf Film. Es war an der Zeit, das alles im Vorführ-

raum zu zeigen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich noch mit der Idee gespielt, so ein richtiger Filmmogul zu werden. Die Erfahrung mit dieser Vorführung trieb mir diese Idee gründlich aus und lehrte mich echten Respekt vor den Leuten in diesem Metier. Evans, Ruddy, Coppola und andere saßen Stunde um Stunde, Tag um Tag im Vorführraum. Ich schaffte es ein paar Sitzungen, danach hatte ich genug. Aber das, was sich im Vorführraum zeigt, ist überaus aufschlussreich. Ich war begeistert gewesen, wie gut die Szenen live gewirkt hatten, aber auf Film wirkten sie gar nicht so überzeugend. Einige der Probeaufnahmen waren grauenhaft. Einige der Szenen waren es auch. Andere waren überraschend gut. Eine Szene, die Francis für die Proben ausgesucht hatte, war eine Liebeszene zwischen Kay und Michael. Francis hatte sie so geschrieben, dass Michael an einer Stelle Kays Hand küsst. Ich hatte heftigst widersprochen, und Francis hatte das rausgestrichen. Aber in den Probeaufnahmen küsste nun wieder jeder Schauspieler Kays Hand. „Wieso küssen die der bloß alle die Hand?“ rief Francis mir scherzend zu. Ich wusste, dass er nur Spaß machte, aber es störte mich wirklich. „Weil es Schauspieler sind und keine Gangster“, erklärte ich. Meine Verärgerung saß tief. Ich hatte den Eindruck, dass Coppola das Drehbuch so umgeschrieben hatte, dass die Charaktere nun verwässert waren.

Coppola meinte immer nur, ein guter Schauspieler sei ein guter Schauspieler. Pacino machte Probeaufnahmen. Die Kamera lief.

Auf der Leinwand überzeugte Pacino immer noch niemanden – ausgenommen Coppola. Und Coppola ließ nicht locker. Schließlich sagte Evans: „Francis, da stehen Sie wohl allein auf weiter Flur.“ Also ging die Suche nach einem Michael weiter. Es wurden neue Probeaufnahmen mit neuen Kandidaten gemacht. Immer noch kein Michael. Coppola beharrte

weiterhin darauf, dass Pacino der richtige Mann dafür sei. (Meinen Brief gab er mir nie zurück.) Aber der Fall schien abgehakt. Eines Morgens bei einem Meeting mit Evans und Charles Bluhdorn sagte ich, ich hielt Jimmy Caan für die richtige Besetzung. Bluhdorn, der Chef von Gulf and Western, den Eigentümern von Paramount, meinte, Charlie Bronson wäre der Richtige. Stanley Jaffe hatte es irgendwann so über, sich die Probeaufnahmen von unbekanntem Schauspielern anzusehen, dass er aufsprang und erklärte: „Wollt ihr wissen, was ich davon halte? Ihr habt die übelste Sammlung trüber Tassen zusammengesucht, die ich je gesehen habe.“

Einige der Probeaufnahmen waren grauenhaft. Einige der Szenen waren es auch. Andere waren überraschend gut.

All diese Vorgänge verblüfften mich. Nichts, das ich je über Hollywood gelesen habe, hatte mich darauf vorbereitet. Da sage noch einer, es ginge nicht demokratisch zu. Ich musste für eine Woche weg. Als ich zurückkam, hatte Al Pacino die Rolle des Michael, Jimmy Caan war Sonny. Der Mensch, der vorher den Sonny hatte spielen sollen, war abserviert. John Ryan, dessen Probeaufnahmen in der wichtigen Rolle des Carlo Rizzi besser gewesen waren als die aller anderen, war auch draußen. Und das, obwohl man ihm anscheinend gesagt hatte, er habe die Rolle. Ryan war derart überzeugend gewesen, dass ich etwas getan hatte, was ich noch nie getan hatte: Ich hatte ihn aufgesucht, um ihm zu sagen, wie toll er die Rolle gespielt habe. Er wurde durch einen gewissen Russo ersetzt, der irgendwas mit dem Rundfunk in Las Vegas zu tun hatte. Ich habe nie herausbekommen, was da abgelaufen war. Ich nehme mal an, Coppola und Paramount hatten da eine Art von Kuhhandel gemacht. Ich habe mich nie an solchen Mauseheleien beteiligt. Aus irgendeinem Grund bin ich auf diese Lösung nie gekommen.



Linke Seite: Don Michael Corleone **Oben:** Don Michael Corleone: „I know it was you, Fredo. You broke my heart – you broke my heart!“ **Rechts:** Das Hochzeitsfoto: Tom, seine Frau Theresa (Tere Livrano), Fredo, Carlo, Connie, Mama Corleone, Don Vito, Sonny, seine Frau Sandra (Julie Gregg), Michael, Kay und ganz rechts Sonnys Geliebte Lucy Mancini (Jeannie Linero).
Abdruck des Essays mit freundlicher Genehmigung von Donadio & Olson, Inc. © 1972 Mario Puzo



WILLIAM CLAXTON. JAZZLIFE

„... dokumentiert den amerikanischen Jazz um die Jahrhundertmitte so umfangreich und kunstvoll wie keine andere Publikation es jemals tun wird.“

—Newsweek, *New York*

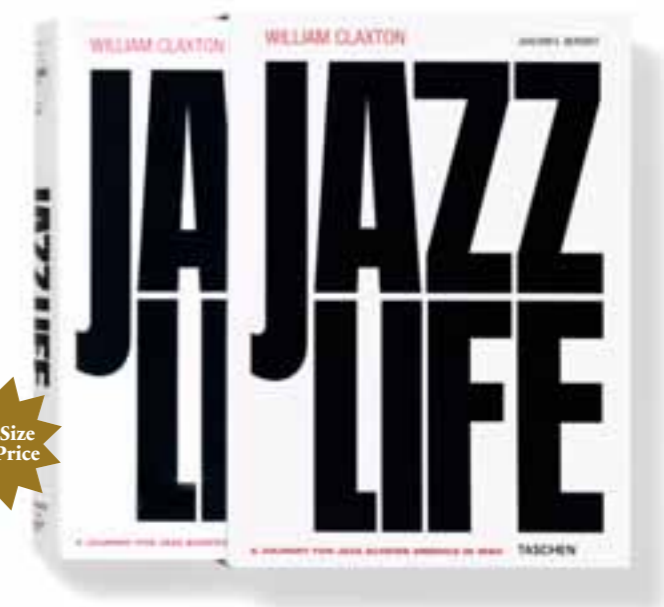


William Claxton (rechts) und Benedikt Taschen vor dem TASCHEN Büro auf dem Sunset Blvd., Los Angeles, 2005. Foto © Eric Kröll

WILLIAM CLAXTON. JAZZLIFE

Fotos: William Claxton / Text: Joachim E. Berendt
Hardcover im Schuber, Format: 24,5 x 34,2 cm,
552 Seiten

NUR € 49,99 / \$ 70
£ 39,99 / ¥ 10.000



Linke Seite: Mahalia Jackson vor ihrem Haus in der South Side von Chicago, Illinois. Foto © 2008 William Claxton



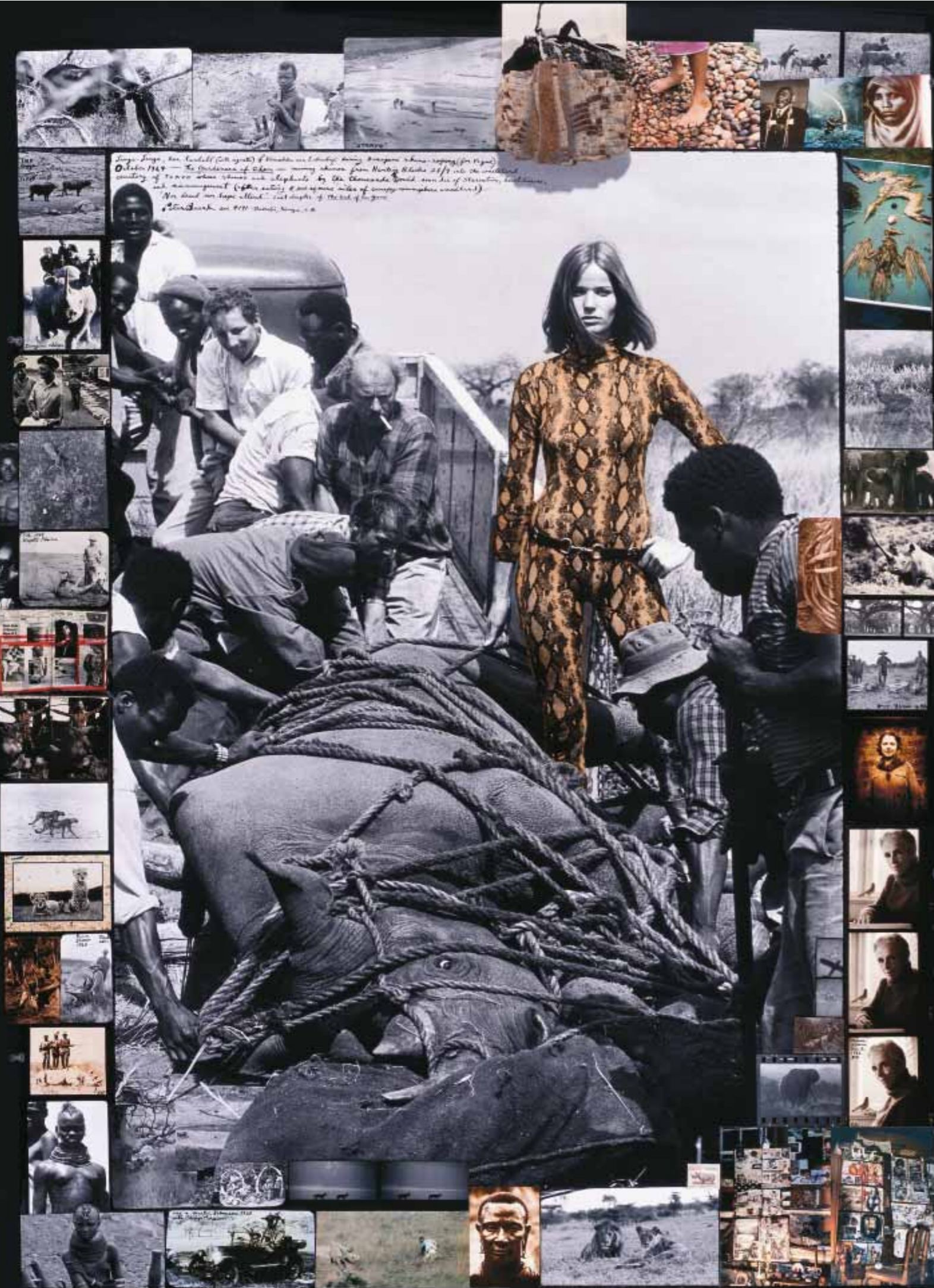
Im Jahr 1960 bereisten der Fotograf William Claxton und der bekannte deutsche Musikwissenschaftler Joachim E. Berendt die USA, um sich auf die Suche nach dem Jazz zu begeben. Dabei entstanden wunderbare Fotos und Tonaufnahmen sowohl von legendären Jazz-Künstlern als auch von unbekanntem Straßenmusikern. Das damals veröffentlichte Buch *Jazzlife* hat sich inzwischen zu einem von Jazz- und Fotografiefans heiß begehrten Sammlerstück entwickelt. Im Jahr 2003 begann TASCHEN dieses beeindruckende Material sowie niemals zuvor gezeigte Farbfotos zusammenzutragen und in einem aktualisierten Band zu vereinen. Vervollständigt wird dieser durch ein ausführliches Vorwort von William Claxton, in dem er an seine Reisen mit Berendt erinnert und von seiner Liebe zum Jazz erzählt.

Für alle Freunde des Jazz wird es ein Vergnügen sein, diesen Jazz-Trip durch die Zeit unternehmen und die Musik so erleben zu können wie einst Claxton und Berendt. Das Buch enthält Fotos von Charlie Parker, Count Basie, Duke Ellington, Muddy Waters, Gabor Szabo, Dave Brubeck, Stan Getz, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Miles Davis, Charlie Mingus, Thelonious Monk, John Coltrane und vielen anderen.

Der Fotograf: **William Claxton** begann seine Karriere mit dem Fotografieren für Jazzplatten-Cover. Seine Aufnahmen von Chet Baker, Charlie Parker, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Billie Holiday und vielen mehr haben mittlerweile Kultstatus und machen deutlich, warum Claxton seit mehr als fünf Jahrzehnten als der heraus-

ragende Jazzfotograf gilt. Aufträge erhielt er von vielen der größten Verlagshäuser, z. B. von *Magazine Life*, *Paris Match* und *Vogue*. Claxtons Arbeiten werden weltweit in Galerien ausgestellt und die Sammler von Kunstfotografien reißen sich um Abzüge seiner Fotos.

Der Autor: **Joachim E. Berendt** war Gründungsmitglied des Südwestfunks und produzierte mehr als 250 Platten. 1953 veröffentlichte er *Das Jazzbuch*, das zum weltweit erfolgreichsten Werk über Jazzgeschichte wurde. Seine Sammlung von Platten, Büchern und Jazz-Dokumenten bildet die Basis des Jazzinstituts Darmstadt. Berendt kam im Jahr 2000 bei einem Unfall ums Leben; seine Verdienste um den Jazz finden bis heute internationale Anerkennung.



PETER BEARD

Eine packende Reise in die Welt des Peter Beard

„Dieses extravagante und exzellente Buch ist selbst schon ein Kunstwerk.“ —L'EXPRESS, Paris

New Size
Nice Price

Endlich wieder zu haben! Diese zweibändige Ausgabe basiert auf der limitierten Originalausgabe von 2006, die sofort nach Erscheinen ausverkauft war und deren Preis sich seitdem vervierfacht hat.

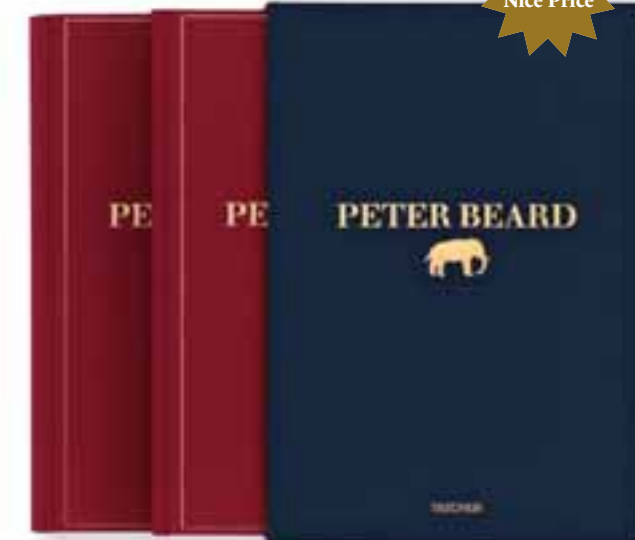
- **Band 1:** 200 Seiten Tagebuch und 294 Seiten Collagen sowie fünf Ausklapper; Einleitung von Fotokritiker Owen Edwards. Fast alle Tagebucheinträge und Collagen der Originalausgabe sind enthalten, außerdem zwei neue Collagen aus dem Jahr 2007.
- **Band 2:** Verzeichnis mit Bildunterschriften aller Fotos aus Band 1; private Aufnahmen und frühe Arbeiten des Künstlers; Interview mit Peter Beard von Steven M. L. Aronson; ein Faksimile-Nachdruck von Beards 1993 handgeschriebenem Essay für die längst vergriffene Erstausgabe des *Blind Spot* Magazins; ausführliche Bibliografie, Filmografie und ein Verzeichnis aller Ausstellungen.



PETER BEARD

Hrsg. Nejma Beard, David Fahey / Art-Direktion: Ruth Ansel / Texte: Owen Edwards, Steven M.L. Aronson / Hardcover, 2 Bände im leinenbezogenen Schuber, Format: 21,8 x 31,6 cm, 784 Seiten

NUR € 75 / \$ 100 / £ 60 / ¥ 15.000



Linke Seite: Veruschka Rhino Roping in Darajani, 1964
Seite 50/51: Janice on Diaries in the Mill Fire, NYC, 1986, with Seven Diaries, 1960–1990
Alle Fotos © 2008 Peter Beard
Links: Peter Beard, Aberdare Moorlands, Kenia, 1966



Er ist Fotograf, Sammler, Tagebuchschreiber und Buchautor: Peter Beard hat sein ganzes Leben zu einem Kunstwerk gemacht. Aus dem jungen Mann, der seine Tagebücher illustrierte, wurde ein ernsthafter Künstler, der sich in der internationalen Szene eine zentrale Position eroberte. Er arbeitete mit Francis Bacon, Salvador Dalí und Andy Warhol; er ging mit Truman Capote und den Rolling Stones auf Tour; er machte Bücher mit Jacqueline Onassis und Mick Jagger. Als Modelfotograf nahm er Stars wie Veruschka mit nach Afrika und brachte andere – am bekanntesten ist Iman – in die Vereinigten Staaten. Seit er ein Teenager war, liebte er Naturgeschichte und Wildlife. Er las die Bücher von Isak Dinesen (Karen Blixen), fuhr nach Kenia, lernte die Autorin kennen und schätzte; und kaufte ein Stück Land neben dem ihrem. Das war in den frühen 1960ern, als man noch im großen Stil auf Safari ging und all das koloniale Flair verspürte, das Beard aus *Jenseits von Afrika* kannte – doch die Zeiten änderten sich allmählich. Beard erlebte die Bevölkerungsexplosion in Kenia mit, das Ende der Ressourcen und die Bedrohung

vieler Tierarten (darunter die Elefanten von Tsavo, die zu zehntausenden inmitten einer ausgelaugten Landschaft starben) und dokumentierte all diese Erfahrungen in seinen Tagebüchern, Fotografien und Collagen. Mit seinen einzigartigen und manchmal schockierenden Werken arbeitete er gegen den Zeitgeist; er zeigte die verendeten Körper wie sie waren und beschrieb seine Eindrücke sorgfältig auf der Schreibmaschine und mit der Hand; manchmal war Blut seine Tinte. Peter Beards wichtigste Collagen präsentiert dieses Buch ebenso wie Hunderte von kleinformatigen Arbeiten und Tagebucheinträgen. Die Abbildungen gewähren einen äußerst detaillierten Einblick in sein Werk.

Der Künstler: **Peter Beard** wurde 1938 in New York geboren und begann schon als junger Mann, Tagebuch zu schreiben und zu fotografieren. Nach seinem Abschluss in Yale entwickelte er ein großes Interesse für Afrika. In den frühen 1960er Jahren arbeitete er im Tsavo Nationalpark in Kenia und dokumentierte den Tod von mehr als 35.000 Elefanten in seinem ersten Buch *The End of the Game*. 1975 hatte er seine erste Ausstellung in der Blum Helman Galerie; 1977 folgte seine berühmte Installation im New Yorker International Center for Photography, wo er Elefantenskelette, verbrannte Tagebücher, afrikanische Kunstgegenstände, Bücher und persönliche Erinnerungsstücke zeigte. Neben seiner künstlerischen Karriere arbeitete Beard auch als Modelfotograf und an Projekten mit Andy Warhol, Andrew Wyeth, Richard Lindner, Terry Southern, Truman Capote und Francis Bacon. 1996 öffnete seine erste große Retrospektive im Centre National de la Photographie in Paris; gefolgt von weiteren in Berlin, London, Toronto, Madrid, Mailand, Tokio und Wien. Heute lebt Peter Beard in New York, Montauk Point und Kenia.



with one column on left text



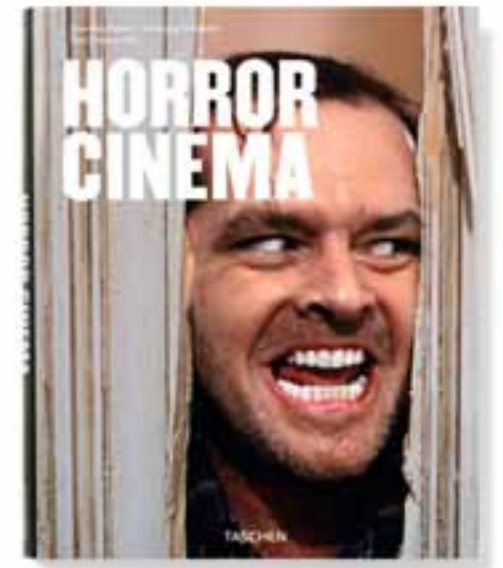
PLEASE DO NOT TOUCH OR REMOVE ANYTHING FROM THIS COLLAGE
OR CLEAN-UP YOURSELF
IT IS GIVEN IN TEST
PLEASE RETURN TO THE VOGUE OFFICE WHEN FINISHED -
THANKS Peter Beard



HORROR CINEMA

Filme, die das Fürchten lehren

Die besten Gruselfilme aller Zeiten



HORROR CINEMA

Hrsg. Paul Duncan / Texte: Jonathan Penner, Steven Jay Schneider / Hardcover, Format: 23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten

NUR € 19,99 / \$ 29,99
£ 16,99 / ¥ 3.900

Linke Seite: Standbild aus Die Zwangsjacke, 1964



Das Horrorgenre ist nicht nur das beliebteste, sondern auch das verbreitetste Genre aller Filmgattungen. In jedem Land gibt es Horrorfilme dieser oder jener Art. Horrorfilme bedienen die kollektive Vorstellung von Schrecken und zeigen so tief verwurzelte, beinahe archetypische Ängste auf. Sie sind zeitlos und doch vollkommen abhängig von ihrer sozialen und kulturellen Verortung. Dieses neue, spannende Filmbuch, u. a. mit einzigartigen Bildern aus dem Archiv von David Del Valle, untersucht den Horrorfilm nach thematischen, historischen und ästhetischen Gesichtspunkten. Die wichtigsten Analyseebenen bilden dabei folgende Themenbereiche: Slasher und Serienmörder; Kannibalen, Freaks und Hinterwäldler; Die Rache der Natur; Science-

Fiction-Horror; Die lebenden Toten; Geister und Spukhäuser; Besessene, Dämonen und teuflische Bösewichte; Voodoo, Sekten und Satanisten; Vampire und Werwölfe; Ungeheuer in Frauengestalt. Zu den vorgestellten Filmen gehören auch zahlreiche Klassiker wie *Psycho*, *Blutgericht in Texas*, *Alien*, *Der Exorzist*, *Dracula* und *The Wicker Man*.

Der Herausgeber: **Paul Duncan** hat 40 Filmbücher bei TASCHEN herausgegeben und ist Autor der Bände *Alfred Hitchcock* und *Stanley Kubrick*.

Die Autoren: **Jonathan Penner** hat für Filme, das Fernsehen, Magazine und Blogs geschrieben und als Schauspieler, Drehbuchautor und Produzent gearbeitet. Seine

Filmografie umfasst den Klassiker *Last Supper – Die Henkersmahlzeit*, den von Hamlet inspirierten Thriller *Der Teufel trug schwarz* sowie den Kurzfilm *Down on the Waterfront*, der auch für einen Oscar nominiert wurde. **Steven Jay Schneider** machte seinen MA in Philosophie am Birkbeck College der University of London und promovierte zurzeit in Filmwissenschaft an der New York University. Er ist Autor und Herausgeber zahlreicher Filmbücher.



NEW NEW YORK INTERIORS

It's up to you, New York, New York!

Immer am Puls der Zeit – Innenansichten einer der lebendigsten Metropolen der Welt



*Linke Seite: Cary Leibowitz. Foto © Jason Schmidt
Seite 56: Oben links: Nachtaufnahme vom Columbus Circle. Foto © Jason Schmidt Oben rechts: Columbus Circle. Foto © Jason Schmidt Unten: Julianne Moore & Bart Freundlich. Foto © Pieter Estersohn Seite 57: Oben: Jonathan Leitersdorf. Foto © Bärbel Miebach/baerbelmiebach.com Unten: Vanessa del Rio. Foto © Pieter Estersohn*

NEW NEW YORK INTERIORS

Hrsg. Angelika Taschen / Texte: Peter Webster / Hardcover, Format: 24 x 31,6 cm, 300 Seiten

**NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900**



Obwohl sich seit dem Erscheinen von TASCHENs erstem *New York Interiors* vor über zehn Jahren in Big Apple viel verändert hat, ist es immer wieder der frische Mix aus coolen Macher und Magglern, die der Stadt ihren Charakter geben. Die Interiors sind dafür der schönste Beweis. New York war schon immer ein Magnet für kreative Leute. Doch seit dem 11. September 2001 sind Ideen wieder gefragter als Geld, wie der große Zulauf an Grafikern, Innenarchitekten, Künstlern, Galeristen und Kunstsammlern zeigt.

Und gegenüber von Manhattan, auf der anderen Seite des Hudson River, lebt es sich in Brooklyn in erschwing-

lichen Vierteln wie Williamsburg komfortabel, abseits vom Leben auf der Überholspur. Herausgeberin Angelika Taschen hat persönlich diese neue Sammlung interessanter und vielfältiger Interiors ausgewählt und verschafft Einblicke in die Apartments von Künstlern wie Terence Koh und Julian Schnabel, Musiker Rufus Wainwright, Porno-Diva Vanessa del Rio, Schauspielerin Julianne Moore und vielen anderen mehr. Sie alle zeigen die facettenreiche, faszinierende Lebensart der New Yorker.

Die Herausgeberin: **Angelika Taschen** studierte Kunstgeschichte und Deutsche Literatur in Heidelberg, wo sie

1986 promovierte. Seit 1987 arbeitet sie für TASCHEN und hat seitdem zahlreiche Titel zu Architektur, Fotografie, Design, zeitgenössischer Kunst, Innenarchitektur und Reisen herausgebracht.

Texte: **Peter Webster** schreibt als freischaffender Journalist und Autor über Design, Architektur, Kultur und Reisen. Seine Arbeiten sind in Magazinen wie *Interior Design* und *Travel + Leisure* erschienen. Er war als Redakteur bei *Departures*, *House Beautiful* und *Elle Décor* tätig. Seit kurzem ist er Chefredakteur von *Absolute magazine*. Webster lebt in Brooklyn, New York.



Südamerikanische Opulenz

Eine aufregende Rundreise zu Argentiniens außergewöhnlichsten und schönsten Interieurs



LIVING IN ARGENTINA

Hrsg. Angelika Taschen / Fotos: Ricardo Labougle /
Text und Produktion: Ana Cardinale, Isabel de Estrada /
Hardcover, Format: 26 x 30,2 cm, 200 Seiten

NUR € 19,99 / \$ 29,99
£ 16,99 / ¥ 3.900



Argentinien sieht sich selbst als das europäischste Land Südamerikas – zu Recht, denn die Argentinier hatten schon immer eine starke Verbundenheit zu Europa. Was sie erschaffen – ob Design, Kino, Literatur, Musik oder Kunst –, genießt international einen hohen Stellenwert. In der Gestaltung von Interieurs zeigen die Argentinier ein gutes Gespür beim Zusammenstellen von Altem und Neuem und verstehen es, mit Farbtupfern und prachtvollen Textilien zu spielen. Dabei lassen sie sich gerne von den wunderschönen Landschaften ihrer Heimat inspirieren. Dieser Bildband verschafft Einblicke in ungewöhnliche Interieurs: Häuser, Apartments, Ranchos, Estancias, Polo Lodges und manch anderes Domizil – darunter ein

prachtvolles, hundertjähriges Opernhaus, in dem bereits Maria Callas sang, das Zuhause von Francis Mallmann, dem bekanntesten Starkoch des Landes, das Museo Xul Solar, der ein enger Freund des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges war und das Apartment von Juan Gatti, dem Grafikdesigner von Pedro Almodóvar.

Die Herausgeberin: **Angelika Taschen** studierte Kunstgeschichte und Deutsche Literatur in Heidelberg, wo sie 1986 promovierte. Seit 1987 arbeitet sie für TASCHEN und hat seitdem zahlreiche Titel zu Architektur, Fotografie, Design, zeitgenössischer Kunst, Innenarchitektur und Reisen herausgebracht.

Rechte Seite: Susana Gronda, Volcán

Der Fotograf: Der gebürtige Argentinier **Ricardo Labougle** hat sich einen Namen als Design- und Architektur-Fotograf gemacht. Seine Arbeiten erscheinen in *The World of Interiors*, *AD*, *Vogue*, *Elle Decor*, *Monocle* und anderen Publikationen. Zudem stellt er in Galerien in Europa und Südamerika aus.

Text und Produktion: **Ana Cardinale** schreibt regelmäßig für *Elle Decor Italia*, *Elle Décoration France*, *Madame Figaro*, *The World of Interiors*, *AD France* und *AD España*. **Isabel de Estrada** publiziert in internationalen Magazinen wie *The World of Interiors*, *Casa Vogue*, *Elle*, *AD France* und *AD España*.



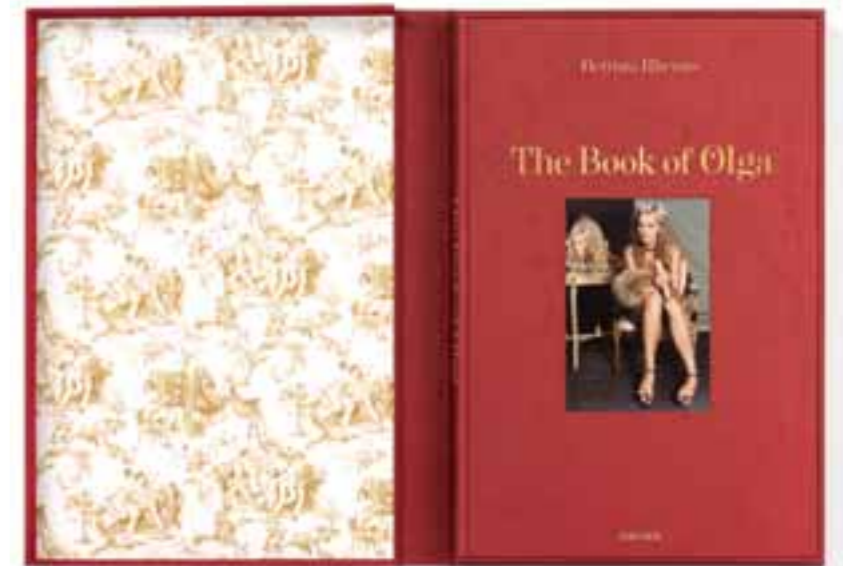


THE BOOK OF OLGA

Fantasy wife

Bettina Rheims und eine Venus mit und ohne Pelz

XL
Format



😊 Das Buch ist Smiley-frei!



Russlands neue Reiche zeigen gerne, was sie haben. Hier allerdings werden neue Maßstäbe gesetzt. Der gut betuchte Gatte der Moskauer Femme fatale und Jet-Setterin Olga Rodionova engagierte die Star-Fotografin Bettina Rheims, um seine Angebetete in drei erotische Fantasien in Szene gesetzt zu sehen: als Pin-up-Model mit allen einschlägigen Accessoires dieses klassischen Männertraums, als Marquise eines sehr freizügigen 18. Jahrhunderts und als frostige Venus im Pelz, als Domina. Das Resultat ist gleichermaßen eine Liebeserklärung, ein künstlerisches Statement wie eine Studie in Exhibitionismus.

Die Fotografin: **Bettina Rheims** arbeitet seit 1978 als Fotografin. In den vergangenen drei Jahrzehnten wurden zahlreiche ihrer Arbeiten veröffentlicht und ausgestellt. 2007 erhielt sie den „Légion d'Honneur“ für ihr künstlerisches Schaffen.

Die Co-Autorin: **Catherine Millet** ist Chefredakteurin und Mitbegründerin des französischen Kunstmagazins *Art Press*. Sie ist auch Ausstellungskuratorin und Autorin zahlreicher Bücher, darunter *Das sexuelle Leben der Catherine M.*

BETTINA RHEIMS. THE BOOK OF OLGA
Fotos: Bettina Rheims / Catherine Millet / Hardcover in leinenbezogener Schlagkassette, **XL-Format**: 29,2 x 43,7 cm, 154 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, signiert von Bettina Rheims.

€ 350 / \$ 500
£ 300 / ¥ 70.000

Olga – eine Annäherung: Die Frauen hinter und vor der Kamera

Von Catherine Millet

Warum muss ich unweigerlich an die marmorne *Jungfrau mit dem Kinde* von Jean Fouquet denken (um 1450, Königliches Museum der Schönen Künste, Antwerpen), wenn ich die Fotografien betrachte, die für *The Book of Olga* zusammengestellt wurden? Liegt es daran, dass mich die Rundungen Olgas – so wie sie von Bettina Rheims in Szene gesetzt wurden – an die perfekt geformte Brust von Agnès Sorel erinnern, jener Gespielin des französischen Königs Charles VII., die dem Künstler als Modell für eben diese Darstellung der Jungfrau diente? Sind es das Himmelblau oder das Zinnober des Automobils, das auf das Lippenrot Olgas abgestimmt ist, welche mir jenen packenden Farbeffekt ins Gedächtnis rufen, mit dem Fouquet seine Jungfrau umgibt; und scheint die erste Schar der Engel, die sie begleiten, nicht auf seltsame Weise in ein Bad roter Farbe getaucht zu sein, und die zweite in ein Blau? Und hatte Bettina Rheims in einem Interview nicht erklärt, „Darstellungen der Jungfrau“ hätten sie „schon immer fasziniert“? Ist es nicht auch dieser gesenkte Blick der Agnès Sorel, die gedankenverloren in einer anderen Welt zu sein scheint, jenseits ihres eigenen Körpers und weit entfernt von diesem Kind, welches sie lediglich mit den Fingerspitzen berührt? Ist es nicht dieser Blick, der in meinem Kopf mit Olgas Augen zusammengeht? Diese Augen, die manchmal so traumversunken wirken, als wolle sie ihren wundervollen Körper hinter sich lassen – wie auch die provozierende Inszenierung, in der die Fotografin diesen Körper einbettet? Wieder kommt hier die Paradoxie in Bettina Rheims' Arbeiten besonders gut zur Geltung. Sie lässt uns teilhaben an all diesen Ausschweifungen, diesem Fest der Farben, dem Exhibitionismus und dem Voyeurismus, um uns letztendlich nur umso entschiedener in ein Universum zu befördern, in dem Erotik, Humor und tiefe Menschlichkeit zusammenfinden.

Der Auftraggeber ist ein Ehemann, der so stolz auf die Schönheit seiner Frau ist, dass er sie mit Vergnügen den bedeutendsten Fotografen vorstellt, damit sie ihre Schönheit mit der Kamera festhalten und diese dann in die Welt hinaustragen.

Die Partie kann aber nicht von vornherein als gewonnen betrachtet werden. Und wenn ich hier das Wort „Partie“ gebrauche, greife ich nur eine Metapher auf, derer sich die Künstlerin selbst bedient. Bettina erklärt mir ihre Vorgehensweise wie folgt: „Alle ‚äußerlichen‘ Elemente stehen bereits fest: das Ambiente für die Aufnahmen, die Kleidung des Modells, die Frisur. Alle Aspekte der Inszenierung sind entschieden. Ich habe eine genaue Vorstellung von der agierenden Person, aber nicht von dem, was sie genau tun soll. Selbst wenn ich den Eindruck habe, noch nicht zu wissen, wie es weitergeht, bleibe ich am Ball. Das läuft dann ab wie eine Partie Tennis. Ich schlage auf und der Andere retourniert oder nicht. Ich warte. Der Ball kommt zurück. Ich nehme das auf, was mir die Anderen zuspülen, ohne vorab zu wissen, was auf mich zukommt, denn meistens fotografiere ich Menschen, die ich zuvor nicht kannte. Die Partie kann unterschiedlich verlaufen. Eine gewisse Sorge am Vorabend, dass es dieses Mal nicht funktionieren könnte, bleibt aber immer. Man könnte meinen, mit der Zeit sollte alles einfacher gehen. Dem ist aber nicht so. Mir scheint, ich suche nach immer unauffälligeren Dingen. Ich balanciere über ein Seil, das

immer dünner wird. Eines Tages, sage ich mir, wird da kein Seil mehr sein. Trotzdem bewege ich mich immer weiter...“ Für die Umsetzung dieser drei Fotoszenierungen, in deren Mittelpunkt die Verwandlungen des Modells in drei manchmal kaum wiederzuerkennenden Persönlichkeiten stehen – das Pin-up, die Marquise aus dem 18. Jahrhundert und die Domina beziehungsweise die

Unterworfenen eines sado-masochistischen Spiels – hat sich Bettina Rheims auf eine sehr viel riskantere Partie als sonst eingelassen, denn nun standen ihr gleich drei Gegenspielerinnen gegenüber! Der Anlass für diese Aufnahmen ist für die Künstlerin ebenso ungewöhnlich: Der Auftraggeber ist ein Ehemann, der so stolz auf die Schönheit seiner Frau ist, dass



er sie mit Vergnügen den bedeutendsten Fotografen vorstellt, damit sie ihre Schönheit mit der Kamera festhalten und diese dann in die Welt hinaustragen. Somit bestätigt er eigentlich nur das Grundprinzip allen Begehrens, dessen Ursprung fast ausschließlich in dem Blick eines Zeugen oder den Blicken einer größtmöglichen Zahl von Zeugen liegt. „Die Erotik beginnt mit einem Dritten“, konstatierte Salvador Dalí. Selbst Könige beugten sich diesem Gesetz: Soweit wir wissen, stürzte es Charles VII. nicht, dass seine Mätresse als unzelmliche Jungfrau dargestellt wurde. Auch Henri II. hatte nichts dagegen, dass seine offizielle Geliebte Diane de Poitiers im Bildnis einer völlig nackten Jagenden Diana (um 1550, Musée du Louvre, Paris) wiederzuerkennen war, ebensowenig wie Henri IV., der seine Liebhaberin Gabrielle d'Estrees und ihre Schwester, beide mit nackten Busen, in einem der faszinierendsten Gemälde (um 1594, ebenfalls im Musée du Louvre, Paris) verewigt sah. Vermutlich sahen die Regenten in diesen Bildern – wie auch in den offiziellen Porträts mit ihren Insignien von Macht und Reichtum – Zeugnisse einer anderen Macht und eines anderen Reichtums. Heute sind die Verhältnisse selbstverständlich anders als zu Zeiten der absoluten Monarchen. Der Bürger einer demokratischen Gesellschaft – über welche Macht er auch immer Dank seiner Arbeit und seines Wohlstands verfügt – wird mit den Blicken seiner Mitbürger und ihrem Urteil konfrontiert. Hinzu kommt, dass Frauen heutzutage beides sind: Ehefrau und Mätresse. Tatsächlich gibt es bei unserer Auffassung von Ehe und Liebe nicht mehr jene Unterscheidung, die früher die Mutter der ehelichen Kinder von der Frau trennte, mit der der Mann das sinnliche Vergnügen teilte. Zeigt sich der Mann mit der einen, die ihn bei allen gesellschaftlichen Auftritten begleitet, zeigt er sich zugleich auch mit der anderen, was im Grunde genommen auch ein größeres Selbstbewusstsein erfordert. Was mich sofort beeindruckt hat, als ich auf Olga und ihren Mann traf, war die Besonnenheit, mit der sich beide auf die Inszenierung ihrer Gelüste und deren Veröffentlichung eingelassen haben. In ihrer Heimat hat man sie dafür scharf kritisiert und ihnen einen Prozess unter dem Vorwand gemacht, sie hätten die religiösen Gefühle Anderer verletzt (was mich an die Auseinandersetzungen mit konservativen kirchlichen Kreisen erinnert, die Bettina Rheims' Serie *I.N.R.I.* begleiteten). Aber die beiden haben sich gewehrt. Sie machen weiter und lassen sich nicht davon abhalten, ihr Recht auf die freie Entfaltung der Persönlichkeit einzufordern.

Wirkliche Personen sollte man nie mit den Bildern gleichsetzen, auf denen sie zu sehen sind. Als ich Olga fragte, ob es ihr nie peinlich sei, im Mittelpunkt all dieser erotischen Kompositionen zu stehen, antwortete sie entschieden mit „Nein“, schließlich handele es sich hierbei um ein Spiel, und die, die man auf den Fotografien sehe, sei nicht wirklich sie, sondern eine Kunstfigur. Diese Frau, die in einem roten Korsett posiert, rittlings auf einen jungen Mann steigt, ihre Netzstrumpfhose zerreißt, um den Schmuck an ihren Schamlippen bloßzulegen, ist klug genug, um zu wissen, was sie da tut. Im Gegensatz zu vielen anderen Frauen und Männern, von denen es heißt, sie seien intelligent, die aber geradezu hysterisch reagieren, wenn man sie fotografiert – weil sie meinen, man raube ihnen damit einen Teil ihrer Persönlichkeit – weiß sie, dass ein Bild nur eine Illusion ist. All jenen, die glauben, sich beim Betrachten der Bilder eine Vorstel-



lung von Olgas Person gemacht zu haben, rate ich, die letzten Seiten des Buchs abzuwarten. Auf dem vorletzten Foto steht Olga nackt und aufrecht da, die Hände auf dem Rücken, leicht gegen eine Wand gelehnt, nur die Samtmaske im Gesicht ohne jegliche Verkleidung. Das letzte Foto ist eine schelmische Hommage an Gustave Courbet. Für diese Aufnahme nahm Olga dieselbe Pose ein wie sie auf dem Gemälde *Der Ursprung der Welt* zu sehen ist: die Schenkel, das Geschlecht, ein Rumpf ohne Kopf. Es sind zwei widersprüchliche Bilder: einerseits die schüchterne Haltung eines Schulmädchens, andererseits die unverhüllte Darbietung des bloßen Fleisches. Doch es sind zwei Bilder eines Körpers, der sich genau in jenem Moment hingibt, da die Persönlichkeit, die ihn bewohnt – nicht ohne das Zutun der Fotografin – nahezu vollständig verschwindet.

Die Frau, die in einem roten Korsett posiert, rittlings auf einen jungen Mann steigt, ihre Netzstrumpfhose zerreißt, um den Schmuck an ihren Schamlippen bloßzulegen, ist klug genug, um zu wissen, was sie da tut.

Bettina erklärte mir, sie könne – ganz allgemein gesagt – „ohne das Verlangen des Anderen nicht arbeiten, denn dieses Verlangen weckt mein eigenes“. Wie reagiert sie also in dieser Situation, wenn sie dem Verlangen von zwei Menschen entsprechen soll, die zwar verheiratet sind, aber doch stets zwei unterschiedliche Persönlichkeiten bleiben? Bettina hatte den Ehemann gebeten, während der Aufnahmen nicht anwesend zu sein. Man kann sich aber gut vorstellen, dass seine Präsenz trotzdem spürbar war: Er ist der Auftraggeber, der – so Bettina – ihre künstlerische Freiheit nicht nur vollkommen respektiert, sondern

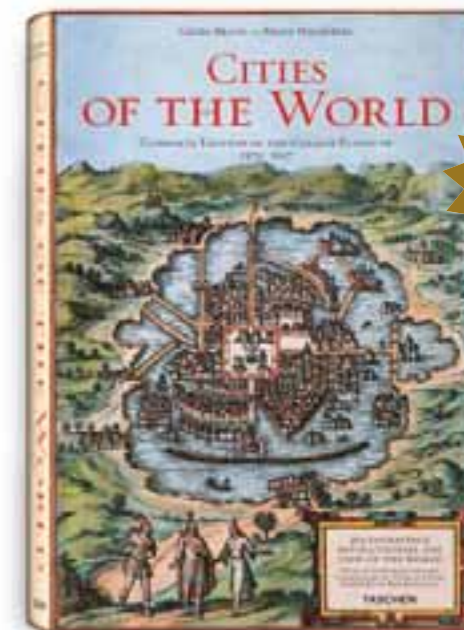
sie sogar in ihrem Mut bestärkt; und er ist sicherlich auch der Betrachter, dem sich das Modell als erstes präsentiert. Doch woran denkt dieses Modell, wenn es – die Peitsche in der Hand – einen unendlich sanften Gesichtsausdruck zur Schau stellt? Und wenn sie, statt der Peitsche nun einen Dildo hält und so wirkt, als plaudere sie gerade mit ihrer besten Freundin? „Wir haben uns angefreundet“, kommentiert Bettina. Im Hinblick auf die Accessoires, die sie ihrem Modell an die Hand gibt, erklärt Bettina: „Zuerst wäre es mir lieber gewesen, sie hätte sie wirklich benutzt.“ Aber dann wird ihr sofort klar, dass sie mit der Distanz, die von diesem Modell ausgeht, arbeiten muss. Und so kleidet sie Olga wie eine Cabaret-Tänzerin und lässt sie wie ein kleines Mädchen auf einer Wiese mit Äpfeln spielen. Sie platziert einen jungen Mann zu ihren Füßen, einen zweiten in ihre Arme und fängt gleichzeitig den zurückhaltenden Blick ein, den sie ihr zuwirft. Sie stellt ihr Modell gegen eine Wand und lichtet sie gerade in dem Moment ab, in dem sie sich voll und ganz der Lust hingibt, und schafft so das ausdrucksstärkste Bild des ganzen Buches. Es ist diese ambivalente Geste, mit der Bettina Rheims diese Frau in jeder Hinsicht bloßstellt, sie den Risiken dieser Führungen aussetzt, sie vor unser aller Augen zur Schau stellt und doch zugleich erklärt: „Ich habe sie beschützt.“ Tatsächlich ist diese Ambivalenz typisch für Bettina Rheims, die bereits unschuldige junge Mädchen halb-nackt wie Prostituierte fotografiert hat – Ikonen der Schönheit, ihre Körper bedeckt von Schweiß und blauen Flecken – oder die mutierenden Körper jener, die beschlossen haben, ihr Geschlecht zu ändern. Sie hat begriffen, dass genau das ihre Berufung ist: Schwebestände zu zeigen – allerdings unverblümt.



STÄDTE DER WELT

400 Jahre vor Google Earth: Momentaufnahmen des urbanen Lebens um 1600

Die umfassendste Sammlung von Stadtansichten
und Illustrationen der Frühen Neuzeit



Nachdruck einer seltenen und ausgezeichnet
erhaltenen 6-bändigen Ausgabe des Historischen
Museums in Frankfurt

Linke Seite: Brand des Dogenpalastes in Venedig
im Jahr 1577

GEORG BRAUN UND FRANZ HOGENBERG
STÄDTE DER WELT
GESAMTAUSGABE DER KOLORIERTEN TAFELN
1572–1617

Einleitung: Stephan Füssel / Vorwort: Rem Koolhaas /
Hardcover, 2 ausfaltbare Poster, **XL-Format:** 29 x 42 cm,
504 Seiten

€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



Über vier Jahrhunderte nach der Publikation des ersten Bandes in Köln wird die fantastische Kupferstichsammlung von Stadtansichten, *Civitates orbis terrarum* (Städte der Welt) von Georg Braun und Franz Hogenberg einer breiten Öffentlichkeit erstmals zugänglich gemacht. Dieser Nachdruck entstand nach einer ausgezeichnet erhaltenen Originalausgabe des Historischen Museums in Frankfurt. Das Werk erschien 1572–1617, kurz vor den gravierenden Zerstörungen des Dreißigjährigen Kriegs, und enthält 564 Ansichten aus der Vogelperspektive und maßstabgetreue Stadtpläne aller größeren europäischen Städte sowie wichtiger Orte in Asien, Afrika und Lateinamerika. Der Theologe und Herausgeber Georg Braun edierte und kommentierte die prachtvolle Ausgabe, während der Großteil der Stiche von dem Kartografen

Franz Hogenberg angefertigt wurde. Über hundert Künstler und Kartografen trugen zu diesem opulenten Werk bei, dessen exakte Planansichten die Städte vor ihrer Barockisierung zeigen. Die *Civitates* waren und sind noch immer ein einzigartiges Unterfangen, das uns einen umfassenden Einblick in das Stadtleben zu Beginn des 17. Jahrhunderts gewährt. TASCHENs Nachdruck beinhaltet alle Stadtansichten, ausgewählte Auszüge aus Brauns Schriften über die Geschichte und zeitgenössische Bedeutung der urbanen Zentren sowie Übersetzungen der lateinischen Angaben in den Kartuschen der Tafeln. Ein umfassender Kommentar zur kartographischen, kultur- und kunsthistorischen Einordnung, zu Vorlagen, späteren Ausgaben sowie weiterführende Literaturhinweise werden zu jeder Stadt angege-

ben. Eine kulturhistorische Einführung zur Stellung von Braun/Hogenbergs Städtebuch in der zeitgenössischen Kartographie und Buchkunst rundet diese Edition ab. Von Rom über Mexiko City bis nach Jerusalem – dieses Buch lässt Sie in die Vergangenheit zahlreicher Städte eintauchen und sie aufs Neue entdecken.

Der Autor: **Stephan Füssel** ist Direktor des Instituts für Buchwesen der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz und Inhaber des dortigen Gutenberg-Lehrstuhls. Er hat zahlreiche Schriften über das Druckwesen publiziert. Darüber hinaus ist er der Herausgeber von TASCHENs *Weltchronik* und der *Luther-Bibel*.

Mit einem Vorwort von Rem Koolhaas



Grün, Rot, Blau – drei Farben bestimmen die Abbildungen

Von Rem Koolhaas

Dieses Buch lässt sich unmöglich ohne ein tiefes Gefühl der Ehrfurcht und des Neids lesen oder auch nur anschauen: Ehrfurcht gegenüber einer kleinen Gruppe von Herausgebern, Stechern und Augenzeugen und ihrer Fähigkeit, eine unglaubliche Menge an Wissen und Informationen über mehr als 450 Städte zusammenzustellen, einschließlich ihrer Stadtpläne, ihrer Geschichte, ihrer topografischen Lage, ihres raison d'être, ihrer Monumente und Gebräuche, die sich zu einem umfassenden Porträt der Welt in nur sechs Bänden zusammenfügen.

Jede Ansicht basiert auf einer gattungsspezifischen Darstellung von Haus, Gasse, Straße, Platz, Kirche, Palast und Festung. In einer schlichten Effizienz, die heute unvorstellbar ist, offenbart jedes Porträt unmittelbar die besonderen Eigenschaften der einzelnen Ortschaft. Ein halbes Jahrtausend später sind unsere Städte monströs geworden: zu ausufernd, um dargestellt zu werden, unendlich kompliziert, weitestgehend dysfunktional. Und doch klammern wir uns an Brauns zuversichtliche Motti auf dem Frontispiz: „Gemeinschaft, Sicherheit, Wohlstand, Harmonie ...“.

Drei Farben bestimmen die Abbildungen: Grün für das Land, Rot für die Stadt und Blau für das Wasser, mit seinen Möglichkeiten der Verbindung und des Austausches. Die Hälfte der Städte ist von Land umgeben, oft in idyllischer Lage, die andere Hälfte öffnet sich zum Meer hin. Vielleicht bezeichnet das Jahr 1576 einen Übergang von einer feudal-religiösen Ordnung hin zu einer merkantilen, marktorientierten Modernität. Die Stabilität der Binnenstädte gegenüber der Fluidität der Küstenstädte: eine dunkle Vorahnung des zukünftigen Chaos, welches die Zentrifugalkräfte der Globalisierung entfesseln werden. Fünfhundert Jahre später wäre Rot die einzige verbleibende Farbe.

Wie in der heutigen Zeit, verfolgt das Werk konsequent den Einfluss der Religion auf die städtische Kultur. Während die Reformation eine Herausforderung für die bisher herrschende Harmonie bedeutet, leben in Damaskus christlicher Mythos und die islamische Kultur Seite an Seite im Zustand noch immer fruchtbareren Austausches. Aber Braun ist sich allzu bewusst, dass verschiedenartige Wertvorstellungen Städte auseinanderreißen können.

Und schließlich stehen das geballte Wissen und die Einsichten, die diese Bände verkörpern, in starkem Kontrast zur momentanen Allgegenwärtigkeit von Informationen. Unsere Navigationssysteme machen die Welt zu etwas Greifbarem und unglaublich Konkretem – sie ermöglichen uns das Nicht-Wissen und das Vergessen.

„Jedes Porträt offenbart die besonderen Eigenschaften der einzelnen Ortschaften in seiner schlichten Effizienz. Ein halbes Jahrtausend später sind unsere Städte monströs geworden.“

Linke Seite: Seeschlacht; Detail aus der Ansicht von Wismar Unten: Thunfischfang in der Nähe von Cádiz; Detail der Ansicht von Cádiz



Natura sola magistra – der Wandel der Stadtkonografie in der Frühen Neuzeit

Von Stephan Füssel



„Freundlicher und hochgeschätzter Leser, hiermit bringen wir das andere Buch von den vornehmsten Städten der ganzen Welt auf den Markt, von dem ich hoffe, dass es Dir sehr wohl gefallen wird, weil das erste Buch auf ein so großes Wohlgefallen gestoßen ist und so gut nachgefragt wurde, dass nun kein einziges Exemplar mehr vorhanden ist und um Geld zu erhalten wäre.“

Mit dieser jubelnden Vorrede, einem Hinweis auf den überaus großen Verkaufserfolg der ersten lateinischen (1572), deutschen (1574) und französischen Ausgabe (1575) der *Civitates orbis terrarum*, eröffnet der Autor und Redakteur dieses einmaligen Weltbuchs, Georg Braun (1541–1622), den zweiten deutschsprachigen Band im Jahre 1576. Da sich heute die zahlreichen unterschiedlichen Auflagen kaum voneinander unterscheiden lassen – es existieren allein acht verschiedene Auflagen des ersten Bandes in lateinischer Sprache – und darüber hinaus zahlreiche Stadtansichten auch einzeln verkauft wurden, ist man über diese euphorische einleitende Bemerkung nicht verwundert.

Braun kündigt an, dass er bereit ist, weitere Städte aufzunehmen, er bittet seine Leser geradezu „interaktiv“ zu handeln und ihm doch Vorschläge über gewünschte Städte zu übermitteln: „Wer aber seine Vaterstadt oder seine Geburtsstadt in diesen beiden ersten Büchern nicht findet, so möchte ich doch freundlich auffordern, dass er diese nach dem Leben abmalen und mir zusehens solle, dann werde ich sie durch den kunstfertigen Franz Hogenberg artig reißen lassen, in das 1. oder in das 2. Buch einsetzen oder für das 3. Buch zurückhalten.“ Braun plante also sowohl erweiterte Neuauflagen als auch neue Bände.

Die Kommentarstruktur von Georg Braun

In der Vorrede zum zweiten Band bedauert Braun, dass er die Stadtbeschreibungen so kurz halten müsse und dass er viel habe weglassen müssen, was zu einer „vollkommenen Beschreibung zugehörig wäre“. Man könnte sicher ohne Übertreibung sagen, dass man zu jeder Stadt „ein besonderes Buch“ hätte schreiben können. Dazu habe naturgemäß der Platz gefehlt, aber er habe doch so getreu wie möglich alles berichtet, was zu einer „jeglichen Stadt entweder in bewährten Historien“ geschrie-

ben oder was ihm sonst von „glaubwürdigen Herren und Freunden schriftlich zugestellt“ worden sei. Die Kommentare lassen nun Brauns Belesenheit und seine Bibliothek relativ genau rekonstruieren. Braun verweist häufig auf seine Quellen, in nicht wenigen Fällen sogar mit detaillierten Angaben auf die benutzten Ausgaben bzw. auf die jeweiligen Bücher oder Kapitel. Obenan stehen dabei die Heilige Schrift und die Kirchenväter, besonders Augustinus, gefolgt von griechischen und römischen Historikern, Staatsmännern und Geografen. Dieses klassisch antike Wissen überstrahlt in nicht wenigen Fällen eine Darstellung der gegenwärtigen Geschichte der Stadt, vor allen Dingen fällt auf, dass zumeist eine realitätsgetreue und an den Kupferstichen selbst orientierte Beschreibung der Stadt des 16. Jhs. mit ihrer Bausubstanz, ihren Kunstschätzen etc. fehlt. Brauns zeitgenössische Kommentare beziehen sich durchweg auf die Handelskraft, auf die Verfassung der Stadtregimenter, auf die Schulen und Hochschulen, auf die Namen und Lebensgeschichten berühmter Persönlichkeiten, gegebenenfalls auf die bevorzugten Handelswaren, Rechts- und Zollfragen etc.

Ein erstaunliches Interesse zeigt Braun auch am Bier- und Weingenuss in den Städten

Die Auswahl ist durchweg subjektiv. Zum Beispiel wird in einigen Fällen fast ausschließlich die Universitätsgeschichte zitiert, in anderen Fällen lediglich die Handwerks- oder die günstige Lage an einem Hafen. In aller Regel beginnt Braun mit einer komplexen Etymologie des Stadtnamens, die mehr gelehrtes Wissen anhäuft, als dass sie zur Information beiträgt. Auch die Kriegsgeschichte wird in manchen Fällen in extenso bemüht, meist verbunden mit dem Hinweis auf Fortifikationen, Stadtbefestigungen etc. In einigen Fällen werden Flugblätter, die zeitgenössischen „Neuen Zeitungen“, mit Berichten bzw. Schauer- oder Mordgeschichten und Diebstählen referiert. Ein erstaunliches Interesse zeigt Braun auch am Bier- und Weingenuss in den Städten, so u. a. bei den Beschreibungen von Münster oder Bremen, bei Málaga, Weißenburg oder Braunschweig wird er-

wähnt: „An Trinkwasser mangelt es in dieser Stadt, darum trinkt gewöhnlich jedermann Bier. Der Wein ist dort teuer, darum trinkt man nicht viel davon.“ Braun weist bei diesem Thema aber auch auf die Gefahren hin, so z. B. in den Texten zu den Städten Leipzig und Hamburg. Ethische Wertmaßstäbe werden von Braun in jedem Fall vermittelt: Es wird durchweg gelobt, wenn es sich um eine ehrbare Kaufmannsstadt handelt, in der auch das Handwerk zu würdigen ist; einen besonderen Schwerpunkt bei seiner Darstellung legt der Kleriker auf die Bistums- und Kirchengeschichte, zum Teil auch auf die Gebäude der Kirchen, Klöster und Stifte, allerdings nicht im architektonischen und kunsthistorischen Sinne. Mit zunehmender konfessioneller Verengung klagt er über den Niedergang Mitteleuropas durch die Wirren von Reformation, Gegenreformation und die damit verbundenen kriegerischen Auseinandersetzungen, etwa den lang andauernden spanisch-niederländischen Kriegen. In nicht wenigen Kommentaren kommt sein Unmut über das Fortschreiten der Reformation, z. B. mit dem Bildersturm in den Kirchen, mit der Übernahme katholischer Kirchen durch die Protestanten sowie mit den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen dem katholischen Spanien und den Niederlanden zum Ausdruck. Erstaunlich ist es daher, dass er die Stadt Wittenberg beschreibt, ohne auch nur ein einziges Wort über Luther zu verlieren. Bei Bremen nimmt er dagegen zu einem theologischen Streit zwischen den Reformierten und den Lutheranern 1547–1563 Stellung.

Staffagen und Trachten

Die *Civitates* leben insgesamt von einer exakten Darstellung der Ansichten bzw. Grundrisse, aber auch durch die illustrativen Beigaben, bei denen Hoefnagel eine große Kreativität entfaltet. Zahlreiche Szenen aus dem Alltagsleben beleben die Bände: Treidelzüge am Main, eine Schlittenfahrt in Moskau, die Gewinnung von Schifferplatten in Angers, eine Falkenjagd bei Patak am Bodrog, Tänzerinnen vor Granada oder Gelehrte im Disput in Oxford. Eine interessante Übernahme von Bildpartien aus gleich drei Holzschnittvorlagen von Augustin Hirschvogel, die in einem neuen Bild zusammengefügt wurden,

ist die Staffage von Moskau. Häufig sind auch prächtige Schiffe und dramatische Kampfszenen, besonders auf dem Meer, sowie Galgenberge, die die Gerichtsbarkeit der Städte demonstrieren, dargestellt. Extrem grausame Hinrichtungsarten wie das Pfählen der Christen durch die Türken werden drastisch demonstriert, so z. B. bei Pápa in Ungarn oder die Hinrichtung von Aufständigen durch den Galgen in St. Pölten. Allerdings wird auch das Martyrium des von den Pfeilen durchbohrten Hl. Sebastian bei der nach ihm benannten Stadt San Sebastián gezeigt. Ein besonderes Gepräge erhalten die Bände durch die Kostümfiguren, die detailgenau Adelige, Kaufleute, Händler, Bauern, Reisende und Mägde in ihren unterschiedlichen Trachten und mit den entsprechenden Accessoires zeigen. Hogenberg hat mehrfach das *Trachtenbuch* von Hans Weigel d. Ä. aus dem Jahre 1577 als Vorlage verwendet.

Zahlreiche Szenen aus dem Alltagsleben beleben die Bände

Wie Nadin Kirsten gezeigt hat, lässt sich die *Civitates* als eine Geschichte der Mode in Europa im 16. Jh. lesen. So trägt z. B. auf der Stadtansicht von Barcelona der spanische Mann einen Wams mit Stehkragen und Schulterklappen, kurze Haare mit Spitzbart kennzeichnen ihn darüber hinaus. Die italienische Dame auf der Stadtansicht von Rom trägt eine hochgestellte Halskrause und zeigt Dekolleté. Eine bis zum Boden reichende Schleppe ist an den Haaren befestigt. Als Accessoire hält sie ein Ziertaschentuch in der Hand. Bei der Stadtansicht von Paris trägt der Herr ein sogenanntes Spanisches Mäntelchen mit Stehkragen und Schulterklappen über einem kräftig ausgestopften Wams; die Hose reicht bis kurz über das Knie. Die steif stehenden Damen tragen offensichtlich Korsett und eng anliegende Halskrausen. Die Darstellung der Männer und Frauen auf der Londoner Tafel richtet sich genau nach der Stadtansicht von London aus Sebastian Münsters *Cosmographia*: Alle Personen tragen ihre Halskrause hochgeschlossen, ein Mann ist in einen bis zu den Knöcheln reichenden Pelzmantel gekleidet. Die Figuren auf der Abbildung von Köln wurden von Weigel übernommen und zeigen vornehme Kölnerinnen. Die linke Dame trägt ein taillenloses Obergewand mit Schulterpuffen und Halskrause, sie hat die Haare zu Hörnern hochgesteckt und mit einer Haube bedeckt, in ihrer Rechten hält sie ein Ziertaschentuch. Die mittlere Dame mit der großen Haube trägt ein tailliertes Kleid mit Schürze, mit ihrer linken Hand hält sie die Schleppe, während sie mit der rechten an ihre Haube tippt.

Insgesamt zeigt sich, dass in der Geschichte der Vedute des 17. und 18. Jhs. die wegweisenden Arbeiten von Braun und Hogenberg einen beeindruckenden Platz einnehmen. Sowohl die in dieser Fülle und Perfektion zum ersten Mal verwendeten Planansichten aus der Vogelperspektive als auch die durch die zunehmend perfektionierte Radierungstechnik mögliche Exaktheit der Städteabbildungen in Kombination mit den überaus reichen bildlichen Beigaben schufen insgesamt „nach der Natur“ ein bisher unerreichtes, reales Bild von Europa, das alle vorherigen Städtebücher im Detailreichtum, in der Darstellung ihrer geographischen Lage der Städte, in der architektonischen Präzision und in der Stimmigkeit der Komposition übertraf.

„Freundlicher und hochgeschätzter Leser, hiermit bringen wir das andere Buch von den vornehmsten Städten der ganzen Welt auf den Markt, von dem ich hoffe, dass es Dir sehr wohl gefallen wird, weil das erste Buch auf ein so großes Wohlgefallen gestoßen ist und so gut nachgefragt wurde, dass nun kein einziges Exemplar mehr vorhanden ist und um Geld zu erhalten wäre.“

—GEORG BRAUN UND FRANZ HOGENBERG, KÖLN 1576

Linke Seite: Ansicht von Neuhäusel Unten: Ansicht von Damaskus Seite 70/71: Ansicht von London



Jenseits des Voyeurismus

Roy Stuarts Vision vom Sex



PLUS
DVD

„Die Direktheit seiner Fotografien macht den Voyeurismus endlich salonfähig. Lassen Sie dieses Buch auf Ihrem Schreibtisch liegen und Sie werden garantiert nicht zum Arbeiten kommen.“

—PLAYBOY, New York

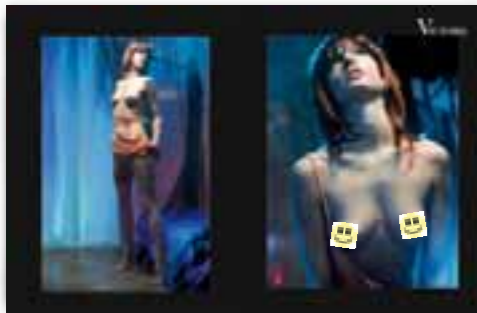


ROY STUART V

Fotos: Roy Stuart / Texte: François Louvard, XLO, Alain Deloffre / Hardcover, DVD, Format: 23,8 x 30,2 cm, 280 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900

😊 Das Buch ist Smiley-frei!



Im 20. Jahrhundert gab die Pornografie ihr Filmdebüt. Mit einem Anschein von Improvisation und Amateurhaftigkeit war sie zugleich sarkastisch, erfrischend und authentisch. Doch die zunehmende Kommerzialisierung und Kodifizierung hielt die Pornografie alsbald in einem Ghetto aus ökonomischen Interessen und den entsprechenden Ritualen gefangen. Das Ergebnis war ein Mienenspiel aus groben und wenig erregend aufgemachten Bildern. Die so genannte Erotik hatte immer eine „bessere Presse“, vor allem, weil sie oft literarisch bearbeitet wurde und ihr große Autoren huldigten. Eingeschränkt durch Zensur, vor allem Selbstzensur, konnte die Erotik den Sex immer nur sehr unvollkommen darstellen. Sie verurteilte sich zu Geschmacklosigkeit und Selbstverstümmelung, genährt durch den Glauben, den Ausweg in einer eiteln und redundanten Kultiviertheit zu finden. Paradoxerweise bewies dies aber nur – sehr zur Freude der ewigen Moralisten –, dass Monotonie immer aus Uniformität erwächst und vorfabrizierte

Pornografie und Erotik langweilig waren und sind. Diese Erkenntnis inspiriert einen Fotografen wie Roy Stuart. Er nutzt die relative Freizügigkeit der westlichen Industriegesellschaft und sucht nach dem Vorteil, den er aus jenem Dilemma ziehen kann. Als Fotograf und Filmemacher, der vom gedruckten zum bewegten Bild wechselt, strebt er danach, das Bild von seinem letzten Tabu zu befreien und aus der konventionellen Darstellung von Sex auszubrechen. Aber mehr noch als das, ist es ein künstlerisches Projekt, erotisch und jenseits des Voyeurismus, durch das er Körper, Verhalten, Triebe oder Wünsche des schönen und starken Geschlechts zu entdecken sucht. In seinem neuen Buch, dem bislang fünften, verfeinert er seine Erkundungen durch einen offeneren, beinahe filmischen Ansatz. Die Fotografien erzählen kleine Geschichten im Stile von Kurzfilmen. Die Models werden zu Schauspielerinnen, deren eingefrorene Bewegungen zwischen Narration und Porträt oszillieren. Obwohl einige kleine

Geheimnisse – typisch für die Erotikfotografie – zurückgehalten werden, ist der Sex expliziter. Dem Buch liegt eine DVD bei, mit Szenen von den Shootings, Ausschnitten aus der DVD-Serie *Glimps*, und Stuarts Film *The Lost Door* in voller Länge. Dieses Buch bringt Erotik in die Pornografie zurück und umgekehrt. Stuart verschleiert darin Themen, vermischt Codes, sorgt für Desorientierung und nimmt Risiken in Kauf, während er sich immer wie ein Fotograf verhält, der einen neuen Weg erkundet – verschlungen, manchmal schwer nachvollziehbar, aber immer originell.

Der Fotograf: **Roy Stuart** lebt in Paris und genießt den Ruf eines Großmeisters der erotischen Fotografie. Seine Werke werden in zahlreichen Galerien auf der ganzen Welt ausgestellt. Vor dieser Sammlung subversiver, erotischer Fantasien hat er bereits vier Bestseller bei TASCHEN veröffentlicht.





PIANO

Poesie der Leichtigkeit

Die vielen Gesichter des italienischen Stararchitekten

Piano signiert Piano. TASCHEN Store Paris, 2005.



RENZO PIANO
BUILDING WORKSHOP 1966 TO TODAY
 Philip Jodidio / Hardcover, Format: 22,8 x 28,9 cm,
 528 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900



New Size
Nice Price

„Dieses Buch wird seinem Gegenstand gerecht. Pianos Vision wird durch die Bilder gekonnt in Szene gesetzt. Wunderschön fotografiert und präsentiert, gewährt es dem Leser Einblick in die Entwicklung des Architekten. Ein Gewinn für jedes Bücherregal.“

—INTERIOR DESIGN MAGAZINE, London



„Die Vielzahl der Bauten Renzo Pianos ist ebenso beeindruckend wie die Bandbreite in Maßstab, Formsprache und Baustoffen. Während seine Wurzeln eindeutig in der klassischen italienischen Philosophie und Tradition liegen, sind seine Arbeiten dennoch von neuesten technischen Entwicklungen unserer Zeit geprägt.“ So beschrieb die Jury des Pritzker-Preises die Arbeit Pianos bei der Verleihung dieser renommierten Auszeichnung im Jahr 1998. Und in der Tat fällt es schwer, einen charakteristischen Stil bei Piano auszumachen, denn bei jedem Projekt scheint er ein neues, doch stets stimmiges Ideengerüst anzuwenden. „Eine der schönsten Eigenheiten der Architektur ist es, dass das Leben jedes Mal von Neuem zu beginnen scheint“, so Renzo Piano. „Wie ein Filmregisseur, der eine

Liebesgeschichte, einen Western oder einen Krimi dreht, so steht der Architekt bei jedem Projekt vor einer neuen Welt.“ Das erklärt, warum ein oberflächlicher Blick nicht ausreicht, um Pianos Handschrift auf so verschiedenartigen Projekten zu erkennen wie dem Pariser Centre Pompidou (1971–77), dem Kansai-Flughafen im japanischen Osaka (1990–94) und dem Tjibaou Cultural Center in Nouméa, Neukaledonien (1993–98). Die aktualisierte Publikation enthält neue Fotos von inzwischen vollendeten Projekten, darunter das New York Times Building in New York, das Zentrum Paul Klee im schweizerischen Bern, The Morgan Library in New York, sowie einige Ausblicke auf Pianos gegenwärtige Projekte, z. B. den London Bridge Tower, der Europas höchstes Gebäude werden soll.

Der Autor: **Philip Jodidio** studierte Kunstgeschichte und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Harvard und war zwanzig Jahre lang Chefredakteur der führenden französischen Kunstzeitschrift *Connaissance des Arts*. Er hat zahlreiche Zeitschriftenbeiträge und Bücher verfasst und veröffentlicht, darunter bei TASCHEN die Reihe *Architecture Now!*, den Titel *Building a New Millennium* sowie Monografien über Tadao Ando, Santiago Calatrava, Norman Foster, Richard Meier, Jean Nouvel und Álvaro Siza.

Linke Seite: Das Aurora Place Bürohochhaus und Apartment Blocks, Sydney, Australien. Foto © RPBW, John Gollings

... und schon können Sie mitreden

Eine topaktuelle Auswahl der bedeutendsten zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstler



Vorgestellte

Künstler:

Tomma Abts
Franz Ackermann
Ai Weiwei
Doug Aitken
Haluk Akakçe
Allora & Calzadilla
Darren Almond
Paweł Althamer
David Altmejd
Hope Atherton
Banksy
Matthew Barney
Tim Berresheim
Cosima von Bonin
Monica Bonvicini
Cecily Brown
Glenn Brown
André Butzer
Cai Guo-Qiang
Maurizio Cattelan
Mat Collishaw
George Condo

Martin Creed
John Currin
Aaron Curry
Enrico David
Tacita Dean
Thomas Demand
Rineke Dijkstra
Nathalie Djurberg
Peter Doig
Marlene Dumas
Marcel Dzama
Martin Eder
Olafur Eliasson
Elmgreen & Dragset
Tracey Emin
Urs Fischer
Günther Förg
Walton Ford
Tom Friedman
Ellen Gallagher
Isa Genzken
Luis Gispert
Robert Gober

Douglas Gordon
Mark Grotjahn
Subodh Gupta
Andreas Gursky
Wade Guyton
Daniel Guzmán
Rachel Harrison
Mona Hatoum
Eberhard Havekost
Richard Hawkins
Jonathan Hernández
Arturo Herrera
Charline von Heyl
Thomas Hirschhorn
Damien Hirst
Andreas Hofer
Thomas Houseago
Huang Yong Ping
Pierre Huyghe
Mike Kelley
Terence Koh
Jeff Koons
Dr. Lakra

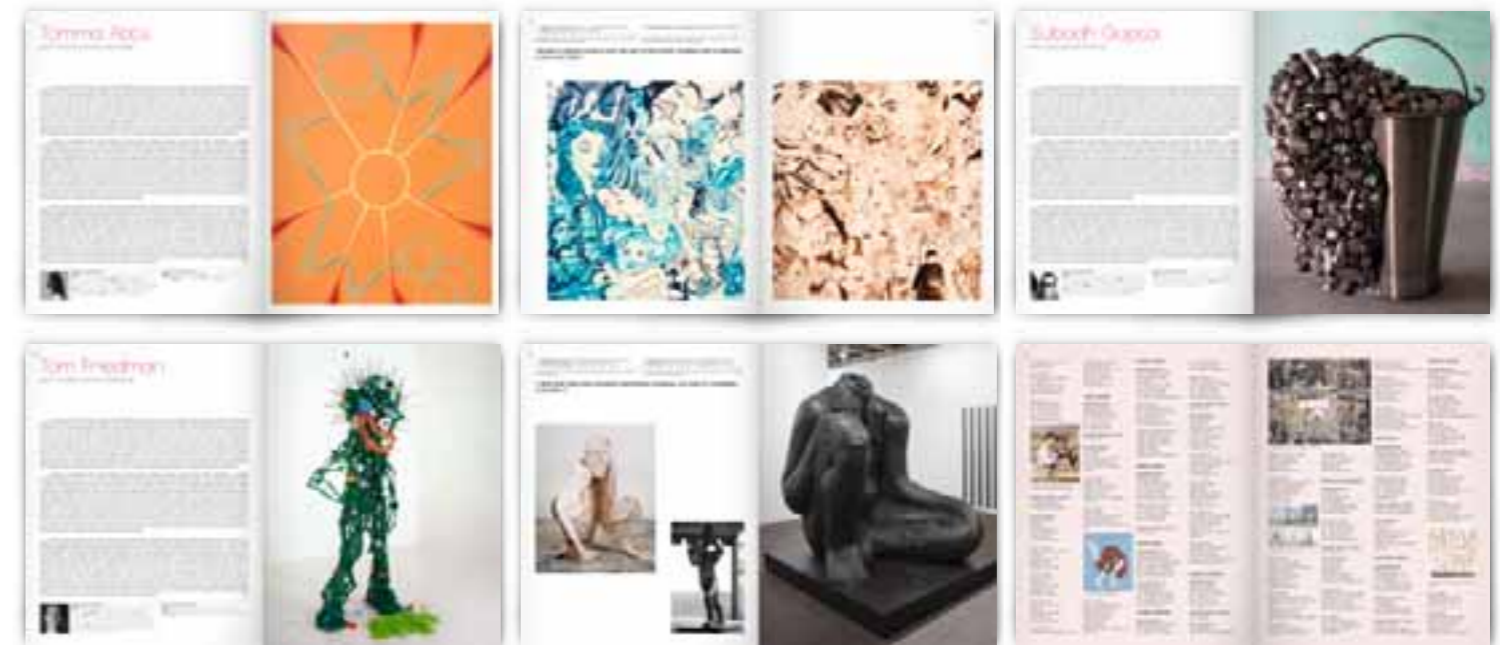
Ulrich Lamsfuß
Won Ju Lim
Vera Lutter
Marepe
Paul McCarthy
Josephine Meckseper
Jonathan Meese
Beatriz Milhazes
Sarah Morris
Ron Mueck
Takashi Murakami
Wangechi Mutu
Ernesto Neto
Frank Nitsche
Tim Noble & Sue Webster
Albert Oehlen
Chris Ofili
Paulina Olowaska
Gabriel Orozco
Jorge Pardo
Manfred Pernice
Raymond Pettibon

Elizabeth Peyton
Richard Phillips
Richard Prince
Neo Rauch
Tobias Rehberger
Anselm Reyle
Daniel Richter
Thomas Ruff
Anri Sala
Wilhelm Sasnal
Matthias Schaufler
Thomas Scheibitz
Gregor Schneider
Raqib Shaw
Cindy Sherman
Santiago Sierra
Dash Snow
Rudolf Stingel
Thomas Struth
Mickalene Thomas
Wolfgang Tillmans
Rirkrit Tiravanija
Gert & Uwe Tobias
Fred Tomaselli

Janaina Tschäpe
Luc Tuymans
Piotr Ukiński
Francesco Vezzoli
Kara Walker
Jeff Wall
Rebecca Warren
Marnie Weber
Franz West
Pae White
Kehinde Wiley
Jonas Wood
Christopher Wool
Erwin Wurm
Xu Zhen
Yang Fudong
Toby Ziegler
Thomas Zipp

„Der definitive Leitfaden zur Modernen Kunst.“ —ARENA, London

Linke Seite: Mat Collishaw, Single Nights 1, 2007.
C-Print auf Dibond in einem Holzrahmen, 183 x 140 cm



Sie wollen heute schon wissen, was Sie in den nächsten zehn Jahren in den Kunstinstitutionen der Welt erwartet? Sie finden alles in diesem Buch: vom Neuesten das Beste, so frisch, dass Sie den Puls der Zeit spüren können. Die alphabetisch geordneten Artikel im Magazinstil bieten Ihnen neben den Abbildungen wichtiger, aktueller Werke Kurzbiografien und bibliografische Informationen zu den vorgestellten Künstlerinnen und Künstlern und dokumentieren die Ausstellungsgeschichte. Im illustrierten

Anhang sind die Namen und Kontaktdaten der Galerievertretungen sowie Primärmarktpreise und Auktionsresultate aufgeführt. Dieser Band ist wie eine Tour durch die einflussreichsten Galerien der Welt.

Der Herausgeber: **Hans Werner Holzwarth** begann seine Karriere als Fotograf und Kommunikationsdesigner und war dann Miteigentümer einer Agentur für Corporate Design. Seit 1992 konzentriert sich Holzwarth auf

Buchgestaltung und hat mit Larry Clark, Robert Frank, Nan Goldin, Boris Mikhailov, Issey Miyake, Albert Oehlen, Richard Prince, Ed Ruscha, Kiki Smith, Jürgen Teller, Jeff Wall, John Waters, Christopher Wool und vielen anderen gearbeitet. Zu seinen Publikationen für TASCHEN gehören die *Taschen Collection*, *Martin Kippenberger* und *Jeff Koons*.

ART NOW VOL. 3

Hrsg. Hans Werner Holzwarth / Flexicover,
Format: 19,6 x 24,9 cm, 608 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900

Faszination Mensch

Ein Blick in unser Innerstes: der Anatomie-Atlas von Jean Marc Bourgerly

„Die vielen Details lassen erkennen, welche Ehrfurcht man früher vor dem Körper hatte – eine neue, noch unbekannte Welt, die nach Erklärungen verlangte.“ —I-D MAGAZINE, London



JEAN MARC BOURGERY
ATLAS DER MENSCHLICHEN ANATOMIE UND DER CHIRURGIE

Jean-Marie Le Minor / Henri Sick / Hardcover im Schuber, Format: 26,5 x 37,2 cm, 544 Seiten

NUR € 49,99 / \$ 70
£ 39,99 / ¥ 10.000



Der Anatomie-Atlas von Jean Marc Bourgerly (1797–1849) stellt nicht nur ein bedeutendes Ereignis in der Medizingeschichte dar, sondern gehört auch zu den reichhaltigsten und schönsten Anatomie-Abhandlungen, die jemals herausgegeben wurden. Im Jahr 1830, drei Jahre nachdem Bourgerly seinen Dokortitel erhalten hatte, nahm er gemeinsam mit dem Illustrator Nicolas Henri Jacob (1782–1871) die Arbeit an diesem prächtigen Atlas auf. Die ersten Bände wurden im darauf folgenden Jahr veröffentlicht, doch die Vollendung des Traktats nahm beinahe zwei arbeitsintensive Jahrzehnte in Anspruch.

Die vier Teile von Bourgerlys Abhandlung befassen sich mit beschreibender Anatomie, chirurgischer Anatomie und Techniken, allgemeiner Anatomie und Embryologie

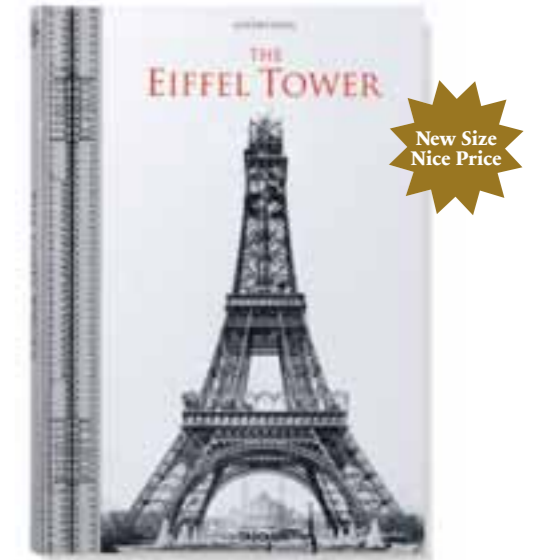
und mikroskopischer Anatomie. Jacobs eindrucksvolle, handkolorierte Lithografien in Lebensgröße fallen durch ihre Klarheit, Farbigkeit und ästhetischen Reize auf.

Die Autoren: **Jean-Marie Le Minor** ist seit 1990 Assistenzprofessor für Anatomie an der Straßburger Universität Louis Pasteur und Radiologe am Universitätsklinikum Straßburg. Er ist Vorstandsmitglied der Société Française d'Histoire de la Médecine, Lauréat der Académie Nationale de Médecine (Paris, 2003) und Mitglied des Ordre des Arts et des Lettres (französisches Kulturministerium). Er verfasste mehrere Geschichtsbücher sowie zahlreiche wissenschaftliche und historische Artikel. **Henri Sick** war von 1972 bis 2003 Professor für Anatomie an der Straßburger Universität Louis Pasteur und von

1994 bis 2003 Direktor des Institute of Normal Anatomy in Straßburg. Er ist Mitglied des Ordre des Palmes Académiques (französisches Bildungsministerium) und Autor von mehreren Büchern über Schnittanatomie sowie von zahlreichen Wissenschaftsartikeln.

„Paris’ schönstes Stück: Eine famose Hommage an den Architekten und sein Meisterwerk.“

—Francetoday.com, Paris



„Dieses Buch illustriert auf eindrucksvolle Weise den Bau des Eiffelturms, so dass seine grandiose Ingenieurleistung von allen bewundert werden kann.“ —FRENCH MAGAZINE, London

THE EIFFEL TOWER

Gustave Eiffel / Bertrand Lemoine / Hardcover, Format: 29,8 x 42 cm, 160 Seiten

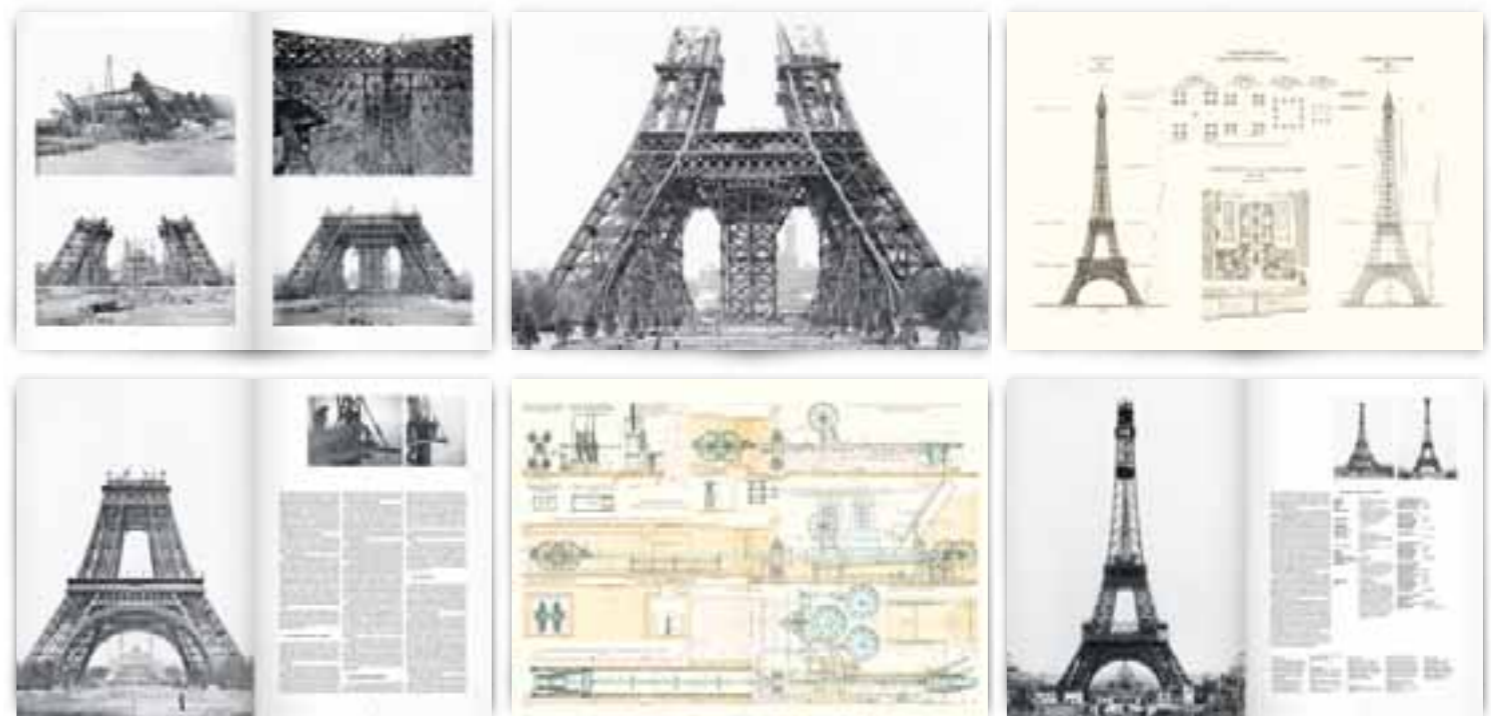
NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900

Als er 1889 vollendet wurde, war der Eiffelturm mit 300 Metern das höchste Bauwerk der Erde. Anlässlich der Weltausstellung konstruiert, sollte er eigentlich nur 20 Jahre lang das Stadtbild zieren – doch die amtliche Erlaubnis wurde verlängert, und heute ist der Eiffelturm eine der berühmtesten Sehenswürdigkeiten der Welt. Er ist zu dem Wahrzeichen von Paris geworden und zieht jährlich mehr als sechs Millionen Besucher an. Dieser Nachdruck verfolgt den Bau des Eiffelturms von den ersten Entwürfen bis hin zu seiner Fertigstellung. Die von Gustave Eiffel persönlich verlegte Originalausgabe erschien im Jahr 1900 in einer limitierten Auflage

von 500 Exemplaren, die niemals auf den Markt gelangten, sondern von Eiffel an Freunde, Bibliotheken und Institutionen verschenkt wurden. 53 doppelseitige Tafeln mit etwa 4300 technischen Zeichnungen, die den Entwurfsprozess des Eiffelturms erläutern, sowie 33 Fotografien des Baus ermöglichen es, die komplexe und faszinierende Geschichte der Konstruktion im Detail nachzuvollziehen.

Der Autor: **Bertrand Lemoine** ist Experte für Architektur- und Baugeschichte sowie für Stadtentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Er hat zahlreiche Ausstellungen

kuratiert und Publikationen über Architektur und Geschichte von Eisen- und Metallkonstruktionen verfasst, darunter auch mehrere Bücher über Gustave Eiffel. Lemoine ist Chefredakteur des Magazins *Architecture Acier Construction* und war Herausgeber von *AMC – Le Moniteur Architecture* sowie *L'Acier pour Construire*.



„In Neils Buch sind ein paar der besten Fotos, die du je sehen wirst, auch wenn du die vorher schon mal gesehen hast.“ —YOGI BERRA

Das Goldene Zeitalter von Amerikas beliebtester Freizeitbeschäftigung



New Size
Nice Price

NEIL LEIFER BASEBALL. BALLET IN THE DIRT THE GOLDEN AGE OF BASEBALL

Fotos: Neil Leifer / Hrsg. Eric Kroll / Co-Autoren:
Ron Shelton, Gabriel Schechter / Hardcover, Format:
31 x 25,7 cm (12,2 x 10,1 in.), 296 pp.

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900



Der US-amerikanische Profi-Baseball der 1960er und 70er Jahre ist untrennbar mit Neil Leifer verbunden, einem der besten Sportfotografen seiner Generation. In den 60ern, als er gerade 17 Jahre alt war, nahm er seine Nikon und fotografierte, was er so leidenschaftlich liebte. Mit Köpfchen und dem richtigen Gespür für den entscheidenden Augenblick verkaufte der Teenager von der Lower East Side in Manhattan schon bald seine Baseballfotos an *Sports Illustrated*. Später arbeitete er dann für Life, bis er schließlich fester Fotograf beim *Time*-Magazin wurde. Diese außergewöhnliche Auswahl an Bildern zeigt das Vertrauen, das die Spieler zu Neil Leifer hatten, ganz gleich ob auf dem Spielfeld, auf der Bank oder in den Umkleideräumen. All das Pathos, der Jubel, die Enttäuschungen und die überschäumenden Siegesfeiern spiegeln sich in den Augen der Spieler und ihrer enthusiastischen Fans wider.

Von der durch Bill Mazeroskis grandiosen Homerun ent-

schiedenen Weltmeisterschaft 1960 zwischen den Yankees und den Pirates bis hin zur Weltmeisterschaft 1977 zwischen den Yankees und den Los Angeles Dodgers – Neil Leifer legte seine Kamera niemals aus den Händen. Er ist mit nasenblutenden Anhängern in den Fankurven des Yankee Stadium, auf dem Dach des Astrodome in Houston oder in einem Hubschrauber hoch über dem Geschehen. Wer gewann, war egal – wichtig war nur, wie gespielt wurde. Blut, Schweiß und Tränen. Die Fotografien von Neil Leifer erschaffen eine Topografie von Herz und Seele des Baseballs.

Der Band enthält über 300 Fotografien und ist in vier Kapitel unterteilt: 1. Das Spiel, 2. Die Helden (z. B. Roberto Clemente, Mickey Mantle und Pitcher Sandy Koufax), 3. die Rivalität (berüchtigt zwischen Yankees und Boston Red Sox und zwischen Giants und Dodgers) 4. die World Series.

Der Fotograf: Der gebürtige New Yorker, **Neil Leifer**, war gerade 17, als seine ersten Fotos veröffentlicht wurden. Er hat über 150 Cover für die *Sports Illustrated* fotografiert, 13 Bücher mit seinen Fotos veröffentlicht und war beim *Time Magazine* angestellt. Seine Fotos, die er von Muhammed Ali gemacht hat, sind in TASCHENs *GOAT – Greatest of All Time* zu sehen.

Die Co-Autoren: **Jim Murray** war Mitbegründer von *Sports Illustrated* und 37 Jahre lang Sportkolumnist für die *Los Angeles Times*. Für seine Sportkommentare erhielt er 1990 den Pulitzer Preis. Er starb 1998.

Gabriel Schechter ist ein Sportbegeisterter von Kindesbeinen an. Zu seinen Helden zählen u. a. Willie Mays, Johnny Unitas und Oscar Robinson. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der National Baseball Hall of Fame und Autor von bisher vier Büchern, u. a. von *This Bad Day in Yankees History*.



Oben: Ron Shelton und Neil Leifer, TASCHEN Store, Los Angeles, 2007

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit

Die Bundesrepublik und ihre Anfänge



New Size
Nice Price

„Darchinger, hat ein Kritiker gesagt, kann mit den Augen denken. Die in *Wirtschaftswunder* versammelten Fotos zeigen, dass er mit ihnen auch fühlen und sprechen kann.“

—SPIEGEL.DE, Hamburg

JOSEF HEINRICH DARCHINGER WIRTSCHAFTSWUNDER DEUTSCHLAND NACH DEM KRIEG 1952-1967

Fotos: Josef Heinrich Darchinger / Hrsg. Frank Darchinger / Klaus Honnef / Hardcover, Format: 31 x 25,7 cm, 288 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900



Gerade einmal acht Jahre nach der Kapitulation von Nazi-Deutschland begann der Fotograf Josef Heinrich Darchinger mit seiner fotografischen Reise durch den Westen des geteilten Deutschland. Die Bomben des Zweiten Weltkrieges hatten die deutschen Großstädte in Schuttwüsten verwandelt. Zeichen des Untergangs einer Zivilisation finden sich in seinen Bildern aber kaum. Dabei hat der Fotograf nichts unterschlagen. Er hat lediglich dokumentiert, was er sah. Während dieser Zeit warb ein New Yorker Reisebüro mit der letzten Möglichkeit, die wenigen verbliebenen Trümmer besichtigen zu können. In Farbe und Schwarz-Weiß werfen Darchingers Bilder den Blick auf ein Land im Wiederaufbau. So rasant war der wirtschaftliche Aufschwung, das alle Welt vom „Wirtschaftswunder“ sprach. Im Kontrast dazu wirken die Menschen, die es vollbrachten, nüchtern, bescheiden, pflichtbewusst und fleißig. Aber zunehmend auch wie Fremde in der Welt, die sie schufen. Die Fotografien

zeigen ein Land im Widerspruch zwischen technischem Fortschritt und kultureller Restauration, zwischen Überfluss und Elend, zwischen „deutscher Gemütlichkeit“ und ständiger Bedrohung durch den Kalten Krieg. Sie zeigen die Gewinner und Verlierer des „Wirtschaftswunders“, Menschen aller sozialen Schichten, privat, im Beruf, in der kärglich bemessenen Freizeit und beim Konsum. Sie zeigen aber auch ein Land, das im Rückblick wie ein Kinofilm aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts erscheint. Über seine Farbfotografien schrieb die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, sie seien „seltene Zeitdokumente, die zeigen, wie schnell in den grauen Alltag wieder Farbe zurückkehrte.“

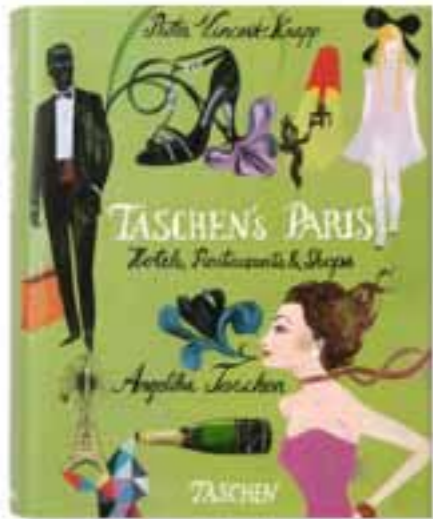
Der Fotograf: **Josef Heinrich Darchinger** arbeitete ab 1952 als selbständiger Fotojournalist. Seit Mitte der 1960er Jahre erschienen Darchingers Bilder regelmäßig in namhaften deutschen Printmedien. 30 Jahre lang prägte

Darchinger als Bonner Fotograf für den *Spiegel* und *Die Zeit* deren Bundesberichterstattung. Darüber hinaus entstanden Ausstellungen und Bildbände – etwa über Helmut Schmidt, Willy Brandt, Richard von Weizsäcker und über Heinrich Böll. Darchinger erhielt zahlreiche Ehrungen, darunter den renommierten Erich-Salomon-Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie.

Der Herausgeber: **Frank Darchinger**, geboren 1949 in Bonn, studierte Anglistik und Germanistik. Ab 1977 arbeitete er als Fotojournalist. Im Bestreben, das Werk seines Vaters aufzuarbeiten und dem Publikum zugänglich zu machen, wurde die Gestaltung und Organisation von Fotoausstellungen und Bildbänden zu einem seiner Schwerpunkte. Heute arbeitet er als freier Fotograf in Bonn.

Ville magique

Der perfekte Begleiter durch die Stadt Ihrer Träume



In diesem Band sind alle Empfehlungen Angelika Taschens für Pariser Hotels, Geschäfte, Restaurants, Cafés und Bars zusammengefasst. Sie bieten Ihnen eine Fülle von Anregungen, die während Ihres Paris-Aufenthalts keinen Moment der Langeweile aufkommen lassen. Von dem ultraheißen Fashion Concept Store „Colette“ über Tom Fords geheimes Refugium bis zu Hemingways Lieblings-Brasserie – zwischen den Buchdeckeln dieses außergewöhnlichen Reisebuches sind die besten Insider-Tipps zu finden – und sobald Sie aus Ihrem Hotelbett steigen, warten eine Menge aufregender Erlebnisse und Eindrücke auf Sie. Die Registerstanzung erleichtert es dem Leser, die einzelnen Kapitel schneller zu finden.

Zu den Highlights zählen:

- die extrem schicke Parfümerie **Comme des Garçons**
- **Ladurée** mit den besten Makronen der Stadt
- das Restaurant **Ma Bourgogne** auf dem wunderschönen Place des Vosges
- das Bistro **Allard**, von dem immer noch derselbe Charme ausgeht wie vor 70 Jahren
- **La Palette** am linken Seineufer, das einst das Lieblingsrestaurant von Picasso und Braque war
- **Brasserie Lipp**, in dem Hemingway die Heringe aß, über die er auch in *Paris – Ein Fest für's Leben* schrieb
- das luxuriöse Hotel **Ritz** am eleganten Place Vendôme
- das süße und niedliche **Hôtel Bourg Tibourg** im Stadtteil Marais

TASCHEN's PARIS

Angelika Taschen / Fotos: Vincent Knapp / Hardcover, Registerstanzung, Format: 23,8 x 30,2 cm, 400 Seiten

NUR € 29,99 / \$ 39,99
£ 24,99 / ¥ 5.900

– das **Hôtel Verneuil** in St. Germain-des-Prés gegenüber dem früheren Wohnsitz von Serge Gainsbourg

Die Autorin und Herausgeberin: **Angelika Taschen** studierte Kunstgeschichte und Deutsche Literatur in Heidelberg, wo sie 1986 promovierte. Seit 1987 arbeitet sie für TASCHEN und hat seitdem zahlreiche Titel zu Architektur, Fotografie, Design, zeitgenössischer Kunst, Innenarchitektur und Reisen herausgebracht.

Der Fotograf: Der Schweizer **Vincent Knapp** (1957–2007) lebte über zwei Jahrzehnte in Paris und arbeitete als freier Fotograf – hauptsächlich für Condé-Nast-Titel wie *Architectural Digest*, *Vogue* und *The World of Interiors*.

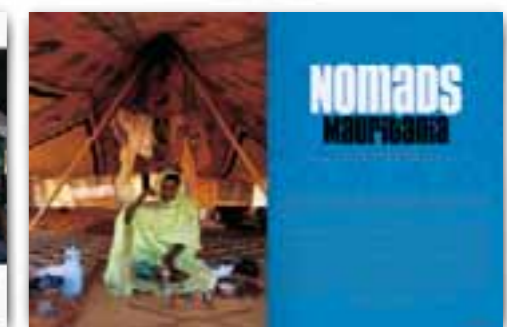
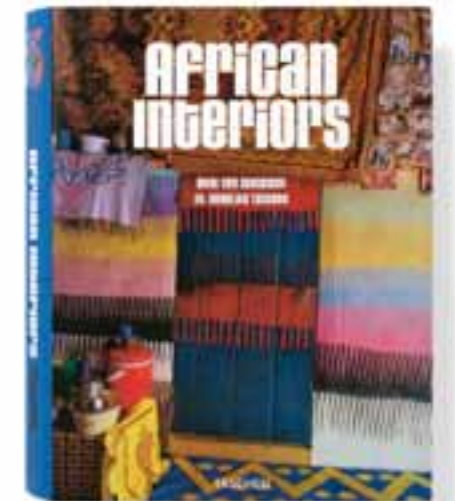


„Ein bemerkenswertes, immenses Unterfangen – mehr als nur eine Bildersammlung.“

—House & Garden, London

„Ein visuelles Meisterwerk, das an Größe und Vielfalt dem afrikanischen Kontinent gleicht.“

—SELVEDGE, London



Wir haben landauf, landab, in Afrikas Wüsten, Naturservaten, Städten, Inseln und Bergen nach den reizvollsten Behausungen des Kontinents gesucht. Wir wollten Interieurs ausfindig machen, die sich jeder Beschreibung entziehen. Die Ergebnisse unserer Suche werden Ihnen garantiert die Sprache verschlagen. Auf den Seiten dieses Buchs finden sich üppige moderne Gebäude neben Lehmhütten, originellen Künstler-Ateliers, eleganten Lodges, minimalistischen Häusern und kunstvollen traditionellen Bauten – liebevoll errichtet und ausgestattet mit Einfühlungsvermögen, handwerklichem Geschick, Individualität und Sinnlichkeit. *African Interiors* fängt die Schönheit und Vielfalt des afrikanischen Lebens ein.

Vorgestellte Länder: **Ägypten, Benin, Botswana, Burkina Faso, Elfenbeinküste, Ghana, Kamerun, Kenia, Mali, Marokko, Mauretanien, Mauritius, Niger, Nigeria, Senegal, Seychellen, Südafrika, Tansania, Togo** und **Tunesien**.

Die Herausgeberin: **Angelika Taschen** studierte Kunstgeschichte und Deutsche Literatur in Heidelberg, wo sie 1986 promovierte. Seit 1987 arbeitet sie für TASCHEN und hat seitdem zahlreiche Titel zu Architektur, Fotografie, Design, zeitgenössischer Kunst, Innenarchitektur und Reisen herausgebracht.

Die Fotografin: **Deidi von Schaewen** arbeitet für eine Reihe internationaler Zeitschriften sowie als Filmemacherin. Zu ihren zahlreichen Veröffentlichungen zählen *Indian Interiors*, *Fantasy Worlds*, *Gardens of Provence* und *Inside Africa* für TASCHEN.

AFRICAN INTERIORS

Hrsg. Angelika Taschen / Fotos: Deidi von Schaewen / Texte: Laurence Dougier / Hardcover, Format: 24 x 31,6 cm, 720 Seiten

NUR € 39,99 / \$ 59,99
£ 29,99 / ¥ 7.900

Große Kunst zum kleinen Preis

„Klein, kompakt, konzis – jede Menge Bilder im handlichen Format.“ –NEW YORK MAGAZINE über die Kleine Reihe Kunst

KLEINE REIHE KUNST EPOCHEN—ALLE TITEL
Softcover mit Klappen, Format: 18,5 x 23 cm, 96 Seiten
NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1.500

New!



ABSTRAKTE KUNST
Die Meister der Abstraktion
Dietmar Elger / Herausgegeben von Uta Grosenick

Vom frühen Kubismus und Futurismus bis hin zur Op Art und Minimalismus folgt dieser Band Wegen und Formen, die die nichtfigurative Kunst vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die 60er Jahre erprobt und beschritten hat. Er zeigt das Action Painting von Jackson Pollock, die geometrischen Formen von Piet Mondrian, das schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch und die komplexen Kompositionen von Wassily Kandinsky.

Zu den vorgestellten Künstlern gehören: Karel Appel, Robert Delaunay, Theo van Doesburg, Helen Frankenthaler, Wassily Kandinsky, Paul Klee, El Lissitzky, Franz Marc, Kasimir Malewitsch, Piet Mondrian, Barnett Newman, Pablo Picasso, Jackson Pollock, Alexander Rodtschenko, Mark Rothko, Kurt Schwitters, Frank Stella, Pierre Soulages, Sophie Taeuber-Arp, Antoni Tapiès und Wols.



IMPRESSIONISMUS
Karin H. Grimme



LAND ART
Michael Lailach



ABSTRAKTER EXPRESSIONISMUS
Barbara Hess



BAROCK
Hermann Bauer, Andreas Prater



BRÜCKE
Ulrike Lorenz



CONCEPTUAL ART
Daniel Marzona



KUBISMUS
Anne Ganteführer-Trier



DADAISMUS
Dietmar Elger



ÄGYPTISCHE KUNST
Rose-Marie und Rainer Hagen



EXPRESSIONISMUS
Norbert Wolf



PHANTASTISCHE KUNST
Walter Schurian



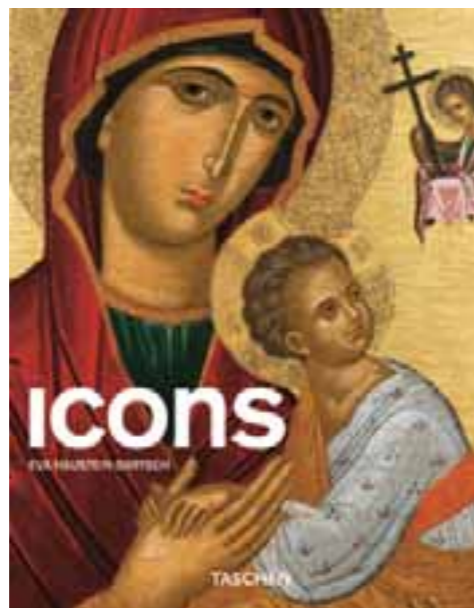
FUTURISMUS
Sylvia Martin



GOTIK
Robert Suckale, Matthias Weniger



GRIECHISCHE KUNST
Michael Siebler



IKONEN
Eva Haustein-Bartsch / Herausgegeben von Norbert Wolf

IKONEN
Heiligenbilder des orthodoxen Christentums
Eva Haustein-Bartsch / Herausgegeben von Norbert Wolf

Feindliche Heere zu besiegen, belagerte Städte zu befreien und Kranke zu heilen: diese außergewöhnliche Kraft wurde Ikonen von jeher zugesprochen. Marien- und Heiligenbilder auf prächtigem Goldgrund verweisen auf eine spirituelle, überirdische Wirklichkeit. Die Maler vermieden die Darstellung all dessen, was den Eindruck von Räumlichkeit und zeitlicher Gebundenheit hervorrufen konnte. Sie folgten festgelegten Bildtypen, die in Malerbüchern über Jahrhunderte überliefert wurden. So konnte jeder Gläubige die Bildsprache der Ikonen sofort verstehen. Dennoch gleicht keine Ikone der anderen. Die Werke aus dem Ikonen-Museum Recklinghausen gewähren Einblick in die Vielfalt der russischen, griechischen, byzantinischen und rumänischen Ikonen aus sechs Jahrhunderten.



LANDSCHAFTSMALEREI
Norbert Wolf



MINIMAL ART
Daniel Marzona



NEW MEDIA ART
Mark Tribe, Reena Jana



POP ART
Klaus Honnef

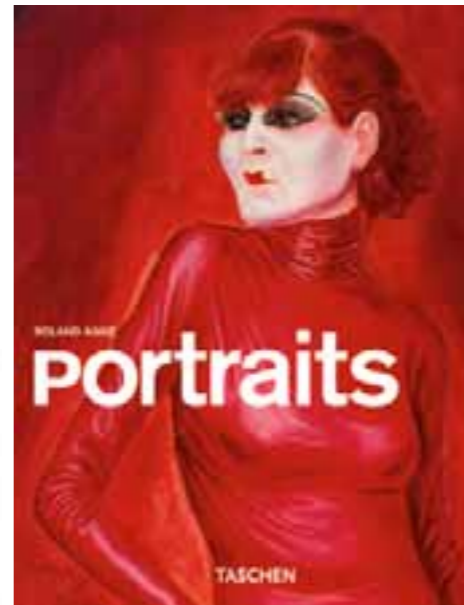


REALISMUS
Kerstin Stremmel



RENAISSANCE
Manfred Wundram

New!



PORTRÄTS
Roland Kanz / Herausgegeben von Norbert Wolf

PORTRÄTS
Wie aus dem Gesicht geschnitten – Porträtkunst durch die Jahrhunderte
Roland Kanz / Herausgegeben von Norbert Wolf

Dieses Buch beginnt im 14. Jahrhundert und untersucht die Porträtkunst bis heute anhand der beliebtesten und wichtigsten Beispiele der Geschichte.

Zu den vorgestellten Künstlern gehören: Simone Martini, Jan van Eyck, Albrecht Dürer, Hans Holbein der Jüngere, Leonardo da Vinci, Raphael, Titian, Parmigianino, Giuseppe Arcimboldo, Rembrandt, Peter Paul Rubens, Diego Velázquez, Jean-Honoré Fragonard, Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, Francisco de Goya, Jaques-Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Gustave Courbet, Édouard Manet, Vincent van Gogh, Oskar Kokoschka, Ferdinand Hodler, Pablo Picasso, Andy Warhol, Francis Bacon, Lucian Freud und Chuck Close.



ROKOKO
Eva Gesine Baur



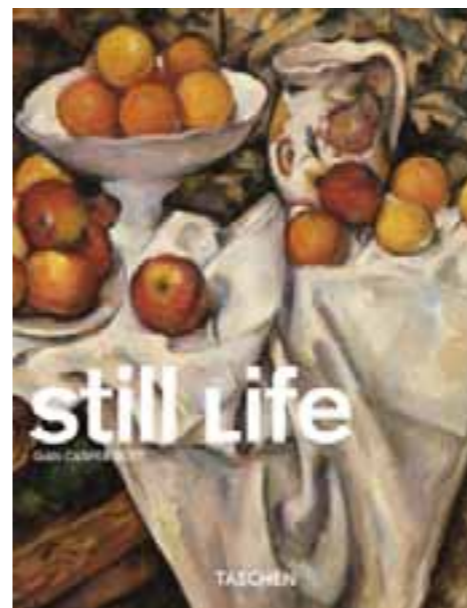
RÖMISCHE KUNST
Michael Siebler



ROMANIK
Norbert Wolf



ROMANTIK
Norbert Wolf



STILLEBEN
Objekte für die Ewigkeit
Gian Casper Bott / Herausgegeben von Norbert Wolf

STILLEBEN
Objekte für die Ewigkeit
Gian Casper Bott / Herausgegeben von Norbert Wolf

Ein Stillleben zu arrangieren, bedeutet zunächst lediglich, einige Gegenstände auf einem Tisch zusammenzutragen und anzuordnen. Sie aber mit Tiefe, Struktur, Gefühl und ästhetischen Qualitäten darzustellen, erfordert großes Können. Die Anfänge des Stilllebens lassen sich bis zu den pompejanischen Wandgemälden der Antike zurückverfolgen. Nachdem die Renaissance das Genre zu neuem Leben erweckte, wurde die Bezeichnung Stillleben jedoch erst im 17. Jahrhundert in Holland geprägt. Der Band offenbart die historische Bedeutung und kreativen Möglichkeiten des Genres und gibt Einblick in die Vielfalt der Stillleben vom 15. Jahrhundert bis heute.

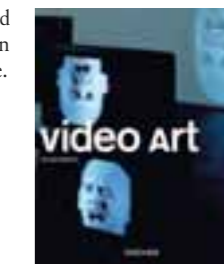
Zu den vorgestellten Künstlern gehören: Meister der Maria von Burgund, Caravaggio, Jan Bruegel der Ältere, Rembrandt, Eugène Delacroix, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Matisse, Chaïm Soutine und Gerhard Richter.



SELBSTBILDNISSE
Ernst Rebel



SURREALISMUS
Cathrin Klingsöhr-Leroy



VIDEO ART
Sylvia Martin

„Wenn Sie nach Inspiration suchen oder einfach nur wissen möchten, was im Internet angesagt ist, dann werfen Sie einen Blick in diese Bücher.“

—WEB DESIGNER MAGAZINE, *Bournemouth*

„Von diesem kleinen Buch geht eine große Wirkung aus: Seite für Seite bietet es dem Leser inspirierende Aufnahmen von Privathäusern, öffentlichen Plätzen, Hotels und Palästen.“

—PROFESSIONAL SPA, *London, über Morocco Style*

ICONS LIFESTYLE—ALLE TITEL

Hrsg. Angelika Taschen
Flexicover, Format: 14 x 19,5 cm, 192 Seiten

NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1.500

New!



WEB DESIGN: FLASHFOLIOS
Der Internet-Standard für kreative Portfolios
Herausgegeben von Julius Wiedemann

Als Nachfolger des erfolgreichen *Web Design: Portfolios* versammelt dieses Buch die besten Beispiele von Künstlern, Designstudios, Fotografen, Designern und Unternehmen aus dem Internet, die ihre Werke anhand von Flash veröffentlichen. Was früher nur in gedruckter Form als Broschüre, Werbeprospekt oder Katalog existierte, wird immer mehr über dynamische und mit Flash animierte Websites online vorgestellt. *Flashfolios* wählt die besten dieser Websites aus und demonstriert die ganze Bandbreite von ausgefeiltem und anspruchsvollem interaktivem Webdesign.



WEB DESIGN:
MUSIC SITES



WEB DESIGN:
PORTFOLIOS



WEB DESIGN:
STUDIOS



WEB DESIGN:
STUDIOS 2

New!



WEB DESIGN: VIDEO SITES
I want my Internet TV
Herausgegeben von Julius Wiedemann

Das Phänomen YouTube ist nur die Spitze des Eisbergs, was die Präsenz und Bedeutung von Video im Internet heute angeht. Mit steigender Bandbreitengeschwindigkeit gibt es mehr und mehr Möglichkeiten, in allen Winkeln und Nischen des Webs auf bewegte Bilder zu stoßen, egal ob es dabei um Unterhaltung oder um den Verkauf von Produkten geht. Dieses Buch stellt eine Reihe preisgekrönter Kampagnen und Websites vor, die von weltweiten Top-Marken produziert wurden und die Verbindung von Fernsehen und Internet demonstrieren.

“These books are beautiful objects, well-designed and lucid.”

—LE MONDE, *Paris, on the ICONS series*



WEB DESIGN:
E-COMMERCE



WEB DESIGN:
FLASH SITES



WEB DESIGN:
INTERACTIVE & GAMES

ICONS WEB DESIGN—ALLE TITEL

Hrsg. Julius Wiedemann
Flexicover, Format: 14 x 19,5 cm, 192 Seiten

NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1.500



AFRICAN STYLE



BAMBOO STYLE



BERLIN STYLE



BRUSSELS STYLE



BUENOS AIRES STYLE



CHINA STYLE



EGYPT STYLE



GREECE STYLE



HAVANA STYLE

New!

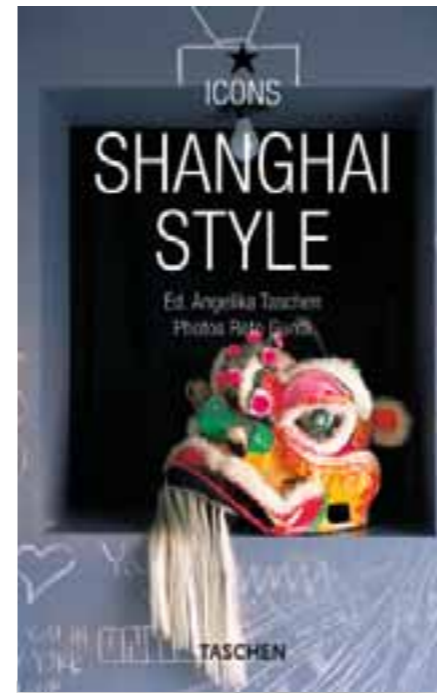


JAPAN STYLE



MIAMI STYLE

New!



SHANGHAI STYLE



MINIMAL STYLE



MOROCCO STYLE



SAFARI STYLE



SOUTH AFRICAN STYLE



SWEDEN STYLE



TOKYO STYLE

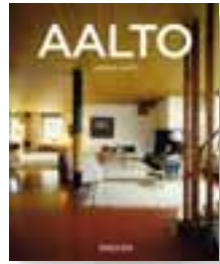
Architecture

PETER GOESSEL / p.goesse@taschen.com

KLEINE REIHE ARCHITEKTUR – ALLE TITEL

Hrsg. Peter Gössel / Softcover, Klappen,
18,5 x 23 cm, 96 Seiten

NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1.500



ALVARO AALTO
Louna Lahti



TADAO ANDO
Masao Furuyama



BAUHAUS
Magdalena Droste



MARCEL BREUER
Arnt Cobbers



SANTIAGO CALATRAVA
Philip Jodidio



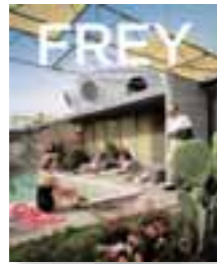
FÉLIX CANDELA
Enrique X. de Anda Alanís



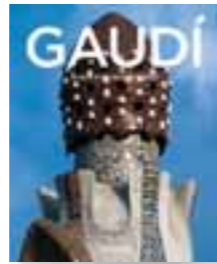
CASE STUDY HOUSES
Elizabeth A.T. Smith



CHARLES & RAY EAMES
Gloria Koenig



ALBERT FREY
Gloria Koenig



ANTONI GAUDÍ
Maria Antonietta Crippa



WALTER GROPIUS
Gilbert Lupfer, Paul Sigel



JOSEF HOFFMANN
August Sarnitz



LOUIS ISIDORE KAHN
Joseph Rosa



PIERRE KOENIG
Neil Jackson



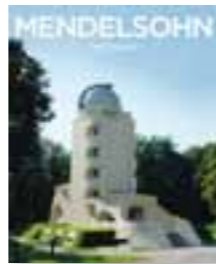
JOHN LAUTNER
Barbara-Ann Campbell-Lange



LE CORBUSIER
Jean-Louis Cohen



ADOLF LOOS
August Sarnitz



ERICH MENDELSON
Arnt Cobbers



MIES VAN DER ROHE
Claire Zimmermann



RICHARD NEUTRA
Barbara Lamprecht



JEAN PROUVÉ
Nils Peters



EERO SAARINEN
Pierluigi Serraino



HANS SCHAROUN
Eberhard Syring,
Jörg Kirschenmann



RUDOLF SCHINDLER
James Steele



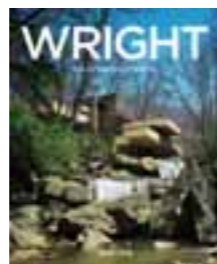
KARL FRIEDRICH SCHINKEL
Martin Steffens



UNSTUDIO
Aaron Betsky



OTTO WAGNER
August Sarnitz



FRANK LLOYD WRIGHT
Bruce Brooks Pfeiffer

„In der Kleinen Reihe Architektur stellt TASCHEN die Über-Väter der Moderne vor.“

—ARCHITEKTUR AKTUELL, Wien

„Wer glaubt, mit einer Fünfpfundnote kommt man heute nicht weit, der irrt sich: Mit der Kleinen Reihe Architektur tauchen Sie ein in das Leben von Künstlern und Architekten – und das für schlappe £ 5,99.“

—THE INDEPENDENT, London

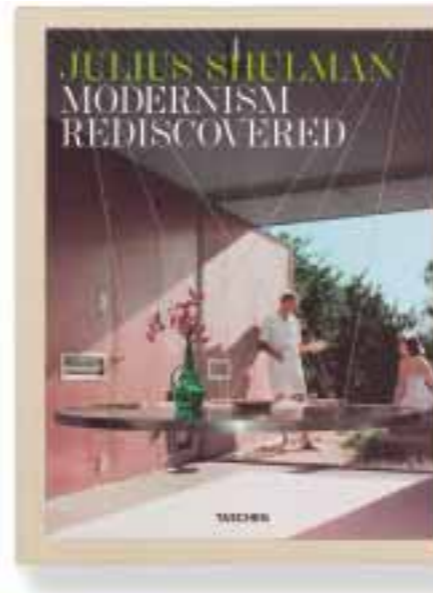


„Das ist eine Publikation von historischem Wert – so kostbar wie ein Erbstück.“

—ELLE DECORATION, London, über Julius Shulman, Modernism Rediscovered



Kelly Lynch und Julius Shulman, TASCHEN Store Beverly Hills, 2007



Architecture

PETER GOESSEL / p.goesse@taschen.com

New!



ARTS & ARCHITECTURE 1945–1954: THE COMPLETE REPRINT

Hrsg. John Entenza / Einleitung: David Travers / 118 Magazine in 10 Schubern mit einem 80-seitigen, deutschsprachigen Beiheft, 25,2 x 32 cm, 6.076 Seiten

Limitierte Auflage von 5.000 nummerierten Exemplaren.

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000

JULIUS SHULMAN MODERNISM REDISCOVERED

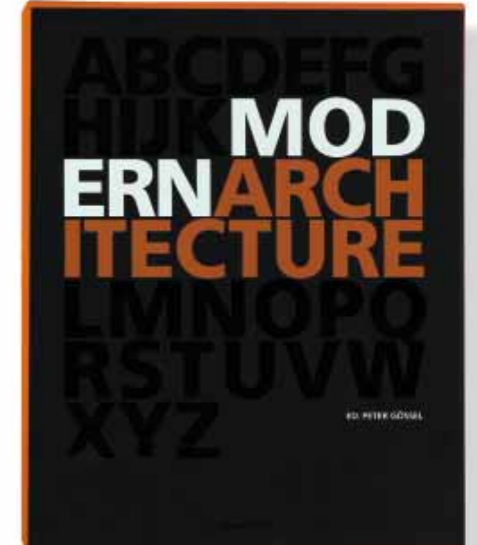
Julius Shulman / Text: Hunter Drohojowska-Philp, Owen Edwards / Hardcover, 3 Bände im Schuber, XL-Format: 29 x 36,8 cm, 1.008 Seiten

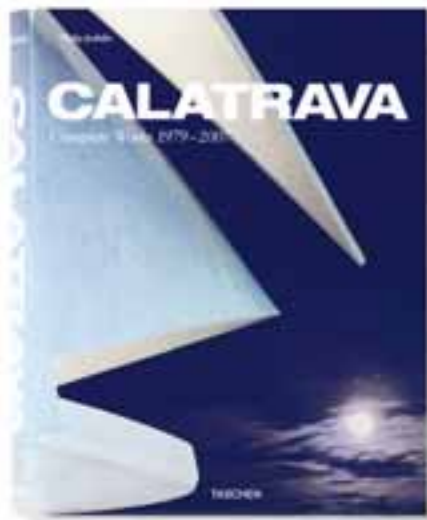
€ 250 / \$ 300 / £ 200 / ¥ 50.000

MODERNE ARCHITEKTUR A-Z

Hrsg. Peter Gössel / Hardcover, 2 Bände im Schuber, XL-Format: 29,2 x 36,5 cm, 1.072 Seiten

€ 200 / \$ 300 / £ 160 / ¥ 40.000





SANTIAGO CALATRAVA. COMPLETE WORKS 1979-2007
Philip Jodidio / Hardcover, XL-Format:
30,8 x 39 cm, 536 Seiten
€ 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000



RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP 1966-2005
Philip Jodidio / Hardcover, XL-Format:
30,8 x 39 cm, 528 Seiten
€ 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000

„Ein 536-Seiten-Opus, kolossal im Format und mit opulenten Bildern ... Genau wie Calatravas Architektur lebt es von der Lust am Visuellen, vom unbedingten Willen zu überwältigen ... Es lebe die Fotogenität! Es lebe die Architektur der Verführung!“ —HÄUSER, Hamburg, über Calatrava



Richard Meier im TASCHEN Store New York, 2008

„Eine bildgewaltige Hommage an sein Werk.“

—OCEAN DRIVE, Miami, über Meier

MEIER RICHARD MEIER & PARTNERS 1963-2008
Philip Jodidio / Hardcover, XL-Format:
30,8 x 39 cm, 568 Seiten
€ 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000



Tadao Ando signiert sein Buch in der UCLA's School of Architecture and Urban Design, Los Angeles, 2008

„In seiner fünften Fortsetzung setzt Architecture Now! 5 die gewohnte Qualität früherer Bände fort... wir lieben dieses schnörkellose Layout und die aufs Wesentliche reduzierten Texte über beeindruckende Bauwerke.“ —ARCHITECT & BUILDER MAGAZINE, Perth



ANDO. COMPLETE WORKS
Philip Jodidio / Hardcover,
22,8 x 28,9 cm, 500 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP 1966 TO TODAY
Philip Jodidio / Hardcover,
22,8 x 28,9 cm, 528 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



ARCHITECTURE NOW! VOL. 4
Philip Jodidio / Flexicover,
19,6 x 24,9 cm, 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



ARCHITECTURE NOW! VOL. 5
Philip Jodidio / Flexicover,
19,6 x 24,9 cm (7.7 x 9.8 in.), 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



ARCHITECTURE IN CHINA
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN THE EMIRATES
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN FRANCE
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN JAPAN
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN THE NETHERLANDS
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN SPAIN
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN SWITZERLAND
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN THE UNITED KINGDOM
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



ARCHITECTURE IN THE UNITED STATES
Philip Jodidio / Hardcover,
23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900

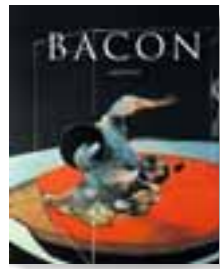


*Die erfolgreichste
Kunstbuchreihe der Welt.
Fast 100 Titel
in über 20 Sprachen.*

KLEINE REIHE KUNST

Softcover, Klappen, 18,5 x 23 cm
(7,3 x 9,1 in.), 96 Seiten

**NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1,500**



BACON
Luigi Ficacci



BALTHUS
Gilles Néret



BOSCH
Walter Bosing



BOTTICELLI
Barbara Deimling



CARAVAGGIO
Gilles Lambert



DE CHIRICO
Magdalena Holzhey



MALEWITSCH
Gilles Néret



MANET
Gilles Néret



MICHELANGELO
Gilles Néret



MIRÓ
Janis Mink



MODIGLIANI
Doris Krystof



MONDRIAN
Susanne Deicher



CÉZANNE
Ulrike Becks-Malorny



CHAGALL
Ingo F. Walther,
Rainer Metzger



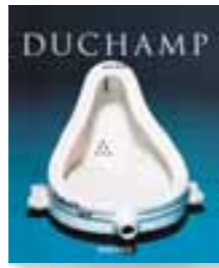
COURBET
Fabrice Masanès



DALÍ
Gilles Néret



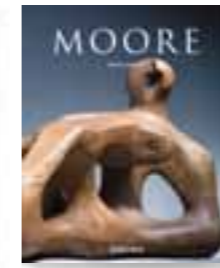
DELACROIX
Gilles Néret



DUCHAMP
Janis Mink



MONET
Christoph Heinrich



MOORE
Jeremy Lewison



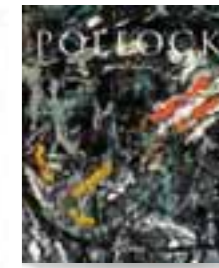
MUNCH
Ulrich Bischoff



O'KEEFE
Britta Benke



PICASSO
Ingo F. Walther



POLLOCK
Leonhard Emmerling



EL GRECO
Michael Scholz-Hänsel



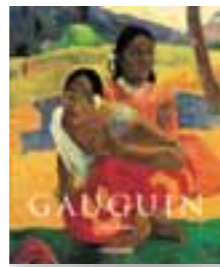
ENSOR
Ulrike Becks-Malorny



FONTANA
Barbara Hess



LUCIAN FREUD
Sebastian Smee



GAUGUIN
Ingo F. Walther



GIOTTO
Norbert Wolf



POUSSIN
Henry Keazor



RAPHAEL
Christof Thoenes



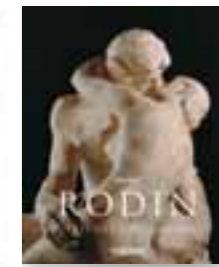
REMBRANDT
Michael Bockemühl



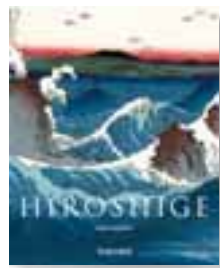
RENOIR
Peter H. Feist



RIVERA
Andrea Kettenmann



RODIN
Gilles Néret



HIROSHIGE
Adele Schlombs



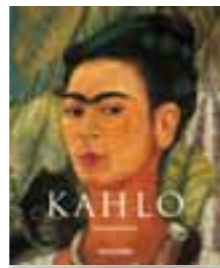
HOPPER
Rolf G. Renner



INGRES
Karin H. Grimme



JOHNS
Barbara Hess



KAHLO
Andrea Kettenmann



KANDINSKY
Hajo Düchting



ROTHKO
Jacob Baal-Teshuva



RUBENS
Gilles Néret



SCHIELE
Reinhard Steiner



TITIAN
Ian G. Kennedy



TOULOUSE-LAUTREC
Matthias Arnold



TURNER
Michael Bockemühl



KLEE
Susanna Partsch



KLEIN
Hannah Weitemeier



KLIMT
Gilles Néret



DE KOONING
Barbara Hess



LICHTENSTEIN
Janis Hendrickson



MAGRITTE
Marcel Paquet



VAN EYCK
Till-Holger Borchert



VAN GOGH
Ingo F. Walther



VELÁZQUEZ
Norbert Wolf



VERMEER
Norbert Schneider



WARHOL
Klaus Honnef



WATTEAU
Iris Lauterbach

„Wer diesen Markt verstehen möchte,
 braucht entweder viel Geduld und Geld oder
 dieses Buch.“ —ART, Hamburg, über Collecting Contemporary



XL
 Format

HIROSHIGE
 HUNDERT BERÜHMTE ANSICHTEN VON EDO
 Melanie Trede, Lorenz Bichler / Japanische Bindung,
 Buchkassette, **XL-Format:** 34 x 42,5 cm, 294 Seiten
 € 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000



COLLECTING CONTEMPORARY
 Adam Lindemann / Flexicover,
 16,8 x 22,6 cm, 300 Seiten
 € 24,99 / \$ 34,99 / £ 19,99 / ¥ 4.900



New!

ART NOW VOL. 3
 Hrsg. Hans Werner Holzwarth / Flexicover,
 19,6 x 24,9 cm, 608 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

„Einen Besuch der Sixtinischen
 Kapelle haben Sie in der nächsten
 Zeit nicht geplant? Dann sollte
 dieses großartige Buch das Nächste
 sein, was Sie sich anschaffen.
 Alle Meisterwerke Michelangelos
 sind darin versammelt – seine
 Skulpturen, seine Zeichnungen,
 seine Gemälde. Detailreich gewährt
 es faszinierende Einblicke in
 sein Leben – und zeigt auch sein
 kaufmännisches Talent.“

—S MAGAZINE (THE SUNDAY EXPRESS), London,
 über Michelangelo



XL
 Format

MICHELANGELO
 SÄMTLICHE GEMÄLDE UND ZEICHNUNGEN
 Frank Zöllner / Christof Thoenes /
 Thomas Pöpper / Hardcover, **XL-Format:** 29 x 44 cm,
 9 Ausklappseiten, 768 Seiten
 € 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000

DIEGO RIVERA.
 SÄMTLICHE WANDGEMÄLDE
 Luis-Martín Lozano / Juan Rafael Coronel Rivera /
 Hardcover, **XL-Format:** 29 x 44 cm,
 12 Ausklappseiten, 674 Seiten
 € 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



XL
 Format

STUDIO OLAFUR ELIASSON. AN ENCYCLOPEDIA
 Einleitung: Philip Ursprung / Hardcover,
XL-Format: 30,8 x 39 cm, 528 Seiten
 € 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000



„Ein Buch wie ein Schatz.
 Über 100 Holzschnittarbeiten,
 brillant nachgedruckt, sind
 in fließenden Bildern zur
 meditativen Städtereise gebündelt.“

—ELLE DECORATION, München, über Hiroshige

„Dieser üppig illustrierte Band gleicht
 einer Retrospektive von Weltrang.
 Der erste vollständige Beitrag zu Riveras
 Werk ist ein kostbares Dokument und
 gleicht einem Triumph.“

—THE SPECTATOR, London



Artists' Editions

MEHR INFORMATIONEN ÜBER DIE TITEL DER ARTISTS' EDITIONS
FINDEN SIE AUF UNSERER WEBSITE www.taschen.com

NAOMI HARRIS: AMERICA SWINGS

Fotos: Naomi Harris / Interview: Richard Prince / Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, XL-Format: 37 x 29 cm, 256 Seiten

Umschlag mit eingelassener Metallplatte im Stile eines klassischen amerikanischen Motelschilds. Geliefert in leinenbezogener Schlagkassette.

ART EDITION, Nr. 1-100

Limitierte Auflage von 100 nummerierten Exemplaren, signiert von Naomi Harris und Richard Prince. Jedem Band liegt einer von zwei Cibachrome Prints in der Größe 28 x 35,6 cm bei, nummeriert und signiert von Naomi Harris.

Nr. 1-50: *Viking and his Girlfriend*, Swingstock, Black River Falls, WI, 2003
Nr. 51-100: *Broken Leg and Barbecue*, Swingstock, Duxbury, MN, 2004
€ 750 / \$ 1.000 / £ 600 / ¥ 150.000

AMERICA SWINGS, Nr. 101-1.100

Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, signiert von Naomi Harris und Richard Prince
€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

New!



WALTON FORD: PANCHA TANTRA

Einleitung: Bill Buford / XL-Format: 37,5 x 50 cm, 12 querformatige und 4 hochformatige Ausklappafeln, 354 Seiten

ART EDITION, Nr. 1-100

Gebunden in prächtigem Kalbsleder mit Goldprägung, verpackt in einer mit Luxor-Buchleinen bezogenen Schlagkassette und mit der sechsfarbigem Radierung *Lined Blossoms*.

Limitierte Auflage von 100 nummerierten Exemplaren, signiert von Walton Ford.

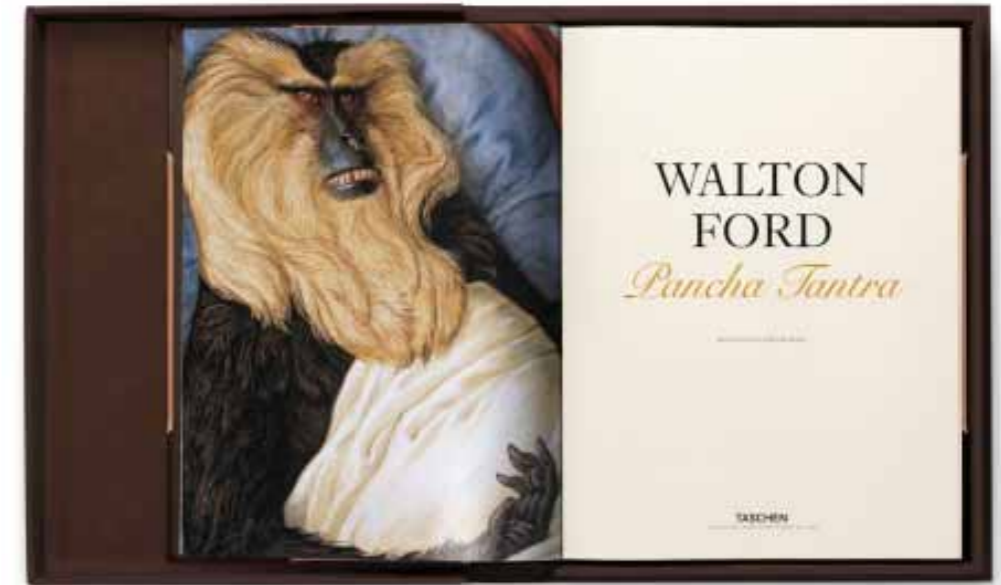
€ 5.000 / \$ 7.000 / £ 4.000 / ¥ 1.000.000

WALTON FORD, Nr. 101-1.600

Gebunden als Halblederband mit Goldprägung, verpackt in einer mit Luxor-Buchleinen bezogenen Schlagkassette.

Limitierte Auflage von 1.500 nummerierten Exemplaren, signiert von Walton Ford.

€ 1.250 / \$ 1.800 / £ 950 / ¥ 250.000



New!



THE GODFATHER FAMILY ALBUM

Fotos: Steve Schapiro / Hrsg. Paul Duncan / 108-seitiges, deutschsprachiges Beiheft, XL-Format: 29 x 44 cm, 444 Seiten

ART EDITION, Nr. 1-200

Ledergebundenes Hardcover in einer Schlagkassette
Limitierte Auflage von 200 nummerierten Exemplaren, signiert von Steve Schapiro. Jedem Band liegt einer von zwei Pigment Prints bei, gedruckt auf Museo Portfolio Rag Papier.

Nr. 1-100: *Don Vito Corleone: A Man of Reason* (Marlon Brando)

Nr. 101-200: *Don Michael Corleone: „I know it was you, Fredo. You broke my heart – you broke my heart!“* (Al Pacino)
€ 1.250 / \$ 1.800 / £ 950 / ¥ 250.000

THE GODFATHER FAMILY ALBUM, Nr. 200-1.200

Halbledergebundenes Hardcover mit Moirée-Leinen in einer Schlagkassette

Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, signiert von Steve Schapiro.

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000



„Der Mercedes-Benz unter den Bildbänden ... In Riefenstahls Fotografien wird der mythische Zauber vom unberührten Paradies spürbar. Eine romantisch verklärte Welt, festgehalten in Bildern, die so stark und so verführerisch sind wie die Fotografin selbst war.“

—V MAGAZINE, Los Angeles

AFRICA. LENI RIEFENSTAHL

Hrsg. Angelika Taschen / Interview: Kevin Brownlow
Hardcover in einer Buchkassette, XL-Format:

34,5 x 50 cm, 564 Seiten

Limitierte Auflage von 2.500 nummerierten Exemplaren, signiert von Leni Riefenstahl.

€ 2.500 / \$ 3.500 / £ 1.900 / ¥ 500.000

NEIL LEIFER: GUTS AND GLORY

THE GOLDEN AGE OF AMERICAN FOOTBALL, 1958-1978

Fotos: Neil Leifer / Einleitung: Jim Murray / Text: Gabriel Schechter / Hardcover im Schubler, XL-Format: 39,6 x 33 cm, 350 Seiten

ART EDITION, Nr. 1-200

Limitierte Auflage von 200 nummerierten Exemplaren, signiert von Neil Leifer. Jedem Band liegt einer von zwei Pigment Prints in der Größe 38 x 30,5 cm bei, gedruckt auf Museo Portfolio Rag Papier, nummeriert und signiert von Neil Leifer.

Nr. 1-100: *Johnny Unitas*, 1964

Nr. 101-200: *Alan Ameche*, 1958

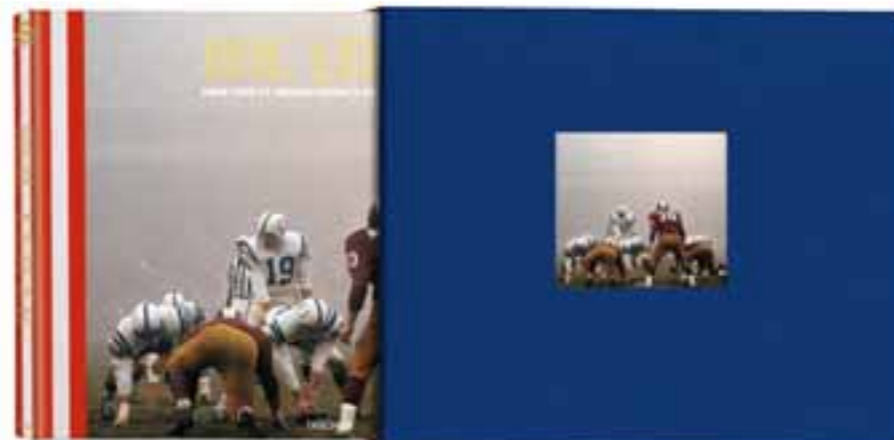
€ 900 / \$ 1.350 / £ 700 / ¥ 180.000

GUTS AND GLORY, Nr. 201-1.700

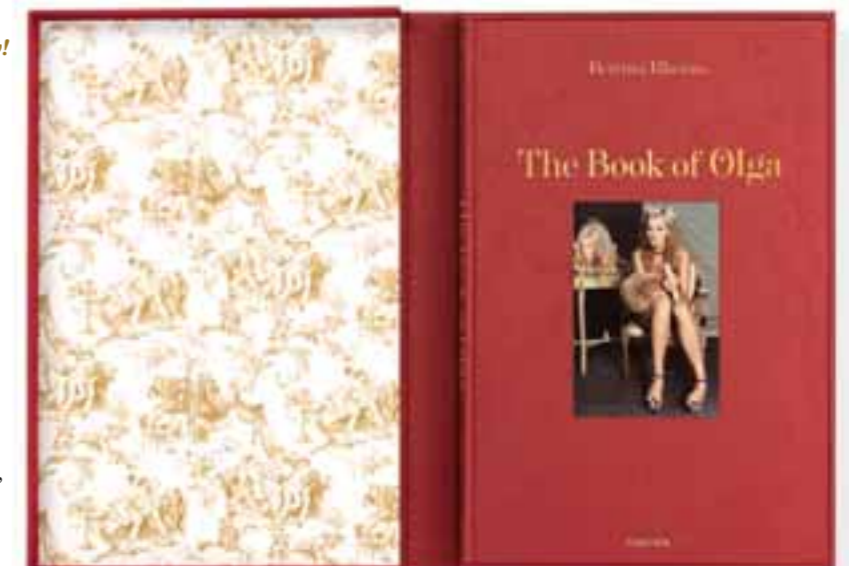
Limitierte Auflage von 1.500 nummerierten Exemplaren, signiert von Neil Leifer.

€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

New!



New!



BETTINA RHEIMS THE BOOK OF OLGA

Fotos: Bettina Rheims / Catherine Millet / in leinenbezogener Schlagkassette, XL-Format: 29,2 x 43,7 cm, 154 Seiten

Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren, signiert von Bettina Rheims.

€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

Artists' Editions

MEHR INFORMATIONEN ÜBER DIE TITEL DER ARTISTS' EDITIONS
FINDEN SIE AUF UNSERER WEBSITE www.taschen.com

ARAKI

Interview: Jérôme Sans / Hardcover in einer
Buchkassette, **XL-Format**: 34,5 x 50 cm,
636 Seiten

**Limitierte Auflage von 2.500 nummerierten
Exemplaren, signiert von Araki.**

€ 2.500 / \$ 3.500 / £ 1.900 / ¥ 500.000



Artists' Editions

MEHR INFORMATIONEN ÜBER DIE TITEL DER ARTISTS' EDITIONS
FINDEN SIE AUF UNSERER WEBSITE www.taschen.com

CHRISTOPHER WOOL

Hrsg. Hans Werner Holzwarth / Gebunden in Buchleinen,
verpackt in einer mit Buchleinen bezogenen Schlagkassette,
XL-Format: 33 x 44 cm, 402 Seiten

ART EDITION, Nr. 1-100

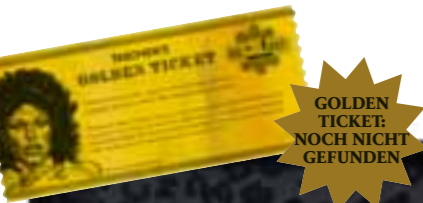
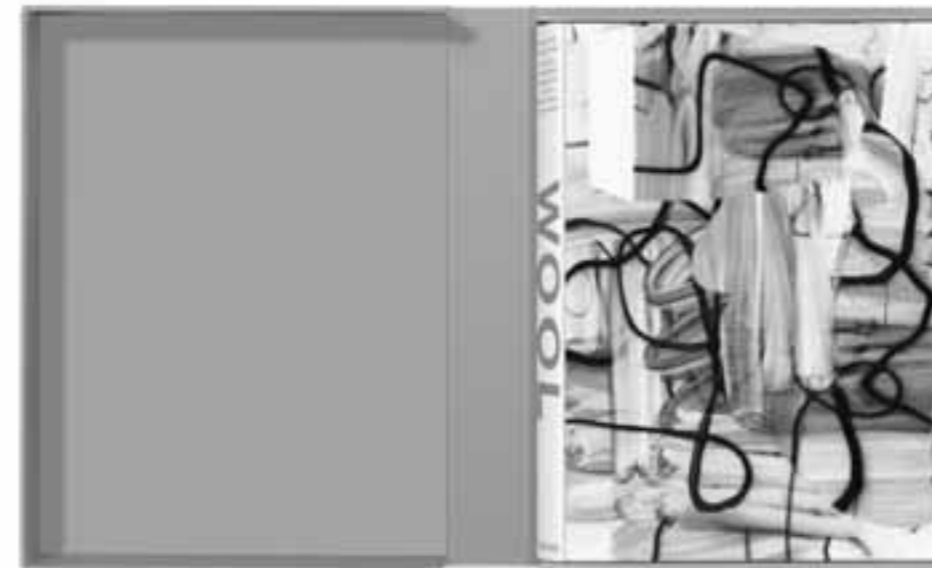
**Limitierte Auflage von 100 nummerierten Exemplaren,
signiert von Christopher Wool zusammen mit
einem Siebdruck.**

Papierformat 43,2 x 55 cm, Bildformat 15,2 x 19,8 cm
€ 3.000 / \$ 4.500 / £ 2.250 / ¥ 600.000

CHRISTOPHER WOOL, Nr. 101-1.100

**Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren,
signiert von Christopher Wool.**

€ 750 / \$ 1.000 / £ 600 / ¥ 150.000



VANESSA DEL RIO FIFTY YEARS OF SLIGHTLY SLUTTY BEHAVIOR

Dian Hanson / Hardcover in einer Schlagkassette,
DVD, **XL-Format**: 30 x 30 cm, 640 Seiten

CRUMB EDITION, Nr. 1-200

**Limitierte Auflage von 200 nummerierten
Exemplaren, signiert von Vanessa del Rio,
mit einer signierten und nummerierten
Lithografie von Robert Crumb.**

€ 1.000 / \$ 1.500 / £ 750 / ¥ 200.000

VANESSA DEL RIO, Nr. 201-1.500

**Limitierte Auflage von 1.300 nummerierten
Exemplaren, signiert von Vanessa del Rio.**

€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000



GOAT A TRIBUTE TO MUHAMMAD ALI

Hrsg. Benedikt Taschen / Hauptfotos:
Howard L. Bingham und Neil Leifer / Hardcover
in einer Buchkassette, **XXL-Format**: 50 x 50 cm,
792 Seiten

CHAMP'S EDITION, Nr. 1-1.000

**Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten
Exemplaren, signiert von Muhammad Ali und
Jeff Koons und mit vier Silbergelatineabzügen
in Ausstellungsqualität, signiert vom Fotografen
Howard L. Bingham und von Muhammad Ali.
Bestandteil jeder „Champ's Edition“ ist die
Skulptur „Radial Champs“ von Jeff Koons
(175 x 170 cm).**

€ 10.000 / \$ 15.000 / £ 7.500 / ¥ 2.000.000

COLLECTOR'S EDITION, Nr. 1.001-10.000

**Limitierte Auflage von 9.000 nummerierten
Exemplaren, signiert von Muhammad Ali und
Jeff Koons.
Jeder „Collector's Edition“ ist Jeff Koons'
Foto-Lithografie „Radial Champs“ (50 x 40 cm)
beigefügt.**

€ 3.000 / \$ 4.500 / £ 2.250 / ¥ 600.000

VALENTINO

Hrsg. Armando Chitolina / Matt Tyrnauer /
Suzy Menkes / Hardcover in einer Schlagkassette,
XL-Format: 33 x 44 cm, 738 Seiten

ART EDITION, Nr. 1-100

Jeder Ausgabe sind vier Prints von Originalzeich-
nungen aus den 1950er und 1960er Jahren beigelegt,
alle von Valentino signiert und mit Echtheitsstempel
auf der Rückseite. Goldschnitt und Buchleinen mit
Sechsfarbensiebdruck. Verpackt in einer mit Setalux
bezogenen Schlagkassette.

**Limitierte Auflage von 100 nummerierten
Exemplaren, signiert von Valentino Garavani,
zusammen mit vier nummerierten und
signierten Prints.**

€ 3.000 / \$ 4.500 / £ 2.250 / ¥ 600.000

VALENTINO, Nr. 101-2.100

Bezogen mit Setalux-Buchleinen mit Sechsfarben-
siebdruck, verpackt in einer mit Setalux bezogenen
Schlagkassette, gefärbt in Valentino-Rot.

**Limitierte Auflage von 2.000 nummerierten
Exemplaren, einzeln signiert von Valentino
Garavani.**

€ 1.000 / \$ 1.500 / £ 750 / ¥ 200.000



„... das größte, schwerste und
schillerndste Ding, das jemals gedruckt
wurde – Alis letzter Sieg.“

—DER SPIEGEL, Hamburg

Artists' Editions

MEHR INFORMATIONEN ÜBER DIE TITEL DER ARTISTS' EDITIONS
FINDEN SIE AUF UNSERER WEBSITE www.taschen.com

New!



JEAN NOUVEL BY JEAN NOUVEL. COMPLETE WORKS 1970-2008
Philip Jodidio / Hardcover, 2 Bände im Plexiglasschuber,
XL-Format: 29 x 36,8 cm, 898 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 signierten und nummerierten
Exemplaren in einem transparenten und von Jean Nouvel
gestalteten Plexiglasschuber.
€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000

STUDIO OLAFUR ELIASSON. AN ENCYCLOPEDIA
Einleitung: Philip Ursprung / Hardcover
XL-Format: 30,8 x 39 cm, 528 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren,
vom Künstler selbst entworfen und produziert in einer Schlag-
kassette. Das Buchcover wurde von Olafur Eliasson
entworfen. Diese Ausgabe entworfen: eine kaltgeformte
und polierte Stahlplatte, die den prismati-
schen Effekt von ins Wasser fallenden Regentropfen
imitiert.
€ 750 / \$ 1.000 / £ 600 / ¥ 150.000



„Dieses Buch zeigt
das Innerste
seines Schaffens.“

—MARIE CLAIRE, Madrid, über Eliasson



CHRISTO AND JEANNE-CLAUDE THE GATES, CENTRAL PARK, NEW YORK CITY, 1979-2005
Hardcover im Schuber, 29 x 27 cm, 968 Seiten,
2.445 Illustrations
Limitierte Auflage von 5.000 Exemplaren, signiert
und nummeriert von Christo und Jeanne-Claude
sowie ihrem Fotografen Wolfgang Volz.
Jedem Exemplar ist ein 24 x 24 cm großes Stück
des Stoffes beigelegt, der für das Kunstwerk
benutzt wurde.
€ 350 / \$ 500 / £ 300 / ¥ 70.000

Artists' Editions

MEHR INFORMATIONEN ÜBER DIE TITEL DER ARTISTS' EDITIONS
FINDEN SIE AUF UNSERER WEBSITE www.taschen.com



JOSEF HEINRICH DARCHINGER WIRTSCHAFTSWUNDER DEUTSCHLAND NACH DEM KRIEG 1952-1967
Fotos: Josef Heinrich Darchinger / Text: Klaus Honnef /
Hrsg. Frank Darchinger / Hardcover im Schuber, XL-Format:
39,6 x 33 cm, 290 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten Exemplaren,
signiert vom Fotografen und mit der signierten Original-
fotografie Berlin, Reichstag, 1958 im Format 30 x 35,5 cm.
€ 400 / \$ 600 / £ 350 / ¥ 80.000

TERRY RICHARDSON. TERRYWORLD
Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, 26 x 34 cm, 288 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 signierten und
nummerierten Exemplaren, verpackt in einer
durchsichtigen Plastikbox zusammen mit einem
Terrybär (ein brauner Teddybär mit Terrys
Gesicht) und einem von vier signierten
und nummerierten Fotoabzügen in
limitierter Auflage von jeweils 250 Stück.
€ 500 / \$ 700 / £ 400 / ¥ 100.000

„Terryworld ist wie wilder und
zügelloser Sex. Ein Meisterwerk –
brillant und clever.“

—CITY MAGAZINE, New York



„Dieses Buch ist ein Fest
in Bildern. Einige
der ausdrücktesten
Jazzfotografien aller Zeiten
sind darin versammelt.“

—JAZZWISE MAGAZINE, London



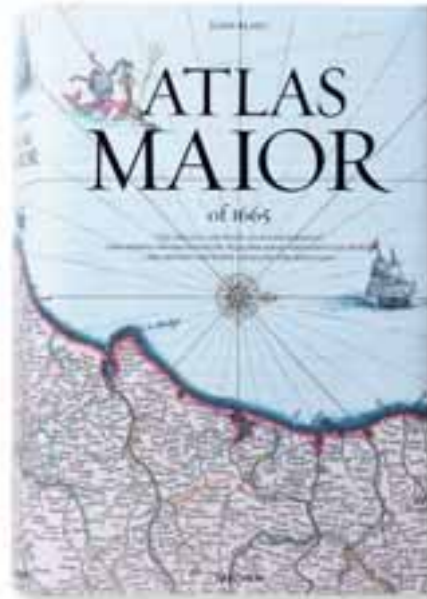
WILLIAM CLAXTON. JAZZLIFE
Fotos und Einleitung: William Claxton / Text: Joachim E. Berendt /
Hardcover in einer stoffbezogenen Kassette, digital bearbeitete Audio-
CD mit Originalaufnahmen, XL-Format: 29,1 x 40,7 cm, 696 Seiten
Limitierte Auflage von 1.000 nummerierten und signierten
Exemplaren. Jedem Exemplar sind vier signierte und
nummerierte Pigment Prints im Format 50 x 60 cm beigelegt.
€ 1.000 / \$ 1.500 / £ 750 / ¥ 200.000



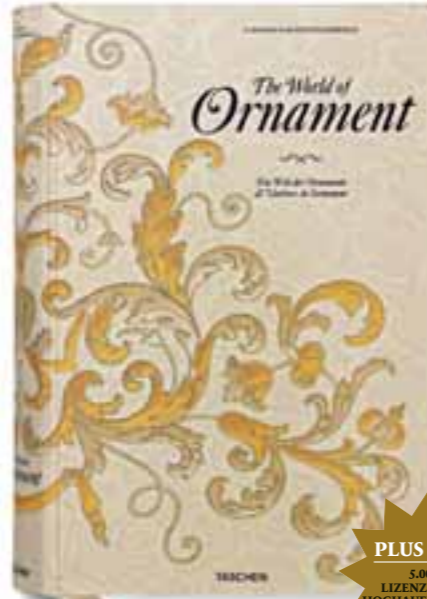
Alle Titel
X/XL
Format

„Ein atemberaubendes Zeugnis
des Erstaunens, mit dem
die Alte Welt die Neue betrachtet hat.“

—THE WALL STREET JOURNAL, New York, über Seba

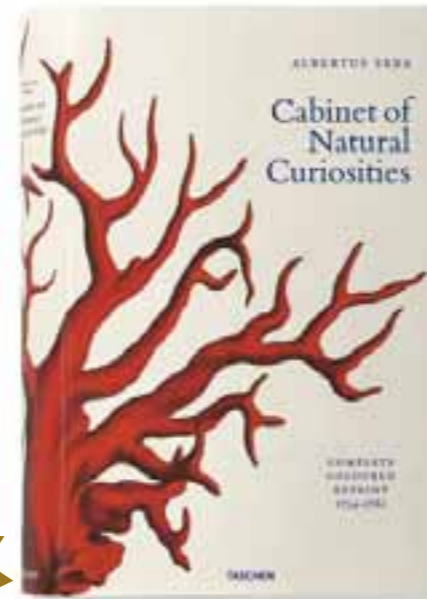


JOAN BLAEU. ATLAS MAIOR OF 1665
Peter van der Krogt / Österreichische Nationalbibliothek,
Wien / Hardcover, 2 Ausklapptafeln, 4 ausfaltbare Poster,
XL-Format: 29 x 44 cm, 594 Seiten
€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



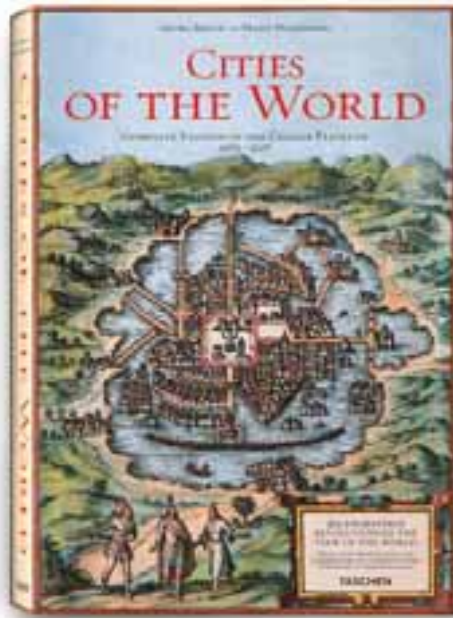
**A. RACINET & M. DUPONT-AUBERVILLE
DIE WELT DER ORNAMENTE**
Einleitung: David Batterham / Hardcover plus DVD,
XL-Format: 29 x 44 cm, 528 Seiten
€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000

PLUS DVD
5.000
LIZENZFREIE,
HOCHAUFÖSENDE
SCANS



**ALBERTUS SEBA
DAS NATURALIENKABINETT**
Irmgard Müsch, Jes Rust, Rainer Willmann / Hardcover,
6 ausfaltbare Poster, **XL-Format:** 29 x 44 cm, 636 Seiten
€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000

New!



**GEORG BRAUN UND FRANZ HOGENBERG
STÄDTE DER WELT
GESAMTAUSGABE DER KOLORIERTEN TAFELN 1572-1617**
Einleitung: Stephan Füssel / Vorwort: Rem Koolhaas /
Hardcover, 2 ausfaltbare Poster, **XL-Format:** 29 x 42 cm, 504 Seiten
€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



**ROBERT JOHN THORNTON
THE TEMPLE OF FLORA**
Werner Dressendörfer / Loseblattsammlung mit 35 Farbdrucken
im Großfolio-Format zum Blättern oder Rahmen, 24-seitiges Heft,
Buchkassette, **XXL-Format:** 42,8 x 53 cm
€ 100 / \$ 150 / £ 80 / ¥ 20.000



DOMUS VOL. 1 - 1928-1939
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell / Luigi
Spinelli, Charlotte & Peter Fiell,
Fulvio Irace / Hardcover,
21,8 x 31,4 cm, 580 Seiten
€ 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000



DOMUS VOL. 2 - 1940-1949
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell / Luigi
Spinelli / Manolo De Giorgi /
Hardcover, 21,8 x 31,4 cm, 580 Seiten
€ 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000



DOMUS VOL. 3 - 1950-1954
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell / Luigi
Spinelli / Lisa Licitra Ponti / Hardcover,
21,8 x 31,4 cm, 580 Seiten
€ 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000



ERFOLG IM WEB: WORAUF ES ANKOMMT
Hrsg. Rob Ford, Julius Wiedemann / Softcover,
16,8 x 22,6 cm, 336 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



ILLUSTRATION NOW! VOL. 2
Hrsg. Julius Wiedemann / Flexicover,
19,6 x 24,9 cm, 480 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



PACKAGE DESIGN NOW!
Hrsg. Julius Wiedemann, Gisela Kozak /
Flexicover, 19,6 x 24,9 cm, 512 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



EILEEN GRAY
Philippe Garner / Hardcover,
22,5 x 30 cm, 160 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



**CONTEMPORARY GRAPHIC
DESIGN**
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell /
Hardcover, 19,6 x 24,9 cm, 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



DESIGN NOW!
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell /
Hardcover, 19,6 x 24,9 cm, 560 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



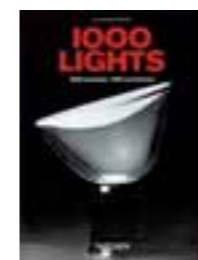
JAZZ COVERS
Joaquim Paulo Fernandes / Hrsg. Julius
Wiedemann / Softcover im Schuber,
24 x 24 cm, 400 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



**LATIN AMERICAN
GRAPHIC DESIGN**
Hrsg. Julius Wiedemann, Felipe
Taborda / Flexicover, 19,6 x 24,9 cm,
576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



LOGO DESIGN
Hrsg. Julius Wiedemann /
16,8 x 22,6 cm, 384 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



1000 LIGHTS
Hrsg. Charlotte & Peter Fiell /
Flexicover, Klotz, 14,5 x 19,5 cm,
704 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900

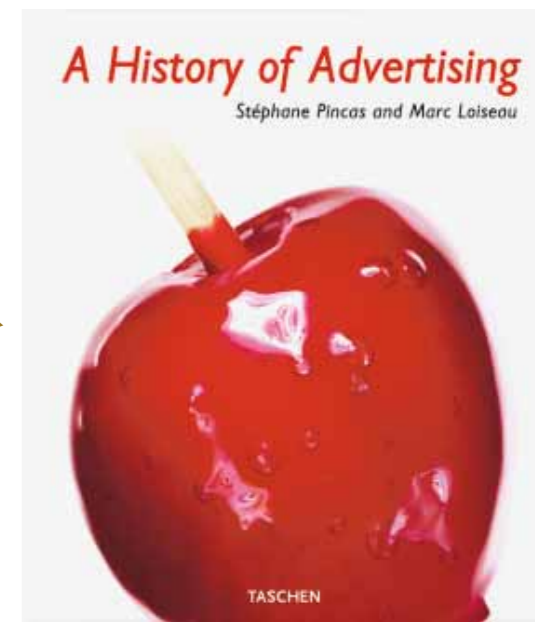


ADVERTISING NOW. PRINT
Hrsg. Julius Wiedemann / Flexicover,
19,6 x 24,9 cm, 640 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



ADVERTISING NOW. ONLINE
Hrsg. Julius Wiedemann / Flexicover,
DVD, 19,6 x 24,9 cm, 448 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

PLUS
DVD



EINE GESCHICHTE DER WERBUNG
Stéphane Pincas, Marc Loiseau /
Hardcover, 24 x 28 cm, 336 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

„Dieser schöne Bildband gibt einen umfassenden Überblick über das zeitgenössische Kino – von Almodovar bis zu Zhang Yimou – mit fantastischen Standbildern und Texten, die Sie schnell in den Bann ziehen werden.“

—THE INDEPENDENT, London, über Cinema Now

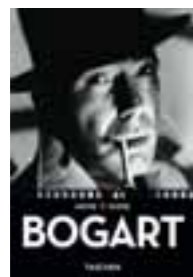
MOVIE ICONS—ALLE TITEL

Hrsg. Paul Duncan / Flexicover, 14 x 19,5 cm, 192 Seiten

**NUR € 6,99 / \$ 9,99
£ 5,99 / ¥ 1.500**



INGRID BERGMAN
Scott Eyman



HUMPHREY BOGART
James Ursini



MARLON BRANDO
E.X. Feeney



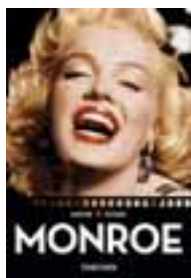
CHARLIE CHAPLIN
David Robinson



CARY GRANT
E.X. Feeney



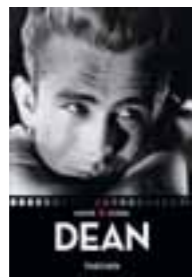
AUDREY HEPBURN
E.X. Feeney



MARILYN MONROE
E.X. Feeney



ELVIS PRESLEY
E.X. Feeney



JAMES DEAN
E.X. Feeney



MARLENE DIETRICH
James Ursini



KATHARINE HEPBURN
Alain Silver



GRACE KELLY
Glenn Hopp



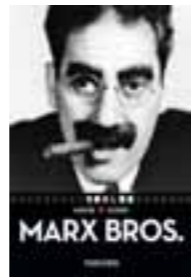
FRANK SINATRA
Alain Silver



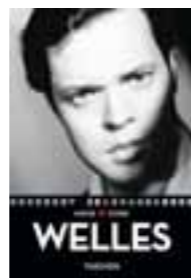
ELIZABETH TAYLOR
James Ursini



CLINT EASTWOOD
Douglas Keesey



MARX BROTHERS
Douglas Keesey



ORSON WELLES
E.X. Feeney



GRETA GARBO
David Robinson



STEVE McQUEEN
Alain Silver



MAE WEST
James Ursini/Dominique Mainon

PLUS DVD
ENTHÄLT BISHER UNVERÖFFENTLICHES DOKUMENTATIONSMATERIAL VON ÜBER 112 MINUTEN LÄNGE



New!

XL
Format

DAS INGMAR BERGMAN ARCHIV
Hrsg. Paul Duncan, Bengt Wanselius / Einleitung: Erland Josephson / Textbeiträge: Ulla Åberg, Peter Cowie, Bengt Forslund, Birgitta Steene / Hardcover mit einem 212-seitigen, deutschsprachigen Beiheft, einer DVD und einem Original-Filmstreifen von *Fanny und Alexander*, 41,1 x 30 cm, 592 Seiten
€ 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



LUIS BUÑUEL
Bill Krohn / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



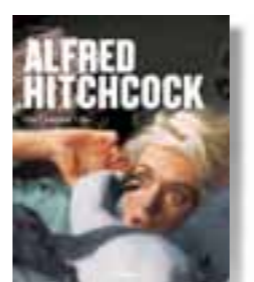
FEDERICO FELLINI
Chris Wiegand / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



FILM NOIR
Alain Silver, James Ursini / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900

„Ein wahres Vergnügen, darin zu blättern. Dieses Buch hat nicht nur Stil, sondern auch Substanz – jede Seite ist ein Gewinn.“

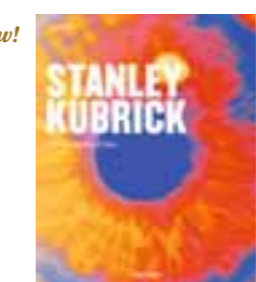
—FILM REVIEW, London, über Roman Polanski



ALFRED HITCHCOCK
P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



HORROR CINEMA
Hrsg. P. Duncan / Text: Jonathan Penner, Steven Jay Schneider / Hardcover, 23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



STANLEY KUBRICK
P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



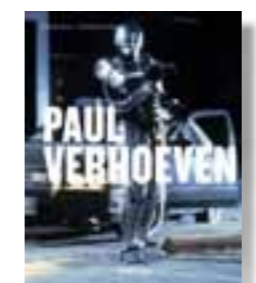
MICHAEL MANN
E.X. Feeney, Michael Mann / Hrsg. P. Duncan / Hardcover, 23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



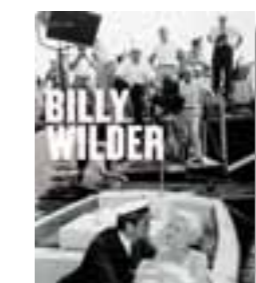
ROMAN POLANSKI
E.X. Feeney / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



JEAN RENOIR
Christopher Faulkner / Hrsg. P. Duncan / Hardcover, 23,1 x 28,9 cm, 192 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3.900



PAUL VERHOEVEN
Douglas Keesey / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



BILLY WILDER
Glenn Hopp / Hrsg. P. Duncan / Flexicover, 19,6 x 24,5 cm, 192 Seiten
€ 14,99 / \$ 19,99 / £ 11,99 / ¥ 2.900



CINEMA NOW
Hrsg. P. Duncan / Andrew Bailey / Flexicover plus DVD, 19,6 x 24,9 cm, 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



FILME DER 20er
Jürgen Müller / Flexicover, 19,6 x 24,9 cm, 448 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



FILME DER 30er
Jürgen Müller / Flexicover, 19,6 x 24,9 cm, 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



FILME DER 40er
Jürgen Müller / Flexicover, 19,6 x 24,9 cm, 576 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

„Randvoll mit Bildern der schönsten Häuser am Meer. Wenn es also mal wieder nicht aufhört zu regnen, legen Sie sich einfach auf Ihre Couch und träumen Sie sich weg.“

—IMAGE MAGAZINE, Dublin, über New Seaside Interiors



New!



LIVING IN ARGENTINA
Hrsg. A. Taschen / Fotos: Ricardo Labougle / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900

LIVING IN BALI
Fotos: Reto Guntli / Text: Anita Lococo / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900



LIVING IN CHINA
Fotos: Reto Guntli / Text: Daisann McLane / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900



LIVING IN JAPAN
Fotos: Reto Guntli / Text: Alex Kerr / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900



LIVING IN MOROCCO
Hrsg. A. Taschen / Barbara Stoeltie / Fotos: René Stoeltie / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900



THE HOTEL BOOK GREAT ESCAPES AFRICA
Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 23,8 x 30,2 cm, 400 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



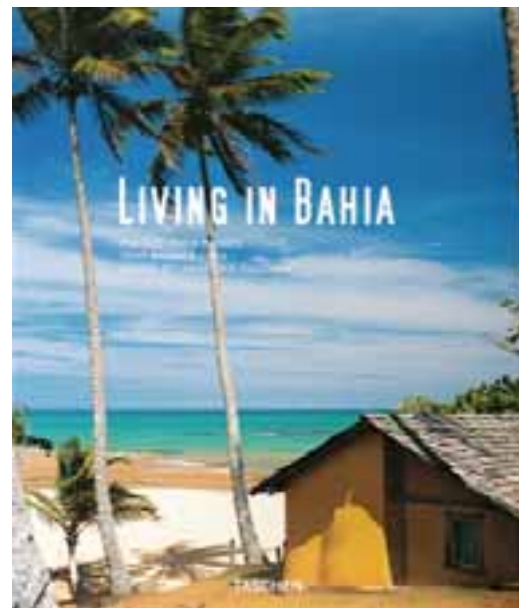
THE HOTEL BOOK GREAT ESCAPES NORTH AMERICA
Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 23,8 x 30,2 cm, 400 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



THE HOTEL BOOK GREAT ESCAPES SOUTH AMERICA
Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 23,8 x 30,2 cm, 360 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900

„Diese Bücher sind voll mit wunderschönen Fotografien – und noch bevor Sie nach Ihrem Ausweis oder Ihrem Pyjama greifen können, wird allein das Layout Sie schon beflügelt haben.“

—MEN'S STYLE, Sydney, über die Hotels & More-Reihe



LIVING IN BAHIA
Hrsg. Angelika Taschen / Fotos: Tuca Reinés / Hardcover, 26 x 30,2 cm, 200 Seiten
€ 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900

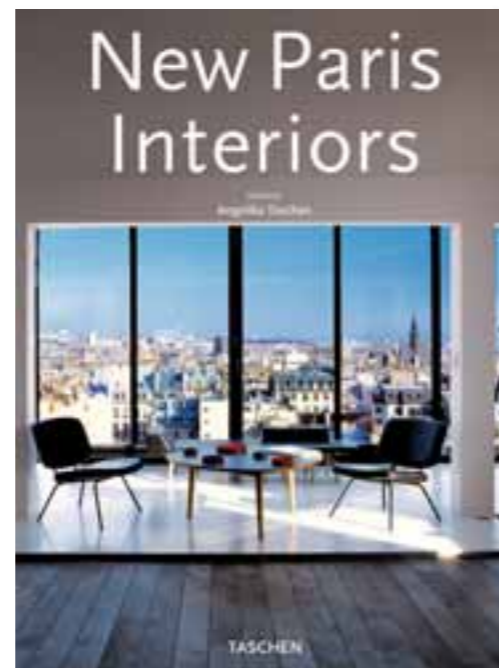


New!

NEW NEW YORK INTERIORS
Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 300 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



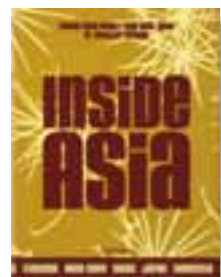
NEW SEASIDE INTERIORS
Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 300 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



NEW PARIS INTERIORS
Hrsg. Angelika Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 300 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



INSIDE ASIA
Fotos: Reto Guntli / Text: Sunil Sethi / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 432 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



INSIDE ASIA
Fotos: Reto Guntli / Text: Sunil Sethi / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 448 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



INSIDE CUBA
Fotos: Gianni Basso/Vega MG / Text: Julio César Pérez Hernández / Hrsg. A. Taschen / Hardcover, 24 x 31,6 cm, 416 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



BARCELONA. RESTAURANTS & MORE
Fotos: Pep Escoda



BARCELONA. SHOPS & MORE
Fotos: Pep Escoda



BARCELONA. HOTELS & MORE
Fotos: Pep Escoda



BERLIN. RESTAURANTS & MORE
Fotos: Thorsten Klapsch



BERLIN. SHOPS & MORE
Fotos: Thorsten Klapsch



BERLIN. HOTELS & MORE
Fotos: Thorsten Klapsch



LONDON. RESTAURANTS & MORE
Fotos: David Crookes



LONDON. SHOPS & MORE
Fotos: David Crookes



LONDON. HOTELS & MORE
Fotos: David Crookes



RESTAURANTS/SHOPS & MORE
Angelika Taschen
Softcover, Kunststoffumschlag mit Siebdruck, 14 x 19,5 cm, 192 Seiten

NUR € 9,99
\$ 12,99 / £ 7,99
¥ 1.900



New!

TASCHEN'S PARIS
Angelika Taschen / Fotos: Vincent Knapp / Hardcover, 23,8 x 30,2 cm, 400 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



HOTELS & MORE
Angelika Taschen
Softcover, Kunststoffumschlag mit Siebdruck, 17,8 x 24,8 cm, 224 Seiten
NUR € 19,99
\$ 24,99 / £ 16,99
¥ 3.900



PARIS. HOTELS & MORE
Fotos: Vincent Knapp



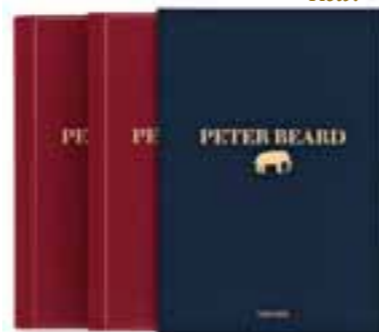
PARIS. RESTAURANTS & MORE
Fotos: Vincent Knapp



PARIS. SHOPS & MORE
Fotos: Vincent Knapp



PETER BEARD
DIE LETZTE JAGD
Peter Beard / Vorwort: Paul Theroux / Hardcover, 24,5 x 27,2 cm, 288 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



PETER BEARD
Hrsg. Nejma Beard, David Fahey / Art-Direktion: Ruth Ansel / Texte: Owen Edwards, Steven M.L. Aronson / Hardcover, 2 Bände im leinenbezogenen Schuber, 21,8 x 31,6 cm, 784 Seiten
€ 75 / \$ 100 / £ 60 / ¥ 15.000

„Ich kenne keinen anderen Fotojournalisten, der so packende und aufrüttelnde Bilder geschaffen hat – und Africa ist das beste Beispiel für sein Können. Ein überwältigendes Buch.“

—PROFESSIONAL PHOTOGRAPHER, London, über Salgado



DAVID LACHAPPELLE
HEAVEN TO HELL
Hardcover in einer Kassette, 27,8 x 35,5 cm, 344 Seiten
€ 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000

New!



JOSEF HEINRICH DARCHINGER
WIRTSCHAFTSWUNDER
Fotos: Josef Heinrich Darchinger / Text: Klaus Honnert / Hrsg. Frank Darchinger / Hardcover, 31 x 25,7 cm, 288 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



LEROY GRANNIS
SURF PHOTOGRAPHY OF THE 1960s AND 1970s
Hrsg. Jim Heimann / Steve Barilotti / Hardcover, 31 x 25,7 cm, 276 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

New!



NEIL LEIFER
BASEBALL. BALLET IN THE DIRT
Hrsg. Eric Kroll / Fotos: Neil Leifer / Co-Autoren: Ron Shelton, Gabriel Schechter / Hardcover, 31 x 25,7 cm, 296 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



PIERRE ET GILLES
DOUBLE JE, 1976-2007
Paul Ardenne / Vorwort: Jeff Koons / Hardcover, 24 x 30 cm, 460 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7.900



UWE OMMER
DO IT YOURSELF
Hrsg. Renaud Marchand / Hardcover, 22,5 x 30 cm, 256 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



BERLIN. PORTRÄT EINER STADT
Hans Christian Adam / Hardcover, 25 x 34 cm, 672 Seiten
€ 49,99 / \$ 70 / £ 39,99 / ¥ 10.000



WOLFGANG TILLMANS
TRUTH STUDY CENTER
Minoru Shimizu / Softcover, 22,5 x 30 cm, 220 Seiten
€ 9,99 / \$ 14,99 / £ 7,99 / ¥ 3.900



BURTON HOLMES. REISEBERICHTE
Hrsg. Genoa Caldwell / Hardcover, 30,5 x 26 cm, 368 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7.900

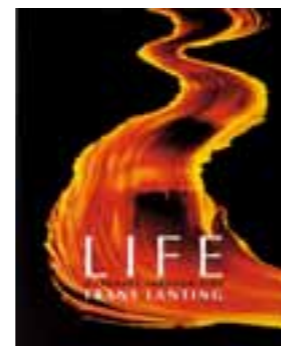


„Die Fotografien sind typisch für Salgado: schwarz-weiß, erschütternd und schön.“

—PHOTOGRAPHY MONTHLY, London



ROY STUART V
François Louvard / XLO / Alain Deloffre / Hardcover, DVD, 23,8 x 30,2 cm, 280 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



FRANS LANTING
LEBEN – EINE REISE DURCH DIE ZEIT
Hrsg. Christine Eckstrom / Hardcover, 29 x 36 cm, 304 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7.900



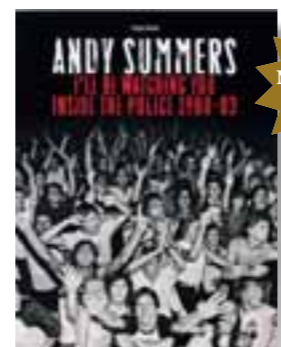
HELMUT NEWTON
A GUN FOR HIRE
Hrsg. June Newton / Hardcover, 23 x 30,5 cm, 216 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900



SEBASTIÃO SALGADO. AFRICA
Hrsg. Lélia Wanick Salgado / Text: Mía Couto / Hardcover, 36 x 26 cm, 336 Seiten
€ 49,99 / \$ 59,99 / £ 39,99 / ¥ 8.900

„Diese Sammlung seiner besten Schnappschüsse führt Sie mitten ins Herz des guten, alten Rock'n Roll.“

—SWITCHED ON, London, über Andy Summers



ANDY SUMMERS
I'LL BE WATCHING YOU: INSIDE THE POLICE 1980-83
Hardcover, 24,9 x 31,4 cm, 376 Seiten
€ 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5.900

Nice Price Edition



CHINA. PORTRÄT EINES LANDES
Liu Heung Shing / Hardcover, 25 x 34 cm, 360 Seiten
€ 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7.900



„Die Fähigkeit dieser Bilder, Ehrfurcht und Staunen zu erzeugen, erinnert daran, dass Fotojournalismus eine deutsche Erfindung war ... Fabelhaft.“

—WORLD OF INTERIORS, London, über Berlin

NINA WIENER / nwiener@taschen.com
 JIM HEIMANN / j.heimann@taschen.com
 JULIUS WIEDEMANN / jwiedemann@taschen.com

DIAN HANSON / d.hanson@taschen.com

Frei ab 18!



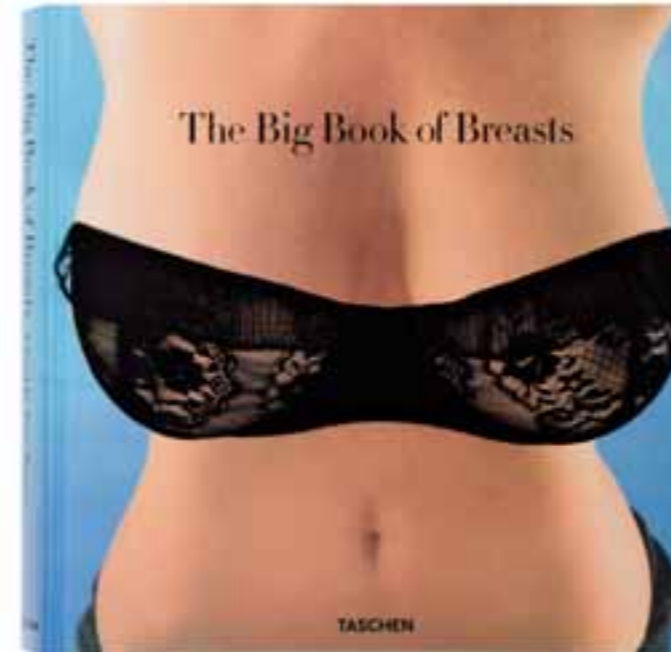
THE PLAYBOY BOOK. 50 YEARS
 Gretchen Edgren / Einleitung: Hugh M. Hefner / Hardcover, 2 Ausklapptafeln, 22,8 x 30 cm, 464 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



THE PLAYMATE BOOK. 50 YEARS
 Gretchen Edgren / Einleitung: Hugh M. Hefner / Hardcover, 22,8 x 30 cm, 472 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



TIKI MODERN
 Sven A. Kirsten / Hardcover, 24,8 x 29,9 cm (9,7 x 11,7 in.), 300 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



THE BIG BOOK OF BREASTS
 Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, 30 x 30 cm, 396 Seiten
 € 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



THE BIG PENIS BOOK
 Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, 30 x 30 cm, 384 Seiten
 € 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



New!

„Dieses Buch ist ein Traum – und das nicht nur in seiner Aufmachung, Es enthält Kinderträume, gleichsam auf Papier gebannt.“

—DIE WELT, Berlin, über Circus

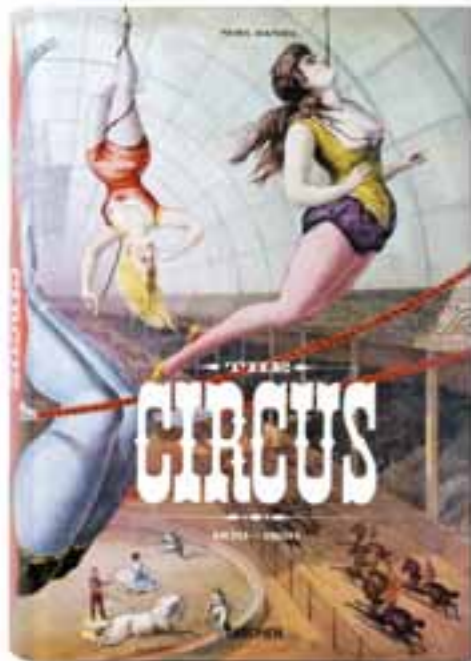
TRUE CRIME DETECTIVE MAGAZINES
 Hrsg. Dian Hanson / Texte: Eric Godtland / Hardcover, 23,2 x 27 cm, 336 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



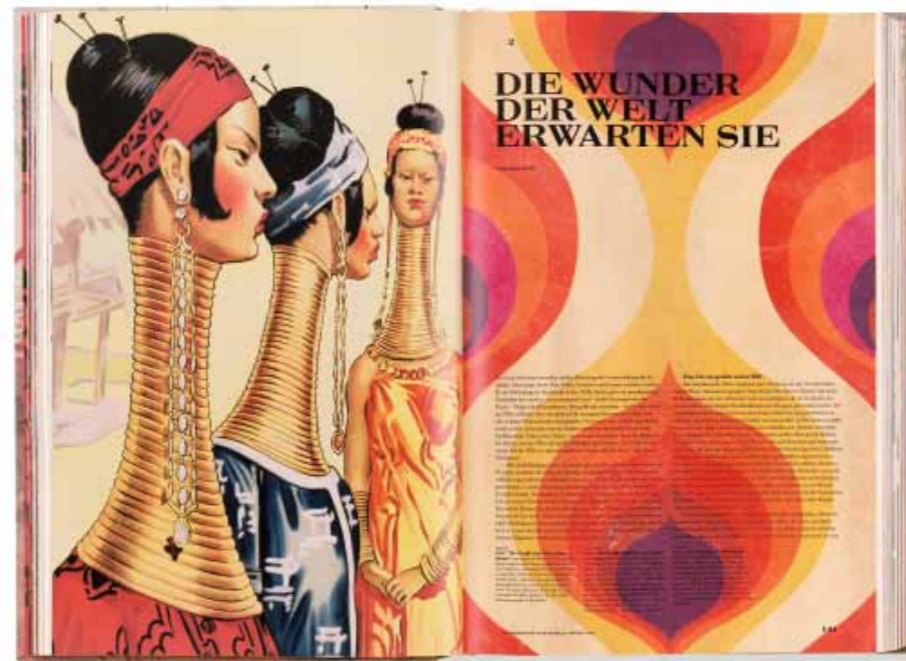
THE HISTORY OF GIRLY MAGAZINES
 Hrsg. Dian Hanson / Flexicover, 14,9 x 19,5 cm, 672 Seiten
 € 19,99 / \$ 29,99 / £ 14,99 / ¥ 3,900



SOUL I-D
 Hrsg. Tricia Jones / Flexicover mit Klappen, 19,5 x 25 cm, 608 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



THE CIRCUS. 1870-1950
 Hrsg. Noel Daniel / Texte: Dominique Jando, Linda Granfield / Historische Beratung: Fred Dahlinger, Jr. / Hardcover, XL-Format: 29 x 44 cm, 4 Ausklapptafeln, 670 Seiten
 € 150 / \$ 200 / £ 120 / ¥ 30.000



ED FOX: GLAMOUR FROM THE GROUND UP
 Hrsg. Dian Hanson / Hardcover, DVD, 21,2 x 30 cm, 280 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



Mike Kelley, seine Begleiterin Trulie, Dian Hanson und Sex to Sexy Cover-designer Pierre Davis, Los Angeles, 2008



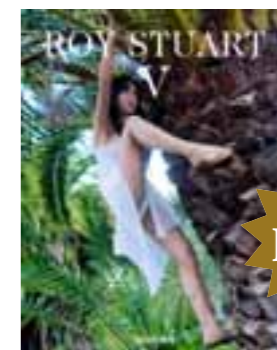
THE NEW EROTIC PHOTOGRAPHY
 Hrsg. Dian Hanson, Eric Kroll / Hardcover, 19,6 x 27,3 cm, 608 Seiten
 € 39,99 / \$ 59,99 / £ 29,99 / ¥ 7,900



RICHARD KERN. ACTION
 Hrsg. Dian Hanson / Richard Kern / Hardcover, DVD, 22,5 x 30 cm, 280 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



SEX TO SEXY. THE MOST VULGAR MAGAZINE EVER PUBLISHED
 Hrsg. Dian Hanson / Mike Kelley / Hardcover, 20,5 x 27,8 cm, 420 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



ROY STUART V
 François Louvard / XLO / Alain Deloffre / Hardcover, DVD, 23,8 x 30,2 cm, 280 Seiten
 € 29,99 / \$ 39,99 / £ 24,99 / ¥ 5,900



TOM OF FINLAND THE COMPLETE KAKE COMICS
 Touko Laaksonen / Hrsg. Dian Hanson / Flexicover, 13,5 x 19,5 cm, 704 Seiten
 € 19,99 / \$ 29,99 / £ 16,99 / ¥ 3,900



Rechte Seite: Marschall Ye Jianying hält Hof am Strand eines Seebades in der Provinz Hainan. Ye spielte eine entscheidende Rolle bei der Verhaftung der Viererbande, mit der das Chaos der Kulturrevolution faktisch endete. Foto: Du Xiuxian, 1973.
 Aus China. Porträt eines Landes
Oben: TASCHEN Store New York. Fotos © Eric Laignel.
 Artwork Beatriz Milhazes **Oben rechts:** TASCHEN Store Los Angeles. Foto © Tim Street-Porter
 Design aller TASCHEN Stores: Philippe Starck

Lagerverkauf!

Tausende von Büchern aus dem Hause TASCHEN mit leichten Mängeln sowie Auslage- und Ansichtsexemplare im Sonderangebot zu radikal reduzierten Preisen, mit Rabatten von 50% bis 75%: in Brüssel, Köln und Paris: 22.–24. Januar 2009 in Beverly Hills, Hollywood, London und New York: 23.–25. Januar 2009 Mehr Informationen finden Sie unter www.taschen.com

„Diesen Store betreten Sie auf eigene Gefahr. Er ist ein Paradies für Bücherfreunde.“

—METROMIX.COM, Los Angeles, über den TASCHEN Store Hollywood

Text: Alison Castle, Paris; Harald Hellmann, Köln
Design: Sense/Net, Andy Disl & Birgit Eichwede, Köln
Koordination: Annick Volk, Köln
Koordination der deutschen Ausgabe: Annick Volk, Veronica Weller, Mischa Gayring, Köln
Übersetzungen: Egbert Baqué, Kristina Brigitta Köper, Berlin; Jürgen Dubau, Renate Bleibtreu, Heinz P. Lohfeldt, Hamburg; Ingrid Hacker-Klier, Hebertsfelden; Clara Drechsler, Harald Hellmann, Veronica Weller, Köln; Kerstin Knepper, London; Simone Ott Caduff, Pasadena
Produktion: Nadia Najm, Claudia Frey, Köln
Directed and produced by Benedikt Taschen
 Printed in Germany, ISBN 978-3-8365-1241-1

Umschlagvorderseite: Aus The Book of Olga. Foto © Bettina Rheims, mit freundlicher Genehmigung der Galerie Jérôme de Noirmont, Paris.
Umschlagrückseite: Aus The Godfather Family Album. Foto: Steve Schapiro. Foto: mit freundlicher Genehmigung Steve Schapiro. © 2008 Paramount Pictures Corporation.

HAUPTSITZ

TASCHEN GmbH
 Hohenzollernring 53,
 D-50672 Köln
 Tel: +49-221-20 18 00
 Fax: +49-221-25 49 19
 contact@taschen.com

TÖCHTER

TASCHEN Amerika
 6671 Sunset Boulevard,
 Suite 1508, USA-Los Angeles, CA 90028
 Tel: +1-323-463-4441
 Fax: +1-323-463-4442
 contact-us@taschen.com

TASCHEN Deutschland
 Hohenzollernring 53,
 D-50672 Köln
 Tel: +49-221-201 80 170
 Fax: +49-221-201 80 42
 contact-d@taschen.com

TASCHEN Frankreich
 82, rue Mazarine,
 F-75006 Paris
 Tel: +33-1-40 51 70 93
 Fax: +33-1-43 26 73 80
 contact-f@taschen.com

TASCHEN Großbritannien
 5th Floor, 1 Heathcock Court, 415 Strand, GB-London WC2R 0NS
 Tel: +44-20-7845 8585
 Fax: +44-20-7836 3696
 contact-uk@taschen.com

TASCHEN Hongkong
 27/E The Workstation, 43 Lyndhurst Terrace, HK-Central Hong Kong
 Tel: +852 25448018
 Fax: +852 25448012
 contact-hk@taschen.com

TASCHEN Japan
 Atelier Ark Building, 5-11-23 Minami Aoyama, Minato-ku, J-Tokyo, 107-0062
 Tel: +81-3-5778-3000
 Fax: +81-3-5778-3030
 contact-j@taschen.com

TASCHEN Spanien
 c/ Victor Hugo, 1º-2º dcha., E-28004 Madrid
 Tel: +34-91-360 50 63
 Fax: +34-91-360 50 64
 contact-e@taschen.com

STORES

Beverly Hills
 354 North Beverly Drive, USA-Beverly Hills, CA 90210
 Tel: +1-310-274-4300
 Fax: +1-310-274-4040
 store-beverly@taschen.com

Brüssel
Eröffnung im Herbst
 Place du Sablon (16-18 rue Lebeau) B-1000 Brussels
 Tel: +32-2 513 80 23
 store-brussels@taschen.com

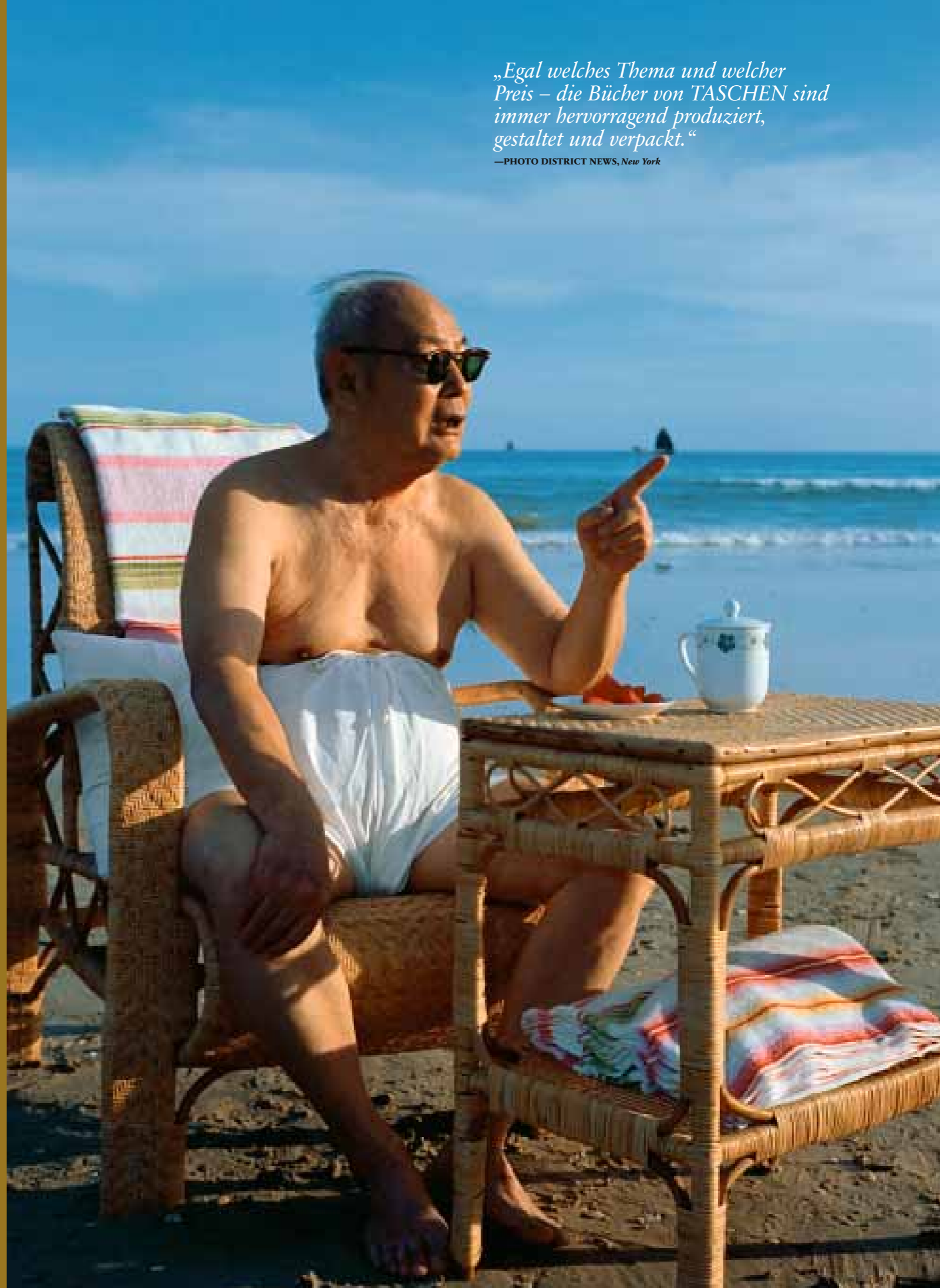
Hollywood
 Farmers Market 6333 W. 3rd Street, CT-10 USA-Los Angeles, CA 90036
 Tel: +1-323-931-1168
 Fax: +1-323-931-1149
 store-hollywood@taschen.com

Köln
 Hohenzollernring 28, D-50672 Köln
 Tel: +49-221-257 33 04
 Fax: +49-221-25 49 68
 store-koeln@taschen.com

London
Eröffnung im Herbst
 12 Duke Of York Square GB-London SW3 4LY
 Tel: +44-0-20-7845-8585
 Fax: +44-0-20-7836-3696
 store-london@taschen.com

New York
 107 Greene Street, USA-New York, NY 10012
 Tel: +1-212-226-2212
 Fax: +1-212-226-2218
 store-ny@taschen.com

Paris
 2, rue de Buci, F-75006 Paris
 Tel: +33-1-40 51 79 22
 Fax: +33-1-43 26 73 80
 store-paris@taschen.com



„Egal welches Thema und welcher Preis – die Bücher von TASCHEN sind immer hervorragend produziert, gestaltet und verpackt.“

—PHOTO DISTRICT NEWS, New York