

THE PERFECT EYE

WERNER MANTZ RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA

„Dolgozzon értünk a Nap! Adjunk feladatot a felhőknek!
A Nap és a felhők gyakran többet kihoznak egy képből, mint én.”

– írta Werner Mantz 1929-ben műterme hirdetésében.¹

WERNER MANTZ (1901–1983)
NÉMET-HOLLAND FÉNYKÉPÉSZ
A FOTÓTÖRTÉNET EGYIK SOKOLDALÚ,
JELENTŐS ÉS MÉRTÉKADÓ ÉLETMŰVÉT
ALKOTTA MEG TÖBB MINT
ÖTVEN ÉVES PÁLYAFUTÁSA ALATT.
DOKUMENTÁLTA KÖLN ÓVÁROSÁT,
AKÁRCSAK KÉSŐBBI VÁLASZTOTT
OTTHONÁÉT, MAASTRICHTÉT.
A BAUHAUS ÉPÍTÉSZEKÉNEK
BEMUTATÁSÁBAN IGAZI MESTERNEK
MUTATKOZOTT, TÖBB EZER PORTRÉT
KÉSZÍTETT, SIKERES REKLÁMFOTÓS
VOLT, DE FELISMERTE A BÁNYAIPAR
ÉPÍTÉSZEKÉNEK SZÉPSÉGÉT IS.
WERNER MANTZ NEM KÖTHETŐ
EGYETLEN ISKOLÁHOZ, DE EGYETLEN
TÉMAKÖRHÖZ SEM. MUNKÁIT
ELKÖTELEZETT VONZALMA
A PONTOSSÁG IRÁNT, A LÉNYEGET
MINDIG FELFEDEZŐ TEKINTETE,
A KÉPI KOMPOZÍCIÓS MEGOLDÁSAI,
VALAMINT A MESTERSÉGE VILÁGÍTÁS
KERÜLÉSE FŰZI EGYBE.

Felvételei ma megtalálhatók négy kontinens több, mint harminc múzeumának a gyűjteményében, köztük a Museum Ludwig Kölnben, a Los Angeles-i J. Paul Getty Museumban, a New York-i MoMA-ban, a montreali Centre for Architecture-ben, a londoni Tate Modernben, a párizsi Centre Pompidou-ban, a sydney-i Art Gallery-ben és a Tokyo Photographic Art Museumban. Képeit számos egyéni és csoportos kiállításon lehetett látni. A művészeti intézményrendszer viszont csak mintegy négy évvel azt követően figyelt fel rá, hogy ötven év után 1971-ben bezárta a műtermét és nyugdíjba ment.

A maastrichti Bonnefanten Museum most átfogó retrospektív kiállítást szentelt Werner Mantz életművének, amelyen több mint 300 képet állítottak ki, többnyire eredeti (vintázs) kópiákat. Ezzel egy időben jelent meg egy terjedelmes monográfia angol nyelven *The Perfect Eye* címmel. A kiadvány szövegét Frits Gierstberg, a rotterdami Nederlands Fotomuseum kurátora írta, aki egyúttal ezt a kiállítást is rendezte, közösen a Werner Mantz Alapítvánnyal. Ez tekinthető az első alkalomnak, amikor átfogó válogatás került bemutatásra Werner Mantz életművéből.



Werner Mantz: *Opname van een sculptuur van Joseph Pabst*
(*Photo of a sculpture by Joseph Pabst*), circa 1924.
© Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

A Werner Mantz Alapítvány

A Werner Mantz Alapítványt 1989-ben hozta létre William Graatsma, akkor a maastrichti Jan van Eyck Akadémia igazgatója. A háromtagú elnökségben ott ült még Paul Mantz, a fényképész legidősebb fia, az egyetlen a többi gyerek közül, aki akkoriban jól ismerte apja munkásságát. Testvére, Charlotte Mantz így emlékezett vissza erre: „Ha Werner Mantzról és a munkájáról érdeklődtek, mindig hozzá [Paulhoz] küldtem a kérdezőt. Nagyon jól beszélt, akár nagy nyilvánosság előtt is, és több nyelven, és igen hozzáértőnek számított.”² Paul Mantz 2009-ben halt meg, mindössze 64 évesen. Ma az alapítványnak öt főből álló elnöksége van, amelyet Huub Smeets vezet. Az alapítvány célja, hogy „még ismertebbé tegye Werner Mantz (1901–1983) személyét és munkáját Hollandiában, és általában is támogassa a természetes fényvel való fényképezést. Ennek elérését szolgálják a kiállítások, kiadványok és a nemzetközi Werner Mantz Fotográfiai Díj.”³ Mantz munkássága ugyan egyre nagyobb figyelmet kap, és bár képei megtalálhatók négy holland gyűjteményben is, így a maastrichti Bonnefanten Museumban, a venlói Limburgs Museumban, az amszterdami Stedelijk Museumban és a rotterdami Nederlands Fotomuseumban, a hollandiai Limburg tartományon kívül azonban meglepő módon alig ismert. Meghökkenítő ez a helyzet és magyarázatként szolgál arra, miért nyomatékosítja Huub Smeets és Stijn Huits, a Bonnefanten Museum igazgatója a kiállítási katalógus előszavában, hogy „meggyőzően mutatjuk meg, Mantz munkássága miért is része a holland fotográfiai kánonnak.”⁴

Már életében is leginkább csak a Hollandia déli részén fekvő Limburg tartományra korlátozódott az ismertsége, ahol a megbízói is tevékenykedtek. Még a progresszív amszterdami *De8* építészcsoport vagy a rotterdami *Opbouw*⁵ sem talál utat a maastrichti műteremhez, holott Mantz kölni korszakában építészeti felvételei olyan jelentős szakfolyóiratokban jelentek meg rendszeresen, mint a *Bauwelt*, a *Die Form* vagy a *Bauwarte*. „Ezek a felvételek azok, amelyek ismertté tették a kölni építészeti modernizmust a város határain túl is.” – írta Miriam Halwani, a Museum Ludwig Köln kurátora.⁶ Frits Gierstberg az egyik lehetséges okot abban a vallási szakadékbán látja, amely elválasztja a katolikust délt a protestáns északról Hollandiában.⁷



Werner Mantz: *Café Wien am Ring*, Keulen (D/GER) 1929.
Architect: Ernst Sagebiel. © Werner Mantz/Niederlands Fotomuseum



Werner Mantz: *Kindercrèche (Nursery), Siedlung neu-Rath*, Keulen-Mülheim, Keulen (D/GER), 1930 Architect: Willie Haug. © Werner Mantz/Museum Ludwig

Köln: A jó évek

Werner Mantz 1901-ben született Kölnben jómódú polgári családban. 15 éves korában kezdett fényképezni a városban és annak környékén egy Kodak Brownie géppel. Első tájképein és városi látképein még érződött a piktorialisták hatása. 1918-ban még maga is készített brómolaj nyomatokat, még azt megelőzően, hogy megkezdte volna 1920-ban és 21-ben a tanulmányait a müncheni Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie-ban.⁸

Ezzel egy időben már lelkesedést váltott ki belőle a dokumentarista irányzat is. 1918-ban felvételeket készített a brit megszálló csapatok bevonulásáról Kölnbe. Az 1920-as árvíz idején az óvárosról készült felvételeit képeslapokként adta el, ezzel megkeresve első jövedelmét. Werner Mantz minden bizonnyal egyesítette magában szülei sokrétű tehetségét. Anyjától, aki sikeres divattervezőnek számított, örökölte a kreativitását, apjától pedig, aki üzletember és ügynök volt, az üzleti ügyességét.

Már 1921-ben megnyitotta első műtermét a szülői házban. Ha összevetjük az első portréfelvételeit ebből az időszakból azokkal, amelyeket később Maastrichtban készített, még jól látszik rajtuk akkori példaképe, Hugo Erfurt hatása.⁹ Emellett művészi reprodukciókra szakosodott, amelynek köszönhetően kapcsolatba került a kölni avantgárd progresszív képviselőivel. Reprodukciókat készített többek között Heinrich Hoerlének és Anton Räderscheidtnek, eközben találkozott a nála valamivel idősebb August Sanderrel, valamint későbbi megbízójával, az építész Wilhelm Riphahnnal. Amikor Riphahn 1926-ban felkérte, hogy fényképezze le a tervei alapján átalakított Pickenhahn fodrászszalont, megkezdődtek számára a „kölni jó évek”, amiként Mantz ezt a korszakot később nevezte.¹⁰ Riphahnt nagyon fellelkesítette, ahogy Mantz-nak sikerült építészeti elgondolásait a fotográfia nyelvére fordítva megjeleníteni. Bár Riphahn dolgozott Hugo Schmölz-cel is,¹¹ további megbízásokat is adott Mantz-nak, és bevezette az avantgárd építészek világába. Többségük ebben az időben az akkori kölni polgármester, Konrad Adenauer¹² településpolitikájának megvalósításán dolgozott, amely a modern Köln megteremtésére irányult. Köztük volt például Caspar Maria Grod¹³ is, akivel sokáig dolgozott együtt, de mindenek előtt a Wohnungsbaugesellschaft GAG-val.¹⁴ Az elkövetkező években olyan telepeket fényképezett, mint Buchforst, Kalkerfed, Riehl, Vogelsang és Zollstock. Az üres utcák, ahol sem emberek, sem autók nem láthatók, kiemelik monumentalitásukat, akárcsak az állandóan visszatérő ablakok, erkélyek, bejáratok és a falak kiszögellései a képek szimmetriáját, miközben sajátos ritmust kölcsönöznek nekik, amelyet a jól komponált árnyjáték csak még erősebben kihangsúlyoz. Mantz, akinek komoly tapasztalatai voltak abban, hogyan fényképezzen természetes fényben, határozottan ellenpontosította a gomolyfelhőket az épületek kemény kontúrjaival, kiemelte a nem látható erkélyeket az árnyék segítségével, illetve sejtette a növényzetet a fák segítségével. Ezzel együtt gondoskodott a fény és az árnyék segítségével a kép kiegyenlített szerkezetéről. „Erős kompozíciói és a természetes fény használatának aprólékos előkészítése – néha igen sokat várt a megfelelő körülményekre – adott az általa megörökített épületeknek egy még karakteresebb modern megjelenést, mint amilyenek amúgy is voltak.”¹⁵ A kölni telepekről és a város új építményeiről Mantz archívuma jelenti a legátfogóbb dokumentációt. Ezeket kiegészítik a villákról, a mozikról, a szórakozóhelyekről és a színházakról készült felvételei, különösen Leonhard Tietz áruházairól.¹⁶

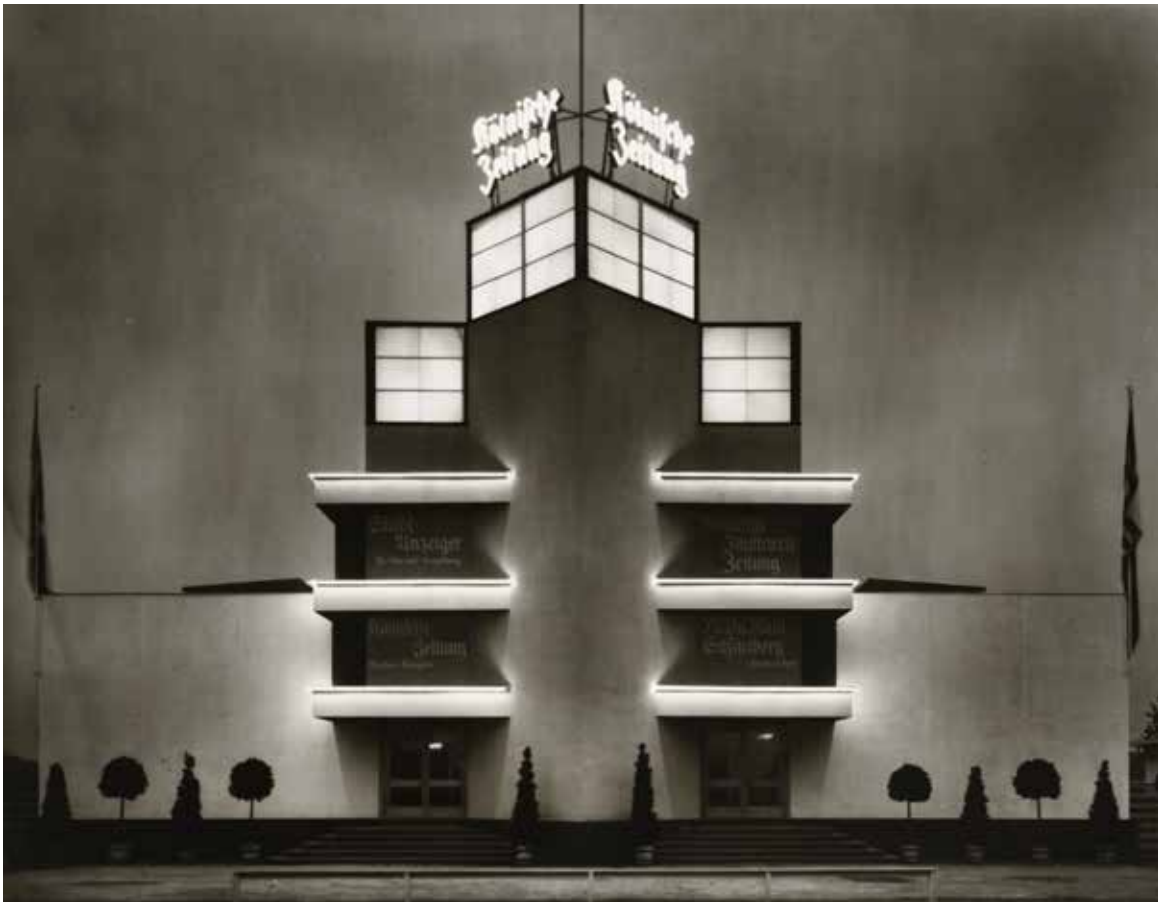


Werner Mantz: *Siedlung Kalkerfeld (Housing estate in Kalkerfeld)*, Keulen (D/GER), 1928. Galerie Schirrmann & Kicken portfolió. 1977. © Collectie Bonnefanten

Werner Mantz: *Siedlung Keulen- Kalkerfeld, huisongong (building entrance, housing estate in Kalkerfeld)*, Keulen (D/GER), 1930. Architecten Wilhelm Riphahn en Caspar Maria Grod. Portfolió: Galerie Schürmann & Kicken, 1977. © Collectie Bonnefanten



Werner Mantz: *Haus der Kölnischen Zeitung, Pressa (House of the Kölnischen Zeitung, Pressa)*, Kellen (D/GER), 1928. Architects: Wilhelm Riphahn and Caspar Maria Grod. © Werner Mantz/ Nederlands Fotomuseum



Werner Mantz: *Haus der Kölnischen Zeitung, Pressa (House of the Kölnische Zeitung, Pressa)*, Keulen (D/GER), 1928. Architects: Wilhelm Riphahn en Caspar Maria Grod. Galerie Schürmann & Kicken portfolio, 1977. © Collectie Bonnefanten



A *Pressa* idején¹⁷ 1928-ban Mantz két nagyon jelentősnek tekinthető képet készített, az egyiket a *Kölnische Zeitung*, a másikat a *Munkásújság* kiállítási pavilonjáról. A két épületet éjjel, illetve nappal is lefényképezte. Ezzel a kortárs konceptuális fényképezés előfutárának bizonyulhat, hisz a holland Toon Michelis is így fényképezte az 1970-es években az amerikai fényreklámokról készített sorozatát, éjjel és nappal. „Mantz-nál a lefényképezett épületek funkcionalitása és a fotografiai kompozíció funkcionalitása egybeesik, egyfajta *mise en abyme*.”¹⁸

A termelés racionalizált folyamataihoz elengedhetetlen új technikák is arra készítették Mantzot, hogy idővel újabb képi megoldásokat keressen. Így például a tojásosztályozó berendezés felülnézetben érdekes objektummá változik, míg az egyszerű fehér teáskészlet fekete alapon két átló mentén rendeződik el. „Kifejlesztette saját fotografikus kézjegyét azzal, hogy a téma formaelvéhez ragaszkodott és azt a megbízó szolgálatába állította, akinek az építészeti elképzeléseit értő módon ragadta meg és ábrázolta fotografikusan.”¹⁹

Ez az elve alkalmazható lényegében egész alkotói tevékenységére, és talán ez volt sikerének is a receptje. Mantz jobban bízott saját képességeiben, mint akár milyen fotó- vagy művészetelméleti megközelítésben, és eszerint készítette el 1950-ben is a Kölnben állomásozó brit rajnai hadsereg számára épült új negyed tárgyilagos felvételeit, valamint rögzítette a történelmi jelentőségű maastrichti Stokstraat képét Atget stílusában. Törekedett arra, hogy saját szemléletét hozzáigazítsa a témához, amelyhez lehetőség szerint a kétdimenziós fényképeken is igyekezett hű maradni. Nem tekintett magára művészként.²⁰ Alig tartotta a kapcsolatot más fényképészekkel, Hugo Schmölz-höz ugyanakkor azért laza szakmai szálak fűzték.²¹ Így mégis illik rá talán az Albert Renger-Patzsch-tól származó idézet: „Hagyjuk meg a művészeknek a művészetet és törekedjünk arra, hogy a fényképezés eszközeivel fényképeket alkossunk, amelyek fényképezési minőségüknek köszönhetően léteznek – anélkül, hogy a művészettől kölcsönöznénk.”²²

Maastricht, a választott otthon

Werner Mantz egyértelműen különbséget tett a magánélet és a szakmai élete között. 1939-ben Londonban vette feleségül a kölni születésű Grete Schmidtet, mivel a zsidóellenes törvények nem tették lehetővé az esküvőt Hollandiában. Öt gyereke született, akik közül Clément (1948) és Charlotte (1946) még a kor szemtanúi. „Gyerekként a konyhában laktunk”, és „apám kora hajnalig dolgozott a nappaliban és a dolgozószobában.”²³ Ritkán nyilvánult meg világosan és egyértelműen a munkájáról, motivációiról vagy nézeteiről.



Werner Mantz: *Portret van een vrouw (Portrait of woman)*. 1935.
© Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

Annak háttéréről is csak találgatni lehet, hogy miért nyitott 1932-ben egy második műtermet Maastrichtban. A világválság miatt visszaeső megbízások és a remény okán, hogy pályafutását Hollandiában folytathatja majd, hisz már 1931-ben dolgozott a heerleni építésznek, Frits Peutz-nak, akinek a maastrichti „szabadtéri iskoláját” fényképezte,²⁴ vagy inkább adózási okokból, vagy sejtett valamit a politikai események alakulásáról, hisz egy zsidó anyja fia volt, Mantz fia, Clément arra emlékszik vissza, hogy „elhatározták, hogy két óra tesznek.”²⁵ Az ók alatt Mantz-ot és ifjúkori barátját, Karl Mergenbaumot értette, akivel Mantz egész életében szoros kapcsolatot ápolt, és aki a labormunkát végezte neki, de egyúttal az asszisztense, a barátja és a család tagja is volt, és akivel közösen szerveztek fotós túrákat. Karl Mergenbaum megérdemli, hogy említést tegyünk róla, ha Werner Mantz sikereiről beszélünk, hisz mindenképp része volt bennük, még ha csak a háttérben is. Maastrichtban is rendíthetetlen csapatot alkottak.

A maastrichti műterem megnyitása után eleinte csak kisebb megbízások érkeztek iskoláktól, templomoktól, de közben többé-kevésbé véletlenszerűen ki tudta alakítani saját munkaterületét. A Frits Preutz-nál tett látogatásból ugyan nem következett újabb megbízás, de az építész kérésére készített egy portréfelvételt a kislánnyáról. Egyik megbízásból következett a másik. „Gyerekfényképész lettem”, mondta Mantz.²⁶ Ezt az újonnan megjelent kétaknás tükörreflexes Rolleiflexnek köszönhetette, amely a felvétel közben is lehetővé tette, hogy ellenőrizze a keresőképen a beállításokat. A gyerekekről készült képeiben van valami egyedülálló. Nála sem a csecsemők, sem a kisgyerekek nem lettek egyszerűen csak „helyesek”, már megmutatkoztak rajtuk a személyiség első vonásai. Így szerzett jó hírnevet Limburgban, amelyet meg is tudott tartani 1945 után is, mindenek előtt az elsőáldozókról készített megragadó felvételeinek köszönhetően. Ha nem is ismerjük a gyerekeket, akkor is fel tudjuk idézni az arcukat emlékezetünkben, még ha csak egyszer láttuk is őket. Férfiakról, nőkről, valamint híres személyiségekről is készített portrét, és még ma is sok fellelhető ezek közül magántulajdonban, amelyek az otthonok nappaliját díszítik.

Ezzel egy időben dokumentálta Frits Peutz-nak 1936-ban a Heerlenbe tervezett „Üvegpalotát” (*Glaspaleis*), egy üvegből épített áruházat, amely külföldön is nagy érdeklődést keltett, és amely 1995 óta műemléki védelem alatt áll. De még ezzel sem tudta az amszterdami vagy a rotterdami építészek figyelmét magára vonni.



Werner Mantz: Interieur *Sint-Josefkerk (Interior of St. Joseph's Church.)*, Kerensheide (NL), 1935. Galerie Schirrmann & Kicken port-folio, 1977 © Collectie Bonnefanten



Még 1937-ben és 38-ban, mielőtt a „Reichskristallnacht”²⁷ rettenetes tapasztalata után végleg átköltözött Maastrichtba, ahol a legjobb belvárosi negyedben a Het Vrijthof 2. szám alatt rendezte be műtermét. Itt el is nyert két nagy megbízást. Ezek egyike egy limburgi bányaüzem dokumentációja volt, a másik pedig az újonnan épített regionális főút bemutatása négy évszakon keresztül. A fényképezés történetének meghatározó jelentőségű felvételeivé váltak az Emma nevű akna hűtőtornyai. Két évvel később megbízást kapott arra, hogy lefényképezzen kilenc limburgi vállalatot.

Családjáról nem feledkezett meg soha, így amellet, hogy elsősorban a munkájára összpontosított, mégis sikerült megmentenie őket attól, hogy koncentrációs táborba hurcolják. De hogy mennyire meghatározta a család mindennapjait a munka, arról árulkodik fia, Clément egyik kijelentése: „Nem akart televíziókészüléket a házban, mert, amint mondta, elterelték volna a figyelmét a saját képeiről.”²⁸ Ez volt Werner Mantz. A háború után még virágzott a stúdió, amelyet csak 1971-ben, ötven év után zárt be, hogy aztán feleségével a Maastricht közelében fekvő limburgi Eijsdenbe telepedjen le.



Werner Mantz: *‘Glaspalies’, Modehuis Schunck (‘Glass Palace’, Schunck fashion house and department store)*, Heerlen, (NL), 1936. Architect Frits Peutz. © Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Koeltorens, Staatsmijn Emma, (Cooling towers, Emma State Mine)*, Horensbroek NL, 1938. © Collectie Bonnefanten

Werner Mantz a művész

A már nagyon várt pihenés helyett viszont ismét felpeszűlt az élete. Amikor beválogatták az 1920-as és 1930-as években készült felvételeit August Sander, Raoul Ubac, Albert Renger-Patzsch és Hugo Schmölz munkái mellett a *Vom Dadamax zum Grüngürte*²⁹ című csoportos kiállításra Kölnben 1975-ben, ráirányult a figyelem Mantz művészetére. Már egy évvel később sikeres egyéni kiállítást rendezett neki Rudolf Kicken és Wilhelm Schürmann a legendás aacheni Galerie Lichttrockenben. „A kiállításon látható minden fénykép eladva.”³⁰ Egy ezt követően megjelentetett mappa tíz jelentős felvétellel már komoly nemzetközi ismertséget is szerzett neki, de végső soron az áttörést az jelentette, amikor meghívták az 1977-ben rendezett *documenta 6*-ra, amelynek hatását még életében kiélvezhette. Hat évvel halála után, 1989-ben felesége és lánya meglátogatott egy kiállítást a New York-i Metropolitan Museum of Art-ban. „Mit sem sejtve, és legnagyobb meglepetésünkre, ott álltunk, anyám és én, szemtől szembe apám munkáival.”³¹ Még abban az évben létrehozták a Werner Mantz Alapítványt.

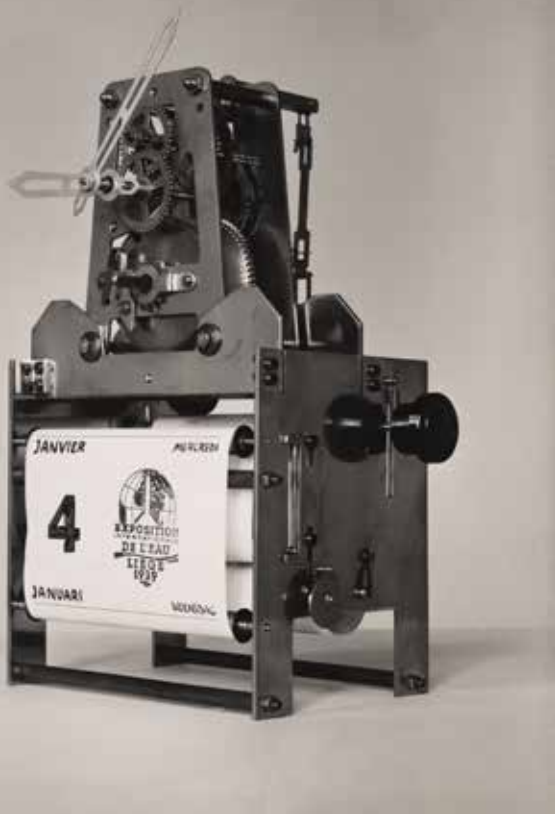
Fordította Pfsztner Gábor.



Werner Mantz: *Sint-Jozefkerk (St. Joseph's Church)*, Kerensheide (NL), 1943.
Architect: Frits Peutz. © Werner Mantz/Netherlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Interior, locatie onbekend (Interior unknown location)*, 1950–1960 © Werner Mantz/Netherlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Kolenderklok op 'Exposition de la technique de l'eau'. (Calendar clock at the Exhibition of Water technology)*, Luik (B), 1939. © WernerMantz/Netherlands Fotomuseum



¹ www.wernermantz.wordpress.com

² Werner MANTZ: *The Perfect Eye*, Hannibal Books, 2022.

³ Az alapítvány weboldala, www.wernermantz.wordpress.com

⁴ Werner MANTZ: *I. m.*, 5.

⁵ Két holland építészcsoporthoz tartoztak. Az Opbouw-t 1920-ban alapította Willem Kromhout Rotterdamban, amely 1956-ig működött, hosszú időn keresztül szorosan együttműködve a hasonló elveket valló De8 csoporttal, amely 1927 és 1956 között volt aktív. Mindkét csoport tagjai szociálisan érzékenyek voltak, fontosnak tartották a funkcionalitást, a világos tereket és a költséghatékonyan elérhető jó minőséget. 1932-ben közösen megalapították az *De8 en Opbouw* című folyóiratot, amely 1943-ig működött. 1956-ban CIAM megszűnésének bejelentését követően felhagytak a további építési tevékenységükkel. (A ford.)

⁶ Werner Mantz, *Architekturen und Menschen*, 2017. október 14. – 2018. január 21. Museum Ludwig, Köln, Sajtóközlemény

⁷ Werner MANTZ: *I. m.*, 21–22.

⁸ A mai Fakultät für Design der Hochschule München fakultásának elődje, amelyet 1900-ban alapítottak. 1921-ben államosították és átnevezték Staatliche Höhere Fachschule für Phototechnik-re, majd 1954-ben ismét, ezúttal Bayerische Staatslehranstalt für Photographie-ra. 1990-tól Staatliche Fachakademie für Fotodesign néven működött, 2002-ig, ezt követően a Hochschule München része. Itt tanult többek között František Drtíkol, Germaine Krull, Lotte Jacobi, de Jürgen Teller is, valamint Pécsi József, aki 1911-ben kiténtetással végzett. (A ford.)

⁹ Hugo Erfurth (1874–1948), német fotográfus. Az eleinte a festőies stílus képviselőihez sorolható Erfurth 1896-ban átvette J. S. Schröder műtermét Drezdában. Később a piriai külvárosban álló Lüttichau palotában saját műtermet nyitott. 1934-ben Kölnbe költözött, a háború után haláláig a Boden-tó partján élt.

¹⁰ Werner MANTZ: *I. m.*, 14.

¹¹ Hugo Schmölz (1879–1938) német fotográfus, saját műtermet működtetett Kölnben, főként építészeti fényképezéssel foglalkozott, és szoros kapcsolatot ápolott a Gemeinnützige Aktiengesellschaft für Wohnungsbauval (Közhasznú Lakásépítő Részvénytársaság). (A ford.)

¹² Konrad Adenauer (1876–1967), 1949 és 1963 között Németország Szövetségi Köztársaságának (NSZK) első kancellárja a II. világháború után, 1917–1933 között Köln főpolgármestere. (A ford.)

¹³ Caspar Maria Grod (1878–1931) német építész, aki 1913-ban kapott megbízást a GAG Immobiliertől a Bickendorf I. telep megtervezésére, ennek kivitelezésére alkalmazta Wilhelm Riphahnt, aki közeli kapcsolatban állt Mantz-cal. (A ford.)

¹⁴ Közhasznú Lakásépítő Részvénytársaság, amelyet 1913-ban alapított Wilhelm Greven jogász, hogy a város megfelelő lakhatást biztosíthasson az oda költöző, a helyi gyárakban dolgozó munkásoknak. A részvénytársaság élvezte többek között Konrad Adenauer támogatását is. (A ford.)

¹⁵ Michiel KRUIJT: „De architectuurfoto’s van Werner Mantz zijn wereldwijd gewild – en nu ook te zien in Maastricht”, *de Volkskrant*, 27. Oktober 2022. Elektronikus változat: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-architectuurfoto-s-van-werner-mantz-zijn-wereldwijd-gewild-en-nu-ook-te-zien-in-maastricht~b4f75cfd/>

¹⁶ A Tietz család több tagja is alapított áruházakat, Leonhard Tietz vállalkozásai a háború után Kaufhof AG (ma Galeria Kaufhof GmbH) néven működtek (ezek egyike található Kölnben, amelyet Wilhelm Kreis tervezett), míg a család másik része Tietz néven üzemeltette ezeket. Az Oscar Tietz által alapított áruházcsoport 1933-ban az „áriásítást” követően kapta a Hertie GmbH nevet. (A ford.)

¹⁷ A *Pressa* egy öt hónapon át tartó nemzetközi sajtóipari kiállítás volt Kölnben 1928-ban, fő célkitűzése az volt, hogy kellőképp reprezentálja az egyre nagyobb jelentőségű nyomtatott sajtót és az új kommunikációs technológiákat.

¹⁸ Werner MANTZ: *I. m.*, 16.

¹⁹ Willem K. COUMANS: „Dichter und Kunstkritiker”, *Werner Mantz, Fotograf*, Werner Mantz Stiftung, Nuth, 1995, 19.

²⁰ Wilhelm Schürmannal ellentétben, aki interjút készített Werner Mantz-cal, amely a *Camera* című magazinban jelent meg 1977. januárban, én nem kételkedem abban, hogy Mantzot nem foglalkoztatta a fotográfia művészete. A munkájában nem követte sem a divatos, sem a haladó mértékadó példákat, csakis a „tárgyra” összpontosított, amely előre meghatározta az ő interpretációját. Klaus Honnef Mantz-ot „profiként” jellemezte, amivel egyértelműen utal a történetileg hamis szembeállításra a művész és a kézműves között, ha annak az esztétikai értékéről van szó, amit létrehozna. Mindkét álláspont olvasható a *The Perfect Eye* című katalógusban. MANTZ: *I. m.*, 20, 21. (A szerző megjegyzése)

²¹ Andreas ROSSMANN: Das zweite Gesicht des Werner Mantz, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2017. december 6. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/fotograf-werner-mantz-im-museum-ludwig-15324513.html?printPagedArticle=true#pagelIndex_2

²² Albert RENGER-PATSCH: *Ziele* (1927), Wolfgang KEMP (Hg.): *Theorie der Fotografie*, Bd. 2: 1912–1945, München, 1979, 74. Eredetileg in: *Das Deutsche Lichtbild, Jahresschau*, Verlag Robert & Bruno Schultz, Berlin 1927.

²³ Werner MANTZ: *I. m.*, 311.

²⁴ Freiluftschule, egyfajta bentlakásos iskola, de leginkább erdei iskolának lehetne fordítani. Németországban korábban megromlott egészségi állapotban lévő gyerekeknek tette lehetővé itt a tanulást. Ma már inkább projekt alapú oktatás zajlik, és sokkal szabadabb pedagógiai elvek alapján folyik a tanítás. (A ford.)

²⁵ Clément Mantz a *The Perfect Eye* kiállítás megnyitóján a Bonnefanten Museumban, 2022. szeptember 25-én.

²⁶ Werner MANTZ: *I. m.*, 18.

²⁷ A kristályévszaka 1938. november 9-én és 10-én a németországi zsidóság elleni nyílt erőszakhullám volt, amely során zsinagógákat, üzleteket gyújtottak fel, és ártatlan állampolgárokat bántalmaztak, illetve számos esetben meggyilkoltak, a megölt áldozatok száma elérte a több százat. (A ford.)

²⁸ Clément Mantz a *The Perfect Eye* című kiállítás megnyitóján a Bonnefanten Museumban 2022. szeptember 25-én.

²⁹ A kiállításához megjelent egy katalógus is *Vom Dadamax zum Grüngürtel - Köln in den 20er Jahren*, Bildende Kunst, Fotografie, Rundfunk, Architektur, Musik, Theater, Literatur. Wulf Herzogenrath und Werner Lippert (Hrsg.) Kölnischer Kunstverein, 1975.

³⁰ Werner MANTZ: *I. m.*, 19.

³¹ Charlotte Mantz in: Werner MANTZ: *I. m.*, 311.

