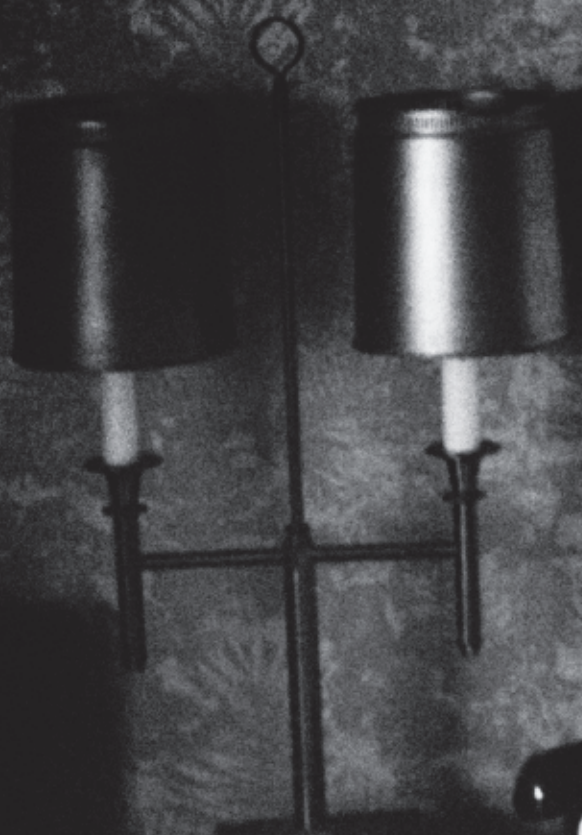


—1-2-3-4





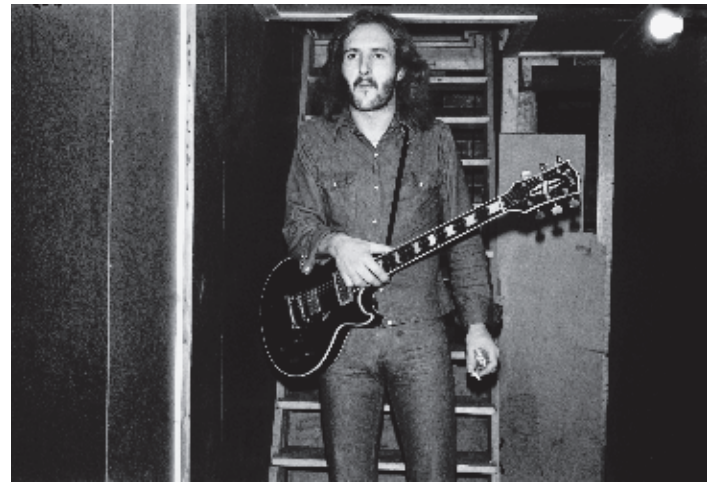
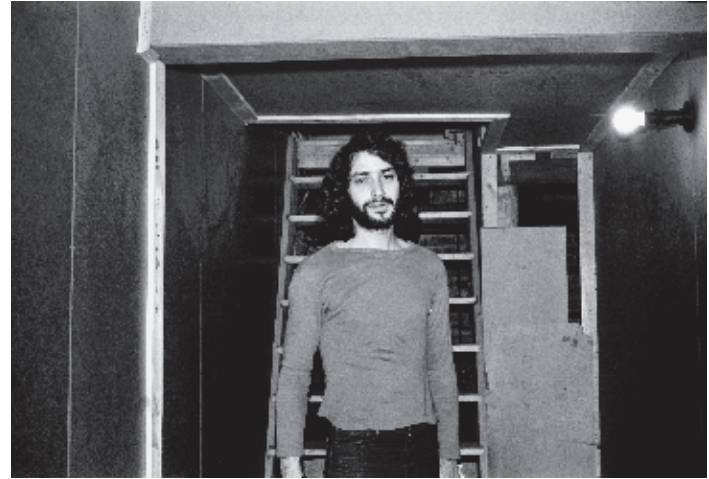
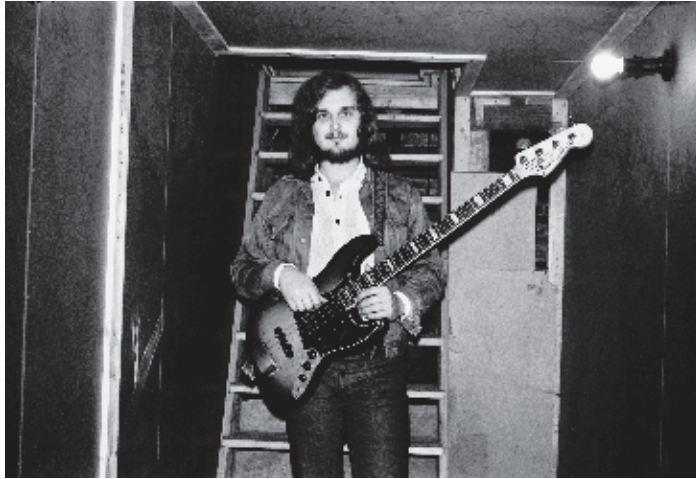
**ANTON
CORBIJN
— 1-2-3-4**

PRESTEL

MÜNCHEN • LONDON • NEW YORK

„1-2-3-4“ — Auftakt zu einem Bekenntnis

— ANTON CORBIJN



FOCUS in einer Garderobe irgendwo in der Provinz Groningen 1973, von links oben im Uhrzeigersinn: BERT, PIERRE, JAN und THIJS

Ich habe „Geschichte geschrieben“, wie mir allmählich klar wird. Damit meine ich die schlichte Tatsache, dass dieses Buch etwas zeigt, was nicht mehr existiert: die Faszination für eine Welt, die inzwischen untergegangen ist. Selbst wenn ich noch immer Menschen fotografiere, die Kunst auf höchstem Niveau erschaffen, habe ich damals eine Welt dokumentiert, die vor mir lag und die nun offenbar hinter mir liegt. Geben wir also den Takt an, wie das der erträumte Drummer in mir tun würde, um zu erzählen, wie es so weit kam.

Von Mitte der Sechzigerjahre bis in die frühen Achtziger gab es kaum ein Leben außerhalb der Musik. Sie war allumfassend – meine einzigen Bezugsrahmen waren die Musik und die Bilder, die aus ihr entstanden. Ich sog alles in mich auf, aus Magazinen,

Alben-Covern oder anderen Quellen. Meine Unterhaltungen waren durchsetzt von meinem Wissen über die B-Seite von Singles, die Namen aller Bandmitglieder oder wer genau bei einem bestimmten Titel der Golden Earring(s) oder der Beatles gesungen hatte. Ich dachte, ich wüsste alles. Und ich war stolz auf ein solches Wissen, genauso wie andere junge Leute zu jener Zeit. Es war aufregend, dieses Zugehörigkeitsgefühl zu einer kulturellen Ausdrucksform, von der die Eltern wenig wussten und noch weniger verstanden.

Im Nachhinein betrachtet ist es nicht überraschend, dass ich zu dieser magischen und in meinen Augen freieren und aufregenden Welt gehören wollte. Meine Welt war die einer klerikalen Familie in dem zutiefst christlich geprägten Dorf Strijen auf einer Insel bei Rotterdam, wo ich aufwuchs, bis wir, als ich elf war, in das Dorf Hoogland in der Mitte von Holland zogen. Dort bekam ich einen (Mono-)Plattenspieler, und es gab auch ein Transistorradio, das oft in mein Zimmer wanderte. Später schaffte ich mir einen Kassettenrekorder an und nahm so viele ausgeliehene LPs wie möglich auf. Es waren aufregende Jahre.

Die gleiche magnetische Anziehungskraft, die mich als Teenager dazu brachte, fast meine ganze Freizeit in meinem Zimmer zu verbringen, Musik zu hören und Alben-Cover zu studieren, brachte mich lustigerweise später dazu – als ich schon nicht mehr im Haus meiner Eltern wohnte –, meine eigenen vier Wände kaum mehr zu sehen. Was man als passiven Zeitvertreib bezeichnen konnte, wurde zu etwas ausgesprochen Aktivem und führte zu einer riesigen Veränderung in meinem Kopf und meinem Leben. Musik besitzt eine Kraft, die einen aus dem Zimmer treiben kann – sowohl wörtlich als auch im übertragenen Sinne.

Den ersten aktiven Schritt in meine gegenwärtige Situation machte ich am 28. August 1972. Unsere Familie war von Hoogland nach Groningen gezogen, wo an einem Feiertag kurz vor Schulbeginn die örtliche Band Solution auftrat. Es war eine national bekannte, alternative Prog-Rock-Gruppe mit einem Saxofonisten (der später ein internationales Publikum über Elton Johns Label Rocket Records erreichte). Obwohl ich ein schüchterner, zurückhaltender Junge war, wollte ich dabei sein. Ich hatte sogar bereits für das Schulmagazin des Corderius Lyceum in Amersfoort ein telefonisches Interview mit Tom Barlage, eben jenem Saxofonisten, geführt – ich musste also einfach dabei sein!

Das Konzert begann etwa um zwei Uhr nachmittags auf dem Hauptplatz der Stadt, dem Grote Markt. Doch wie konnte ich meine Schüchternheit überwinden, wenn ich für alle sichtbar war? Ich hatte keine Ahnung, wie ich mich in dieser mir unvertrauten Stadt bewegen sollte. Das typische Dilemma eines schüchternen Jungen. Einfallsreich wie ich war, bat ich meinen Vater, mir seine Kamera zu leihen. Mit der Kamera in der Hand glaubte ich einen perfekten Grund in den Augen aller zu haben, direkt bis zur Bühne



GOLDEN EARRING, Groningen 1972



THIJS VAN LEER (FOCUS), Provinz Groningen 1972



TOM BARLAGE (SOLUTION), Groningen 1972



ANTON & JOHN LYDON, London 1986
(Foto von Nora Forster)



ANTON & KIRST NOVOSELIC (NIRVANA), Seattle 1993
(Foto von Anja Grabert)

vorzudringen. Es war eine seltsame und irgendwie widersprüchliche Argumentation, aber für mich funktionierte sie. Als ich die Bühne erreichte, machte ich ein paar gedankenlose Aufnahmen mit dem Schwarz-Weiß-Film in der Kamera. Neun Mal drückte ich auf den Auslöser! Später schickte ich fünf Bilder an ein nationales Musikmagazin, das tatsächlich drei von ihnen veröffentlichte, und zwar untertitelt als „eingereicht von einem Leser“. Natürlich ohne Bezahlung, aber für mich war das ein Heureka-Moment. Plötzlich hatte ich ein Ziel im Leben – und was für ein Ziel: Den Fotografen auf Konzerten zu spielen, war eine geniale Möglichkeit, an dieser aufregenden Welt teilzunehmen.

Während des Schuljahrs fuhren mich meine Eltern regelmäßig zu Konzerten in der ganzen Provinz und holten mich dann wieder ab; an Orte, wo ich mit dem Blitzlicht der Kamera meines Vaters souverän gerade spielende Musiker blendete und ansonsten sehr bescheidene Erfolge erzielte, die niemanden zu interessieren schienen. In den Sommerferien arbeitete ich in Fabriken, um Geld für eine eigene Kamera anzusparen. Ich hatte bereits ein paar Mal auf Konzerten angefragt, ob ich auch Aufnahmen in den Garderoben der Künstler machen könne, wo ich genau ein Negativ pro Bandmitglied verschoss. Die Resultate gingen ziemlich daneben, aber ich wagte es, an die Tür zu klopfen, und sie wurde mir geöffnet. Danke, Focus, danke, Golden Earring!

Als ich begann, als Fotograf zu dieser Welt zu gehören, wurde mir bewusst, dass diese Welt weit mehr beinhaltete als nur die Musik. Ich verlor meine Scheuklappen und begann mich persönlich auf eine Weise zu entwickeln, die sich in unterschiedlicher Art in meiner Fotografie ausdrückte. Ich fing an, mich mehr auf den Einzelnen als auf die Gruppe zu konzentrieren, verließ mein ursprüngliches Interessengebiet und hinterfragte stets meine Art und Weise, Bilder zu machen. So blieb meine Arbeit frisch und hoffentlich auch für andere relevant. Ich lernte zudem viele interessante Menschen in anderen Disziplinen kennen: Schauspieler, Maler, Schriftsteller, Models, Regisseure, Sportler, Architekten, Wissenschaftler und Politiker – Letztere eine gerissene Truppe, wie mir bald klar wurde.

Ich verstehe mich als Porträtfotograf, der häufig Musiker fotografiert. Mit meinem Sujet wird meine Arbeit in der Welt der Fotografie und der Kunst jedoch fast zwangsläufig als „Rockfotografie“ bezeichnet – ein unweigerlich abwertender Begriff, der das Werk selbst nicht wirklich ernst nimmt. Ich habe lange Zeit gegen diese Bezeichnung angekämpft, indem ich erklärte, dass meine Arbeit

mehr sei als nur der Name und die Berühmtheit der Abgebildeten und dieses Etikett nicht verdiene. Für mich geht es darum, was man aus dem jeweiligen Thema macht.

Mit diesem Buch möchte ich meine Arbeit in der Musikwelt feiern, ohne mich dafür entschuldigen zu müssen. Ich bin stolz darauf. Stolz auf die jahrelangen Beziehungen und Freundschaften zu Bands und Musikern, stolz darauf, was sie bedeuteten und noch immer bedeuten, in dieser Welt der Musik, aber auch außerhalb.

In meinem ersten Film *Control* – eine Liebesgeschichte und daher für ein großes Publikum geeignet – habe ich die gleichen Argumente gebraucht. Wenn man ihn als Musikfilm kategorisiert, wie das in Amerika geschah, begrenzt man sein Publikum extrem. Ich bin mir bewusst, dass ich den Fußstapfen und der Tradition der großen Musikfotografie folge – David Gahr, Jim Marshall, Michael Cooper und Weiteren. Aber ich wurde auch von anderen Zweigen der Fotografie beeinflusst und habe mich nie auf ein spezifisches, musikbegeistertes Publikum beschränkt. Ich glaube, dass ich eine Form der Fotografie gefunden habe, die mir zusagt und die auf eigenen Füßen zu stehen vermag. Die Zeit wird es zeigen, auch wenn diese Zeit schon lange vorüber ist.



PEARL JAM mit ANTON, Seattle 1997
(Foto von Anja Grabert)



ANTON & TOM WAITS,
Sebastopol 2011
(Foto von Sullivan Waits)

Eine große Liebe, seziert

— WIM VAN SINDEREN

„Es ist viel mehr Arbeit als ich dachte“, seufzt Anton Corbijn. Er sitzt in seinem Büro in Berlin und beugt sich über einen Stapel Kontaktbögen. Für Corbijn stellt es kein echtes Bedürfnis dar, jetzt, mit sechzig, sein fotografisches Archiv zu durchstöbern und entspannt nostalgisch auf seine mehr als vierzigjährige Berufslaufbahn zurückzublicken. Er will vielmehr weitermachen – sein Leben voll mit neuen Ideen und aufregenden Projekten bleibt nicht stehen. Dennoch hat er sich in den letzten sechs Monaten Zeit genommen, um tatsächlich einmal einen Moment innezuhalten. Corbijn betont immer wieder die Einmaligkeit dieses Unternehmens, auch wenn allmählich deutlich wird, welche überraschende, bisher unentdeckte Schätze er aus seinem riesigen Archiv zu heben vermag,¹ ein Archiv, das ausgesprochen vollständig und geordnet wirkt. Es gibt kaum Lücken oder Auslassungen, nicht wie z. B. bei dem großen Henri Cartier-Bresson (1908–2004), der in den Dreißigerjahren viele seiner Negative abschnitt, „als wären sie seine Fingernägel, Fotografien oder Reihen aufhob, die er für gelungen oder wertvoll hielt, und den Rest einfach wegwarf.“²

Viele Fotografen, die ebenso lange wie Anton Corbijn tätig sind, erreichen einen Punkt in ihrem Leben, von dem an sie nur noch von ihren Archiven leben. Sie haben eine solche Bandbreite an Material angesammelt, dass sie alles zu liefern vermögen, analog oder digital. Sie selbst scheinen fast zu Archiven zu werden. Doch diese Haltung, diese Gepflogenheit trifft nicht auf Corbijn zu. Gewissenhaft hält er an der Geschichte seiner künstlerischen Produktivität fest, denn sie enthält seine einzigartige DNA als visueller Künstler. Sein Archiv zu pflegen, verfolgt nicht den Zweck, seine Bilder zu verkaufen, sondern auf ihnen aufzubauen, damit die Entwicklung Corbijns als Fotograf gesehen und nachvollzogen werden kann – gegenwärtig und zukünftig. Die Helix seiner künstlerischen Evolution dreht sich immer weiter und ist ständigen Veränderungen ausgesetzt. Der vielseitig begabte Corbijn schreitet in parallelen Karrieren voran, die zum einen mit der Fotografie verknüpft sind – wie seine Filme und Videoclips –, andererseits aber auch unabhängig davon sind, – wie seine Tätigkeit als Art Director, als Bühnenbildner und als Grafikdesigner. Immer wieder kommt es zu gegenseitigen Befruchtungen dieser verschiedenen Ausdrucksformen, was

das Bild manchmal etwas verschwommen werden lässt, sodass man nur noch schlussfolgern kann: „Das ist ein Anton Corbijn.“ So entdecken wir seine Fotografien in seinen Filmen und finden inzwischen, nach vier Spielfilmen, auch seine Filme in seinen Fotografien wieder.

Das vorliegende Buch und die Ausstellung im Fotomuseum Den Haag, beide mit dem Titel *1-2-3-4*, bedeuten einen neuen Schritt in der künstlerischen Tätigkeit Anton Corbijns.³ Aus den Tausenden von Negativen der Zeit zwischen 1972 und 2013, auf Kontaktbögen gedruckt, wählte er etwa vierhundert aus.⁴ Sie wurden dann (oft zum ersten Mal) digital eingescannt und mit Tintenstrahldruckern als sogenannte Pigmentdrucke abgezogen. Als sich Corbijn zum ersten Mal seine Geschichte als Popfotograf vergegenwärtigte, lag die Herausforderung darin, zu zeigen, wie unzureichend dieser Begriff für ihn ist. Es ist lange her, seit er als „Popfotograf“ arbeitete, und in Wirklichkeit war er wohl nie ganz einer.

Betrachtet man seine Bilder in *1-2-3-4*, wird man von unzähligen verschiedenen fotografischen Herangehensweisen überflutet, die völlig achronologisch sind. Im Jahr 1976 absolvierte Corbijn tatsächlich einige Monate ein Praktikum bei dem holländischen Popfotografen Gijsbert Hanekroot (geb. 1945), der wie Corbijn Autodidakt ist. Doch davon abgesehen erkennt man in der riesigen Vielfalt von Aufnahmen, dass Corbijn oft unbewusst seinen eigenen Stil beibehielt, unabhängig von Trends. So stellte er zum Beispiel beim Durchforsten seines Archivs fest, dass er ausgesprochen häufig eine nackte Wand als Hintergrund wählte und dass er Verkleidungen liebt – angeregt durch ihn selbst oder durch die Künstler.

Über die Jahrzehnte hat der Fotograf bestimmte Stile bevorzugt, die so gar nichts mit der Geschichte der internationalen Popfotografie zu tun haben. Corbijn findet noch immer Inspiration, ob bewusst oder nicht, in den Siebzigerjahren, der für ihn prägenden Zeit. Die holländische Wochenzeitschrift *Vrij Nederland* galt damals wegen ihres relativ legeren Stils bei der Bildredaktion als einzigartig, denn sie ließ die Fotografen gewähren und gab ihnen viel Spielraum. Das brachte einen wöchentlichen Schatz an

unabhängigen Aufnahmen von Persönlichkeiten wie Willem Diepraam (geb. 1944), Dolf Toussaint (geb. 1924) und Oscar van Alphen (1923–2010) hervor, die ihrerseits von der rauen, unverstellten Straßenfotografie Ed van der Elskens (1925–1990) angeregt wurden.⁵ Vor allem der „dramatische und prägnante Reportagestil“ von Diepraam war es, dessen alles in den Schatten stellende Modelle vor einem nachbelichteten dunklen Himmel stehen, der Corbijn besonders beeindruckte.⁶ Mitte der Siebzigerjahre waren Corbijn zufolge Van der Elskens, die erwähnten Fotografen der Zeitschrift *Vrij Nederland* und er selbst von dem dynamischen, konfrontativen Schwarz-Weiß-Stil der Straßenfotografen der New York School (1936–1963) fasziniert, einer losen Gruppierung, zu der auch Diane Arbus, Robert Frank und William Klein gehörten und die damals international bekannt wurde.⁷ Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang auch die sogenannte Environmental Portraiture von Arnold Newman (1918–2006), obwohl Corbijn erklärt, dass er sich nie länger mit dessen Werk auseinandergesetzt habe. Newman, einer der einflussreichsten Porträtfotografen des 20. Jahrhunderts, gilt als Pionier des Environmental Portrait. Für ihn reichte ein schlichtes Porträt nicht aus; es war seiner Ansicht nach nötig, die vertraute Umgebung des Dargestellten mit ins Bild zu nehmen, um das Wesentliche des Berufs und der Persönlichkeit des Abgelichteten einzufangen. Seine berühmte Aufnahme von Igor Strawinsky aus dem Jahr 1946 zeigt den Komponisten relativ klein in der unteren linken Ecke des Bildes, während der Rest von dem Deckel eines offenen Steinway-Flügels wortwörtlich überschattet wird. Diese ikonische Fotografie galt immer als Schrecken der Bildredakteure, die nicht in der Lage waren, die Aufnahme zu beschneiden, ohne die perfekt ausbalancierte Komposition zu stören.⁸

Außer der körnigen holländischen Dokumentarfotografie der Siebzigerjahre und der ernsthaften Porträtfotografie Arnold Newmans sollte man in Zusammenhang mit Corbijns Bildersprache noch auf den britischen Theater- und Starfotografen Angus McBean (1904–1990) verweisen. Der wenig bekannte McBean schuf inszenierte Porträts in einem von ihm kreierten Setting. Er begann seine berufliche Laufbahn als Maskenhersteller und Bühnenbildner, wobei seine Fotografien eine

Leichtigkeit und Kreativität besitzen, wie wir sie auch von Corbijns Werk kennen. Angus McBean ist der einzige Fotograf, dem Corbijn jemals wortwörtlich Tribut zollte. In dem Videoclip von 1984 für David Sylvians *Red Guitar*, bei dem Corbijn Regie führte, ist der alte, bärtige McBean mehrmals zu sehen.⁹

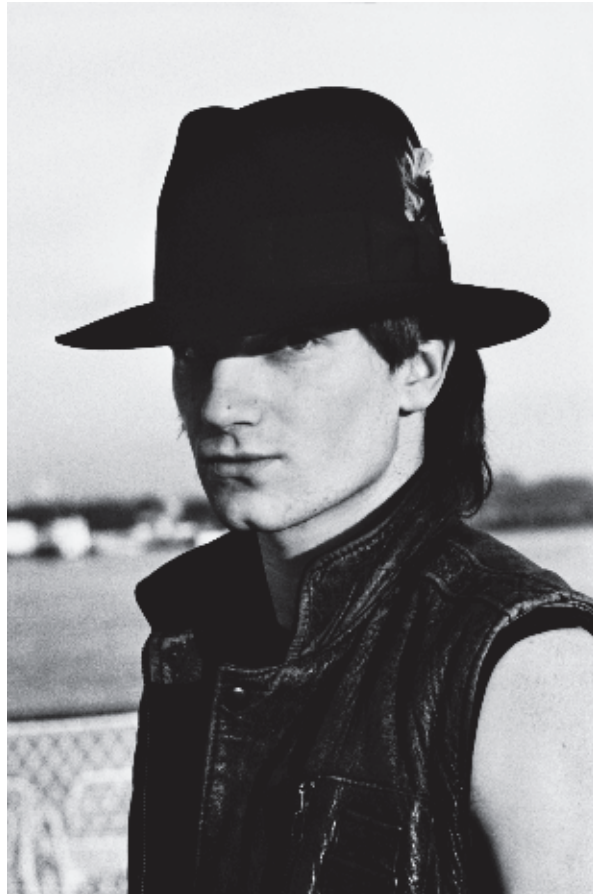
Mit diesem Buch und der Ausstellung *1-2-3-4* verabschiedet sich Anton Corbijn in gewisser Weise von der Fotografie, um seine Laufbahn vorerst als Filmemacher fortzusetzen. Im Vergleich zu dem komplexen Produktionsprozess eines Films stellt die Fotografie für Corbijn heute vor allem eine ausgesprochen entspannte Tätigkeit dar, wenn auch nicht ohne eine gewisse Intensität. Er erklärt: „Fotografie wird für immer meine große Liebe bleiben, aber für den Moment ist der Film meine große Herausforderung.“¹⁰

-
- (1) Anton Corbijn vermutet, dass sich in seinem Archiv mindestens 25 000 Kontaktabzüge befinden (vgl. Anm. 4).
 - (2) Kristen Lubben (Hg.), *Magnum Contactafdrucken*, Bussum 2014, S. 9.
 - (3) Der Titel bezieht sich auf das Vorgeben des Taktes durch den Drummer, um einen Song im Vierteltakt einzuzählen.
 - (4) Kontaktbögen sind Kontaktabzüge, bei denen meist alle Negative einer Filmrolle auf einen Bogen Fotopapier abgedruckt werden.
 - (5) Vgl. Ursula den Tex, *Fotografen/Journalisten. De fotogiedenis van „Vrij Nederland“ 1966–1990*, Amsterdam 1995.
 - (6) Mariëtte Haveman, Vorwort, in: ebd., S. 5.
 - (7) Vgl. Jane Livingston, *The New York School. Photographs, 1936–1963*, New York 1992. Außer dem Einfluss der New York School bezeichnete Corbijn als weitere Inspirationsquellen das Werk der amerikanischen Fotografen Dorothea Lange, W. Eugene Smith und Garry Winogrand.
 - (8) Vgl. William A. Ewing, *Masterclass. Arnold Newman*, Minneapolis 2012.
 - (9) In dem Videoclip von 1993 für Depeche Modes *Walking In My Shoes* verweist Corbijn auf die „Zersprungene-Spiegel“-Porträts des Fotografen Irving Penn (1917–2009), was mehr als Stilizitat denn als Hommage gedacht ist.
 - (10) Anton Corbijn im Interview mit Carel van Hees and Edie Peters, in: *LantarenVenster*, Rotterdam (11. Februar 2015).

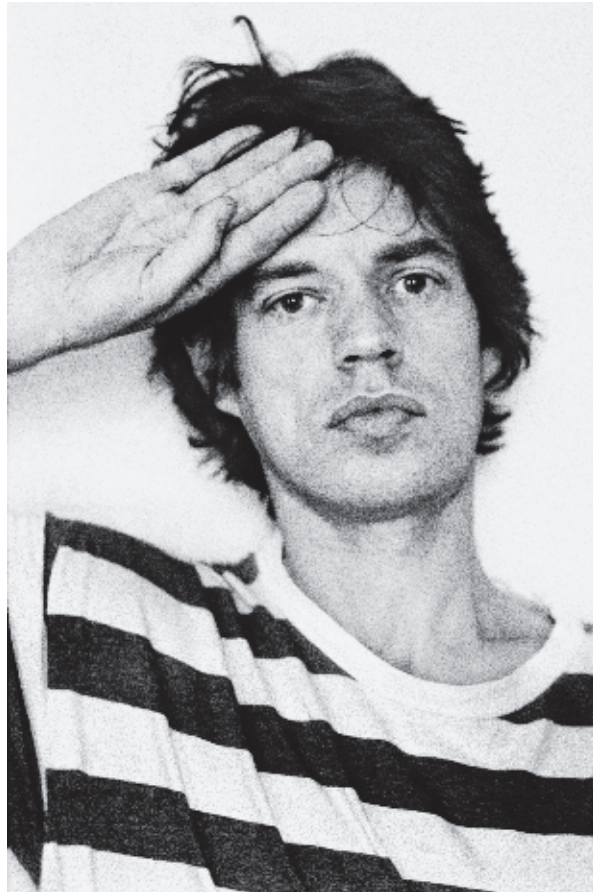
JIM KERR
newcastle
1982







BONO new orleans 1982



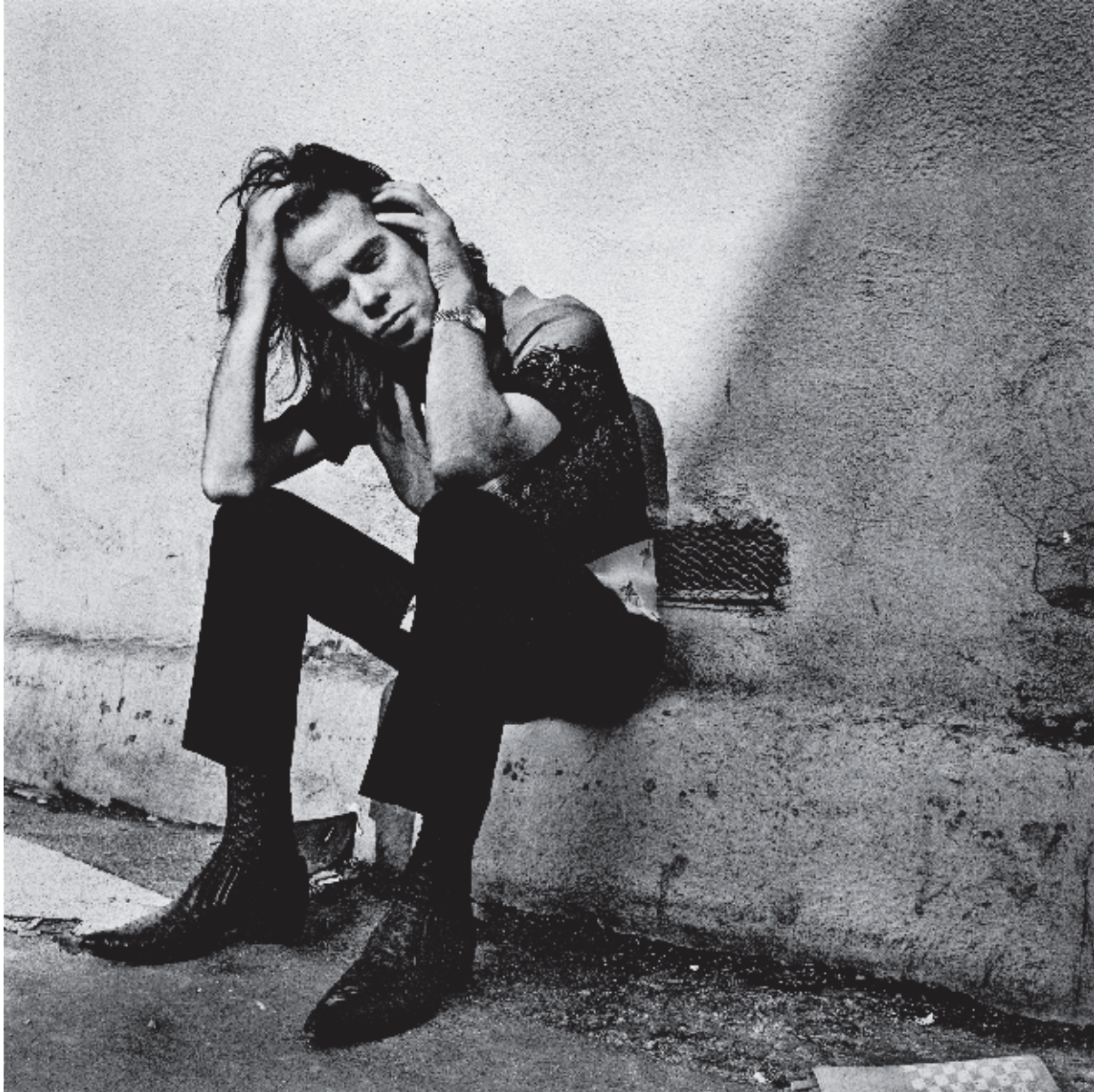
MICK JAGGER london 1980



DEPECHE MODE new orleans 2012



LARS ULRICH & JAMES HETFIELD san francisco 1997



NICK CAVE santa monica 1991



DEPECHE MODE santa barbara 2005



PAD GADGET london 1981



PET SHOP BOYS london 1993

Ich liebe Antons Fotografie von mir und meinem Sohn Luke unter der Trauerweide. Im Anzug und eine Kippe rauchend – Elternschaft der alten Schule par excellence – halte ich die Hand meines kleinen Jungen, der finster in die Kamera blickt. Er hasst Fotografen und Fotografiertwerden fast genauso sehr wie sein Alter. Er hat Anton nicht vertraut. Anton war der Typ mit der Kamera, der seinen Daddy ablichtete und ihn wegnahm. Das konnte ich verstehen. Nur wenigen Fotografen ist es gelungen, mein Vertrauen zu gewinnen. Es war immer eine solche Zumutung! Ich hatte stets den Eindruck, zum Motiv von feuchten Träumen zu mutieren. Einmal kam ich zu Aufnahmen in Antons Studio und verlangte, dass er mich nicht draußen fotografiert, wie er das wollte, sondern im Licht des Studios, und zwar in einem klaren Porträtstil. Nichts dem Zufall überlassen! Ich sagte, dass ich nicht hinauswolle, es sei zu windig, es sei zu nass, meine Haare etc. Er stimmte zu und produzierte ein paar halbherzige „Studioaufnahmen“, die uns beiden nicht gefielen. Schließlich gelang es ihm, mich nach draußen in das düstere englische Wetter zu locken. Innerhalb weniger Minuten hatte er die schonungslose, ausdrucksstarke Aufnahme im Kasten, die zum Cover von *The Boatman's Call* wurde. Mit der Zeit verstand ich, dass ich bei Anton in guten Händen war, dass sein einzigartiger, visionärer Blick auf die Welt meine eigenen Unsicherheiten überwand, und ich ließ Anton machen. Mit den Jahren trugen wir einige wirklich wunderschöne Fotografien zusammen.

Die Zeit vergeht, und ich winde mich immer noch misstrauisch vor der Kamera. Aber etwas geschieht jetzt zwischen dem seltsam befriedigenden Doppelklicken von Antons Hasselblad und dem Schrecken vor dem eigenen Selbstbild. Anton gelingt es wie einem Meisterdieb, den eigentlichen Moment zu erhaschen – den der Wahrheit, den des Aufeinandertreffens von Wahrnehmung und Verletzlichkeit, von Bewusstem und Unbewusstem, der auch über Jahre hinweg mit einer solchen Eloquenz und Poesie zu uns spricht.

— NICK CAVE



NICK CAVE & SON london 1993



PATTI SMITH new york 1999



TOM WAITS sebastopol 2011



SINÉAD O'CONNOR dublin 1988



REGINE CHASSAGNE & WIN BUTLER new york 2005





< JOHN LYDON new york 1983 / DEPECHE MODE new york 2005



BONO new york 2005



GANG OF FOUR new york 1980



Anton Corbijn, Wim van Sinderen

Anton Corbijn 1-2-3-4

Gebundenes Buch, Pappband, 352 Seiten, 24x29
20 farbige Abbildungen, 305 s/w Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-8181-7

Prestel

Erscheinungstermin: März 2015

Anton Corbijn. Musikgeschichte schreiben mit der Fotokamera

Wie kaum ein anderer hat Anton Corbijn die internationale Musik- und Porträtfotografie der letzten 30 Jahre geprägt. Seine Zusammenarbeit mit Bands wie U2 und Depeche Mode geht bis auf die 1980er Jahre zurück und nicht nur scherzhaft wurde Corbijn als zusätzliches Bandmitglied bezeichnet. Bei diesen Langzeit-Kooperationen entstanden legendäre Bilder, ikonische Albumcover und stilbildende Videoclips, die das Image dieser und vieler anderer Bands entscheidend beeinflussten.

Das Fotomuseum Den Haag nimmt den 60. Geburtstag des Niederländers zum Anlass und feiert Corbijn mit einer großen Retrospektive: Für 1-2-3-4 hat der Fotograf 300 Bilder aus seinem Archiv zusammengestellt, darunter auch noch nie veröffentlichte Aufnahmen von den Größen der Rock- und Popmusik wie Arcade Fire, Nick Cave, Nirvana, U2, REM, Metallica, Rolling Stones und des kürzlich verstorbenen Joe Cocker. Kurze Beiträge von Bono, Dave Gahan oder Michael Stipe vervollständigen diesen grandiosen Bildband. Das Resultat ist zweifellos eines der wichtigsten Fotobücher von Anton Corbijn überhaupt und ein Erlebnis für Liebhaber von Fotografie und Musik gleichermaßen.