

brennpunkt

1/2024 6,50 Euro

40. Jahrgang

Magazin für Fotografie



Januar bis März 2024

Galerien • Buchbesprechungen • Fotoszene

Portfolio Christian Reister



FÜR ORIGINALE



„Ich fotografiere für den Fine Art Druck. Erst die Kombination von hochwertigen traditionellen Büttenpapieren und modernster Drucktechnik bringt die sinnliche Qualität meiner Bilder optimal zur Geltung.“ Manfred Kriegelstein Die Digital FineArt Collection bietet exklusive Künstlerpapiere mit edler Haptik und bestechender Optik für den Inkjetdruck. Brillante Schwarz-Weiß-Aufnahmen oder subtile Farbfotografie werden dank unserer feinen Papiere der Individualität Ihrer Kunstwerke mehr als gerecht. Mehr Papierkunst unter www.hahnemuehle.de

PAPIERE MIT MUSEUMSQUALITÄT, ALTERUNGSBESTÄNDIG UND MEHRFACH PRÄMIERT.

Impressum:

**brennpunkt
Magazin für Fotografie**

Erscheint vierteljährlich,
erhältlich in Fotogalerien,
Geschäften, Buchhandlungen
und über Abonnement.
Jahresabo 25,00 Euro
Einzelpreis 6,50 Euro

Redaktionsschluss:

jeweils am 10. vor dem Erscheinungsmonat

Herausgeber:

edition buehrer
c/o Dietmar Bühler
Odenwaldstraße 26
12161 Berlin
Telefon u. Telefax: (030) 853 3527
e-Mail: buehrer-berlin@t-online.de
Internet: www.brennpunkt-magazin.de

Copyright bei Edition

Druck:

H. Heenemann GmbH & Co. KG
Bessemerstraße 83-91
12103 Berlin

Redaktion:

Dietmar Bühler V.i.S.d.P.
Christoph Linzbach
Jens Pepper
Manfred Kriegelstein
Michael Gebur
Detlef Beyer
Udo Rzadkowski
Rainer Olejnik

Hinweis:

Für unverlangt eingesandte
Manuskripte und Fotografien
wird keine Haftung übernommen.



Frau hält Zeitung am Zeitungsstand,
New York 1948 © Orkin/Engel Film and
Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn

Galerien

- ⊖ DS Allen »Mapping My Manor«..... 7
- ⊖ VALIE EXPORT, Retrospektive 8
- ⊖ EDWARD BURTYNSKY - AFRICAN STUDIES - Teil 2..... 10
- ⊖ Andrea Wilmsen, B.ODE, Im Gehen sehen..... 12
- ⊖ Fotochronist im geteilten Berlin 14
- ⊖ Thorsten Eder, AUSFAHRT, Fotografien 2003-2005..... 15
- ⊖ Jan Oelker, BERINGIA ´92 16
- ⊖ Christine B. Bosse, »Absence« 17
- ⊖ Lydia Bergida, Auf der deselben Seite 18
- ⊖ Dietmar Riemann, Innere Angelegenheiten..... 19
- ⊖ Jan Scheffler - 33 Licht 20
- ⊖ Förderpreis 13/14 der Wüstenrot Stiftung..... 22
- ⊖ Bimal Fabbri - Kaliama 24
- ⊖ Bob Jones, Beyond me 26
- ⊖ KATE MOSS..... 28
- ⊖ Koichiro Kurita - Alles im Fluss 30
- ⊖ Rainer Rohbeck - SYNERGIEN..... 32
- ⊖ Bernd Rietdorff, Im Corona Lockdown..... 33
- ⊖ RUTH ORKIN - WOMEN 34
- ⊖ Rückschau 2024, Verschiedene Autoren 36
- ⊖ Dimensionen (Hölzl, von Ow, Werner, Wilmsen) 37
- ⊖ Bodo Viehbahn »Go Abstract«..... 38
- ⊖ In Memory of Larry Fink: Boxing 39
- ⊖ Paolo Pellegrin, Fragile Wunder 40
- ⊖ Aktgalerie, Verschiedene Autoren..... 41
- ⊖ George Hoyningen-Huene, Glamour & Style..... 42
- ⊖ Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank, Halt dieOhren steif 84

Ausstellungen

- ⊖ Herlinde Koelbl, Metamorphosen 46

Vorwort

- ⊖ Quo vadis Deutscher. Fotorat ?.....Christoph Linzbach..... 5

Portfolio

- ⊖ Christian Reister..... 64

Fotoszene

- ⊖ Was macht ein Bild zur Ikone?.....(Christoph Linzbach)..... 48
- ⊖ Die Podcasts der Corinna Weidner zur Fotografiegeschichte.....(Christoph Linzbach)..... 54
- ⊖ Massentierhaltung in der Kunst (Christoph Linzbach)..... 56
- ⊖ Die Paris Photo 2023 (Jens Pepper)..... 60
- ⊖ Der »Jahrgang Siebzehn« der Ostkreuzschule.....(Christoph Linzbach)..... 62
- ⊖ Boris Eldagsen »Fotografie und Promtografie (Christoph Linzbach)..... 76
- ⊖ Pepper's Photo Chat – Gespräch mit Johanna Szproch..... 78

Buchvorstellung

- ⊖ Birgit Handtke »Berlin Rediscovered« 44
- ⊖ Andrea Wilmsen, Alice in the Field 51
- ⊖ Nachtfotografie/ Farbe & Ton/ Foodfotografie.....(Manfred Kriegelstein).... 85

- Vorschau 2-2024Alexander Platz..... 86

GALERIENÜBERSICHT AUF EINEN BLICK

Alfred-Ehrhardt-Stiftung	Jan Scheffler.....	20
Akademie der Künste.....	G. Schulze Eldowy/Robert Frank....	84
Aktgalerie.....	Bernd Rietdorff.....	33
	verschiedene Autoren.....	41
Atelier Kirchner	Thorsten Eder	15
Johanna Breede FOTOKUNST.....	KOICHIRO KURITA	30
C/O Berlin	VALIE EXPORT.....	8
f³ – freiraum für fotografie	Ruth Orkin.....	34
Fotogalerie Potsdam	Jan Oelker.....	16
	Rainer Rohbeck.....	32
Freundeskreis Willy-Brandt-Haus.....	Lydia Bergida, Marco Limberg.....	18
Freundeskreis Willy-Brandt-Haus	Dietmar Riemann.....	19
Galerie im Kulurhaus Karlshorst.....	Andrea Wilmsen	12
Galerie Camera Work	KATE MOSS.....	28
Galerie Bene Taschen.....	Larry Fink.....	39
Galerie Springer Berlin.....	Edward Burtynsky.....	10
Galerie im Hinterzimmer.....	Christine B. Bosse.....	17
Galerie im Landhaus Ribbeck.....	Bodo Viebahn.....	38
Galerie im Tempelhof Museum.....	Bob Jones.....	26
	verschiedene Autoren.....	37
Haus am Kleistpark	Förderpreise 13/14.....	22
	Bimal Fabbri.....	24
JAEGER ART.....	George Hoyningen-Huene.....	42
Kunstmuseum Wolfsburg.....	Paolo Pellegrin	40
Solitaire Galerie.....	DS ALLEN.....	7
Schöneberg Museum.....	Jürgen Henschel.....	14
world in a room.....	Rückschau 2024.....	36



© George Hoyningen-Huene, Seite 42



© Thorsten Eder, Seite 15



© Jürgen Henschel, Seite 14

Quo vadis Deutscher Fotorat?

Christoph Linzbach

Der September 2023 war eine Monat der Entscheidungen, die für die Mitgliedsverbände und Organisationen des Deutschen Fotorats von zukunftsweisender Bedeutung sind. Zur Erinnerung: »Der Deutsche Fotorat ist der Dachverband der Fotografie in Deutschland. Als spartenübergreifende Interessenvertretung vertritt er die Interessen der Mitgliedsverbände gegenüber Politik und Gesellschaft. Gemeinsam engagieren sich die Mitglieder für die Fotografie als Kulturgut und visuelles Kulturerbe, vertreten die Belange von Fotografinnen und Fotografen und anderer Akteure im Bereich Fotografie und stoßen öffentliche Diskussionen zu unterschiedlichen Aspekten der Fotografie an.«

Claudia Roth, Staatsministerin für Kultur und Medien, Ina Brandes, Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und Dr. Stephan Keller, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Düsseldorf stellten in einer Pressekonferenz am Montag den 18. September 2023 die Mitglieder der Gründungskommission für das Deutsche Fotoinstitut in Düsseldorf vor.

Die Mitgliederversammlung des Deutschen Kulturrates hat am 21. September 2023 in Berlin die Aufnahme des Deutschen Fotorats als neunte Sektion einstimmig beschlossen. Anna Gripp (DGPh), neben Julia Laatsch (FREELENS) eine der beiden Sprecherinnen des Deutschen Fotorats sagt hierzu folgendes: »Die Aufnahme des Deutschen Fotorats als 9. Sektion in den Deutschen Kulturrat ist ein starkes Zeichen in Richtung Politik. Von der Zusammenarbeit mit den anderen

Sektionen im Kulturrat bei kulturpolitischen Themen wie z. B. Urheberrecht, Kulturerbe und Bildung kann der Deutsche Fotorat profitieren.«

Der 2021 gegründete Deutsche Fotorat ist als Dachverband eine noch sehr junge Interessenvertretung. Eine Organisation, die verglichen mit den Schwergewichten unter den Dachbänden in Deutschland gerade einmal das Licht der Welt erblickt und die Augen geöffnet hat. Das es einen Bedarf für diesen Zusammenschluss gibt, zeigt das bereits im Jahre 2023 die Mitgliederzahl auf 23 gesteigert werden konnte. Wichtige Organisationen wie der Deutsche Journalistenverband sind mittlerweile dabei. Die Aufnahme der Fotografie als eigene Sektion in den Deutschen Kulturrat ist vor dem Hintergrund des Entwicklungsstandes des neuen Dachverbandes ein höchst bemerkenswerter Erfolg, der kaum überschätzt bewertet werden kann. Der Deutsche Fotorat hat sich auf der Karte der deutschen Kulturlandschaft als relevanter Player fest verortet. Jetzt gilt es diese Rolle auszufüllen. Das erfordert viel Engagement und mittelfristig eine professionelle Aufstellung, die sich auch in den Arbeitsstrukturen widerspiegelt. Der Deutsche Fotorat hat zu wesentlichen Zukunftsfragen am 27. Oktober 2023 auf seiner 2. Plenums-Jahresversammlung eine Meinungsbildung herbeigeführt.

Auf der politischen Bühne wird der Deutsche Fotorat noch nicht so wahrgenommen, wie es notwendig und angemessen wäre. In der Gründungsphase des neuen Dachverbandes für die organisierte Fotografie war die Rede davon, dass eine gemeinsame Stimme »gegenüber Politik und Gesellschaft« längst überfällig gewesen sei. Wohl wahr! Anna Gripp, (DGPh) sieht in der Vielfalt der fotografischen Anwendungen Gründe für die Verspätung: »Im Nachhinein erstaunt es, dass der Deutsche Fotorat erst 2021 gegründet wurde. Doch die Omnipräsenz der Fotografie ist ihren vielfältigen Anwendungen zu verdanken – in Medien, Design, Werbung, Kunst, Wissenschaft und Alltag. Hier die unterschiedlichen Akteure in Praxis und Theorie zu vereinen, ist die Herausforderung und zugleich die Stärke des Deutschen Fotorats.«

Das ist sicherlich richtig, aber zur Wahrheit gehört auch, dass die Gründungsorganisationen des Deutschen Fotorats über Jahrzehnte hinweg eine Kultur der Politikferne gepflegt haben. Politischer Lobbyismus darf für die Fotografie kein Fremdwort bleiben, sondern muss von allen verstanden und praktiziert werden. Die Verbändevertreter:innen, die im Deutschen Fotorat Verantwortung übernommen haben, sind für einen Bewusstseinswandel und eine Erweiterung der Perspektive angetreten. Die Fotografie wird endlich politisch in eigener Sache. Dafür gibt es viele gute Gründe, die sich in der Themensetzung und den Ergebnissen der Arbeitsgruppen des Deutschen Fotorates widerspiegeln.

Hanns-Peter Frenz (DGPh) Leiter der AG »Fotografisches Erbe« im Deutschen Fotorat beschreibt treffend aus der Perspektive dieser AG, warum die Aufnahme in den Deutschen Kulturrat so wichtig ist: »Die AG hat sich zum Ziel gesetzt, in der Politik ein Bewusstsein dafür zu erzeugen, dass es ihre Aufgabe ist, dafür zu sorgen, dass die öffentlich-rechtlichen Archive und Museen zukünftig bedeutende fotografische Vor- und Nachlässe als das visuelle Gedächtnis unserer Gesellschaft dauerhaft bewahren und der Gesellschaft zur Verfügung stellen. Dafür müssen diese staatlichen Gedächtniseinrichtungen von der Politik einen entsprechenden Auftrag erhalten und auch finanziell so ausgestattet werden, dass sie diese Aufgabe erfolgreich leisten können. Die Aufnahme des Deutschen Fotorates in den Deutschen Kulturrat birgt die Chance, von der Politik endlich als der kompetente Ansprechpartner für das Thema Fotografie als Kulturgut wahrgenommen zu werden.«

Die Arbeitsgruppen des Deutschen Fotorats leisten ausgezeichnete Facharbeit. Von hoher gesellschafts- und fotografiepolitischer Relevanz sind auch die Ergebnisse der von Jürgen Scriba (DFA) geleiteten AG »Technischer Fortschritt«. Jürgen Scriba hierzu: KI-Bildgeneratoren sorgen für enorme Umwälzungen in der Fotoszene. In manchen Bereichen treten sie in direkte Konkurrenz zu Fotografen. Das macht

natürlich vielen Mitgliedsverbänden im Deutschen Fotorat große Sorgen, und es war nicht einfach, in der Arbeitsgruppe zu einem gemeinsamen Positionspapier zu kommen, das diese Sorgen ernst nimmt, aber nicht als generelle Technik-Skepsis missverstanden wird. Kommerziell arbeitende Fotografen werden sich mit der KI beschäftigen und ihre Kompetenz als kreative Problemlöser in den Vordergrund stellen, um nicht als bloße Bildlieferanten wahrgenommen zu werden. Da KI-Werkzeuge immer tiefer in Software zur Bildbearbeitung vordringen, können viele FotografInnen auch enorm davon profitieren, indem sie weniger Arbeit in aufwändige Retusche investieren müssen, um Ansprüche ihrer Auftraggeber zu erfüllen. Der Fotorat möchte bei allen Beteiligten ein klares Bekenntnis zum verantwortungsvollen Einsatz von KI-Bildern im Journalismus erreichen. Hier muss klar zwischen generierten Bildern und authentischen Fotos unterschieden werden und auf allen Stufen der Bildentstehung, Bearbeitung und Verbreitung nachvollziehbar sein, welchen Bildern wir in Zukunft noch vertrauen können.«

Quo vadis Deutscher Fotorat ist eine Frage, die sich mindestens gleichgewichtig an seine Gesprächspartner:innen in Politik und Gesellschaft richtet. Die neue Institution ist ein Geschenk an die Politik, da sie Kompetenzen, Expertise und Interessen auf dem Feld der Fotografie bündelt. Es war deshalb mehr als verwunderlich, dass die oberste kulturpolitische Instanz in Deutschland auf Bundesebene den Angeboten zur Zusammenarbeit, den Gesprächsanfragen lange indifferent gegenüberstand. Vielleicht weil es im BKM noch kein Referat mit einer ausgewiesenen Zuständigkeit für Fotografie gibt. Eigentlich verwunderlich, denn es mangelt der Institution nicht an Expert:innen. Das BKM sendete noch im September auch im Lichte der Aufnahme des Deutschen Fotorats in den Deutschen Kulturrat Signale der Öffnung. Jetzt wird auf Arbeitsebene miteinander gesprochen und ein dauerhafter Gesprächsfaden aufgebaut.

Was dabei rauskommt, wenn die Breite und Tiefe der Fachkompetenz der Mitgliedsorganisationen des Deutschen

Fotorats unberücksichtigt bleibt, sieht man am Beispiel des Deutschen Fotoinstituts. Es ist leider kein Bundesinstitut mit öffentlicher Verantwortungsübernahme für das ganze deutsche Fotoerbe geworden, sondern eine Einrichtung, die regional und thematisch begrenzt sein wird. Vertreterinnen des Deutschen Fotorats bzw. seiner Mitgliedsorganisationen sind in der Gründungskommission nicht vertreten. Es wird auf Akteure des musealen Kunstbetriebs gesetzt, während die Expertise von Archivar:innen und Wissenschaftler:innen unberücksichtigt bleibt. Andererseits ist bemerkenswert und wertzuschätzen, dass in Zeiten knapper Kassen die neue Institution nicht auf der Streichliste gelandet ist. Schmerzhaft bleibt, dass ein Standort in Ostdeutschland nie erwogen wurde. Auch in dieser Frage gibt es Handlungsbedarf und weiteren Gesprächsbedarf.

»Fotografie ist Kunst« so Claudia Roth zu Beginn der Vorstellung der Gründungskommission des Deutschen Fotoinstituts. Wenn in 2024 hoffentlich das erste Gespräch zwischen der Kulturstatsministerin und den Spitzen des Deutschen Fotorates zustande kommt, wird die ganze Bandbreite der Fotografie und ihre Bedeutung für Staat, Gesellschaft und Wissenschaft zur Sprache kommen. Es geht um mehr als das künstlerische Ausdrucksmittel Fotografie. Das nationale fotografische Erbe umfasst so viel mehr Bewahrenswertes, dem sich Bund, Länder und Kommunen in einem konzertierten Vorgehen gemeinsam mit dem Deutschen Fotorat, der Wissenschaft und den Gedächtniseinrichtungen zuwenden müssen. Es geht um die Omnipräsenz der Fotografie in allen Lebensbereichen. Viele Beispiele könnte man nennen. Es geht um die hohe Bedeutung der Fotografie im Journalismus für Staat und Gesellschaft. Es geht um die Herausforderung, die sich aus künstlicher Intelligenz und Promptografie ergeben. Die Dokumentarfotografie ist wesentlich für das Erreichen der Nachhaltigkeitsziele der Politik. Die Fotografie von Amateuren erzählt viel über Sozialgeschichte. Wissenschaft ohne Fotografie ist nicht denkbar. Die

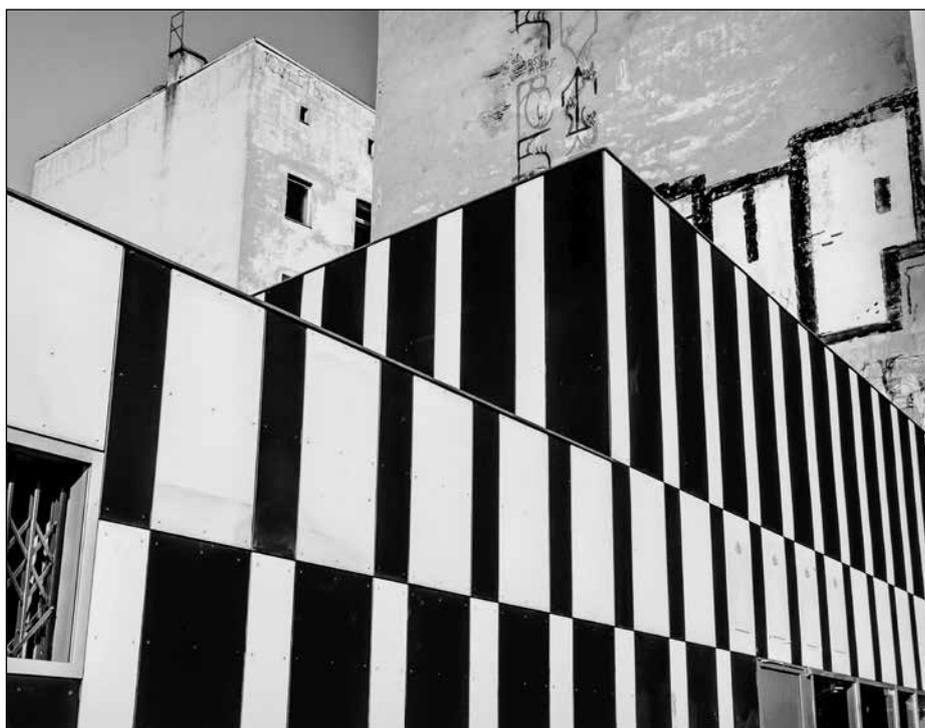
Liste liese sich endlos fortsetzen. Last but not least: Fotografie ist für viele Menschen Broterwerb!

Es scheint so, dass im September des vergangenen Jahres die Saat aufgegangen ist, die der Deutsche Fotorat und seine Gründungsorganisationen gesät haben. Weitere Verbände stellen Aufnahmeanträge. Die Politik beginnt, sich zu öffnen. Eine Aufbruchstimmung ist zu spüren und die Anliegen der Fotografie bekommen immer mehr Aufmerksamkeit. Der Deutsche Fotorat ist eine Erfolgsgeschichte, auch wenn er nicht in der Gründungskommission zum Deutschen Fotoinstitutvertreten ist. Er ist die höchste Repräsentanz der Fotografie in Deutschland, an der die Verantwortungsträger in Bund, Ländern und Kommunen auf Dauer nicht vorbeikommen werden und, da bin ich ganz sicher, auf die sie in Zukunft nicht verzichten wollen. Der Deutsche Fotorat wird seinen Weg gehen und es wird eine Zeit kommen, in der der Deutsche Fotorat ein gefragter, geschätzter und selbstverständlicher Gesprächspartner der Politik sein wird. Jetzt gilt es, die kleinen Pflanzen zu hegen und zu pflegen. Bin gespannt, wie die Ernte ausfallen wird.

DS Allen

»Mapping My Manor«

Berlin gesehen mit den Augen eines Londoners. Die Solitaire Galerie freut sich, eine große Auswahl aktueller Fotografien aus DS Allens Langzeitprojekt mit dem Titel »Mapping My Manor« zu präsentieren. Der Titel bezieht sich auf den Londoner Volksmund, der mit dem Wort »Manor« das Viertel bezeichnet, in dem man die meiste Zeit verbringt und zu dem man ein Gefühl der Zugehörigkeit und Identität hat. Für DS Allen sind dies vor allem die ehemaligen Berliner Bezirke Prenzlauer Berg und Weißensee, wo er auf der Suche nach neuen Motiven ausgedehnte Spaziergänge auf ausgetretenen Pfaden unternimmt.



© DS Allen, Torstraße, Berlin, 2023

DS Allens Fotoserie kartografiert seine Eindrücke von der Stadt, ohne eine klare Kontextualisierung oder Bezugnahme auf das populäre Bildrepertoire, für das Berlin bekannt ist. Die Berlin-Fotografien des in London geborenen DS Allen offenbaren seine Fähigkeit, das Gewöhnliche in faszinierende Bilderrätsel zu verwandeln. Mit starken Schwarz-Weiß-Kontrasten, dem Spiel mit Formen, Konturen, Oberflächen, Blickwinkeln und kompositorischer Gestaltung offenbaren DS Allens beeindruckende Fotografien eine künstlerische Sensibilität, in der Vergangenheit und Gegenwart ineinander fließen. Das Besondere an den Fotografien von DS Allen ist, dass das dominierende und bestimmende Element in seinen Kompositionen die Schatten sind. Dies bedeutet, dass seine Fotografien sofort als Teil seines unverwechselbaren Werks immer erkennbar sind.



© DS Allen, Brunnenstraße, Berlin, 2023

Straßenfotografie? Architekturfotografie? Dokumentarische Fotografie? - Nichts davon steht im Zentrum seiner fotografischen Arbeit. Auch als Urban Photography sind DS Allens Bilder nur bedingt zu verstehen, wenn man die topografische Erfassung als charakteristisches Merkmal ansehen will. Seine Orte sind schwer zu erkennen, und selbst Berlin-Kenner unter den Betrachtern sind gezwungen, nach den Orten zu

suchen. Es geht um etwas anderes, um ein Lebensgefühl, das von einem schöpferischen Prinzip durchdrungen ist, in dem DS Allens unablässiges Bedürfnis, zu fotografieren, nur dann befriedigt werden kann, wenn Motiv und kompositorische Lösung perfekt zusammenpassen.

Vernissage: 2. Februar 2024 um 19 Uhr

2. Februar - 25. Mai 2024

**Solitaire Galerie
Hermann-Hesse-Straße 64
13156 Berlin**

Montag – Sonntag von 9 – 18 Uhr

VALIE EXPORT RETROSPEKTIVE

C/O Berlin präsentiert vom 27. Januar bis 22. Mai 2024 die Ausstellung **VALIE EXPORT . Retrospektive**. Die Eröffnung findet am Freitag, den 26. Jan 2024, um 20:00 bei C/O Berlin im Amerika Haus in der Hardenbergstraße 22–24, 10623 Berlin statt.

Die Ausstellung würdigt das vielschichtige Schaffen einer der international einflussreichsten Medien- und Performancekünstler:innen des 20. Jahrhunderts: **VALIE EXPORT** (*1940) hat mit ihrer medienreflexiven Praxis und ihrer kritischen feministischen Perspektive unerschrocken gesellschaftliche Normen und Rollenbilder herausgefordert.

Die Retrospektive gewährt einen umfassenden Einblick in das künstlerische Wirken von **VALIE EXPORT** und präsentiert Werke, die zwischen 1966 und 2009 entstanden sind. Durch ihre aufsehenerregenden Aktionen im öffentlichen Raum in den späten 1960er Jahren erlangte die mittlerweile als Ikone der feministischen Kunst gefeierte Filmemacherin, Performance- und Medienkünstlerin Bekanntheit. Die Ausstellung spannt den Bogen von den provokanten Expanded-Cinema-Aktionen über symbolträchtige Performances und analytische Konzeptfotos bis hin zu multimedialen Installationen und urbanen Interventionen. Sie verdeutlichen die vielseitige Entwicklung einer Künstlerin, deren Arbeiten bis heute aktuell sind und vielfach wichtige Referenz für gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen wurden.

Die Ausstellung zeigt viele von EXPORTs bahnbrechenden Arbeiten, wie etwa das TAPP und TASTKINO (1968), eine frühe Expanded-Cinema-Aktion, bei der die Künstlerin eine als „Kinosaal“ dienende Box vor ihren nackten Oberkörper schnallt und Passant:innen einlädt, für eine exakt definierte Zeitdauer ihre Brust zu berühren, wodurch der

voyeuristische Blick auf den weiblichen Körper hinterfragt wird. Zu sehen ist auch die legendäre Aktion Aus der Mappe der Hundigkeit (1968), bei der EXPORT ihren damaligen Partner Peter Weibel wie einen Hund an einer Leine durch das Zentrum von Wien führt, um traditionelle Geschlechterverhältnisse zu hinterfragen und menschliches Verhalten mittels Tiervergleich zu untersuchen.

VALIE EXPORTs multidisziplinäres Werk entzieht sich jeglichen Zu- und Festschreibungen und durchbricht mediale Grenzen und Genres. Neben dem eigenen Körper umfasst es Fotografien, Zeichnungen, Videos und Installation. Ein Schwerpunkt der Ausstellung liegt auf der Relevanz der Fotografie im Schaffen der Künstlerin. Ob zu dokumentarischen Zwecken, als Experiment oder als eigenständiges Werk, spielt diese eine zentrale Rolle. EXPORT formuliert ihre Analyse von Massenmedien und Abbildungsprozessen ausdrücklich als feministische Kritik, um die Rolle der Frau, ihre gesellschaftliche Marginalisierung und die Repräsentation des weiblichen Körpers in einer patriarchalen Gesellschaft zu untersuchen.

VALIE EXPORT . Retrospektive bietet seit Langem die erste umfassende institutionelle Einzelpräsentation des facettenreichen Werks der Künstlerin. Die Ausstellung wird von Gastkurator Walter Moser (ALBERTINA, Wien) in Zusammenarbeit mit Boaz Levin (C/O Berlin Foundation) kuratiert. Sie war zuvor im ALBERTINA Museum Wien und im Fotomuseum Winterthur zu sehen und wird von einem Katalog begleitet.

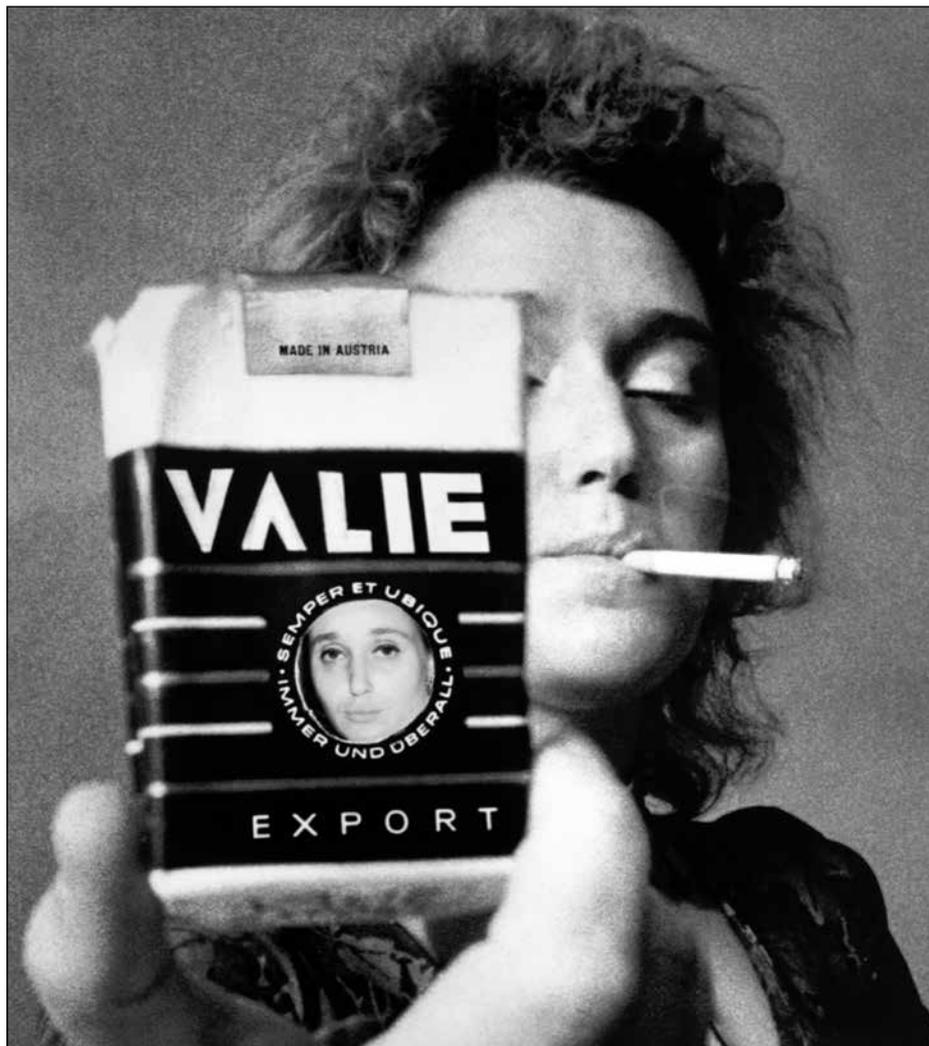
VALIE EXPORT (*1940, Österreich) zählt zu den führenden Pionier:innen der internationalen konzeptuellen Medien-, Performance- und Filmkunst. Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Linz, schloss sie 1964 die Höhere Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie in Wien ab. 1967 kreierte sie ihren ausschließlich in Versalien geschriebenen Künstlerinnennamen, um eine neue Identität zu etablieren und sich von dem Namen ihres Vaters und ihres einstigen Ehemannes zu

befreien. Ihr Œuvre umfasst u.a. Videos, Installationen, Performances, Filme, Expanded-Cinema-Arbeiten und konzeptuelle Fotografien. Schon früh kuratierte sie Ausstellungen mit feministischem Schwerpunkt, wie zum Beispiel MAGNA.

Feminismus: Kunst und Kreativität (1975). EXPORT war an internationalen Ausstellungen wie der Biennale in Venedig (1980), documenta 6, documenta 12, Biennale KOCHI, 2018, und Biennale MOSKAU, 2019, vertreten. Ihre Werke wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen im Centre Pompidou, Paris; The Museum of Modern Art, New York; Tate Modern, London uvm. präsentiert. Ihre Arbeiten befinden sich in vielen dieser Sammlungen. Sie unterrichtete unter anderem am Art Institute in San Francisco, der University of Wisconsin, Milwaukee/USA, und der Hochschule der Künste, Berlin. Bis 2005 hatte **VALIE EXPORT** eine Professur für Multimedia-Performance an der Kunsthochschule für Medien Köln inne. 2015 wurde das VALIE EXPORT Center in Linz gegründet.



BODY SIGN B, 1970, ALBERTINA, Wien
© VALIE EXPORT,
VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Gertraud
Wolfschwenger © VG Bild-Kunst, Bonn 2023



ALIE EXPORT – SMART EXPORT, Selbstportrait, 1970, ALBERTINA, Wien
© VALIE EXPORT, VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Gertraud Wolfschwenger © VG Bild-Kunst, Bonn 2023



TAPP und TASTKINO, 1968, ALBERTINA Wien
– The ESSL Collection
© VALIE EXPORT, VG Bild-Kunst, Bonn 2023;
Foto: Werner Schulz



Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968, Gemeinsam mit Peter Weibel, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac © VALIE EXPORT, VG BildKunst, Bonn 2023; Foto: Joseph Tandler

Eröffnung: 26. Januar 2024, 20 Uhr

27. Januar bis 22. Mai 2024

C/O Berlin
(im Amerika Haus)
Hardenbergstraße 22-24
10623 Berlin-Charlottenburg

täglich 11 – 20 Uhr

Eintritt 10 Euro / ermäßigt 6 Euro
www.co-berlin.org
www.facebook.com/coberlinphoto
www.instagram.com/coberlin

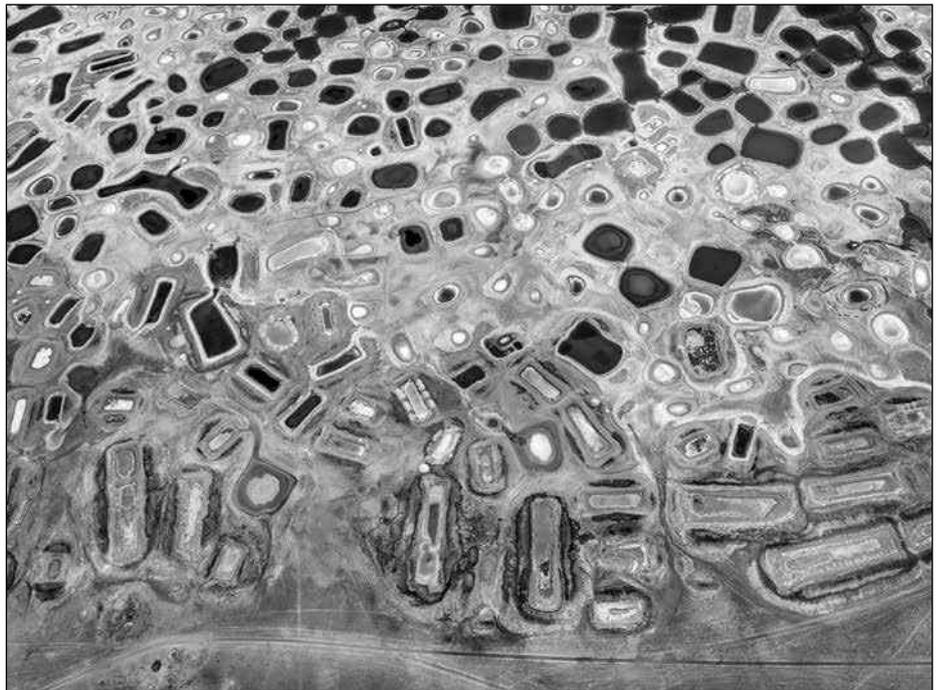
EDWARD BURTYNSKY AFRICAN STUDIES Teil -2- ab 02.03.2024

Am 4. November 2023 eröffneten wir die Ausstellung »African Studie« des kanadischen Fotografen Edward Burtynsky. Es ist bereits die vierte Einzelausstellung des international renommierten Künstlers seit 2014. Burtynskys künstlerisches Schaffen ist seit Jahrzehnten von der Sorge um die Umwelt geprägt. In faszinierend schönen Bildern zeigt er die gravierenden Spuren, die die Industrie auf der Erde hinterlässt. Gleichzeitig dokumentieren seine Bilder oft erschreckende Umweltkatastrophen und deren Folgen.

Für seine neue Serie African Studies bereiste Edward Burtynsky sieben Jahre lang zehn Länder südlich der Sahara. Er dokumentiert die rasante Industrialisierung des Kontinents, die wohl letzte große Expansion der Welt. Die Ausstellung zeigt Arbeiten aus Äthiopien, Kenia, Namibia, Senegal und Südafrika. Die Bilder zeigen den Abbau von Schwefel, Kohle, Eisen, Diamanten und Salz aus der Vogelperspektive. Daneben führen uns atemberaubende Bilder aus Namibia in die Schönheit der teils noch unberührten Natur.

Das gleichnamige Buch ist im Herbst 2022 im Steidl Verlag erschienen.

Am 2. März 2024 eröffnen wir Teil 2 der Ausstellung und zeigen neue Bilder von Edward Burtynsky aus dem Jahr 2023, die in Kanada, Australien und der Türkei entstanden sind.



© Edward Burtynsky, Salt Ponds #1, Near Fatick, Senegal, 2019, (O.i.F.)



© Edward Burtynsky, Sulfur Springs#2 Dallol, Danakil Depression, Ethiopia, 2018, (O.i.F.)



© Edward Burtynsky, Sand Dunes #1, Sossusvlei, Namib Desert, Namibia, 2018, (O.i.F.)



© Edward Burtynsky, Tailings Pond #1, Wesselton of Diamond Mine, Kimberley, North Cape, South Africa, 2018, (O.i.F.)

bis 28. April 2024
2. März 2024, Eröffnung Teil - 2 -

Galerie Springer Berlin
Fasanenstraße 13
10623 Berlin-Charlottenburg

Di – Fr 12 – 18 Uhr
Sa 12 – 15 Uhr

Andrea Wilmsen B.ODE Im Gehen sehen

Ausgehend vom Ansatz des »Im Gehen sehen« präsentiert Andrea Wilmsen ausgewählte Werke ihrer konzeptuellen fotografischen Arbeit B.ODE. Über zwei Jahre hat sie den Museumsraum am Beispiel des Berliner Bode Museums erforscht.

Die Interaktion von Gehen und Verweilen ist für BesucherInnen ein wesentliches Element beim Erleben von weitläufigen Museumsräumen.

Die Künstlerin lädt dazu ein, sich bei dem Besuch dieser Ausstellung bewusst in einer dynamischen und zugleich sinnlichen Weise ihrer Arbeit anzunähern, verschiedene Perspektiven einzunehmen, Details zu entdecken und die Werke gleichzeitig in ihrer Gesamtheit gehend und sehend zu erfassen.

Das »im Gehen sehen« darf hier auch als Metapher für die Kunst selbst verstanden werden. Kunstwerke sind vielschichtig und lassen verschiedene Interpretationen zu. Durch wechselnde Blickwinkel eröffnen sich Bedeutungsebenen hinter der Oberfläche, bei dem die einzelnen Fragmente sich letztlich zu einem persönlich erfahrbaren Ganzen zusammenfügen.

Diese Arbeit richtet den Blick auf den Museumsraum, die Bühne für die dort ausgestellten Werke, die bei einem Museumsbesuch oft nur marginal wahrgenommen und durch B.ODE von der Künstlerin zu einem eigenen Kunstwerk in den Vordergrund gehoben wird.

Sich Zeit nehmen, die Werke auf sich wirken lassen, langsam durch Ausstellungsräume schreiten und bewusst auf seine Sinneswahrnehmungen achten, kann die Erfahrung einer tieferen Verbindung zu sich selbst und zu den



© Andrea Wilmsen, B.ODE#10 (O.i.F.)

ausgestellten Werken erzeugen. Wer langsam geht, sieht mehr!

»B.ODE« ist eine fotografische Untersuchung des musealen Raums. Mittels Nahaufnahmen von Fußbodenleisten, Heizungskörpern und Sprechanlagen im Berliner Bode Museum reflektiert Wilmsen über den Einfluss räumlicher Kontexte und deren Bedeutung für das Verständnis von Kunst und Kulturgut. Gleichzeitig stellt sie mit ihrem Fokus auf oft übersehene

Details und Subtiles die Frage nach der Wahrnehmung von Raum im Allgemeinen.«

Diana Thun, Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin



© Andrea Wilmsen, B.ODE#30 (O.i.F.)



© Andrea Wilmsen, B.ODE#31 (O.i.F.)

Eröffnung:
Freitag, 19. Januar 2024, 19 Uhr
Einführung: Jens Pepper
Performance: Ayse Cansu Tanrikulu

Künstlergespräch:
Dr. Enno Kaufhold im Gespräch mit
Andrea Wilmsen
14. März 2024, 19 Uhr

20. Januar bis 17. März 2024

Galerie im Kulturhaus Karlshorst
Treskowallee 112
10318 Berlin-Karlshorst
Am S-Bahnhof Karlshorst | S3
Mo – Sa 10 – 18 Uhr
Eintritt frei

Fotochronist im geteilten Berlin Sonderausstellung im Schöneberg Museum

Mit dieser Fotoausstellung präsentiert das Schöneberg Museum den Fotografen Jürgen Henschel (1923-2012), der 2023, 100 Jahre alt geworden wäre.

Jürgen Henschel portraitierte vor allem mit seiner Kleinbildkamera Ruinen, Wiederaufbau und politischen Protest in West-Berlin. Weltweite Bekanntheit erlangte sein ikonisches Foto des sterbenden Benno Ohnesorg. Die jetzt erstmalig öffentlich gezeigte Werkauswahl aus der Zeit von 1953 bis zur Wiedervereinigung 1990 stammt aus dem Archiv der Museen Tempelhof-Schöneberg, wo sich rund 23.000 Negative von Henschel befinden. Der räumliche Schwerpunkt der ausgewählten 100 Schwarz-Weiß-Aufnahmen liegt auf dem West-Berliner Bezirk Schöneberg, Sitz der damaligen Landesregierung und langjähriger Wohnort des Fotografen.

Arbeit und Leben von Jürgen Henschel sind eng mit der Stadt- und Weltgeschichte verbunden. Nach Erfahrungen als junger Wehrmachtssoldat und sowjetischer Kriegsgefangener wandte er sich pazifistischen und kommunistischen Ideen zu. Als Autodidakt begann er, Demonstrationen in beiden Teilen Berlins, politische Parteiarbeit, aber auch den invasiven Stadtumbau zu fotografieren. Ab 1967 arbeitete er als Pressefotograf für die Parteizeitschrift »Die Wahrheit« der »Sozialistischen Einheitspartei Westberlins« (SEW). Die SEW war eine von der DDR-Staatspartei SED finanzierte und angeleitete kommunistische Partei für den Westteil der Stadt, jedoch politisch weitgehend unbedeutend.

Die Ausstellung zeigt die Geschichte West-Berlins aus dem Blickwinkel von Jürgen Henschel, der geprägt war vom Kalten Krieg, Aktivismus und



Die Kreuzung Potsdamer Straße und Goebenstraße / Pallasstraße mit Blick auf den Sportpalast, 1967, Foto: Jürgen Henschel, Archiv der Museen Tempelhof-Schöneberg



Ehemaliges Brauereigelände an der Feurigstraße mit Blick Richtung Ebersstraße und Gasometer, 2. Juni 1976
Foto: Jürgen Henschel, Archiv der Museen Tempelhof-Schöneberg



Schöneberger Delegation der SED bei der Maifeier in der Großen Präsidentenstraße nahe dem Marx-Engels-Platz (heute Hackescher Markt) in Ost-Berlin, 1. Mai 1958
Foto: Jürgen Henschel, Archiv der Museen Tempelhof-Schöneberg

verschiedenen gesellschaftspolitischen Vorstellungen. Seine Fotografien bringen den Zeitgeist der geteilten Stadt ins Gedächtnis: Zu sehen sind der Abrissstaub zwischen zerfallenden Fassaden, die gesellschaftlichen Folgen des Mauerbaus, Massendemonstrationen und Hausbesetzungen, der umstrittene Autobahnbau sowie die Eintönigkeit des als »modern« ausgegebenen sozialen Wohnungsbaus.

Kuratorinnenführungen mit Johanna Muschelknautz bzw. Marie Lührs:
28. Januar, 25. Februar 2024,
17. März 2024, 14. April 2024,
12. Mai 2024
jeweils 15 Uhr

bis 2. Juni 2024

Schöneberg Museum
Hauptstraße 40/42
10827 Berlin-Schöneberg

Mo – Do von 14 bis 18 Uhr
Freitag von 9 bis 14 Uhr
Sa + So 14 bis 18 Uhr

AUSFAHRT

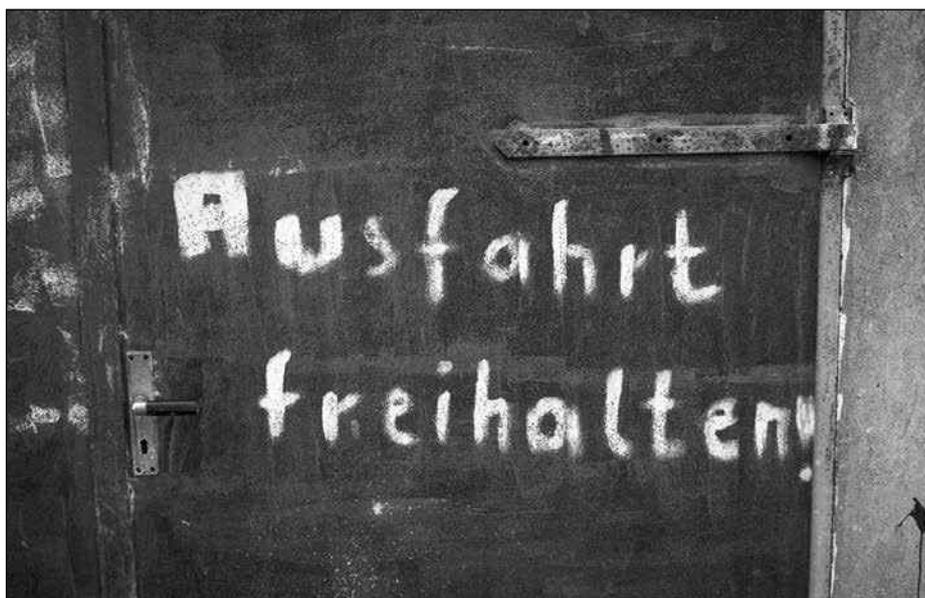
Thorsten Eder

Fotografien 2003 – 2005

Thorsten Eder mag kein Fotograf sein, das Zeug dazu hätte er allemal. Vielen Fotografen und Galeristen wird er jedoch als kundiger und unermüdlicher Besucher ihrer Ausstellungen gut bekannt sein, auch als Sammler von Fotobüchern und Fotografien. Was ihn selbst angeht, so hält er gern hinterm Berg; für Gespräche über Fotografie ist er aber immer zu haben. Zur Person sei hier nur so viel gesagt: der gebürtige Wuppertaler hat in Tübingen Kunstgeschichte, Germanistik und europäische Ethnologie studiert. In Berlin, wo Eder seit dreißig Jahren lebt, hat er noch ein Psychologie-Studium draufgelegt.

Mit der vom Großvater ererbten Spiegelreflex-Kamera, - auch der Vater war »Hobby-Fotograf«, begab er sich auf Spurensuche im wiedervereinigten Deutschland. Er liest die Zeichen an der Wand, sammelt Schriften, bildet Serien aus hunderten Fotografien, ordnet diese wieder in kleinere Gruppen und Blöcke nach formalen Kriterien – ohne Notizen zu den Aufnahmeorten. Anders als in Feldforschung und dokumentarischer Fotografie ist ihm der Fundort nicht wichtig, wohl aber der Zeitpunkt der Aufnahmen und die Zeichen selbst. Insbesondere die Vielfalt ihrer Varianten.

Das Atelier Kirchner zeigt die allererste Ausstellung der Fotografien von Thorsten Eder in einer kleinen, aber prägnanten Auswahl der Serie »Ausfahrt«. Mit der Serie »Einfahrt« ist jederzeit die Fortsetzung oder Erweiterung des Projekts möglich. Die digitalen Drucke auf Karton sind mit größter Sorgfalt (Repro Andreas Gebhardt) von den originalen Kleinbild-Colornegativen hergestellt worden. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit sechzig Abbildungen und einem Vorwort von André Kirchner.



© Thorsten Eder, (O.i.F.)



© Thorsten Eder, (O.i.F.)



© Thorsten Eder, (O.i.F.)

Eröffnung

12. Januar 2024, 17 bis 20 Uhr

13. Januar bis 24. Februar 2024

**Atelier Kirchner
Grunewaldstraße 15
(erster Hof, Parterre linker
Seitenflügel)
10823 Berlin-Schöneberg**

Mi, Fr, Sa 16 – 18 Uhr

Do 18 – 20 Uhr

www.andrekirchner.de/atelier

Jan Oelker BERINGIA'92 – das längste Schlittenhunderennen der Welt

Im Winter 1992, unmittelbar nach dem Zerfall der Sowjetunion, fand im unwegsamen Norden Kamtschatkas bis in das südliche Tschukotka das Schlittenhunderennen Beringia statt. Fünf Gespanne kämpften sich über die gesamte Distanz von 2.044 Kilometern und bestritten so das bis heute längste Schlittenhunderennen der Welt.

Nah am klassischen olympischen Gedanken, wo die Teilnahme mehr zählt als der Sieg, war das Rennen in erster Linie für die Bewohner der Dörfer entlang der Strecke organisiert. Die Zieleinläufe in den Etappen wurden oft zu Volksfesten. Jan Oelker, der das Schlittenhunderennen als Fotograf begleitete, fokussiert sich in seiner Ausstellung auf die Bewohner und ihren Alltag in dieser abgelegenen Region an der fernöstlichen Peripherie Russlands.

Vernissage:
Donnerstag, 11. Januar 2024
19 Uhr

12. Januar bis 11. März 2023

Fotogalerie Potsdam
Am Neuen Garten 64
14469 Potsdam

Mo – Fr 8 – 21.30 Uhr
www.fotogalerie-potsdam.de



© Jan Oelker, Chailino



© Jan Oelker, Omytgewau



© Jan Oelker, Wajegi

Vita Jan Oelker

Jan Oelker, Jahrgang 1960, arbeitete als Diplom-Ingenieur bis er 1991 in die Selbstständigkeit als Fotojournalist wechselte. Schwerpunktthemen sind das Verhältnis von Mensch und Umwelt, besonders die Entwicklung der Windenergie, sowie die Reisefotografie. Jan Oelker reiste auf vier Kontinenten, findet seine wichtigsten Reiseziele jedoch immer wieder im Osten. Seit Mitte der 1980er-Jahre besucht er über 25 Mal die Länder der ehemaligen Sowjetunion. Dabei interessiert ihn besonders, wie sich die Transformation dieser Gesellschaften auf den Alltag der Menschen auswirkt und wie diese die Emanzipation vom Erbe der Sowjetunion meistern. Zusammen mit Jörg Kuhbandner brachte er 2010 die Anthologie Transit – Illegal durch die Weiten der Sowjetunion (NOTschriften – Verlag, Radebeul) heraus, mit Berichten über illegale Reisen mit Transitvisum durch die Sowjetunion in den 1980er-Jahren. Die Reportage »Berin-



© Jan Oelker, Wajegi

gia 1992 – Das längste Schlittenhunderennen der Welt« erschien erstmals 1992 im Magazin »Der Schlittenhund«. In dieser überarbeiteten Fassung erschien sie 2023 in dem Sammelband BOCTOK – Reisen durch das ehemalige Sowjetreich (ebenfalls NOTschriften – Verlag, Radebeul).

Christine B. Bosse

»Absence«

Am Schalttag 2024 startet die neue Ausstellung in der Galerie im Hinterzimmer.

Die Fotografin Christine B. Bosse zeigt einen Ausschnitt aus ihrem Langzeitprojekt »Absence«. Darin beschäftigt sie sich mit menschenleeren, bzw. verlassenen Orten, denen die Atmosphäre der menschlichen Nutzung noch anhängt. Alles, was sich dort ereignet hat, ob kürzlich oder vor langer Zeit, bildet eine Vielzahl von Erinnerungsschichten, die das Wesen dieser Orte ausmachen.



© Christine B. Bosse, Cape Ann #1 - 2014

Vernissage:

Donnerstag 29. Februar 2024
von 18.30 Uhr – 21 Uhr

29. Februar bis 11. April 2024

Galerie im Hinterzimmer
Forum Analoge Photographie
Bleibtreststraße 3
10623 Berlin-Charlottenburg

Di und Sa 11 – 15 Uhr
Do 17 – 21 Uhr

Ein Projekt von Click e.V./ Analogue
NOW

www.galerieimhinterzimmer.de
info@galerieimhinterzimmer.de



© Christine B. Bosse, Cape Ann #2 - 2014

**AUF DERSELBEN
SEITE. DIE LETZTEN
DER »GERECHTEN
UNTER DEN
VÖLKERN«
Fotografien von Lydia
Bergida und Marco
Limberg**

Lydia Bergida und Marco Limberg portraituren in ihrem Fotografie-Projekt einige der letzten lebenden »Gerechten unter den Völkern«. Die vom Yad Vashem Institut geehrten Personen, die während des Nationalsozialismus verfolgte Jüdinnen und Juden retteten, sind Zeug:innen unserer Zeit. Sie sind Vorbilder für Menschlichkeit und Zivilcourage und erinnern uns daran, Verantwortung für das Hier und Jetzt zu übernehmen. Die Porträts und fotografischen Erzählungen sind vom 26. Januar bis 7. April 2024 im Willy-Brandt-Haus zu sehen.



Krystina Kowalska (geb. 1931), © Lydia Bergida & Marco Limberg, (O.I.F.)

**Ausstellungseröffnung:
Donnerstag, 25. Januar 2024, 19 Uhr**

26. Januar bis 7. April 2024

**Freundeskreis Willy-Brandt-Haus e.V.
Willy-Brandt-Haus
Stresemannstraße 28
10963 Berlin-Kreuzberg**

Di – So 12 – 18 Uhr

**Eintritt Frei
Ausweis erforderlich
www.fkwbh.de**

Dietmar Riemann - Innere Angelegenheiten. Fotografien 1975-89

Serien verschiedenster Motive, die Dietmar Riemann in den 70er und 80er Jahren in der DDR aufgenommen hat. Details des Alltags und der räumlichen Umgebung vermitteln in seinen sozialdokumentarischen Fotografien einen Eindruck des Lebens dort.

23. Februar bis 28. April 2024

Freundeskreis Willy-Brandt-Haus e.V.
Willy-Brandt-Haus
Stresemannstraße 28
10963 Berlin-Kreuzberg

Di – So 12 – 18 Uhr

Eintritt Frei
Ausweis erforderlich
www.fkwbh.de



Wände Mauern Zäune und andere Begrenzungen, 1985 bis 1989, Copyright Situation Kunst Dietmar Rieman

Eröffnung:
Donnerstag, 22. Februar 2024

Jan Scheffler – 33 Licht

Seit über 20 Jahren zieht es den Berliner Fotografen Jan Scheffler (*1964) nach Island, Norwegen und Finnland, auf der Suche nach der Stille und dem Licht, die diese ursprünglichen Landschaften prägen. Es ist nicht allein das Grandiose einer nahezu unberührten Natur, die den Nordlandreisenden fasziniert, sondern das strahlende Licht des Nordens, das diese Landschaften zum Erleuchten bringt und einen unauslöschlichen Eindruck hinterlässt.

Trotz aller Härte der Touren bei Temperaturen von bis zu minus 35 Grad sind die physischen Umstände in den Bildern nicht zu sehen. Sie drücken vielmehr den Frieden und das Glück aus, das der Fotograf in den Momenten der äußeren wie inneren Stille empfindet. Seine Reisen in den Norden sind Reisen ins Innere, hin zu einem Zustand des Ankommens in einer Landschaft, die Gefühle größter Ruhe, tiefsten Friedens und höchster innerer Kraft an die Oberfläche zu bringen vermag: „Die Ästhetik dieser Natur, die vom Menschen ungefährdete Schönheit, beruht darauf, dass es keine Disharmonie gibt. Es gibt nichts Störendes. In dieser Landschaft ist man kein Suchender. Sie kommt zu einem. Ich kann die Kamera fast überall aufstellen, das Motiv kommt zu mir. Wenn die Landschaft einen Sog auf mich ausübt, vergesse ich Raum, Zeit, Essen, Trinken, dann bin ich Landschaft.“

Mit dem Wort „Licht“ verbindet man positive Werte wie Helligkeit, Wärme und Hoffnung, es steht symbolisch für das Gute, für Wissen, Erkenntnis und Wahrheit. Jan Schefflers Fotografien sprechen weder von der Erhabenheit der Natur noch vom Erlebnis des Sublimen, sie besitzen keine transzendente Dimension. Und doch befasst er sich bei seinen Reisen in den Norden mit dem Ursprung, dem Grund und dem Ziel allen Seins, das der Landschaft selbst innewohnt. Seine Fotografien sind nicht Idealisierung des Vorhandenen, sondern Ausdruck des Gefühls, das eine



Jan Scheffler, B 63.909° L -19.007°. Torfajökull / Island, 60 x 60 cm, © Jan Scheffler, (O.i.F.)

von menschlichen Spuren unberührte, lichtdurchtränkte, ohrenbetäubend stille, schreiend schöne nordische Landschaft in einem Betrachter auslösen kann. Seine Bilder sind nicht der poetische Ausdruck einer Landschaft, sondern Ausdruck einer poetischen Landschaft. Jan Schefflers Lust am landschaftlichen Minimalismus ist das Gegenteil des horror vacui, das den erlebnishungrigen Vergnügungstourist antreibt. Bei ihm erlaubt erst das Nichts das Erlebnis.

Seine Bilder appellieren nicht an äußere, sondern an innere Erlebnisse. Und er schafft es, diese Gefühlslebnisse sichtbar zu machen und sie im Betrachter hervorzurufen. Dabei folgt er keiner Überwältigungsstrategie, sondern wendet stillere Methoden an. Seine Kompositionen beruhen auf dem Gesetz des Quadrats, das mehr Ruhe transportiert als ein Rechteck, weil das Zentrum von allen Ecken gleich weit entfernt. Das reduziert die Dynamik der bildbestimmenden Grundlinien und verleiht dem Bildgefüge Stabilität. Und doch sind diese Kompositionen ausgesprochen spannungsgeladen. Der häufig abrupte Wechsel zwischen Vorder- und Hintergrund, das Aufeinanderprallen von Gegensätzen der Bildflächen und Strukturen, die Vermeidung der Zentralperspektive sowie die reichhaltigen Farb- und Formvariationen verhindern eine allzu perfekte Harmonie. Denn erst Reibung erzeugt Wärme.

Abgesehen von den leuchtenden Spektralfarben des Sonnenlichts prägt



Jan Scheffler, B 70.034° L 20.537°, Arnøya / Norwegen, 60 x 60 cm. © Jan Scheffler, (O.i.F.)

das Element Wasser in seinen drei Aggregatzuständen den Ausdruck dieser Bilder. In seinen Aufnahmen manifestiert Scheffler das Verwoben-Sein der Elemente, wenn Eiskristalle in der Luft vibrieren, das Eis wispert, die Winde atmen oder das Licht tanzt, springt und schlägt. Wolken werden zu Bergen, Gletscher zu Wolken, Eisklumpen zu Salzkristallen, Bäume zu Eisblöcken, Schneedecken zu Wasseroberflächen, Salzwasser zu Gel, Licht wird zu Stein. Alles ist ein energetischer Zustand, gemäß der Einstein'schen Formel $E=mc^2$ – Masse und Energie können ineinander umgewandelt werden. In diesen Bildern wird die ständige Metamorphose energetischer Zustände erfahrbar und die fließende Energie der Elemente zur puren Emotion.

Begleitende Veranstaltungen:

Sonntag, 28. Januar 2024, 14.00 Uhr ///
Donnerstag, 7. März 2024, 18.00 Uhr ///
Sonntag, 7. April 2024, 16.00 Uhr:
Führung durch die Ausstellung mit Jan Scheffler und Dr. Christiane Stahl,
Direktorin Alfred Ehrhardt Stiftung

März 2024: In der Reihe »Literaturhaus der Fotografie«: Lesung mit Hinrich Schmidt Henkel, Übersetzer der Texte des Literaturnobelpreisträgers 2023 Jon Fosse. Moderation: Thomas Böhm (radioeins »Die Literaturagenten«), Termin wird noch bekanntgegeben



Jan Scheffler, B 63.690° L -19.540°, Þórsörk / Island, 60 x 60 cm, © Jan Scheffler, (O.i.F.)

Eröffnung:
12. Januar 2024, 19 – 21 Uhr

13. Januar bis 7. April 2024

**Alfred Ehrhardt Stiftung
Auguststraße 75
10117 Berlin-Mitte**

**Di – So 11 – 18 Uhr
www.aestiftung.de**

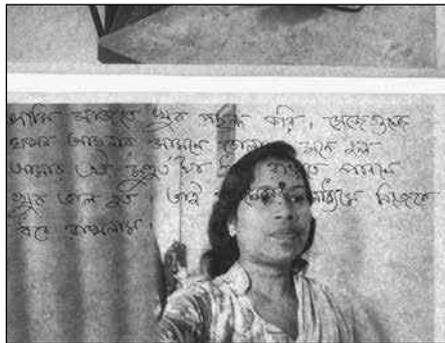
Dokumentar fotografie Förderpreise 13/14 der Wüstenrot Stiftung

Mit Arbeiten von Sabrina Asche, Jana Bauch, Marc Botschen, Luise Marchand, Dudu Quintanilha, Ramona Schacht, Heiko Schäfer und Wenzel Stählin

Das Feld der dokumentarischen Fotografie zeichnet sich durch eine Fülle von ästhetischen und konzeptuellen Ansätzen aus. Dies gilt umso mehr, seitdem Deepfakes das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit erneut auf die Probe stellen. Es gibt keine Patentantwort auf die Fragen, was Dokumentieren eigentlich bedeutet, was ein Dokument ist und wie eine Beobachtung der Gegenwart mit künstlerischen Mitteln erfolgen kann. Im Umkreis dieser Fragen begegnen vielmehr Formen des visuellen Berichts jenen der Inszenierung, bildjournalistische Praktiken treffen auf künstlerische Dekonstruktion, auf geteilte Autor:innenschaft und Archivmaterial.

Mit den Dokumentar fotografie Förderpreisen der Wüstenrot Stiftung werden seit 1994 herausragende künstlerische Projekte gefördert, die die Möglichkeiten und Formate des Dokumentarischen erkunden. Der Preis ist die bedeutendste Auszeichnung dieser Art in Deutschland und richtet sich an Fotograf:innen, die sich mit Themen der realen Lebenswelt beschäftigen und mit zeitgenössischen Mitteln die Repräsentationsfunktionen der Fotografie immer neu definieren. Im Rahmen der Förderung entstehen neue Arbeiten, die im Anschluss auf eine Tournee durch verschiedene deutsche Ausstellungshäuser gehen.

In der Ausstellung im Haus am Kleistpark sind die Arbeiten der Preisträger:innen des 13. und 14. Jahrgangs zu sehen, die 2020 bzw. 2022 ausgezeichnet wurden: Sabrina Asche beschäftigt sich in ihrer Arbeit **Textilarbeiterinnen fotografieren**



Sabrina Asche, *This Is Why I Have Taken the Photo*, 2022, aus: *Textilarbeiterinnen fotografieren*, 2018–2022, Video, 32:33 Min., Farbe, Ton, © Sabrina Asche, (O.i.F.)

(2018–2022) mit der Lebenswirklichkeit der unsichtbaren Frauen in der bengalischen Textilindustrie. Mit Siebdrucken auf Stoff und einem Film verwebt sie vielschichtig gesammeltes Bild- und Textmaterial. Die Fotografin Luise Marchand spürt in ihrem Projekt **Liquid Company – Flüssige Gesellschaft** (2020–2021) zwischen Startups, Co-Working und Teambuilding-Events den Übergängen von ‚Work-Life-Balance‘ zum ‚Work-Life-Blending‘ nach. Heiko Schäfer richtet den Blick in seinem Werk **Disziplinierte Produktion** (2020–2021) auf die Arbeitsbedingungen an industriellen Produktionsstätten in NRW und reflektiert die gegenwärtige Situation von Arbeiter:innen. Im Mittelpunkt von Wenzel Stählins Projekt **Konstruktionen. Vorschlag für eine Recherche** (2021) stehen mit dem weißen männlichen Körper verbundene normative Vorstellungen und Ideologien und die Frage, wie diese sich in der Architekturgeschichte niederschlagen.

Jana Bauch begleitet für das Projekt **Y-Topia** (2021–2023) zwei Jahre lang fotografisch und filmisch Klimaaktivist:innen im mittlerweile dem Braunkohletagebau zum Opfer gefallenen Ort Lützerath – nicht als Außenstehende, sondern als Teil der Gruppe. In der Serie *Soft Pass* (2023) nimmt Marc Botschen den sogenannten »Ahnenpaß« seines Urgroßvaters zum Ausgangspunkt einer ästhetischen Dekonstruktion, die in zwischen Schrift und Bild changierenden, ornamentalen Bildtableaus und Fotografien mündet. Dudu Quintanilha erforscht in seiner Videoinstallation **Unstable Group** (2021–2023), was es bedeutet, mit ande-



Luise Marchand, *From Me to We*, aus: *Liquid Company – Flüssige Gesellschaft*, 2020–2021, Video, 9:13 Min., Farbe, Ton
© Luise Marchand, (O.i.F.)



Heiko Schäfer, *Samantha betritt das Betriebsbüro des Textilwerks Carl Friedrich am 9.9.2021 um 11:17 Uhr, um mit dem Betriebsleiter Herrn Thorack zu sprechen. Sie möchte wegen ihrem schmerzenden Fuß nach Urlaub für den nächsten Tag fragen. Herr Thorack erstellt anhand einer Kalkulation eine Produktionskarte (oder Laufkarte). Weil Samantha seit zwei Jahren in Kurzarbeit ist, putzt sie nebenbei Treppenhäuser in Wuppertal-Langerfeld.*, aus: *Disziplinierte Produktion*, 2020–2021, Silbergelatineabzug, 100 × 78 cm
© Heiko Schäfer und VG Bild-Kunst, Bonn 2023

ren eine Gruppe zu bilden. Zwischen Theater und Therapie wirft er Fragen nach der Erzählung und Aufführung des Selbst auf. In ihrer Werkserie **PICTURES AS A PROMISE (p.a.a.p.)** (2022–fortlaufend) fragmentiert Ramona Schacht historisches Bildmaterial von Arbeiterinnen in der sozialistischen Textilproduktion in Leipzig und Kyiv und befragt so deren Gesten ebenso wie gesellschaftliche Versprechen.



Wenzel Stählin, *Ruins (Pose II)*, aus: *Konstruktionen. Vorschlag für eine Recherche*, 2021, Inkjet-Print, 76,5 × 51 cm
© Wenzel Stählin, (O.i.F.)



Marc Botschen, *Die Richtigkeit s7_ 13* aus der Werkserie: *Soft Pass*, 2023, Inkjet-Print, 166 × 100 cm
© Marc Botschen (O.i.F.)



Ramona Schacht, *o. T.*, (*Kokonaufwickelmaschine mit der Ausgabe der Rohbaumwolle auf den Spulen*, Darnytskyi Seiden Kombinat, Kyiv 1957, TsDKFFA, Ukraine), 2022, aus der Sektion »Sanfte Hände« innerhalb der Werkserie: *PICTURES AS A PROMISE (p.a.a.p.)*, 2022 – fortlaufend, Inkjet-Print, 60 × 50 cm,
© Ramona Schacht



Dudu Quintanilha, *Das Leben ist vorbei*, Still aus: *Unstable Group*, 2023, Videoinstallation, ca. 17 min
© Dudu Quintanilha (O.i.F.)



Jana Bauch, *Indigo und Ronnie an der Kante*, 2022, aus: *Y-Topia*, 2021–2023, Inkjet-Print, Maße variabel,
© Jana Bauch (O.i.F.)

Eröffnung:
Sonntag, 21. Januar 2024, 16 Uhr

Künstler:innengespräche:
Sonntag, 25. Februar 2024,
15 Uhr, mit Sabrina Asche, Marc Botschen, Luise Marchand und Dudu Quintanilha

Sonntag, 10. März 2024, 15 Uhr, mit Jana Bauch, Ramona Schacht, Heiko Schäfer und Wenzel Stählin

Zu den Ausgaben 13 und 14 der Dokumentar fotografie Förderpreise sind jeweils kostenlose Kataloge erschienen, die in der Ausstellung zum Mitnehmen ausliegen.

21. Januar – 10. März 2024

Haus am Kleistpark
Grunewaldstraße 6–7
10823 Berlin

Dienstag bis Sonntag, 11 bis 18 Uhr

Eintritt frei
www.hausamkleistpark.de

Eine Kooperation zwischen dem Haus am Kleistpark und der Wüstenrot Stiftung

Bimal Fabbri – Kaliama

Bimal Fabbri malt, dichtet und fotografiert. Mit seinem fotografischen Projekt Kaliama (aus dem Nepalesischen von kaalo/kaali: schwarz und ama: Mutter) nähert er sich seiner eigenen Geschichte, die über die persönliche Bedeutung hinaus zeigt, wie politische und soziale Bedingungen individuelles Leben beeinflussen können. Der Künstler nutzt hier die Fotografie zur Introspektion, Klärung der eigenen Identität und stellt konzeptionelle Fragen zum Umgang mit Erinnerung.

An dem Tag, an dem seine Mutter starb, wusste Bimal Fabbri nicht, wie stark sich sein Leben verändern würde. Im Alter von 7 Jahren musste er sein Dorf in Nepal verlassen, sein Großvater brachte ihn in ein Waisenhaus nach Kathmandu. Etwa ein Jahr später wurde er von einer italienischen Familie adoptiert. Als Erwachsener begibt sich Fabbri auf Spurensuche und findet nach mehr als zwanzig Jahren sein Geburtsdorf und einen Teil seiner biologischen Familie wieder.

Die Rückkehr im Jahr 2022 in das Dorf Mankha im Distrikt Sindhupalchowk, dessen Namen Fabbri bis dahin vergessen hatte, ist ein Versuch, sich wieder mit seinen Wurzeln zu verbinden. Es ist eine Reise in die Vergangenheit und die Wiederentdeckung von Kindheitserinnerungen, die der Künstler lange in Frage gestellt hatte.

Metaphern gleich setzt Fabbri seine Sujets ins Bild. In einer Fotografie sehen wir einen majestätischen Raubvogel. Einsam und einem Schatten gleich fliegt er im Nebel über einen Fluss hinweg auf einen in der Ferne gelegenen Ort zu. In die Zukunft? Das Bild lässt an eine Zeile aus Hölderlins Gedicht »Patmos« denken: »Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch. Im Finstern wohnen die Adler«



© Bimal Fabbri, aus der Arbeit »Kaliama«, 2022

Wir finden in der Ausstellung ein Narrativ aus Eindrücken, die auf Gefühle verweisen, auf die des Kindes und auf die des suchenden Zurückkehrenden. Zu sehen eine Fotografie einer nepalesischen Frau in farbigem Tuch mit glitzernden Steinen, die als symbolische Verkörperung der Mutterfigur gelesen werden kann. Eindrücke des Alltagslebens, der mit Tagetesblüten bekränzte Tote im Fluss, die Rückenansicht des Vaters auf seinem Weg durch die Berge, Landschaften und Details lassen mit symbolischer Kraft

eine Welt entstehen. Immer wieder: Schatten, Gegenlicht, dunkle Flecke, Unschärfen, die das Erkennen schwierig machen. Ein kleiner Junge hält, einer Maske gleich, ein weißes Blatt Papier vor sein Gesicht. Anstelle von Augen, Nase, Mund sehen wir nur das Karo des Papiers. Es ist der wieder gefundene Neffe des Künstlers. Fabbri spricht mit seinen Bildern ergreifend von den vielschichtigen Ebenen der Erinnerung und des Überlebens, von der Suche nach dem Selbst, von der Verbundenheit mit



© Bimal Fabbri, aus der Arbeit »Kaliama«, 2022

einem Ort, von Verlust, Verlassenheit, Umsiedlung und fragiler Bindung, die aus vielfältigen Brüchen entsteht. Mit Kaliama baut Bimal Fabbri eine beeindruckende visuelle Brücke zu seiner eigenen Geschichte, indem er seine heutige Perspektive als Erwachsener mit den fragmentarischen, schattenhaften Rückblicken auf seine frühen Lebensjahre verbindet. Der Künstler bezieht bei der Rekonstruktion seiner Vergangenheit auch das kollektive Gedächtnis seiner wieder entdeckten

nepalesischen Familie ein. Dabei bringt er Familientraumata ans Licht, die aus der prekären Lebenssituation seiner Familie und der historischen Gegebenheit in Nepal in den späten 90er Jahren herrühren.

Das Projekt ist bereits als Buch im Eigenverlag erschienen, die erste Auflage ist vergriffen. Eine Neuauflage ist in Planung.

Bimal Fabbri wurde 1993 in Mankha (Nepal) geboren. Er studierte Malerei



© Bimal Fabbri, aus der Arbeit »Kaliama«, 2022

an der Akademie für Bildende Kunst in Mailand und der UdK Berlin (Diplom) und schloss 2022 sein Studium der Fotografie an der Ostkreuzschule in Berlin ab. Derzeit vervollständigt er seine Studien an der Kunsthochschule Weissensee. 2023 hat er erfolgreich auf der RAW Phototriennale in Worpsswede ausgestellt und war beim Belfast Photo Festival auf der Shortlist nominiert.

Vernissage:

Donnerstag, 18. Januar 2024, 19 Uhr
Einführung Franziska Schmidt,
Kunsthistorikerin

Artist Talk:

Donnerstag, 8. Februar, 19 Uhr
mit Bimal Fabbri und Diana Thun,
Kunsthistorikerin

Finissage:

Sonntag, 3. März, 16-18 Uhr
mit Bimal Fabbri und Diana Thun,
Kunsthistorikerin

19. Januar bis 3. März 2024

Haus am Kleistpark / Projektraum
Grunewaldstraße 6–7
10823 Berlin-Schöneberg

Di – So 11 – 18 Uhr
www.hausamkleistpark.de
Eintritt frei
Kein barrierefreier Zugang

Bob Jones

Beyond me

Bob Jones ist eine in Berlin und Leipzig ansässige Fotokünstler*in, die sich in ihrer Arbeit mit Körperlichkeit und der Performativität von Identität auseinandersetzt. Ein weiterer Fokus ihres Schaffens gilt dem gesellschaftlichen Wandel durch digitale Technologien und den analogen wie virtuellen Interaktionsräumen, die daraus entstehen.

In der Ausstellung in der Galerie im Tempelhof Museum zeigt Bob Jones diverse Werkgruppen, die seit 2015 entstanden sind. In »each face stares« (2021) erarbeitet die Künstler*in in ausgedehnten Sitzungen mit den Fotomodellen Porträtreihen, die bewusst mit erlernten Rollenbildern und (Selbst-)Inszenierungen spielen. Die entstandenen Fotos nehmen zuweilen einen widerspenstigen Ton an und zeigen stets die Komplexität und Mannigfaltigkeit auf, die jede Außendarstellung des Selbst kennzeichnen. In der Videoarbeit »Elle a tout mangé« (2021; deutsch: Sie hat aufgegessen) thematisiert der fiktionale Charakter Ella Mangetout (deutsch: Ella Iss-Alles) die duale Fetischisierung von Essenspraktiken und dem als weiblich gelesenen Körper, wie sie in sozialen Medien geläufig ist. »My bare self« (2016) stellt hingegen – mal in abstrahierter Form, mal explizit – die Konventionen der (Nicht-)Darstellung der Vulva auf die Probe. Die Porträtserie »Colère, ma mère, colère!« (2015; deutsch: Wut, meine Mutter, Wut!) widmet sich dem Ausdruck und Ausleben von Wut. Die porträtierten weiblich sozialisierten Personen geben diesem grundlegenden menschlichen Gefühl eine Intensität und Ernsthaftigkeit, die traditionell männlich kodiert ist.

Bob Jones reflektiert auch über die fotografische Praxis an sich. Ihre Porträts entstehen oft im wechselseitigen, zeitintensiven Austausch zwischen fotografierender und fotografierter Person, wodurch Hierarchien und Rollenverteilungen neu verhandelt wer-



© Bob Jones, aus der Serie »Colère, ma mère, colère!«, 2015 (O.i.F.)

den. Performativität und Prozesshaftigkeit stehen damit in zweierlei Hinsicht im Kern von Bob Jones' Arbeit: einmal auf der Ebene der Fotografien selbst, etwa wenn in vierteiligen Porträtserien auf die Konstruiertheit von Identität aufmerksam gemacht wird, und einmal in Bezug auf deren Entstehung.

Bob Jones arbeitet als selbständige Künstler*in in Berlin und schließt nach Studien an der Universität der Künste Berlin und der Ostkreuzschule derzeit ihr Diplom an der HGB Leipzig bei Prof. Tina Bara ab. Ihre Arbeit wurde vielfach ausgestellt (etwa im Museum für Photographie Braunschweig und bei den Darmstädter Tagen der Fotografie) und gefördert, zuletzt durch den 19. Kunstpreis des Haus am Kleistpark in Berlin (2022).

**Eröffnung am Donnerstag,
1. Februar 2024 ab 19 Uhr
Einführung Diana Thun, Kuratorin der
Ausstellung**



© Bob Jones, aus der Serie »each face stares«, 2021 (O.i.F.)

**Artist Talk am Mittwoch
6. März 2024 um 19 Uhr**

**Finissage am Sonntag
14. April 2024, 16 –18 Uhr**

**Weitere Rahmenprogramme finden Sie
terminnah auf
www.hausamkleistpark.de**

2. Februar bis 14. April 2024

**Galerie im Tempelhof Museum
Alt-Mariendorf 43
12107 Berlin-Tempelhof**

**Di – So 13 –18 Uhr
Do ab 10 Uhr
kein barrierefreier Zugang
Eintritt frei
www.hausamkleistpark.de**



© Bob Jones, aus der Serie »each face stares«, 2021 (O.i.F.)

KATE MOSS

Anlässlich des 50. Geburtstages der britischen Modelikone Kate Moss am 16. Januar 2024 präsentiert die Galerie CAMERA WORK ab dem 13. Januar 2024 eine Gruppenausstellung, die über 30 der wichtigsten fotografischen Werke des Supermodels umfasst.

Kate Moss hat Stil und Schönheitsideale über Jahre hinweg definiert und ein neues Frauenbild in der Mode und auf dem Laufsteg etabliert. Die renommiertesten Fotokünstlerinnen und -künstler wie Ellen von Unwerth, Patrick Demarchelier und Herb Ritts, die Moss im Laufe der Jahre begleitet haben, haben nicht nur ihr ästhetisches Erbe dokumentiert, sondern auch dazu beigetragen, die Grenzen der Modefotografie zu erweitern. Dabei erzählt jedes Porträt eine eigene Geschichte und fängt die Essenz der Ikone Moss in unterschiedlichen Kontexten ein – sei es während aufwändiger Fotoproduktionen oder in intimen, persönlichen Momenten.

Die Gruppenausstellung geht daher über eine allgemeine Retrospektive hinaus; sie umfasst weltberühmte klassische und zeitgenössische Werke von Albert Watson, Steven Klein und Terry O'Neill sowie bislang unveröffentlichte Porträts namhafter Künstlerinnen und Künstler aus drei Dekaden und zeichnet einen facettenreichen Weg von den bahnbrechenden Anfängen in den 1990er Jahren bis hin zu Kate Moss' zeitloser Präsenz in der Gegenwart nach. Diese gesellschaftliche Relevanz spiegelt sich auch auf dem primären und sekundären Kunstmarkt wider. So erzielte eine Kate Moss gewidmete Auktion des Londoner Auktionshauses Christie's 2013 ein Rekordergebnis von 2,7 Mio. US-Dollar.

Die Ausstellung zeigt über 30 Werke renommierter Fotokünstlerinnen und -künstler, die die Karriere von Kate Moss mit geprägt haben – darunter Bryan Adams, Anton Corbijn, Patrick Demarchelier, Arthur Elgort, Dominique Issermann, Steven Klein, Chris Levine,



Patrick Demarchelier: © Patrick Demarchelier, *Kate and Mannequins* 1992
 Courtesy of CAMERA WORK Gallery

Terry O'Neill, Rankin, Herb Ritts, Paolo Roversi, Ellen von Unwerth und Albert Watson.

CAMERA WORK

Die in Berlin ansässige Galerie CAMERA WORK wurde 1997 gegründet und zählt heute zu den weltweit führenden Galerien für Fotokunst. Angelehnt an den historisch geprägten Galerienamen folgt das Unternehmen von Beginn an der Philosophie, neben den bekanntesten Künstlern der Fotografiegeschichte wie Diane Arbus, Richard Avedon, Patrick Demarchelier, Peter Lindbergh, Helmut Newton, Irving Penn, Man Ray, Herb Ritts und Albert Watson auch junge zeitgenössische Künstler zu vertreten und in Ausstellungen zu zeigen, um die Fotokunst als eigenständige Gattung innerhalb der bildenden Künste zu manifestieren und neuen Positionen Raum zu geben. Neben den Schwerpunkten Mode-, Akt- und Porträtfotografie fokussiert sich CAMERA WORK auf die Bereiche Staged Photography, Architektur und Stillleben. Dabei vertritt CAMERA WORK zahlreiche renommierte zeitgenössische Künstler in Deutschland, Europa oder weltweit exklusiv, u. a. David Drebin, Olaf Heine, Jean-Baptiste Huynh, Russell James, Eugenio

Recuenco, Martin Schoeller, Christian Tagliavini und David Yarrow. Um eine Auswahl zeitgenössischer Künstler auf dem Kunstmarkt zu etablieren und in das Portfolio von CAMERA WORK aufzunehmen, führte CAMERA WORK von 2012 bis 2019 die Kunstgalerie CWC GALLERY in Berlin. CAMERA WORK ist regelmäßig auf international führenden Kunstmessen vertreten, darunter Paris Photo, Zona Maco in Mexico City, Art Central Hong Kong und Photo London.

Seit 2020 führt CAMERA WORK die CAMERA WORK Virtual Gallery – eine innovative und hochqualitative Online-Galerie, in der Kunstsammler sowie alle Kunstinteressierten exklusive Ausstellungen erleben: www.camerawork.de/virtualgallery.

Die 2001 gegründete CAMERA WORK AG besitzt eine der weltweit umfassendsten und qualitativ bedeutendsten Fotokunstsammlungen in Privatbesitz mit zahlreichen Vintage-Arbeiten der namhaftesten Fotokünstler vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Von 2006 bis 2019 führte die CAMERA WORK AG das Museum THE KENNEDYS in Berlin.



Arthur Elgort: © Arthur Elgort, Kate Moss on Elephant, Nepal, British Vogue, 1993/ Courtesy of CAMERA WORK Gallery

bis 17. Februar 2024

Galerie Camera Work
Kantstraße 149
10623 Berlin-Charlottenburg

Di – Sa 11 – 18 Uhr

Homepage:

www.camerawork.de

Facebook:

www.facebook.com/cameraworkberlin

Instagram-Account der Galerie

@cameraworkgallery

Koichiro Kurita

Alles ist im Fluss

地 水 気

Terrisphere

Hydrosphere

Atmosphere

Wer in diesem Winter die Photogalerie von Johanna Breede in Berlin besucht, erlebt an den Wänden pure Meditation: Stoisch ruhen Felsen in einem See; Gräser schmiegen sich an weiches Wasser; eine Schneelinie schlängelt sich über dunkles Gestein wie die Grenze zwischen Yin und Yang. Der Photograph dieses so poetischen wie kontemplativen Werks begegnet der Natur mit seiner Kamera, als hätte er die Sehkraft gerade für sich entdeckt. Dabei ist Koichiro Kurita im November stolze 80 Jahre alt geworden. Ein halbes Leben ist es mittlerweile her, seit der Photograph und studierte Wahrnehmungspsychologe das Buch „Walden“ des Schriftstellers Henry David Thoreau entdeckte. »Niemals können wir genug Natur bekommen«, so heißt es in dem US-amerikanischen Klassiker. »Der Anblick unerschöpflicher Lebenskraft, ungeheurer, titanischer Formen muß uns erquicken«. Zwei Jahre lebte Thoreau aus Protest gegen das rastlose, geschäftige Treiben des 19. Jahrhunderts in einer Holzhütte am Ufer des Waldensees in Massachusetts. Davon inspiriert hängte Kurita im Alter von 40 Jahren seine erfolgreiche Arbeit als Photograph und Regisseur in der Werbebranche an den Nagel und bezog ein Studio in den japanischen Yatsugatake-Bergen, um sich gänzlich auf großformatige Landschaftsfotografie zu konzentrieren. Hier sowie in Kanada und in den USA begibt er sich in die Natur und übersetzt deren Formen und Linien mithilfe von Edeldruckverfahren aus dem 19. Jahrhundert in ein kontemplatives Werk. Kurita selbst betrachtet seine Arbeit nicht nur als Hommage an Thoreau, sondern auch an niemand Geringeren als Henry Fox Talbot. Der erfand 1839 das photographische Negativ und wurde zum Pionier der Photographie auf Papier. Sein Buch »Der Zeichenstift der Natur«



© Koichiro Kurita ‚Melting Snow‘, Yatsugatake, Nagano 1988 _ Courtesy Johanna Breede

erscheint in den 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts und beschäftigt sich – 100 Jahre bevor Koichiro Kurita geboren wird – mit dem Faszinosum, dass Bilder gänzlich ohne Zeichengerät und nur durch Einwirkung von Licht auf Papier hervorgerufen werden können.

Koichiro Kuritas komponierte Schwarzweiß-Photographien erinnern an japanische Tuschemalerei, auch Sumi-e genannt – die Kunst des Hell und Dunkels, der Linien und des Weglassens. Und tatsächlich muten etliche seiner Bilder an als hätte ein Tuschepinsel seine filigranen Borsten im Spiel gehabt oder als hätte sich die Natur eigenmächtig aufs Pauspapier gelegt. Mit einer durchdachten Genauigkeit arbeitet der Künstler mit handbeschichteten Platin-Palladium-Abzügen und mit handgeschöpftem Gampi-Papier, gewonnen aus der Rinde des japanischen Papierbaums. Kuritas seine Langzeitbelichtungen machen die Natur unmittelbar erfahrbar. Man sieht den Wind nahezu durch die Gräser wehen, hört das Wasser leise plätschern, riecht den kalten Schnee. Alles ist im Fluss.

»Könnte ein größeres Wunder geschehen, als daß wir für kurze Zeit durch die Augen eines anderen zu sehn vermöchten?«, so fragt Henry David Thoreau in »Walden«. Für kurze Zeit wird dieses Wunder in der Berliner Fasanenstraße möglich. Anlässlich des 80. Geburtstags Koichiro Kuritas widmet Johanna Breede dem Künstler seine erste Einzelausstellung hierzulande und zeigt leise, aber ausdrucksstark, wie die engmaschig japanische Kultur und Natur miteinander verwoben sind.

Jana Kühle

bis 16. Februar 2024

Johanna Breede PHOTOKUNST
Fasanenstraße 69
10719 Berlin-Charlottenburg

Di – Fr 11 – 17 Uhr
Sa 11 – 14 Uhr

www.johanna-breede.de



© Koichiro Kurita 'Stones in the Lake' Lake Superior, MN 2000, Courtesy Johanna Breede

Rainer Rohbeck

SYNERGIEN

Farben, Flächen, Übergänge

Unsere urbane Umgebung ist eine künstliche Welt, vom Menschen geformt und funktional gestaltet. Der urbane Lebensraum kann faszinieren, zum Innehalten anregen, auch um den urbanen Raum zu bestaunen und zu reflektieren.

Rainer Rohbeck begibt sich mit seiner Kamera auf die Spur dieser Faszination. Er folgt den visuellen Reizen des Urbanen und verdichtet seine Wahrnehmungen zu beeindruckenden Fotografien. Anfangs waren es die Straßenzüge und ihre Häuserreihungen, einzelne markante Gebäude und ihre Behauptung im Stadtbild, die Fassaden und ihre gegenseitigen Wechselwirkungen. Es war eine Annäherung von außen.

In der aktuellen Ausstellung geht Rainer Rohbeck einen Schritt weiter. Er zeigt erstmals Bilder, die seinen ganz individuellen fotografischen Blick auf das Innere von Gebäuden erkennen lassen. Er widmet sich dem visuellen Zusammenspiel von Flächen und Linien, von kräftigen und sanften Farben, von Farbübergängen, von Nähe und Ferne. Die Ausstellung präsentiert Bilder, in denen das Licht mit Schatten- und Lichtfeldern die baulichen Strukturen überlagert. Der Wechsel von Schärfe und Unschärfe erzeugt zusätzliche Spannung.

Die Bilder entstanden in ganz unterschiedlichen Gebäuden, in Museen, Messehallen, Wohngebäuden und Einkaufszentren. Ursprung und Funktionszweck der Gebäude bleiben in seinen Bildern jedoch unbeachtet.

Die Fotografien sind streng komponiert, reduziert und wirken abstrakt. Stilistisch könnte man seine Bilder der konkreten



© Rainer Rohbeck, (O.i.F.)

Fotografie zuordnen. Als Betrachter versuchen wir, diesem optischen Spiel zu folgen, Rainer Rohbecks Perspektive zu entdecken – ein Reiz, der sich leise und verhalten präsentiert.

Rainer Rohbeck (Jg. 49) absolvierte ein Mathematikstudium an der Technischen Hochschule Karl Marx-Stadt. Seit 2015 lebt er in Potsdam und ist seit mehr als 40 Jahren fotografisch aktiv. Seine fotografischen Schwerpunkte liegen in der Architektur- und Streetfotografie sowie aktuell in der konkreten Fotografie. Die digitale Nachbearbeitung ist ein wesentlicher Bestandteil seines kreativen Prozesses, um Bildwirkungen zu optimieren oder reduzierte Kompositionen zu schaffen. Im Fotoclub Potsdam und als Mitglied im Kuratorenteam der Fotogalerie findet er Mitstreiter, die seine Begeisterung für eine künstlerisch ausgeprägte Fotografie teilen.



© Rainer Rohbeck, (O.i.F.)

Vernissage: 14. März 2024, 19 Uhr

15. März bis 21. Mai 2024

**Fotogalerie Potsdam
Am Neuen Garten 64
14469 Potsdam**

**Mo. - Fr. 8 – 21 Uhr
www.fotogalerie-potsdam.de**

FOTOGRAFISCHE EXKURSIONEN IM CORONA LOCKDOWN

Jeder von uns hat wohl noch die Einschränkungen während des Corona Lockdowns im Frühjahr 2020 gut im Gedächtnis.

Diese Maßnahmen kamen einer totalen Ausgangssperre sehr nahe. Mit dem PKW konnte man sich aber noch bewegen und **Bernd Rietdorff** hatte diese Gelegenheit genutzt, um Berlin des nachts fotografisch zu erkunden. Mit dem Gefühl, dass sich solch eine Gelegenheit wohl nicht mehr so bald ergeben würde.

Gemeinsam mit seiner Frau war er während des Lockdowns in mehreren Nächten mit dem Auto in der Stadt unterwegs, um die Straßen und Plätze, normalerweise selbst zur Nachtzeit stark frequentiert, einmal menschenleer zu fotografieren. Während dieser Exkursionen ergaben sich zum Teil erstaunliche, teils surreale, manchmal gar gespenstische Szenen; sehr ungewöhnlich für eine Grossstadt. Lokalitäten wie der Pariser Platz vor dem Brandenburger Tor oder der Pressestrand am Regierungsviertel, sonst schon im Frühjahr von jungen Leuten gut besucht waren tatsächlich menschenleer. Man kann diese Fotografien als historisch an.

Bernd Rietdorff ist Jahrgang 1956 und fotografiert seit seiner Jugend. Seit mehr als zwanzig Jahren beschäftigt er sich mit semiprofessioneller Fotografie. Wobei sein Fokus auf der s/w Fotografie liegt- digital wie analog. Ihn inspirieren Fotografen wie Helmut Newton, Ralph Gibson, Mann Ray, Herb Ritts oder László Moholy-Nagy.

Bernd Rietdorff arbeitet viel mit Licht und Schatten und Available Light. Unter anderem fungiert er auch als Kameramann bei bewegten Bildern u.a. bei Musikclips, Kurzfilmen und einem Kinofilm.



© Bernd Rietdorff, Potsdamer Platz



© Bernd Rietdorff, Boulevard der Stars

Ferner hatte er diverse Ausstellungen- Im Kulturzentrum Danziger Straße 50, im Lindencafe Berlin, in der Art Halit Galerie, in Kreuzberg, in der Kleinen Kunstwerkstatt von Horst Heessen, in Neubeckum sowie in der Aktgalerie in Friedrichshain, in deren Verein er Mitglied ist und genießt als Aktfotograf einen guten Ruf.

Seit mehr als einem Jahr kann man in einer großen Gemeinschaftspraxis in Berlin seine Bilder mit dem Titel »Corona Nights« sehen.

Silvia Kubens



© Bernd Rietdorff, Hauptbahnhof

**Vernissage
am 5. Juli 2024 ab 19 Uhr**

5. Juli 2024 bis 28. Juli 2024

**Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain**

Fr / Sa / So 15 – 19 Uhr

RUTH ORKIN – WOMEN

Nach der erfolgreichen Schau **Ruth Orkin – A Photo Spirit** in 2021, präsentiert f³ – freiraum für fotografie nun neu entdeckte und bisher unveröffentlichte Aufnahmen der amerikanischen Fotografin Ruth Orkin.

Ruth Orkin gehörte zu den professionellen Fotografinnen der 1940er und 1950er Jahre. Obwohl sie in zahlreichen Zeitungen und Magazinen, wie **New York Times**, **Life** oder **Look**, publizierte und ihre Fotografien Teil der legendären Ausstellung **The Family of Man** im MoMA waren, ist ihr Werk, das sich mit denen der großen Fotografinnen und Fotografen ihrer Zeit messen lässt, international noch wenig bekannt. Eine ihrer wichtigsten Aufnahmen ist »American Girl in Italy« aus dem Jahr 1951, die zu einem Sinnbild der Frauenbewegung der 1960er und 1970er Jahren wurde. Die Straßenszene zeigt eine junge Frau, die durch ein Spalier pfeifender Männer schreitet.

Auf den Spuren der Fotografin stießen Nadine Barth, Kuratorin und Publizistin @barthouseprojects, und Katharina Mouratidi, Künstlerische Leiterin f³ – freiraum für fotografie, auf ein zum größten Teil unveröffentlichtes, vielschichtiges und einzigartiges Werk, das eine wenig bekannte Seite von Ruth Orkin offenbart: Die einer feinfühligsten, interessierten, geistreichen und witzigen Chronistin amerikanischer Frauen der 1940er und 1950er Jahre.

Mit beißendem Humor erdachte die Fotografin Reportagen, wie »Who Works Harder«, die das Leben einer Hausfrau und Mutter mit dem einer Karrierefrau vergleicht, dokumentierte Frauen in Beauty-Salons, auf Cocktail-Parties, bei Hundeshows und am Filmset in Hollywood. In den Aufnahmen begegnen wir Lauren Bacall, Jane Russell, Joan Taylor und Doris Day, aber auch Kellnerinnen, Stewardessen, Soldatinnen und besten Freundinnen.



Nanette Fabray, Filmset von *The Band Wagon*, Hollywood, 1952 (O.i.F.) © Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn



Frauen auf der Straße, New York, 1948 © Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn

Was Ruth Orkins subtile aber radikal subversive Aufnahmen einfangen, sind Bilder von Frauen im Aufbruch, die beginnen, die ihnen auferlegten Konventionen abzustreifen, ihre eigenen Wege zu gehen: selbstbewusst, stylisch, smart und ihrer Zeit weit voraus.

Begleitend zur Ausstellung erscheint das Foto-Buch **Ruth Orkin – Women** bei Hatje Cantz. Es ist im f³ – freiraum für fotografie erhältlich. Herausgegeben von Nadine Barth und Katharina Mouratidi. 2023, 144 Seiten, 100 Abbildungen, Hardcover 26,5 x 26,5 cm, 38 Euro



Frauen unter der Trockenhaube, aus der Serie Beauty Parlour (Schönheitssalon) New York 1949 ©Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn



Frau hält Zeitung am Zeitungsstand, New York 1948 © Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn



Auf der Straße, Pittsfield, Massachusetts, wahrscheinlich 1947 © Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn

bis 18. Februar 2024

f3 – freiraum für fotografie
Waldemarstraße 17
10179 Berlin

Mi – So, 13 – 19 Uhr
Eintritt: 5 Euro, erm. 3 Euro
www.fhochdrei.org

Rückschau 2024

Silke Panknin, Pascal Reif, Simon Terzer, Sara Toussaint, Klaus W. Eisenlohr, Ebba Dangschat, Melina Papageorgiou, Jewgeni Roppel, Doris Schmid, Kirsten Johannsen, Sibylle Hoffmann und Hansgeorg Jeggle

Das Geheimnisvolle im Werk von Morandi, der Schwebезustand zwischen anwesend und abwesend, war Ausgangspunkt für die Arbeit »Tabula Rasa« von Silke Panknin.

Pascal Reif zeichnete in »Schwarzfall« eine abstrakte industrielle Szenerie. Alles verschwindet im Schwarz. Alles entsteht aus dem Schwarz.

Simon Terzers »Dazwischen« schlug eine Brücke zwischen seiner naturverbundenen Heimat in den Dolomiten und der dynamischen Stadt Berlin.

Wie ein Versprecher, der die Gedanken verrät, spielte jedes Bild von Sara Toussaints »Atto Mancato« auf eine Realität an, die sich von dem Objekt, das sie darstellt, löst.

In »Das Leuchten der Zukunftsmaschine« suchte Klaus W. Eisenlohr nach visueller Inspiration. Entstanden sind die Bilder im Berliner icc während des Kunstevents »The Sun Machine is Coming Down«.

Ebba Dangschat's Bilder der Reihe »Polyphonia« waren intuitive Momentaufnahmen, die sie auf Reisen einfing, visuelle Dialoge, deren Echo im Betrachter nachklingt.

Mit »I used to look at the sky«, widmete sich Melina Papageorgiou den Straßen Berlins. Dabei interessierte sie sich ausschließlich für das Material: den Asphalt.

Mit »Atemeta« filterte Jewgeni Roppel in eigenen Stimmungen und Metaphern die existenziellen Erscheinungen der Medientechnologie heraus.



© Silke Panknin, aus Tabula Rasa



© Ebba Dangschat aus Polyphonia



© Sara Toussaint, aus Atto Mancato



© Melina Papageorgiou, aus I used to look at the sky.

Doris Schmid's Video »It's all a dream« mit Musik von Eunice Martins entpuppte sich als phantastische und traumartig anmutende Kurzgeschichte, inspiriert vom argentinischen Autor Julio Cortázar. Kirsten Johannsen lud für »Very First Place« dazu ein, den ersten Ort, an den man sich erinnert, zu beschreiben. Daraufhin entwickelte sie architektonische Modelle und kartografische Faltoobjekte, die sie mit Tondokumenten präsentierte.

In »Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus« ging es Sibylle Hoffmann und Hansgeorg Jeggle und um eine fotografische Suche nach dem Ich und einer Suche nach dem Anderen, dem Fremden in dieser Welt.

2. März 2024 bis 4. Mai 2024

**world in a room
Projektraum für Fotografie
Brunhildstraße 7
10829 Berlin-Schöneberg**

**Freitag 14 – 17 Uhr
Samstag 14 – 18 Uhr
www.worldinaroom.de
instagram @worldinaroom**

Dimensionen

Daniel Hölzl, Andreas von Ow, Sinta Werner, Andrea Wilmsen

Die deutsche Fotografin Andrea Wilmsen präsentiert im Rahmen der Gruppenausstellung »Dimensionen« in der Galerie im Tempelhof Museum einen Teil ihrer Fotoserie »B.ODE«, die 2018-2019 in Berlin entstanden ist.

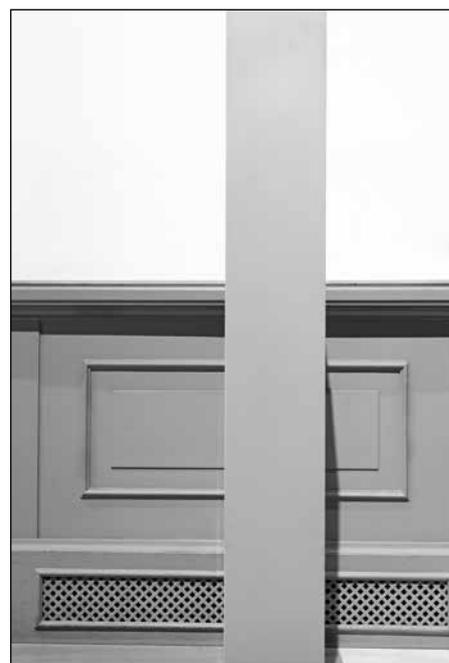
»B.ODE« ist eine fotografische Untersuchung des musealen Raums. Mittels Nahaufnahmen von Fußbodenleisten, Heizungskörpern und Sprechanlagen im Berliner Bode-Museum reflektiert Wilmsen über den Einfluss räumlicher Kontexte und deren Bedeutung für das Verständnis von Kunst und Kulturgut. Gleichzeitig stellt sie mit ihrem Fokus auf oft übersehene Details und Subtiles die Frage nach der Wahrnehmung von Raum im Allgemeinen.

Damit trifft ihre Arbeit den Kern der Gruppenausstellung »Dimensionen«. Neben Andrea Wilmsen beschäftigen sich hier auch Daniel Hölzl (Installation), Andreas von Ow (Malerei) und Sinta Werner (Fotografie/Plastik) in diversen Medien mit den räumlichen und zeitlichen Parametern, die das Sehen und Erleben der Welt determinieren.

Andrea Wilmsen ist eine künstlerische Fotografin, die an der Universität Duisburg studierte und ihre fotografischen Studien u.a. an der Neuen Schule für Fotografie in Berlin vertiefte. Ihre Arbeiten werden international ausgestellt und sind in öffentlichen wie privaten Sammlungen vertreten, u.a. im Museum of Contemporary Photography in Chicago und im Museu Nacional d'Art de Catalunya in Barcelona. Die konzeptuelle Fotoarbeit »B.ODE« erschien 2021 im Kerber Verlag. Wilmsen lebt und arbeitet in Berlin.



© Andrea Wilmsen, B.ODE #17,
aus der Serie »B.ODE«, 2019 (O.i.F.)



© Andrea Wilmsen, B.ODE #5,
aus der Serie »B.ODE«, 2019 (O.i.F.)



© Andrea Wilmsen, B.ODE #12, aus der Serie
»B.ODE«, 2019 (O.i.F.)



© Andrea Wilmsen, B.ODE #10,
aus der Serie »B.ODE«, 2019 (O.i.F.)

Eröffnung:
Donnerstag, 23. November 2023,
19 Uhr
Einführung: Diana Thun,
Kuratorin der Ausstellung

Alle Programme zur Ausstellung
finden Sie terminnah auf
www.hausamkleistpark.de

bis 21. Januar 2024

Galerie im Tempelhof Museum
Alt-Mariendorf 43
12107 Berlin-Tempelhof

Di – So 13 – 18 Uhr, Do ab 10 Uhr
kein barrierefreier Zugang
Eintritt frei
www.hausamkleistpark.de

Bodo Viebahn GO ABSTRACT Fotografische Kompositionen

Die Galerie Landhaus Ribbeck zeigt mit 38 Arbeiten eine repräsentative Auswahl fotobasierter und fotografischer Kompositionen.

Christoph Linzbach (Mitglied DFA, DGPh und DVF) würdigte in seiner Eröffnungsrede die Ausstellung mit einer differenzierten Reflexion, die hier auszugsweise zitiert wird.

(...) »`Go abstract` steht für einen konzeptuell getragenen Move weg von der konkreten Abbildung hin zur Abstraktion. In dem Werk des Künstlers Bodo Viebahn steht go abstract für Bewegungen auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Kontexten, die eine Botschaft kommunizieren.

Bodo Viebahn zielt nicht ab auf fotografisch-dokumentarische Abbildungen seiner Naturerlebnisse. Er strebt die Sichtbarmachung des Unsichtbaren an.

Unterschiedliche Grade der Abstraktion sind für ihn wesentliches Gestaltungselement und Träger seiner künstlerischen Botschaft. Er bedient sich eines Bildstils, der malerisch anmutet. Wir werden an die Ursprünge der Fotografie erinnert, die ihr Selbstverständnis im Diskurs mit der Malerei entwickelte und diese maßgeblich beeinflusste. (...)

Der Künstler, der hier heute ausstellt, nutzt die Optionen, die beide Medien bieten und vereint sie in seiner Kunst. Die Arbeiten des Bodo Viebahn bilden das Verhältnis der Kategorien abstrakt versus figurativ, malerisch versus fotografisch in mehrfacher Hinsicht ab. Er komponiert seine Werke aus fotografisch festgehaltenen Naturbeobachtungen und gleichzeitig vor Ort gemachten Sinneseindrücken.



© Bodo Viebahn, Was bleibt, (O.i.F.)

In diesem Prozess konstituiert sich die Loslösung von einer naturalistischen Ästhetik. Gesehenes wird nie eins zu eins im Bild wiedergegeben, sondern bildet die Grundlage, auf die er sein ästhetisches Konzept anwendet. Das Ergebnis sind malerisch-abstrakte Fotokompositionen.

Er zeigt uns neben seinen Natur- und Pflanzenimpressionen, Fotos von im Zeitverlauf geschichteten Steinen, Eindrücke von Gebäuden wie dem Futurium mit Restposten von Natur dapiert und völlig naturfreien Fassaden. Er weist damit auf Themen wie Vergänglichkeit und Evolution, erinnert den Betrachter daran, dass wir Menschen Verantwortung für etwas haben, das sich über Millionen von Jahren entwickelt hat. Seine Bilder zeigen indirekt auf, dass die Welt als Ort der Verständigung und der Einvernahme von Mensch und Natur in Gefahr ist. Das berührt ihn ganz persönlich. (...)

Bodo Viebahn gibt seinen Fotografien Bedeutung in einem hochreflexiven Prozess. Er tritt sehr bewusst ein in die Natur und ihr entgegen. Er speist das Gesehene, Reflektierte und Abgebildete in seinen ästhetischen Verwertungsprozess ein. Bodo Viebahn nutzt die Natur nicht im Sinne von Gebrauchen und Verbrauchen, sondern um mit malerischen und



© Bodo Viebahn, Anderes Ufer, (O.i.F.)

künstlerischen Mitteln ihre Bedeutung aufzuzeigen und ihr Wertschätzung entgegenzubringen.

Er macht mit seinen Arbeiten komplexe natur- und kulturethische Fragestellungen auf. Diese bietet er mit seinen Arbeiten dem Betrachter an.

(...) Er will weg von einer Anthropozentrik. Er sieht die Natur als eine subjektähnliche Entität, die um ihrer selbst willen zu schützen ist. Diese Sicht macht Mensch und Natur zu einer Schicksalsgemeinschaft quasi gleichberechtigter Akteure.«

bis 31. März 2024

**Galerie Landhaus Ribbeck
Uhlenburger Weg 2b
14641 Nauen/OT Ribbeck**

**Di–Fr 17–20 Uhr
Sa 15–20 Uhr**

In Memory of Larry Fink: Boxing

Die Galerie Bene Taschen präsentiert die Ausstellung »Boxing« des renommierten amerikanischen Fotografen Larry Fink (1941 - 2023), welcher in der letzten Woche verstarb und ehrt gleichzeitig dessen Werk. Die Fotografien setzen die transatlantische Boxindustrie im Zeitraum Ende 80er bis Anfang 90er Jahre in Szene und feiern ikonische Momente von Boxlegenden wie z.B. Mike Tyson und Jimmy Jacobs.

Seit jeher hat sich Fink mit sozialpsychologischen und politischen Themen auseinandergesetzt und die Verhältnisse, Friktionen und Entwicklungen zwischen der Arbeiterklasse und der Oberschicht eingefangen. Seine Rolle war dabei stets die eines stillen Beobachters, der am Rande steht und verborgene Blicke, geheime Berührungen oder authentische Ausdrücke einfing. Von Hollywood-Berühmtheiten auf Oscar-Partys bis hin zur rauen und erbarmungslosen Boxwelt wecken Finks berühmte Schwarz-Weiß-Fotografien Erinnerungen an die alten Barockmeister: In Kompositionen, die Caravaggios Einsatz von Chiaroscuro und Rembrandts gezielten Lichteffekten ähneln, bewegen sich mal unbekannte, mal berühmte Figuren zwischen Licht und Schatten, Euphorie und Leid.

Durch diese für ihn typische Arbeitsweise fängt der Dokumentarist in seinen Boxaufnahmen den blanken Überlebensdrang der Boxer – gestählt durch ihre Disziplin, Erwartungen und Ambitionen – ein; sowohl innerhalb als auch außerhalb des Rings. Gleichzeitig zeigen Finks Bilder die tiefe Brüderlichkeit, die viele Boxer verbindet und ohne die es nur Blutvergießen und Brutalität gäbe.

Gesichter, die voller Stolz dem Schweiß, Schmerz und der Pein des Verlierens strotzen; heroische Kämpfer, die sich jeder Herausforderung mit Mut, Biss und hartem Training stellen.



Larry Fink, *Blue Horizon, Philadelphia*,
January 1992, © Larry Fink
courtesy Galerie Bene Taschen

Finks tiefes Interesse an der Welt des Boxens entstand durch einen Auftrag im Jahr 1986, bei dem er den Sportler Jimmy Jacobs fotografieren sollte. Bilder, die verschiedene Orte wie Theater und Hotelzimmer in Pennsylvania, New York und New Jersey zeigen, bieten einen detaillierten wie faszinierenden Einblick in die unzähligen Reisen, die Fink für diese Serie unternahm. Einer der ikonischen Momente dieser Serie ereignete sich in Las Vegas, wo Fink das historische Duell zwischen Mike Tyson und Donovan Ruddock fotografierte; ein Kampf, der 1991 als "Kampf des Jahres" gefeiert wurde.

Larry Fink, seit über 65 Jahren im Geschäft, blickt bereits auf Solo-Ausstellungen in renommierten Einrichtungen wie dem Museum of Modern Art und dem Whitney Museum of American Modern Art (NYC) zurück. Im Jahr 1997 wurde das Buch *BOXING: PHOTOGRAPHS BY LARRY FINK* von powerHouse Books publiziert. Ein Teil dieser Bilder wurde wiederum 2018 in Form der gleichnamigen Solo-Ausstellung im Philadelphia Museum of Art präsentiert.

Über die Galerie Bene Taschen: Die 2011 in Köln gegründete Galerie Bene Taschen vertritt einige der international führenden Künstler der zeitgenössischen Fotografie. Die Galerie hat es sich zur Aufgabe gemacht, ihre internationalen Künstler durch die regelmäßige Teilnahme an bedeutenden Kunstmessen wie der Paris Photo und der Art Cologne sowie einem umfang-



Larry Fink, *Blue Horizon, Philadelphia*,
January 1991, © Larry Fink
courtesy Galerie Bene Taschen

reichen Ausstellungsprogramm zu fördern. Im Jahr 2011 debütierte die Galerie Bene Taschen mit dem LA-Fotografen Gregory Bojorquez; ab 2013 begann die Zusammenarbeit mit Joseph Rodriguez aus New York. Im Jahr 2014 trat der gefeierte Berliner Fotograf Miron Zownir dem Galerieprogramm bei. 2015 kamen die amerikanischen Fotografen Jamel Shabazz und Arlene Gottfried aus New York hinzu. Seit Herbst 2017 freut sich die Galerie über die Vertretung des in New York lebenden Fotografen Jeff Mermelstein und der deutschen Malerin Charlotte Trossbach und arbeitet seit Herbst/Winter 2019 mit den renommierten Fotografen Sebastião Salgado und Larry Fink zusammen. Im Rahmen des 10-jährigen Jubiläums eröffnete die Galerie 2021 ihren zweiten Galleryspace in der Lindenstr. 19 in Köln. Im Jahr 2022 hat die Galerie ihre Ausstellungsfläche in der Moltkestr. 81, 50674 Köln, erweitert und stellt seitdem auf beiden Etagen aus. Zuletzt sind Donnie Molls aus Los Angeles und der in Prag geborene Künstler Josef Achrer der Galerie beigetreten.

bis 17. Februar 2024

**Galerie Bene Taschen
Moltkestraße 81
50674 Köln**

**Mi – Fr 13 Uhr – 18 Uhr
Sa 11 Uhr – 16 Uhr
und nach Vereinbarung**

www.benetaschen.com

Paolo Pellegrin. Fragile Wunder

Ein gigantischer Eisberg, glühende Lava, karge Wüstenlandschaften, prächtige Vegetation, paradiesisch anmutende Tierwelten und die letzten beiden lebenden Nördlichen Breitmaulnashörner – Paolo Pellegrins (* 1964) Fotografien nehmen uns mit auf eine bildgewaltige Reise um die Welt: Von Island bis Costa Rica, von Grönland bis Namibia, von Italien bis Japan und von Deutschland bis Australien spürt er den Auswirkungender menschengemachten Klimakatastrophe und dem Zustand unserer Umwelt nach. Die Wurzeln dieses Projekts liegen in einer Forschungsreise in die Antarktis, die Paolo Pellegrin 2017 gemeinsam mit einer NASA-Gruppe unternahm, um die dramatischen Folgen der globalen Erderwärmung zu dokumentieren.

Das Kunstmuseum Wolfsburg zeigt in dieser umfassenden Ausstellung erstmals in Deutschland die eindrucksvoll direkten, aber auch poetischen und bisweilen surreal wirkenden Fotografien und Videoprojektionen Pellegrins. Die Werke des vielfach ausgezeichneten italienischen Fotografen, der seit 2005 Mitglied der renommierten Agentur Magnum Photo ist, gleichen einer weltweiten Bestandsaufnahme der Natur.

Vor allem bekannt für seine bewegenden Kriegsfotografien, gehört Paolo Pellegrin zu den herausragenden Dokumentarfotograf*innen unserer Zeit. Dabei bestechen seine Aufnahmen nicht nur durch ihre Authentizität, sondern auch durch ihre Ästhetik, die emotional zu berühren vermag.

Sie sind weit mehr als reine Reportagefotografie, denn schon lange hat Paolo Pellegrin sein Repertoire zugunsten eines gezielten Einsatzes von Licht und Schatten sowie verschiedenen fotografischen Techniken und Verfahrensweisen erweitert. Um Wahrhaftigkeit einen Ausdruck zu verleihen, verzichtet Paolo Pellegrin bewusst auf Möglichkeiten der digitalen Bildmanipulation.



Paolo Pellegrin, Najin and Fatu, mother and daughter, are the last two northern white rhinos alive. Ol Pejeta Conservancy, Kenya 2023 © Paolo Pellegrin / Magnum Photos

Seine jüngsten Naturfotografien orientieren sich an den vier Elementen und sind von einer persönlichen Suche nach Transzendenz motiviert: »Ja, natürlich geht es um Landschaften und Natur, aber ich muss sie transformieren. [...] Ich suche nach dem Erhabenen«, so Pellegrin.

Ob in Farbe oder in Schwarz-Weiß, mit seinen präzisen Bildkompositionen legt Paolo Pellegrin die Strukturen und Muster, die Oberflächen, die enorme Kraft, aber auch die Verwundbarkeit unseres Planeten frei. Seine Ausstellung Fragile Wunder erzählt nicht nur von den unterschiedlichen direkten und indirekten Auswirkungen der Klimakrise, sondern öffnet darüber hinaus Räume für neue Betrachtungsmöglichkeiten auf die Natur jenseits der Katastrophen, indem sie mit großer Empathie von der Schönheit und Einzigartigkeit der Erde zeugt, die es zu bewahren gilt.

Die Ausstellung wurde ursprünglich für die Gallerie d'Italia, Museo di Intesa Sanpaolo in Turin entwickelt und in Zusammenarbeit mit Paolo Pellegrin und Magnum Photos für das Kunstmuseum Wolfsburg angepasst und erweitert.

Kurator: Dino Steinhof
Kuratorische Assistenz: Carla Wiggering



Paolo Pellegrin, Etosha National Park, Namibia, 2022, © Paolo Pellegrin / Magnum Photos, (O.i.F.)



Paolo Pellegrin, Fagradalsfjall Volcano, Iceland, 2021, © Paolo Pellegrin / Magnum Photos, (O.i.F.)

bis 7. April 2024

Kunstmuseum Wolfsburg
Hollerplatz 1
38440 Wolfsburg

Do – So 11 Uhr – 18 Uhr
Di – Mi 11 Uhr – 18 Uhr

Januar und Februar 2024

Diese Ausstellung präsentiert Ergebnisse des alljährlich stattfindenden Gemeinschafts-Fototermins des Berliner Arbeitskreises Künstlerische Aktfotografie e.V.!

Location war erneut der Alt-Ruhlsdorfer Findlingshof nahe Strausberg – ein gepflegter Ort am See mit vielen landschaftlich inspirierenden Ansichten und Szenerien!

5. Januar 2024 – 25. Februar 2024

Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain
Fr / Sa / So 15 – 19 Uhr
www.die-aktgalerie.de



© Bernd Rietdorff



© Bernd Rietdorff

März 2024

Christian Wegener beschäftigt sich seit 15 Jahren mit Fotografie. Als bekennender Ästhet hat er sich auf schwarz-weiß-nudes spezialisiert. In seiner Freizeit genießt er schnelle Autos und den Anblick schöner Frauen. Seine Jugendstilvilla, die außen historisch und innen hypermodern gestaltet wurde, bildet dabei immer wieder die Basis für neue Ideen sowie Motive. Seit 2014 erscheint regelmäßig von ihm ein Fotokalender, mit dem Titel »praxisAktzente«, mit seinen schönsten Motiven.

1. März 2024 – 31. März 2024

Vernissage: am 1. März 2024
Finnissage: 31. März 2024

Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain
Fr / Sa / So 15 – 19 Uhr
www.die-aktgalerie.de



© Bernd Rietdorff



© Bernd Rietdorff

George Hoyningen-Huene: Glamour & Style



George Hoyningen-Huene
Lisa Fonssagrives-Penn, Paris, 1938
© George Hoyningen-Huene Estate Archives

JAEGER ART präsentiert mit »Glamour and Style« Fotografien berühmter Persönlichkeiten der 1920 - 1960er Jahre des Fotografen George Hoyningen-Huene (1900-1968), einem der bahnbrechendsten Fotografen seiner Zeit, der es wie kaum ein anderer verstand, Kunst, Mode und Film miteinander zu verbinden.

George Hoyningen-Huene arbeitete vor allem in Paris, New York und Hollywood und erlangte zunächst internationalen Ruhm für seine sehr anspruchsvolle Mode- und Porträtfotografie. Seine sorgfältig ausgeleuchteten Studiokompositionen mit Elementen der Moderne, des Neoklassizismus und des Surrealismus machten Hoyningen-Huene von 1926 bis 1935 zu einem der führenden Fotografen der Zeitschriften Vogue, Vanity Fair und später bei der Konkurrenzzeitschrift Harper's Bazaar. Von seinen Zeitgenossen verehrt, inspirierte er auch nachfolgende Generationen von legendären Fotografen und Filmemachern in aller Welt. Richard Avedon bezeichnete Hoyningen-Huene als »ein Genie, der Meister von uns allen«.

In den 1920er und 1930er Jahren bildete Paris das mächtigste Zentrum der Kreativität und der Kunst, und Hoyningen-Huene galt als einer der wichtigsten Chronisten innerhalb der miteinander verflochtenen Welten von Kunst, Mode, Design, Film und High Society. »Glamour and Style« widmet sich den von ihm portraitierten Zeitgenossen und Wegbegleitern. Aufnahmen der damaligen Topmodels Lisa Fonssagrives oder auch Lee Miller oder Agneta Fischer - die beide später selbst bedeutende Fotografinnen wurden - lassen den Betrachter in eine vergangene Zeit voller Anmut und Eleganz eintauchen. Auch

mit den Stars des Künstlermilieus, wie z.B. Man Ray oder Salvador Dalí war er ebenso gut befreundet und arbeitete mit ihnen im Rahmen unterschiedlicher Projekte zusammen. Neben der Kunst und Mode war Hoyningen-Huene seit seiner Jugend von der Filmindustrie fasziniert.

Auch nachdem er im Jahre 1935 die Vogue für das Harper's Bazaar Magazin verließ, wurde er nicht müde, weiterhin die Stars der damaligen Zeit zu portraituren. Dutzende von Schauspielern und Künstlern wurden von ihm abgelichtet und er bereitete sich auf jedes Shooting intensiv vor, denn er strebte danach, die unterschiedlichen Charaktere der jeweiligen Hollywood-Idole festzuhalten. So portraitierte er unter anderem Gary Cooper, Marlene Dietrich, Charlie Chaplin, Johnny Weissmüller, Rita Hayworth, Katharine Hepburn oder Greta Garbo.

Noch zu Lebzeiten war Hoyningen-Huene in wegweisenden Ausstellungen wie »Film und Foto der 20er Jahre« (1929) und während der Photokina (1963) in Deutschland vertreten. In jüngerer Zeit waren seine Bilder zwar in vereinzelt Ausstellungen zur Geschichte der Modefotografie zu sehen, aber Einzelausstellungen zu seinem Werk sind sehr rar. Die Neue Nationalgalerie eröffnet ebenfalls im Januar eine Ausstellung über das Leben der Ikone der 20er, Josephine Baker, in der auch einige Portraits von Hoyningen-Huene zu sehen sein werden und das Modehaus Chanel widmet Hoyningen-Huene ab Februar eine Einzelausstellung in ihren musealen Räumen in Tokyo, zu der auch der begleitende Katalog »George

Hoyningen-Huene: Photography, Fashion, Film« bei Thames & Hudson erscheinen wird; dieser wird ebenfalls erstmalig in der Galerie präsentiert.

Mit großer Hingabe an sein Handwerk betrachtete Hoyningen-Huene die Magazinfotografie nie als minderwertig gegenüber der bildenden Kunst und er ermutigte seine Kollegen regelmäßig, Bilder »mit der Absicht zu erschaffen, dass sie eines Tages in die wichtigsten Fotokunstsammlungen der Welt aufgenommen werden.«

In vielerlei Hinsicht lebte Hoyningen-Huene seiner Zeit weit voraus - er setzte sich für starke und moderne Frauen ein und machte kein Hehl daraus, homosexuell zu sein.

George Hoyningen-Huene starb 1968 und vermachte sein Lebenswerk seinem ehemaligen Lebensgefährten und engen Vertrauten Horst P. Horst, der inzwischen ebenfalls einer der renommiertesten Fotografen seiner Zeit war. Horst machte es sich zur Aufgabe, dass Hoyningen-Huenes Vermächtnis nicht in Vergessenheit geriet und arbeitete das Archiv sorgfältig auf. In den 1980er Jahren begann Horst, von ausgewählten Motiven und den Original-Negativen, Platin-Palladium-Abzüge herzustellen und diese in einer Edition aufzulegen. Diese außergewöhnlichen Abzüge haben eine satte, matte Oberfläche und ihre Tonwerte reichen von samtigen Schwarztönen bis hin zu einer Vielzahl von Grau- und zarten Weißtönen.

Seit dem Jahre 2020 berät Benjamin Jaeger den in Schweden ansässigen Nachlass »The George Hoyningen-Huene Estate Archives« als Senior Advisor. Die Aufgabe des Nachlasses ist es, das Erbe des berühmten Fotografen zu bewahren, seine Arbeit einem breiten Publikum vorzustellen und zeitgenössische Fotografen und Kreative auf der ganzen Welt zu inspirieren.

bis 23. März 2024

**JAEGER ART
Brunnenstraße 161
10119 Berlin-Mitte**

Mi – Sa 12 Uhr – 18 Uhr



George Hoyningen-Huene, Miriam Hopkins, 1934, © George Hoyningen-Huene Estate Archives



George Hoyningen-Huene
Virginia Kent and Peggy Leaf, Paris, 1934
© George Hoyningen-Huene Estate Archives



George Hoyningen-Huene
Josephine Baker, 1929
© George Hoyningen-Huene Estate Archives

Birgit Hantke »Berlin Rediscovered«

Birgit Hantke hat einen großen Teil ihrer Kindheit und vor allem Jugend in Berliner »Altbauten« verbracht. Die Autorin hat sich in einem Langzeitprojekt auf eine Reise in das Wohn- und Lebensumfeld der prägenden Jahre ihres Lebens begeben. Als fotografische Archäologin betrachtet sie »ihre« Berliner Hinterhöfe und Altbauten wie Fundstätten, in denen sie Erinnerungen, Gesehenes und Erlebtes wiederfindet.

Ihre Reise in die Vergangenheit ist keine sentimentale, mit Souvenirs bestückte Erinnerungstour, sondern eine bebilderte Reise in das, was jeden Menschen im Innersten ausmacht und bewegt. Ein Versuch zu dem Zugang zu finden, was sie als Person und dem was Menschen generell konstituiert. Der Zusammenhang von Sein und Wohnen ist für jeden Menschen von zentraler Bedeutung. Haus, Hof und Wohnung sind Räume der Geborgenheit, die Schutz vor einer aufdringlichen Außenwelt bieten. Wohnen bedeutet, sich niederlassen, einen Ort gestalten, an diesem bleiben und Ruhe erleben. Eine zentrale Bedingung menschlicher Kultur. Das macht uns aus und bleibt ein Leben lang.

Der Philosoph Paul Tillich schrieb »Um dem Unheimlichen zu entfliehen, sucht der Mensch sich heimisch zu machen im Dasein, sucht er dem Dasein das Fremde, das Drohende zu nehmen.« Nach Hannah Arendt gehört das »Wohnen« zu einer der drei Grundtätigkeiten des Menschen, dem »Herstellen«. Der Mensch baut sich seine eigene Umwelt auf, die zum »Bleiben« gemacht und auf »Dauerhaftigkeit« angelegt ist. Die Philosophin spricht in der »Vita Activa oder Vom tätigen Leben« (1958) von dem »nach Hause kommen« und dem »zu Hause sein« als Ausdruck einer festen Beziehung zu den Dingen. Das Wohnen gehört zum Wesen des Menschen, der sich nicht nur in



© Birgit Hantke, (O.i.F.)

einer Umwelt wiederfindet, sondern diese aktiv gestaltet, sprich »herstellt«. Martin Heidegger sagte in einem 1951 gehaltenen Vortrag »Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind, ist das Wohnen. Mensch sein heißt als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen.«

Die Herausforderung der Fotografin bestand darin, dass es viele der Hinterhöfe ihrer Kindheit und Jugend nicht mehr oder nur noch in stark veränderter Form und Gestaltung gibt, wie sie selbst sagt. An vielen Stellen wurde ihr der Zutritt verwehrt. Zudem war die Hinterhofbebauung Berlins von Gleichförmigkeit geprägt, bis hin zur fixen Größenvorgabe für die Fläche der Höfe (5,34 mal 5,34 Meter Mindestmaß). Einheitlichkeit war ein wesentliches Gestaltungselement einer kostengünstigen Bebauung, bei der es auch um optimale Flächennutzung ging. Kompositorisch eine Herausforderung, die Birgit Hantke mit Bravour bewältigt hat. Es ist bemerkenswert, dass es ihr gelingt, das Charakteristische der Berliner Hinterhoflandschaften in seiner ganzen Bandbreite herauszuarbeiten. Sie lichtet einheitliche Fassaden ab, nimmt aber auch das auf, was das Leben dort vielgestaltig und bunt werden ließ. Sie kommt dem sehr nah, was die Mietskasernen und Altbauten

Berlins als Lebensraum in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts ausmachten. Wir spüren das Leben in ihren Bildern, ohne dass sie uns die Menschen von damals zeigt bzw. zeigen kann. Bemerkenswert!

Mit ihren fotografischen Mitteln legt sie Schicht für Schicht frei, wie eine Archäologin, die das was sich abgelagert hat oder nachträglich hinzugefügt wurde, entfernt. Die einzelnen Fassaden, Fensterreihen, Höfe und Brandwände stehen zunächst für sich selbst, werden dann in der Gesamtschau im Verlauf des Bildbands zu einer erinnerungsgetragenen Atmosphäre verdichtet. Gepaart mit ihren eigenen Erinnerungen formt sich ein Bild, das uns die Lebendigkeit, das uns Freud und Leid dieser Orte spüren lässt. Es gelingt ihr, die scheinbare »Monotonie und Trostlosigkeit« – oder neutral gesagt »Einheitlichkeit« – dieser Art der Bebauung wiederzugeben, die von vielen Menschen in ihrer Kindheit und Jugend keineswegs als negativ empfunden wurde. Vielleicht mehr eine Zuschreibung aus späterer Zeit? Wie trostlos kommt so manche moderne Architekturikone daher? Und zugleich lässt sie uns erahnen, dass diese Orte mit ihren »beengten« Wohnverhältnissen für Heimat, Geselligkeit, Glück und Wohlbefinden standen, manchmal sogar für Stolz und gefühlte

Privilegierung. Der Bildband weist weit über ihre individuellen Kindheits- und Jugenderfahrungen hinaus.

Zudem betrachten wir die Fotos der Birgit Hantke nicht voraussetzungslos. Viele werden die Beletage um 1900, nachgebaut im Museum Pankow, kennen. Wir wissen, dass wer in einem Berliner Altbau im Vorderhaus und in der ersten Etage wohnte, zu den tatsächlich Privilegierten gehörte. Weiter hinten konnte es schon ganz anders aussehen. Das zeigt anschaulich ein Meisterwerk der Großstadtliteratur Alfred Döblins Roman »Berlin Alexanderplatz«. Der aus dem Gefängnis entlassene Franz Biberkopf, sucht nach Halt und Perspektive in den Wohnquartieren, Spelunken und überfüllten Straßen des Berliner Ostens. Tempo und Vielstimmigkeit zeichnete den Roman aus. Berlin war damals auch ein Ort des Elends und der Gewalt, ebenso wie lichtdurchflutetes und nervöses Spektakel für die Sinne. In den 20er und 30er Jahren war Berlin Sinnbild für Fortschritt einerseits, stand andererseits aber auch für das Gefühl der Enge von Häuserschluchten und Hinterhöfen.

Glamour war Berlin in den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg zunächst fremd. Es ging eher nüchtern zu. Die Hinterhöfe waren in Verruf gekommen. Kriegsbedingt war vieles zerstört. Die neue Stadt sollte entstehen und nur zu gerne riss man ganze Hofkomplexe und Hoflandschaften ab. Es war vom Krebsgeschwür »Hinterhof« die Rede. In mehreren Stadtteilen wurden die Altbauten blockweise vollständig abgetragen. Freistehende Wohnhäuser entstanden. Nichts sollte mehr an das Gewusel der Hinterhöfe erinnern. Heute stellt sich die Situation ganz anders dar. In guten Lagen wie Prenzlauer Berg und Mitte blüht der Retrotrend zurück zur Mietskaserne. Hinterhöfe werden aufgehübscht und teilweise werden neue Hinterhöfe dort geschaffen, wo vorher keine standen. Zu den beliebtesten Vierteln in Berlin zählen solche, in denen es keine Kahlschlagsanierung gegeben hat. Die Hackeschen Höfe, die Heckmann-Höfe und die Edison-Höfe und viele andere mehr sind heute Touristenmagnete.



© Birgit Hantke, COVER, (O.i.F.)

Hinterhof ist ein Lieblingsbegriff der Luxusimmobilienmakler geworden.

All das haben wir im Hinterkopf, wenn wir das Buch der Birgit Hantke anschauen. Wer kann sie zählen, die vielen oft sentimentalen Veröffentlichungen zu diesem Thema. Gut, dass die Autorin der Versuchung widersteht, uns alles das über die Hinterhöfe und Altbauten Berlins erneut zu erzählen, was wir an vielen Stellen in den Medien bereits vorfinden und ständig wiederkauen. Gut, dass sie nicht einen weiteren Bildband über die langweiligen Touristenshoppinghöfe vorlegt. Sie konzentriert sich auf eine oft nicht beachtete Zwischenzeit in der Existenz der Mietskasernen und Altbauten, die von geringer öffentlicher Wertschätzung geprägt war; und die ganz im Gegensatz zu der Liebe stand, die ihre Bewohner genau in dieser Zeit für die Höfe als Orte glücklicher Kindheit und Jugend entwickelten. Birgit Hantke liefert mit ihrem Bildband einen betrachtenswerten und durchaus singulären Beleg für die unterschiedliche Wertschätzung und Umdeutung, die Architektur im Zeitverlauf erfahren kann. Unspektakulär aber anspruchsvoll! Ein Bildband zu Berlin und seinen Hinterhöfen wie kein anderer.

Christoph Linzbach



© Birgit Hantke, (O.i.F.)

Birgit Hantke
»Berlin Rediscovered«
Künstler-Edition 2023
Verlag: Chatours® ErLebensKunst
Format: DIN A4 hoch
Bindung: Hardcover
Papiertyp: 170 g/m² weiß, matt
Inhaltsdruck: Farbige, Seiten: 200
39,90 Euro (Versand innerhalb DE
zzgl. 5,- Euro)
Bezugsquellen: Direktbezug über die
Autorin, birgithantke@chatours.de

METAMORPHOSEN. Fotografien von Herlinde Koelbl

Herlinde Koelbl (*1939) gehört zu den großen deutschen Fotokünstlerinnen der Gegenwart. Der Öffentlichkeit ist sie vor allem bekannt durch ihre fotografischen Langzeitprojekte wie »Spuren der Macht. Die Verwandlung des Menschen durch das Amt« (1991-1998) und »Das deutsche Wohnzimmer« (1980), aber auch auf Grund des 2003 gedrehten Dokumentarfilms »Rausch und Ruhm« über Benjamin von Stuckrad-Barre, der dessen Weg durch den Drogenentzug zeigt.

In ihrem neuen Werkzyklus METAMORPHOSEN richtet sich ihr sehr besonderer und individueller Blick nicht auf den Menschen. Erstmals gilt ihr fotografisches Interesse der Natur, der blühenden Pflanzenwelt. Es bleibt nichts, wie es ist.

Entstehen, Werden und Vergehen folgen im Kreislauf aufeinander. Im Vergehen lässt die Natur eine neue Schönheit und eine veränderte Wahrnehmung entstehen. Sie erschafft unglaubliche Formen, Farben und Strukturen. Alles wandelt sich, wird spröde, erschläfft oder erstarrt, wechselt den Aggregatzustand.

Durch Hervorhebung von Details entstehen bei Herlinde Koelbl szenische Bildkompositionen. Die farbenprächtigen, in den vergangenen acht Jahren entstandenen Bilder werden abstrakt, ein Schwebestadium wird erreicht. Gegenwart und Vergangenheit fließen ineinander. Und die Zukunft liegt im Wiedererscheinen.

Neben rund 85 Fotoarbeiten stehen zwei meditative Videoproduktionen und eine Soundinstallation.

Zur Ausstellung liegt ein Katalog vor:
Herlinde Koelbl, Metamorphosen/
Metamorphoses, Verlag Steidl 2022, 45
Euro.

116 Farbbildungen,
ISBN 978-3-96999-121-3



Aus der Serie METAMORPHOSEN, © Fotografie von Herlinde Koelbl, (O.i.F.)

bis 1. April 2024

Große Galerie im EG
GRASSI Museum für Angewandte Kunst
Johannisplatz 5-11
04103 Leipzig

Di – So und Feiertage 10 –18 Uhr
Mo geschlossen



Aus der Serie METAMORPHOSEN, © Fotografie von Herlinde Koelbl, (O.i.F.)

Was macht ein Bild zur Ikone?

Christoph Linzbach

Was macht eine politisch wirkmächtige Bildikone aus, ist die Frage nach den Wesensmerkmalen von politischer Ikonizität im Bild. Fotografien, die den Titel einer Ikone verdienen, stehen stellvertretend für einen herausragenden historischen Moment, eine Epoche oder ein Ideengebäude. Hoher Wiedererkennungswert und eine gewisse szenische Dichte werden als Merkmale angeführt. Von »Kristallisationspunkt kollektiver Erinnerung« oder der Bildikone als »Träger des kollektiven Gedächtnisses« ist in der Forschung die Rede. Im Fotojournalismus spricht man von kanonischer Ikonisierung wobei zu den Kriterien des Kanons »Reproduktion, Re-Inszenierung und Verarbeitung eines Werkes in unterschiedlichen Medien, seine erfolgreiche kommerzielle Vermarktung« gehören. Bildikonen nehmen eine Schlüsselposition im öffentlichen Diskurs medienübergreifend ein. Soweit so gut.

Aber wie läuft der Prozess der Ikonisierung eines Bildes ab? Gibt es einen immer wiederkehrenden Ablauf, oder gar zwingend notwendige Prozessschritte? Von besonderem Interesse ist dabei die Frage nach der Pragmatik der Fotografie. Fotografien sind Gegenstand komplexer pragmatisch-performativer Kommunikations- und Handlungssysteme. Es scheint Bilder zu geben, die zur Ikone bestimmt sind, noch bevor sie gemacht werden, weil der Gebrauch dieser Bilder nach einem vorhersehbaren Muster abläuft. Anderen Bildern scheint nichts ikonenhaftes in die Wiege gelegt zu sein und dennoch schaffen sie es nach ganz oben. Bilder werden im Gebrauch zu Fotoikonen gedeutet und umgedeutet. Bilder haben keine feste Bedeutung sondern eine soziale Biografie. Gleichwohl bleibt das Abgebildete, unabhängig von seinem wie auch immer definierten Bezug zur Realität wichtig für die Frage, welches Bild als Ikone taugt.

Ein Foto von Jeff Widener (AP) aufgenommen zur Zeit des Tiananmen-Massakers aus dem Jahre 1989 machte einen Mann zum Helden und Liebling westlicher Demokraten, dessen Identität bis heute nicht eindeutig geklärt ist. Was zeigt uns dieses Bild? Einen Spaziergänger, der die vor ihm stehende Panzerreihe betrachtet? Einen unbewaffneten Freiheit- und Friedenskämpfer, der sich den heranrollenden Panzern in den Weg stellt? Die Entstehungsgeschichte dieses Bildes ist dokumentiert. Seine Deutungsgeschichte zeigt beispielhaft die ganze Komplexität der Ikonisierung einer Fotografie, insbesondere dieses ganz besonderen Bildes. Sie ist im Falle des »Tank Man« bis heute Gegenstand der Erörterung. Die Bandbreite der Interpretationen und Einordnungen des Bildes ist enorm, fast alle der mehr oder weniger gelungenen Versuche nehmen nicht das Bild als solches in den Blick, sondern die Sicht der Welt auf das Bild als Ausgangspunkt der Analyse. Vielleicht weil es bei einer so vertrauten Aufnahme schwierig, ja fast unmöglich ist, und machen Wissenschaftler unterkomplex erscheint, sich zunächst nur darauf zu konzentrieren, was zu sehen ist und die diversen Kontexte ganz außen vor zu lassen?

Das Foto wurde am 5. Juni 1989 in Peking aufgenommen, wenige Monate vor dem Mauerfall in Berlin. In Europa eine Zeit des Umbruchs begleitet von vielen Befürchtungen und Sorgen über einen unfriedlichen Ausgang der Revolution in der DDR. Die Situation in Deutschland schärfte den Blick auf die Unruhen in China. Gorbatschow war im Mai 1989 nach China gereist begleitet von großen Hoffnungen der Studenten, die allerdings enttäuscht wurden. Öffentlich sichtbar geworden waren ihre Proteste im April 1989 mit dem Tod des Generalsekretär der KP Chinas Hu Yaobang. Mit ihm waren die Hoffnungen vieler Menschen auf Veränderung verbunden, die sich nach den Jahrzehnten der Willkür Maos mehr Freiheit und weniger Willkür wünschten. Er machte als Reformler in der chinesischen KP Karriere, wurde aber 1987 von reaktionären Kräften gestürzt. Sein Tod gilt als Auslöser der Demokratiebewegung, die vor 1989 begann und von der chinesischen

Regierung auf dem Tiananmen-Platz in Peking zerschmettert wurde. In der Lesart der Machthaber die Niederschlagung einer »Konterrevolution«.

Das in Rede stehende Foto wurde nicht - wie gerne - behauptet auf dem Platz des Himmlischen Friedens von Jeff Widener (AP) aufgenommen sondern auf der anschließenden »Straße des Ewigen Friedens«. Ganz offensichtlich sind auf dem Bild keine Kämpfe oder gewalttätigen Proteste, deren Gegenmaßnahmen zu sehen. Die Präsenz der Panzer deutet Gewaltausübung an. Mehr aber auch nicht. Das Foto wurde einen Tag nach der Niederschlagung der Aufstände gemacht. Jeff Wideners Reaktion: »Mein erster Gedanke war: Der versaut mir mein Bild. Denn ich hatte diese tolle Komposition mit den Panzern.« Im Moment der Aufnahme kein Gedanke daran, dass er hier einen Freiheitskämpfer in Aktion abgelichtet haben könnte. Und natürlich keine Ahnung davon, dass ihm eine Fotoikone gelungen sein könnte.

Warum wurde dieses Bild zur medialen Ikone der damaligen Protestbewegung in der westlichen Welt stilisiert? Ein Bild wird zu einem Symbolbild für etwas, dass auf dem Bild nicht zu sehen ist? Warum wurde das Bild 1990 für den Pulitzer Preis nominiert und nicht ein Foto, dass uns die Kampfszenen auf dem Tiananmen-Platz zeigt? Zwei weitere Fotografen haben die Szene jeweils aus leicht veränderter Perspektive verewigt, mit dem entsprechenden Medienerfolg im Westen. Auch ihre Aufnahmen waren erfolgreicher als so manches »Schlachtengemälde«.

»It is Tank Man's mystery that enables his enduring presence — that permits him to be a code for so many Western values and desires,« sagte Jennifer Hubbert, Professorin am Lewis & Clark College in Portland. Dem Bild eine rätselhafte, mysteriöse Qualität zuschreiben zu können, ist in dem Abgebildeten und dem nicht Abgebildeten zugleich angelegt. Zunächst hob es sich deutlich von der Masse der Fotos ab, die von den Auseinandersetzungen auf dem Platz des Himmlischen Friedens gemacht wurden. Gerade weil es keine Bewegung, Aktivität oder gar Gewalt zeigt, sondern

deren Möglichkeit nur andeutet, gewinnt das Foto sein Alleinstellungsmerkmal. Jeff Widener springt die reduzierte und statische Komposition einer Szene ins Auge, die nur wenige klar ausgerichtete Bildelemente enthält. Es wird kein Gebrauch gemacht von den Möglichkeiten der perspektivischen Darstellung. Zurückhaltende Erdfarben dominieren. Der Fokus liegt auf dem Mann und dem ersten Panzer. Der Fotograf nimmt intuitiv Formen wahr, die ihm klar und eingängig erscheinen. Die schlichte Komposition der abgebildeten Szene unterstreicht ihre Zeichenhaftigkeit. Eine Eigenschaft die offensichtlich dem Gewusel der »Schlachtenbilder« aus Peking 1989 abging. Sie hatten allein durch das diffuse, unstrukturiert und komplex wirkende Abgebildete nicht die Qualität eines Zeichens, dem der Betrachter ohne Anstrengung, intuitiv eine klare Bedeutung zuweisen konnte. Der einsame Mann vor dem Panzer dagegen lässt sich ohne größere Anstrengung als Held kodieren. Das Foto zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort aufgenommen, hätte vielleicht einen interessierter Spaziergänger gezeigt. Eine eher theoretische Überlegung, aber nicht ganz unwichtig. Immerhin eine Möglichkeit. Die Verortung im Kontext der Aufstände reduziert die Deutungsoffenheit auf null. Hätte es keine Unruhen in Peking gegeben, vielleicht nur eine Panzerparade an gleicher Stelle, würde ein vergleichbares Bild heute nicht vor dem Hintergrund dieser einmaligen, epochalen Szene betrachtet, deren Lesart für immer festgeschrieben zu sein scheint.

Eine Fotoikone präjudiziert die Nutzung zukünftiger Bilder. Umgekehrt können wir bestimmten Bildern in unserem Kopf nicht entfliehen. Als gedankliche Referenz sind wir geneigt, mythische Szenen heranzuziehen, die eine asymmetrische Machtverteilung widerspiegeln, wenn wir Aufnahmen wie die des Tank Man betrachten. Das Bild von David gegen Goliath wird aufgerufen, wenn eine bekannte Umweltschutz-Organisation mit winzigen Schlauchbooten gegen gewaltige Schiffe angeht. Viele Beispiele mehr könnten genannt werden.

Ein Zitat aus arts&humanities mag stellvertretend stehen für die unzähligen Interpretationen, die die Welt der Medien bevölkern: »Tank Man's composition successfully emphasizes and captures the heroism of one fleeting moment in history, becoming a lasting symbol of bravery and the power of the individual.« Benjamin Drechsel, der in dem von Gerhard Paul herausgegebenen Sammelband »Bilder die Geschichte schrieben -1900 bis heute« einen lesenswerten Beitrag unter der Überschrift »Der Tank Man« publizierte, sieht eine Umdeutung der Niederlage der Studentenbewegung in einen Sieg. Wie verbreitet diese doch sehr weitgehende Interpretation war, bleibt für mich fraglich. In jedem Fall bot das Bild eine Projektionsfläche für die Sehnsucht der westlichen Welt nach einem symbolischen Sieg der Moral über das Unrecht. Jennifer Hubbert untersucht die vielfältigen unzähligen Umdeutungen, Aneignungen und Verwendungen des Motivs im 21. Jahrhundert zu unterschiedlichen Zwecken und stellt damit die Frage nach der Übertragbarkeit von Ikonizität: »In myriad sources, including popular Internet sites, mainstream newspapers, and magazines, some images positioned a lone protestor in front of Chinese tanks, including Homer Simpson's sister-in-law and President Barack Obama, while others replaced the tanks with long lines of Hummers, cargo trucks filled with toxic products, grocery carts, or rubber ducks. The critical targets of these appropriations were similarly varied, ranging from inflation and globalization to environmental degradation and partisan politics. The thematic similarity of these images—despite their dramatic visual difference—raises powerful questions about the portability of iconicity.«

Nicht unerwähnt bleiben soll, dass Propagandanoffiziere der Chinesen sich nicht scheuten, das Bild zeitweise als Beleg für den vorbildlichen Umgang der Regierung mit den Protesten zu nutzen. Es zeige den humanen Umgang mit einem Dissidenten. Schließlich sei er nicht getötet worden. So geht's auch. Die »Zurückeroberung« des Platzes des himmlischen Friedens war für die chinesische Regierung von

hoher symbolischer Bedeutung. Auf der anderen Seite hatte die Regierung kein Interesse daran, das weltweite Medieninteresse an den Ereignissen zu bedienen und konzentrierte sich im weiteren Zeitverlauf auf eine Politik des Verschweigens und Verdrängens.

Der Mugshot des Donald Trump. Was zeigt uns dieses Bild? Einen Mann, einen Tatverdächtigen der sich widerwillig einer erkennungsdienstlichen Behandlung unterzieht mit geröteten Augen, düsterem Blick von schräg oben aufgenommen in geringer Auflösung? Einen Mann, ein Opfer in die Ecke getrieben, bitter entschlossen, sich einer Hexenjagd zur Wehr setzend, gezeichnet von seinem heroischen Kampf gegen einen politischen Gegner, der ihn ins Gefängnis bringen möchte? Ein Mugshot ist in den USA zuallererst ein fotografisches Hilfsmittel, dass den Strafverfolgungsbehörden, den Opfern von Straftaten, den Zeugen und einer breiten Öffentlichkeit dienen soll, Täter zu identifizieren. Dieser Mugshot, das im Auftrag der Justiz gefertigte Foto von Donald Trump zeigt beispielhaft die Mehrdimensionalität von Bildern hinsichtlich ihrer funktionalen und medialen Einbettungen und ihrer betrachtungsabhängigen Interpretation.

Der erste Mugshot eines ehemaligen US-amerikanischen Präsidenten wurde vom Büro des Fulton County Sheriff in Atlanta herausgegeben. Von Journalisten und einer breiten Öffentlichkeit sehnlichst erwartet, nachdem in den ersten drei gegen Donald Trump anhängigen Verfahren darauf verzichtet wurde, ein »Gefängnisfoto« zu erstellen. Es wurde unmittelbar nach dem Erscheinen prominenter Gegenstand der politischen Debatte über die Vorwürfe gegen den ehemaligen Amtsträger, fast so als hätte es dieses einen Bildes von Donald Trump zwingend als letzten noch fehlenden Beleg dafür bedurft, dass die Anklage tatsächlich existiert. Es schien damals fast so, als hätte sich die Anklage erst im Augenblick der Veröffentlichung des Foto vollumfänglich materialisiert. Viele der Gegner des Donald Trump blickten mit unverhohlener Genugtuung auf das Foto. Und doch ist es nur ein Foto.

Angesichts der Prominenz eines höchst umstrittenen Donald Trump, der das Land in zwei Lager spaltet, war lange vor dem Tag der Aufnahme klar, dass das Foto den juristischen Deutungs- und Gebrauchsrahmen sprengen würde. Dafür hatte Trump selbst gesorgt. Bereits vor seinem Auftritt vor dem Strafgericht in Manhattan hatte er überlegt, gestellte Mugshots zu seinen Gunsten einsetzen. Seine Anhänger hatten sich in Foren ausgetauscht, künstlich erzeugte Mugshots in Umlauf zu bringen, damit niemand mehr wisse, welches das echte Foto ist. Nach Atlanta stellte sich allerdings heraus, daß der »echte« Mugshot aus der Sicht Trumps das bessere Instrument der politischen Propaganda sein würde. Er deutete die maximal fremdbestimmte Vorführung vor Gericht belegt durch eine schlichtes, schlecht beleuchtetes Foto in einen Kampf gegen Justizwillkür und politische Machenschaften um, in dem

er sich das »Fahndungsfoto« aneignete, mit seiner Botschaft überschrieb und damit in den Status einer potenziellen Ikone der Fotografiegeschichte erhob.

CBS News schrieb: »Not two hours after former President Donald Trump left the Fulton County, Georgia, jail, his joint fundraising committee was already selling merchandise featuring his booking photo.« Ein langärmelige T-Shirts mit dem »Original-Mugshot« kostete im August 2023 ganze 36 US \$. Es trägt die Aufschrift »never surrender«. Trump hatte wieder einmal die Erwartungshaltung seiner Anhänger erfüllt, ohne die ein solcher Coup der Umdeutung nie hätte gelingen können. Eine Ikone der Fotografie ausschließlich in den Augen seiner Anhänger? Keineswegs! Seine Gegner vereinnahmten im Wege der negativen Abgrenzung die Aufnahme ebenfalls für sich. Als prototypische

Abbildung ihre Hassobjektes. Sie bleibt so auch im Gedächtnis des Kollektivs der Kritiker für immer haften. Das Foto eines Provokateurs und Unfriedensstifters eint mit hohem ikonographischem Potential eine Nation über einen tiefen Graben hinweg. Es taugt als Poster auf allen Zimmertüren, weil niemand der Person, die es zeigt, neutral gegenübersteht. Es gibt nur Ablehnung oder Zustimmung, die es auszudrücken gilt. Die Umdeutung des »Verbrecherfotos« erfolgt im Wege der Präsentation und Rezeption. Ein in diesem Fall zugleich vorhersehbarer wie auch geplanter Gebrauch. Artnet News schreibt: »It is omnipresent. It is on every front page and social media feed. It has been texted, tweeted, printed, pasted. It has been mocked and weaponized, used as a punchline and a rallying cry. It is already a mega-meme and the photo of the year. It is one of the defining images of the 21st century.«

Andrea Wilmsen Alice in the Field Buchpräsentation

Andrea Wilmsen richtet in ihren jüngsten Arbeiten ihren fotografischen Blick auf die Ausstellungsräume und nicht öffentlich zugänglichen Bereiche von Museen. Ihre Portraits sind ein Zusammenspiel von fragmentarischen Ansichten und ausgestalteten Nahaufnahmen.

Alice in the Field – inspiriert durch Lewis Carrolls geniale Heldin – versammelt surrealistisch anmutende Einblicke hinter die Kulissen des Field Museum of Natural History in Chicago. Dieses vielschichtige Porträt eines der bedeutendsten Forschungsmuseen in Nordamerika bewegt sich zwischen fotografischer Dokumentation und künstlerischer Narration. Wilmsens Fotografien eröffnen einen ungewöhnlichen Einblick in die Sammlung von rund 40 Millionen Artefakten und Präparaten und stellt ausgewählte Forscher*innen vor. Ergänzt werden die Porträts durch Archivbilder und Aufnahmen aus der Sammlung.

Der Distanz Verlag lädt zum Erscheinen der Monografie »Alice in the Field« in die Pumpstation am Halleschen Ufer.



Jessica and Autumn, 2023 © Andrea Wilmsen (O.i.F)

Buchpräsentation:

Anmeldung erbeten
unter info@distanz.de

Donnerstag, 28. März 2024, 18.30 Uhr

Veranstaltungsort:

Distanz Verlag
Hallesches Ufer 78
10963 Berlin-Kreuzberg

Geschichte und Geschichten - die Podcasts der Corinna Weidner zur Fotografiegeschichte und der Umgang mit Zeitzeugenschaft

Christoph Linzbach

Corinna Weidner, die Archivarin der Deutschen Fotografischen Akademie, unterhält und informiert das fotografiegeschichtlich interessierte Publikum seit geraumer Zeit mit ihren über die Website der DFA zugänglichen Podcasts ganz vorzüglich. Sie interviewt Zeitzeug:innen aus den unterschiedlichen Bereichen der Fotografie. Sie befragt Menschen zu ihrer eigenen Biografie, dem fotografischen Werdegang bekannter Persönlichkeiten der Fotografiegeschichte, fotografiespezifischen Themen, den jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihres Wirkens. Der Kreis der Befragten ist damit breiter angelegt als das, was im engeren Sinne des Wortes unter Zeitzeug:innen verstanden wird. Die Archivarin interviewt Persönlichkeiten, die oft über Jahre fotografiebezogene Quellen zusammengetragen haben, die sie bewerten und vor dem Hintergrund eigenen und fremden Erlebens einordnen. Expert:innen, Recherchierende und Zeitzeug:innen manchmal in mehrfacher Funktion unterwegs.

Klassische Zeitzeug:innen vermitteln uns zeitversetzt individuelle Wirklichkeiten, die sich in ihrem Bewusstsein auf der Grundlage der Wahrnehmung von Ereignissen, Dinge und Sachverhalte zu einem bestimmten Zeitpunkt der Geschichte konstituiert haben. Zeitzeug:innen sind keine Tat- bzw. Augenzeug:innen, die vor Gericht befragt werden. Ebenso wenig sind sie

Fachexpert:innen von Berufswegen. Sie bieten den Zuhörer:innen eine innere Wirklichkeit, eine »eigene Geschehenswelt« so hat es Martin Sabrow in seinem Buch: »Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945« (S. 14) zum theoretischen Hintergrund der Zeitzeugenschaft treffend formuliert.

Corinna Weidner bietet Menschen eine Bühne, auf der sie eine oder mehrere Rollen spielen können. Auch das macht die Podcastreihe der DFA so spannend und abwechslungsreich. Ein Günter Hildenhagen berichtet im Interview mit Corinna Weidner als klassischer Zeitzeuge in eigener Sache über sein Wirken als Fotograf. Lutz Matschke und Renata Jonic berichten im Podcast gesammelte Fakten über das Leben der deutsch-argentinischen Fotografin Annmarie Heinrich, ergänzt durch Informationen, die sie aus Erzählungen der Kinder der Fotografin gewonnen haben. Lutz Matschke und Renata Jonic treten im Podcast als Expert:innen und Zeitzeug:innen auf. Der Fotograf Dieter Hinrichs hat den Filmavantgardisten Willy Zielke 1982 kennengelernt, als dieser bereits 80 Jahre alt war und sich bis zu seinem Tod in Form von Briefen und persönlichen Gesprächen mit ihm ausgetauscht. Er hat dem Zeitzeugen Willy Zielke viele Fragen zu seinem Wirken gestellt. Die Antworten fließen als Teil der Recherchearbeit von Dieter Hinrichs in den Podcast ein. Zeitzeugenschaft ist in all diesen Podcasts präsent, allerdings in unterschiedlichen Funktionen und Umfang.

Die Geschichtswissenschaft erforscht Aspekte der Menschheitsgeschichte auf der Grundlage abgesicherter Methoden und vor dem Hintergrund spezifischer Fragestellungen. Die Forderung nach Objektivität der Geschichtswissenschaft schließt die Einsicht ein, dass eine vollständig abgesicherte Erkenntnis und eine völlig identische Rekonstruktion des Geschichtsprozesses nicht möglich ist. So ähnlich klingen die gängigen Definitionen.

Was die Forschung leisten kann und muss, ist mit ihrem quellenkritischen Ansatz dafür zu sorgen, dass subjektive Schilderungen eigenen oder fremden

Erlebens nicht zu »alternativen Fakten« umdeklariert werden. Was die Geschichtswissenschaft oft nicht leistet, ist die Herstellung eines anschaulichen Zugangs zur Vergangenheit bzw. zu dem, was war und wie es erlebt wurde. Befindlichkeiten und Wahrnehmungen lassen sich nicht geschichtswissenschaftlich rekonstruieren. Wissenschaft und Zeitzeugenschaft haben ihr je eigenes Leistungsprofil und damit ihre Existenzberechtigung. Dabei muss klar sein, dass Zeitzeugen nicht die Historiker ersetzen, auch wenn ihnen in der Öffentlichkeit oft mehr Aufmerksamkeit zukommt. Der vermeintliche Antagonismus zwischen Wissenschaft und Zeitzeugen ist ständiger Gegenstand der Diskussion in der Fachwelt der Historiker. Wenn ihnen an einer Stärkung des Geschichtsbewusstseins auf breiter Front gelegen ist, dann muss am Ende des Tages die Erkenntnis stehen, dass der Einsatz von Zeitzeugen unverzichtbar ist. Die Schilderung des »am eigenen Leib« Erfahrenen hat eine unmittelbare Authentizität mit einem nicht unerheblichen Effekt auf die Vermittlung geschichtlicher Inhalte. Die hierin liegende Überzeugungskraft gilt es zu nutzen. Zeitzeugenschaft ist wichtig für die Geschichtswissenschaft und die Geschichtsdidaktik als eine relevante Quelle, die es zu befragen und einzusetzen gilt, wenn es beispielsweise darum geht, dem Zeitgeist einer Epoche auf die Spur zu kommen und ihn heutigen Generationen zu vermitteln. Zudem verfügen Zeitzeugen gelegentlich über Detailwissen, das den Historikern nicht aus anderen Quellen zur Verfügung steht.

Aus meiner Sicht hat Zeitzeugenschaft eine »dienende Funktion« als Quelle historischer Forschung und ist Instrument methodisch anspruchsvoller Geschichtsdidaktik. Wer das Verhältnis versucht umzukehren und dazu noch grundsätzliche Zweifel an der Wissenschaft säht, läuft Gefahr, an der Welt der alternativen Fakten mitzubauen. Vor diesem Hintergrund erscheint ein Zitat problematisch, das auf der Website des Hauses der Geschichte in Bonn zu lesen ist. »Ich bin misstrauisch geworden gegenüber den Menschen,



© DEUTSCHE FOTOGRAFISCHE AKADEMIE

die behaupten, sie hätten die Welt im Griff. Sei es über Technik, sei es über Forschung, sei es über Wissenschaft.« Wer auf eine Kontextualisierung eines solchen Satzes verzichtet, tut auch der Zeiteugenschaft keinen Gefallen.

In den Podcast der Corinna Weidner geht es um Fotografiegeschichte und darum, was Zeitzeug:innen zu ihrer Erhellung beitragen können. Zeitzeug:innen schlagen im besten Falle eine Brücke in die Vergangenheit und in die Zukunft zugleich, in dem sie uns mit erlebtem Schrecken und Schuld, mit politischen und sozialen Entwicklungen konfrontieren, die von ihnen als misslungen, defizitär oder gar tragisch empfunden wurden. Sie helfen uns damit, zukünftige Wirklichkeiten zu antizipieren und die potentiell immer gleichen Reaktionsmuster zu überdenken. Zeitzeug:innen sagen uns, was falsch gelaufen ist und regen an, neue Antworten auf Krisen zu finden. Es geht um ein Erinnern für zukünftige Zeiten. Es geht auch in

den Podcasts zur Fotografiegeschichte der DFA um eine Erinnerungskultur mit didaktischem Anspruch. Das macht ihren besonderen Wert für die Gesellschaft aus, der über das Erhellen von Fotografiegeschichte hinausgeht. Mittlerweile hat Corinna Weidner ein spannendes, vielgestaltiges Ensemble von Befragten zusammengestellt, das zwar nicht gemeinsam auf der Bühne interagiert, dessen Mitglieder mit ihren Schilderungen aber jeweils ein weiteres Puzzleteil beisteuern. Ein lebendiges Bild der Fotografiegeschichte beginnt sich zu formen, das zwar keine Handlungsrezepte bereit hält, nicht primär auf die Zukunft ausgerichtet ist, aber durchaus das Potential hat, die Nutzer:innen auf zukünftige Entwicklungen einzustimmen.

»Ich verstehe meine Podcasts als journalistisches Talk-Format, das eine Brücke schlagen will zwischen aufklärerischer Unterhaltung mit wissenschaftlichen Einsprengseln«, sagt Corinna Weidner. Ich denke besser

kann man es nicht formulieren. Damit ist das, was Podcasts in der Lage sind zu leisten und wo ihre Grenzen liegen, ebenso klar umrissen wie das, was ihre Attraktivität ausmacht. Allerdings steckt in der Formulierung auch eine gewisse Untertreibung, denn ihre Podcasts bieten den Zuhörer:innen mehr als nur »wissenschaftliche Einsprengsel« an. Ihre Gesprächspartner:innen sind Quellen und oft auch Expert:innen nicht nur in eigener Sache, sie selbst ist als Archivarin und Forscherin zur Geschichte der Deutschen Fotografischen Akademie immer auch fachliches Korrektiv. Als Interviewerin ist ihr verwehrt, die Befragten zu »grillen«, wie es Geschichtswissenschaftler:innen mit allen zur Verfügung stehenden Quellen von Berufswegen tun müssen. Gleichwohl fragt sie mit hohem pädagogischem Geschick nach, wenn sie in dem Dargestellten Unstimmigkeiten vermutet oder Lücken feststellt, die zu füllen für die Zuhörer:innen interessant sein könnte. Ihre Fragen und ergänzenden Informationen bilden einen Rahmen, einen roten Faden für die Befragten wie auch die Zuhörer:innen, der durch die erlebte und durchlebte Zeit führt. Ihre Podcasts sind lebendig und reflexiv zugleich. Sie unterscheiden sich wohltuend von der Geschwätzigkeit, die ansonsten die sozialen Medien gerne auszeichnet. Corinna Weidner: »Interessanterweise bekomme ich viel Feedback aus der Generation-plus, die sich über die Aufnahme der Themen aus ihrer Väter-Generation sehr freut und im Hintergrund immer noch das "darüber wurde nie offen gesprochen" internalisiert hat, aber sehr interessiert ist. Und ich hoffe natürlich, dass dieser Impuls auch bei jüngeren Generationen einsetzt – sei es heute oder morgen.«

Mit dem »Der DFA Podcast #21: Annemarie Heinrich. Fotokarriere in Hosen - die Neue Frau in Argentinien«, lenkt Corinna Weidner im Gespräch mit Lutz Matschke und Renata Jonic den Blick auf eine spannende Migrationsgeschichte. Beide fungieren als Experte/Expertin und Zeitzeuge/Zeitzeugin zugleich. Zum Hintergrund ist auf der Website der DFA zu finden: „Die Fotografin Annemarie Heinrich (1912-2005) emigrierte im Alter von 14 Jahren von Berlin nach

Argentinien. Nahezu aus dem Nichts heraus startete sie in den 1930er Jahren mit großem künstlerischen Talent und preußischer Disziplin eine bedeutende Karriere. Annemarie Heinrich und ihre Mitarbeiterinnen trugen immer Hosen, Heinrich fotografierte weibliche Akte und nahm die Arbeit der Frauen in den Blick. In der vom Machismo geprägten Gesellschaft sprach man von der Foto-Feministin.“ Hier stehen die Stationen eines Lebenslaufs im Vordergrund. Es geht um ein Leben, in dem die Fotografie eine wichtige Rolle gespielt hat. Alles Fachliche und Historische schmiegt sich an die Stationen eines Lebens an, wird in Verbindung mit dem Lebensbiografischen eingeführt und verortet. Es wird kein ambitionierter zeithistorischer Bogen gespannt und der Person übergestülpt, nicht ständig wird nach Bezügen zu politischen Entwicklungen oder einem festen foto-theoretischen Kontext gesucht, in den man die Fotografin wie in eine Schublade stecken kann. Der Podcast geht von einem Menschen aus, dem mit der Fotografie eine zweite Haut wächst. Das Politische, das Historische läuft wie selbstverständlich mit. Der lebensbiografische Ansatz schafft nicht nur ein unmittelbares Gefühl der Vertrautheit beim Zuhörer mit der Geschichte, sondern auch einen emotionalen Zugang zu der Person Annemarie Heinrich und ihrem Werdegang in der Emigration. Die spannende Geschichte der Emigration wirkt wie ein Transportband für faktische Informationen, macht sie leichter konsumierbar. Die Gesprächspartner:innen machen deutlich, dass sie nicht jede Frage beantworten können. Das trägt zu ihrer Glaubwürdigkeit bei, macht den Podcast hinterfragbar, lässt ihn noch authentischer wirken. Themen werden angerissen, zu denen man gerne noch mehr wissen möchte wie die Archivierung und Digitalisierung der Werke der Fotografin und die Situation der Archive in Argentinien. Die Zuhörer:innen bekommen Lust auf mehr.

Zeitzeugenschaft hat in Deutschland seit langem Konjunktur. Seit den 1980er Jahren erlangen Zeitzeugen wachsende öffentliche Aufmerksamkeit. Von Zeitzeug:innen und ihren Berichten geht eine nach wie vor wachsende Faszination



© DEUTSCHE FOTOGRAFISCHE AKADEMIE

aus, die generationenübergreifend geteilt wird. Der Einsatz von Zeitzeugen ist keine Modeerscheinung. Er hat sich etabliert, ist ein Standard der Geschichtsdidaktik und wird gerne vom öffentlich-rechtlichem Rundfunk, Museen und außerschulischen Bildungseinrichtungen genutzt. Das Zeitzeugenportal des Hauses der Geschichte in Bonn steht stellvertretend für eine Vielzahl vergleichbarer Angebote, die im Netz für sich werben, Interviews zum Nachhören anbieten und Zeitzeug:innen vermitteln. Zeitzeug:innen wurden im Verlauf der 1990er Jahre ein zentraler Partner von Gedenkstätten, die an das NS-Unrecht erinnern. Aus der Aufarbeitung der DDR-Geschichte waren sie von Anfang an nicht wegzudenken.

Martin Sabrow und Norbert Frei (Hrsg.) lassen in ihrem Buch: »Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945« einige Stimmen zu Wort kommen, die die Ambivalenz dieses Formats anschaulich machen. Der Fachdiskurs über das Für und Wider der Zeitzeugenschaft kann mit den nachfol-

genden Zitaten nur auszugsweise angerissen werden. Sie bilden gleichwohl beispielhaft die Gegenposition zu dem oben beschriebenen Hype anschaulich ab. Harald Welzer (S.33) schreibt: »Oft reproduzieren Zeitzeugen genau jene Stereotype, die man eigentlich zugunsten der Aufklärung über Geschichte auflösen sollte, und im Übrigen liefern Zeitzeuginnen und Zeitzeugen nur höchst selten Informationen über das hinaus, was aus anderen Quellen erschließbar ist.« Heidemarie Uhl weist in dem lesenswerten Sammelband (S. 226) ebenfalls auf mögliche Defizite hin: »Ein weiterer Aspekt ist die Aussparung der Täter, die in die Kategorie des Zeitzeugen gerade nicht inkludiert ist.« Frank Bösch schreibt in »Geschichte mit Gesicht. Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er-Jahren« zum Verhältnis von Zeitzeugenschaft und Geschichtswissenschaft (Seite 52): »Andererseits stehen sie (gemeint sind die Zeitzeug:innen) jedoch für eine Rückkehr zu vormodernen Formen der mündlichen Geschichtstradierung,

wobei die vereinfachten Aussagen der Zeitzeugen die professionelle Deutung der Zeithistoriker ersetzen.«

Die zugespitzte Kritik mag im Einzelfall Expertendünkel widerspiegeln. Ein sorgfältiger Einsatz von Zeitzeugen ist allemal angezeigt. Es war und ist richtig, dass der Hype um die Zeiteugenschaft von Anfang an mit einem kritischen Diskurs um die Möglichkeiten und Grenzen eines emotionalen Zugangs zur Geschichte begleitet wurde bzw. wird. Die Aneignung bzw. Vergegenwärtigung von Geschichte unter Einsatz von Zeitzeug:innen findet im Wege der Imagination statt. Die Zuhörer eignen sich die vom Zeitzeug:innen vorgestellte Welt mit Hilfe ihrer schöpferischen Kraft an, lassen das Vorgestellte in ihrer Phantasie lebendig werden. Die kreative Fähigkeit, eine Innenwelt, sprich innere Bilder zu erzeugen, hängt von Befindlichkeiten, Einstellungen, Prägungen und politischen Haltungen ab. Das Einfühlen in oder Nacherleben von Geschichte ist eine individuelle Angelegenheit. Oft fehlt die notwendige Distanz zum Zeitzeugen bzw. zur Zeiteugin und gerade jungen Menschen fällt es schwer, das Narrativ der Zeitzeug:innen zu hinterfragen. Zeitzeug:innenauftritte beinhalten die Gefahr der argumentativen und emotionalen Überwältigung. Zeitzeug:innen erscheinen den Zuhörer:innen als Autorität, schnell stellt sich ein Machtgefälle ein, dass dem Arzt-Patienten-Verhältnis nicht unähnlich ist. Es ist essentiell, dieser Gefahr entgegenzuwirken, in dem im Zeitzeug:inneninterview mit kritischen Fragen und der Bereitstellung von Informationen und Fakten ein multiperspektivischer Rahmen gesetzt wird, der eine Auseinandersetzung fördert. Medial aufbereitete Formate scheinen hier besser geeignet zu sein als Live-Auftritte.

Corinna Weidner: »Mein Podcast-Format ist fundiert vor- und nachbereitet. Im aufgezeichneten Gespräch entstehen unterschiedlichste Ebenen, die ich im Nachgang analysiere und auswerte. Ein Kriterium dazu ist der faktische Informationsgewinn zur Geschichte der DFA, den ich anhand des archivarischen Wissens abgleichen kann und der zu



© DEUTSCHE FOTOGRAFISCHE AKADEMIE

interessanten Diskussionspassagen im Podcast führen kann. Dem Welzer-Zitat muss ich widersprechen. Im hochwertigen Zeitzeugen-Gespräch werden relevante Splitter geborgen, die den Historikern sonst komplett verschlossen wären. Zentral für meine DFA-Podcasts ist zudem meine Haltung: Ich begegne den Gesprächspartnern nie mit Ehrfurcht oder Anbiederung, aber immer mit Respekt, größtem Interesse und sachlicher Kritikbereitschaft. Interessanterweise mache ich damit eine Setzung in der Beziehungsebene, auf die meine Gegenüber reziprok reagieren. Und so stellt sich ein erstaunlich ausgewogenes Nähe-Distanz-Verhältnis ein, eine Augenhöhe, die Bewegungsfreiheit zulässt: Neugier, Emotionen, Fakten. Und immer auch die Fragen, die mich persönlich antreiben: Was brauchen wir, um wirklich Mensch zu sein auf unserem Weg durchs Leben. Können wir dieser unserer Existenz das Fazit abgewinnen, dass es Sinn gemacht hat, dass was zählt – und was das ist.«

Die hohe Qualität und sorgfältige Machart der Podcasts der Corinna Weidner, der Archivarin der DFA, steht für das enorme Potential der Zeiteugenschaft für die Aufarbeitung und Vermittlung der Fotografiegeschichte. Sie sind ein Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt. Bitte so weitermachen! Daneben bietet die DFA Podcasts von Andreas Langen zu aktuellen Arbeiten von Mitgliedern an, die nicht weniger spannend und von gleicher Güte wie die der Corinna Weidner sind. Ebenfalls hörenswert!

Massentierhaltung in der Kunst - OCULAR WITNESS SCHWEINEBEWUSSTSEIN und mehr...!

Christoph Linzbach

Eine Kognitive Dissonanz bezeichnet einen als unangenehm empfunden Gefühlszustand, der unter anderem dadurch entstehen kann, dass man sich konträr zu seinen Überzeugungen verhält, ohne überzeugende Rechtfertigung. Das nachhaltige Leben ist ein regelrechte Spielwiese für solche Dissonanzen. Wir wollen weniger Fleisch essen und lehnen die Massentierhaltung ab. Wir stoßen uns an den Lebensbedingungen von Schweinen in unseren Ställen. 70 % der Bundesbürger:innen sind gegen diese Form der Entwürdigung von Tieren, wobei nicht klar ist, was mit dem individuellen Nein gekennzeichnet wird. Was ist das Phänomen der Massentierhaltung genau? Ab welcher Tierzahl beginnt sie? Kaum jemand kann hierauf eine überzeugende Antwort geben. In ihrem 2022 im Verlag C.H.Beck erschienen Buch »Deutsche Fleischarbeit: Geschichte der Massentierhaltung von den Anfängen bis heute« schreibt Veronika Settele: »Im großen Stil verzichtet die Mehrheit dennoch nicht auf tierische Produkte; stattdessen gesellen sich Verdrängung und schlechtes Gewissen als Beilagen zum Kantinenschnitzel.«

Der Gegenstandsbereich der Massentierhaltung ist schwierig zu beschreiben und der Begriff als solcher problematisch, weil er normativ aufgeladen ist. Veronika Settele schreibt in ihrem Buch: »Es ist aufschlussreich, dass es keinen allgemein akzeptierten Begriff für die gegenwärtige Wirtschaftsweise im Stall gibt. Der Befund zeigt: Der kom-



© Wenke Seemann, Große Wende - Frohe Botschaft

munikative Faden zwischen der Branche landwirtschaftlicher Tierhaltung und der restlichen Gesellschaft ist gerissen. Konkrete Informationen über die Produktionsbedingungen von Milch, Eiern und Fleisch erreichten die Bevölkerungsmehrheit ohne Landwirtschaftsbezug just dann immer seltener, als sich die Berührungspunkte von Stall und Gesellschaft auflösten. Diesen Faden gilt es wiederaufzunehmen.« Die Frage die sich im Kontext dieses Beitrages stellt, ist ob die Kunst einen Beitrag leisten kann, dass der Faden wieder aufgenommen wird, damit sich die »kühnste Hoffnung dieses Buches« sprich der Wunsch der Autorin erfüllt.

OCULAR WITNESS | SCHWEINEBEWUSSTSEIN.

Die Auslagerung der Massentierhaltung aus unserem Blick- und Sichtfeld ist eines der Themen, denen sich Inka Schube und ihre Mitstreiter:innen in dem Kunstprojekt Schweinebewusstsein widmen, dass vom 23.8. bis 5.11.23 im Sprengel Museum in Hannover gezeigt wurde. Wir betreiben Tierhaltung hinter verschlossenen Türen und haben das Schwein als Lebewesen komplett aus unserem Alltag verbannt. Schweine »live« zu erleben, zu berühren und zu spüren gehört nicht zu dem Repertoire unserer Alltagserfahrungen. Wir wissen nicht, dass sie zu Gefühlsregungen wie Angst, Freude oder Trauer fähig sind und untereinander kommunizieren. Haben

Schweine ein Bewusstsein und welche Vorstellung haben wir als Gesellschaft von Schweinen? Das Bewusstsein von Tieren ist wenig erforscht. Schweine können sich im Spiegel erkennen sagt die Forschung. Ein bestimmte Art von Bewusstsein scheint es bei Tieren zu geben. Unsere Vorstellung vom Schwein dagegen ist auf ein Stück Fleisch auf dem Teller reduziert. Das es von einer Bewusstseinstägerin stammt, wissen und wollen wir nicht wissen. Inka Schube: »Je mehr wir die Tiere aus unserem Sichtfeld verlieren, um so mehr nehmen wir das Fleisch war. Es findet ein Tausch der Sichtbarkeit statt.« Eine der zentralen Fragen, auf die das Künstler:innenkollektiv um die Kuratorin des Sprengelmuseums in Hannover abzielt. Der von Inka Schube zur Ausstellung herausgegebene Katalog spiegelt das Anliegen der Beteiligten höchst anschaulich und informativ wieder. Der Katalog weist über das in der Ausstellung gezeigt hinaus, deutlich weiter als es der zurückhaltende Anspruch der Ausstellungsmacher vermuten lässt.

Inka Schube beschreibt im Gespräch mit Kolleg:innen der DGPh anschaulich die für dieses Projekt anstoßgebenden Erfahrungen und Beweggründe. Lange Transportwege für Alltagsgüter wie Lebensmittel. Zwiebeln aus Neuseeland sind für sie ein Bild globalen Lebensmittelhandels. Die eigenen

Kinder behaupten, die Mutter habe einen Schweinemastanlagenkomplex. Die Tochter eines Tierarztes hat seit ihrem 10. Lebensjahr miterlebt, wie an ihrem Wohnort in Sachsen-Anhalt die industrielle Schweinezucht immer größere Ausmaße angenommen und zur massiven Veränderung der Landschaft geführt hat. Fischsterben in den lokalen Gewässern und das Untersagen der Nutzung des Trinkwassers als Folge. Sie lebte in einem Dorf mit 300 Einwohnern, in dessen unmittelbarem Umfeld in der Spitze 86.000 Schweine gezüchtet wurden.

Inka Schube nutzte den Überschuss an verfügbarer Zeit während der Coronaepidemie, um sich über die Gestaltung des Projekts, dass sie gemeinsam mit anderen Künstlerinnen aufstellen möchte, Gedanken zu machen. Ihr Credo: Keine Materialschlachten. Keine Egoshooter Nummern. Kein Greenwashing. Nah an der Erfahrungswelt der betroffenen Menschen. Keine abgehobene Atelierkunst, sondern eine niedrigschwellige Einladung zum Dialog. Kein Projekt, das kritisch mit dem Kapitalismus umgeht, auf der anderen Seite aber die Künstler:innen nicht entlohnt. Es ging ihr bei der Auswahl der Künstler:innen um Haltungen und Positionen, die Sensibilität und Empathie einbringen. Ost und West als Proporz spielte keine Rolle. Denn es ist kein Ost/West-Thema. Es geht um die Wahrnehmung des Schweins als Lebewesen, nicht als Gruselobjekt oder Lebensmittel. Dafür wollte sie eine Öffentlichkeit schaffen. Klar, dass dieser Ansatz auch das Verhältnis des Menschen zur Welt berührt. Inka Schube fragt: »Wer bin ich wenn ich wie auf ein Schwein schaue?«

Wie das Projekt als Ausstellung in die Öffentlichkeit wirkt und mit dieser kommuniziert, auch unter veränderten räumlichen Gegebenheiten, ist für Inka Schube ein wichtiger Aspekt, den es zu durchdenken gilt: Sie sagt hierzu: »Die Frage, die zentral im Hintergrund steht, ist die nach den Möglichkeiten, ein Museum der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts als Plattform für tagesaktuelle Diskurse, für ein Gespräch zwischen Stadt und Land zu begreifen. Inwieweit das gelingt, wird man am Ende sehen.



© Jochen Lempert, Eyelash/Wimpern

Kooperationen mit dem Lehrstuhl für Ethik an der Tierärztlichen Hochschule Hannover und dem Lehrstuhl Marketing für Lebensmittel und Agrarprodukte der Georg-August-Universität Göttingen, der in der Ausstellung eine Besucher:innenbefragung durchführen wird, wird bei der Evaluierung behilflich sein. Es ist, wie gesagt, ein Experiment. Die gezeigten Werke sind Denkangebote zum Thema und verzichten dabei ganz auf den erhobene Zeigefinger. Und es ist ebenso möglich, das Medium Fotografie selbst in der Ausstellung zu thematisieren – da die einzelnen Positionen auf hohem Niveau sehr unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen und Zugängen zum Medium folgen. Das sollte bei allem Sprechen über Menschen und Schweine nicht untergehen. Wir freuen uns natürlich besonders darüber, dass unsere Partner*innen uns darin unterstützen, mit dem Projekt im ländlichen Raum zu vagabundieren. Dieser Aspekt war uns tatsächlich besonders wichtig. Wir sehen das als eine Art solidarische Kooperation mit den »kritischen Geistern« vor Ort und hoffen, auch ein wenig zu ihrer Vernetzung beitragen zu können.«

Zu Beginn suchte sie eine Person, die die täglichen Tiertransporte begleitet, scheiterte aber mit diesem Anliegen. Sie fand Frank Berger, Fotograf aus Leipzig, der sich in regelmäßigen Abständen vor den Schlachthof stellt und alle

ein und ausfahrenden LKWs fotografiert. Er zeigt in seinen Diaprojektionen den Rhythmus der Anlieferung mit den LKW, des Tötens und des Schlachtens. Eine minimalistisch anmutende Arbeit, die die Dimension der Tierverwertung anschaulich macht. Ein beständiger Strom an Tierkörpern in unterschiedlichen Verwertungszuständen. Vom lebenden Tier bis zu den industriell hergerichteten Fleisch- und Wurstwaren, die über die Republik verteilt werden. Daran schließt Arne Schmidt an, dem es mit seinen Aufnahmen um die Veranschaulichung der Existenz, Größe und Verflechtungen der Unternehmen geht, die in der Schweineindustrie unterwegs sind. Er hat die 22 Betriebe, die Teil der LFD-Holding »Landwirtschaftliche Ferkelzucht Deutschland« sind abgefahren, um ihr »Vorhandensein« zu dokumentieren. Die im Supermarkt verfügbaren Produkte kommen irgendwoher und nicht aus dem Nichts. Es gilt den Ursprung, die Orte der Entstehung sichtbar zu machen. Der Verbraucher wird angeregt, die Spur aufzunehmen vom Produkt bis zum Ort der Tat, bzw. zum lebenden zur Schlachtung angelieferten Tier. Ebenso undurchsichtig und verflochten sind die Strukturen der Fleischindustrie. Von der »Idylle« der Schlachtung um die Ecke im Kiez ist nichts geblieben. Undramatische Bilder zur Sichtbarmachung der Anlagen, die unauffällig daherkommen. Sie fügen sich nahtlos ein in die Kulturlandschaft, sind in ihrer Funktionalität nicht wahrnehmbar, bestens getarnt wie mit einem Fleckton, der ein optisches Verschwimmen der Umrisse der Gebäudekörper bewirkt, das es den Konsumenten erschwert, das Gesehene zu identifizieren. Eine Camouflage, die wir allzu gerne bereits sind, anzunehmen. Drohnenfotografie war kein Thema, nein es geht darum, wie und was wir in unserem Alltag von der Fleischindustrie wahrnehmen können. Und das wir es wahrnehmen sollen und wollen. Massentierverarbeitung ist versteckter Alltag, den wir uns wieder vergegenwärtigen sollten.

Die in Berlin lebende Soziologin und Künstlerin Wenke Seemann erlebte die DDR als Kind. Sie beschäftigt sich in dem Langzeitprojekt Archivdialoge mit der in der DDR durchratio-

nalisierten Landwirtschaft. Sie greift für das Projekt auf das Archiv des Landwirts Anton Stettner zurück. Wenke Seemann wählt für die Ausstellung in Hannover Aufnahmen von landwirtschaftlich genutzten Flächen aus, die sie mit den Namen Landwirtschaftlicher Produktionsgenossenschaften (LPG) überblendet. Die Bezeichnungen strahlen Entschlossenheit und Zuversicht aus. Die Wachstumsideologie der DDR-Landwirtschaft schreibt sich wortwörtlich in eine Text-Grafik ein, die das Format des den Schweinen in konventioneller Haltung zugestandenen Lebensraums und dessen Gittergrund aufnimmt, so der treffende Katalogtext. Der Beginn der Industrialisierung der Landwirtschaft ist eng verknüpft mit dem hohen Bedarf der Industrie an Arbeitskräften. Wenke Seemann beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit Wohlstandsversprechen der DDR in verschiedener Hinsicht. Ein Blick auf ihre Website lohnt sich.

Max Baumann arbeitet mit symbolischen Perspektiven und Fehlfarben und fragt, welche Auswirkungen die großen Anlagen der Fleischproduktion auf die Natur haben. Es geht um eine Sandgrube, in die einst Gülle gekippt wurde. Zitat aus dem Katalog: »Für ocular witness: SCHWEINEBEWUSSTSEIN fotografierte Baumann im Umfeld des Gladauer Standorts der LFD-Holding. Seine dunklen Bilder bezeugen von Menschen verursachte, klimabedingte Schäden der Vegetation, Folgen der Trockenheit der vergangenen Jahre.« Felix Bielmeier hat eine Ausbildung als Koch hinter sich, er hat als Koch gearbeitet. Er beschreibt drei verschiedene Wege mit dem Tier zu kommunizieren und sich dem Tier zu nähern durch Tastuntersuchung an einem narkotisierten Schwein, den Versuch die Wahrnehmung der Wildschweine im Wald nachzupfinden und zeigt Schweinspielzeug der Haltungsstufe 1 und 2 in schwarzweiß fotografiert. Anna Haifisch schreibt auf ihrer Website über ihren Beitrag zum Projekt: »I drew 11 portraits of Anja Koch's prolific pigs, the Fläminger Weideschweine who are lucky to escape the global meat industry. Each pig is named by Anja, their owner, and can truly live a lush life of grass and puddles on a small piece of land between Leipzig and Berlin.« Anna



© Maria Sewcz, (O.i.F.)

Haifisch studierte bis 2011 Illustration an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und war zu dieser Zeit auch in New York als Siebdruckerin tätig. Ihre Werke wurden in mehrere Sprachen übersetzt. 2020 beauftragte das New Yorker Museum of Modern Art sie als Comiczeichnerin für die Serie Drawn to MoMA. Zitat Webseite MoMA: »In our Drawn to MoMA series, various artists draw their own visions of art, culture, and life at the Museum.«

Die Themen Fleischproduktion und Massentierhaltung sind nicht so häufig Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung, wie man sich das angesichts der vielfältigen grundlegenden Fragen, die sich aus philosophischer, kulturhistorischer und ethischer Sicht in diesem Kontext stellen, wünschen würde. Massentierhaltung wird im Verborgenen betrieben, ist gleichwohl in den letzten Jahrzehnten immer wieder in der öffentlichen Diskussion, gerne wenn wieder ein Skandal ans Tageslicht kommt, zunehmend aber auch vor dem Hintergrund des Klimawandels und der Nachhaltigkeitsdebatte.

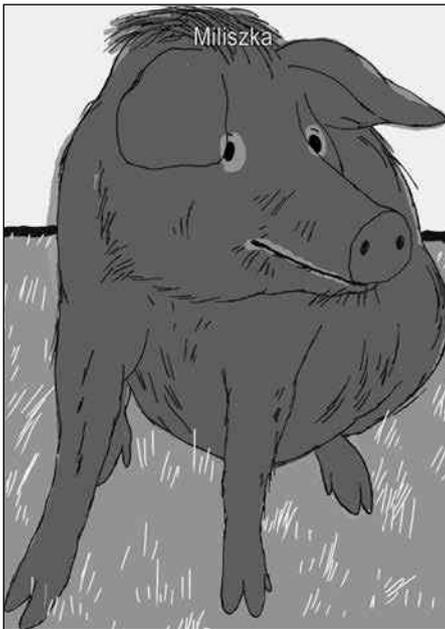
Die Galerie für nachhaltige Kultur in Berlin stellt 2015 Objekte, Photos, Photocollagen, Installationen und Videos begleitet von Gesprächen und Aktionen aus. Die Ausstellung lief unter der folgenden Fragestellung: »Wieviel Fleischgenuss ist ethisch und ökologisch verantwortbar? Der Sonntagsbraten? Fleisch gilt als Flächenfresser und Klimakiller. Der Energieeinsatz ist zehnfach größer als für Getreidenahrung. Wir sehen Tierquälerei und resistente

Keime in der Massentierhaltung. Eine kritische Ausstellung aus nachhaltiger Sicht.« Die GG3 sieht sich als »den einzigen Kunstort, der sich stetig der nachhaltigen Kunst widmet.«

2012 setzte sich eine Kunstaussstellung in Oldenburg im Edith Russ Haus unter dem Titel »Discrete Farms - Irgendwo muss das Fleisch doch herkommen« mit der Massentierhaltung auseinander. Auch hier verzichteten die Künstler Ute Hörner und Mathias Antlfinger auf schockierende Bilder und präsentieren stattdessen ironische Installationen und Videorbeiten. Das Duo beschäftigte sich mit der Situation in Niedersachsen. »Sie recherchierten im Internet, sprachen mit Experten und machten sich im Emsland und rund um Oldenburg selbst ein Bild von der Lage. Zwar wollte kein Bauer sie in seine Mastställe lassen. Doch was die Künstler von außen sahen, fanden sie schon verstörend genug. »Alle 500 Meter steht man vor dem nächsten Stall«, erzählt Hörner.«

MDR Kultur berichtete 2021 über den Maler Hartmut Kiewert: »Wie könnte eine Welt aussehen, in der wir keine Tiere mehr essen, die Massentierhaltung abschaffen und zum Beispiel vegan leben? Der Leipziger Maler Hartmut Kiewert entwirft solch eine Zukunft in seinen Bildern: zu Ruinen verfallene Fleischbetriebe, Schweine an der Bushaltestelle in der Stadt und gemütliche Picknicks mit Kühen.« Der Maler positioniert sich wie folgt: »Ich möchte andere Perspektiven auf diese sogenannten Nutztiere zeigen. Sie alle sind Individuen, Subjekt ihres eigenen Lebens, die auch als solche behandelt werden sollten und nicht als Ressourcen und als Waren.«

Eines der Projekte, die auf der Art Basel Miami Beach 2012 besondere Aufmerksamkeit genossen, stammt von der Künstlerin Miru Kim. »I Like Pigs and Pigs Like Me« ist der Titel einer Performance mit Hausschweinen. Sie isst und trinkt 104 Stunden gemeinsam mit den Tieren. Gemeinsames Wühlen im Stroh ist angesagt. Sie findet die Schweine erstaunlich menschenähnlich und liefert ein anschauliches Argument, den Status des Menschen als Krone der



© Anna Haifisch, Miliszka, (O.i.F.)

Schöpfung und somit das Verhältnis zum vermeintlichen Nutztier zu überdenken. Sie findet die Schweine »more human-like than domestic pets like cats and dogs. Eye contact with them was shocking and mysterious, because their looks were so strange and yet so familiar.« Ohne Frage hat die Künstlerin ein enges Verhältnis zu den Schweinen entwickelt. Braucht man weitere Beweise für die Existenz eines Schweinebewußtsein?

Die Performancekünstlerin Juliana Huxtable wagte einen Vergleich zwischen weiblicher Sexualität und Massentierhaltung, der erhebliches Unbehagen auslöst, auslösen soll. Die Journalistin Shama Nimkar schreibt auf der Internetplattform Medium: »The beauty of Huxtable's piece of art is the use of symbolism to express the exploitation of female sexuality. Placed at the centre of her display is an image of a woman, pinned down to a fence and being forcefully milked. The horns on her head and the tubes extracting the milk from her nipples, reflect upon the callous nature of the dairy and meat industry. Raising the question of ethics, it makes the viewer contemplate over the element of consent, not only in case of women but also animals. In order to produce dairy products, it is but obvious a requirement to source milk from cows and buffaloes. However, does one ever take into consideration the number

of times these animals are made to go through the exhausting cycle of insemination and reproduction, to keep the milk supply going? Das Bild wurde in London im Kulturzentrum 180 Studios 2019 im Rahmen der Gruppenausstellung »Transformer - A Rebirth Of Wonder« gezeigt. Ein radikaler, ungewöhnlicher und zugleich kraftvoller Blick auf das Thema Massentierhaltung.

Abschließend noch der Hinweis auf zwei Ausstellungen, die in Berlin 2021 das Thema Tierwohl und das Schicksal der dem Menschen ausgelieferten Tiere zum Thema machten. »Hidden – Tiere im Anthropozän« lief 2021 f³ – Freiraum für Fotografie In dieser Ausstellung wurde weit über Fragen der Massentierhaltung hinausgegriffen. Es ging generell um den Preis, den die anderen Lebewesen für den menschlichen Lebenswandel zahlen. Die Zeitschrift Monopol schrieb: »Für das Projekt haben sich 40 Fotografen und Fotografinnen zusammengeschlossen, die sich in ihren Werken mit Themen wie Massentierhaltung, Lebensbedingungen von Zirkustieren und Tierversuchen beschäftigen.« Das Tier ist längst zum Objekt der menschen Nutzung in einem umfassenden Sinne geworden. Es geht längst nicht nur um ökonomische Ausbeutung sondern auch um den emotionalen Nutzen, den Menschen aus Tieren ziehen. Ebenso in 2021 war im silent green Kulturquartier in Berlin die Ausstellung »Cohabitation: Ein Manifest für Solidarität von Tieren und Menschen im Stadtraum« zu sehen. Entlang von über 30 künstlerischen Positionen wurde das ambivalente Verhältnis von Menschen, Tieren, Natur im urbanen Kontext befragt. Eine Diskursreihe und Stadterkundungen in Berlin setzen das Projekt fort. 2022 erschien zudem eine Ausgabe der ARCH+ zum Thema.

Monopol publizierte in diesem Kontext und zeitlichen Zusammenhang eine Liste ausgewählter Projekte mit Bezug zu dem Thema, die aus der Sicht der Zeitschrift von besonderer Bedeutung sind: Joseph Beuys »I Like America and America Likes Me« (1974). Doug Aitken »Migration«(2008). Miru Kim »I Like Pigs and Pigs Like Me« (2011). Julian Charrière und Julius von Bismarck »Some pigeons are more equal than others« (2012).

Pierre Huyghe »Untilled«(2012). Krööt Juurak und Alex Bailey »Performances for Pets«, (seit 2014). Ross Birrell »The Transit of Hermes (Die Durchreise des Hermes) (2017)«. Auch diese Werke zu erkunden und sich und das eigene Verhältnis zur Welt der Tiere zu überdenken, lohnt sich!

Die Paris Photo 2023

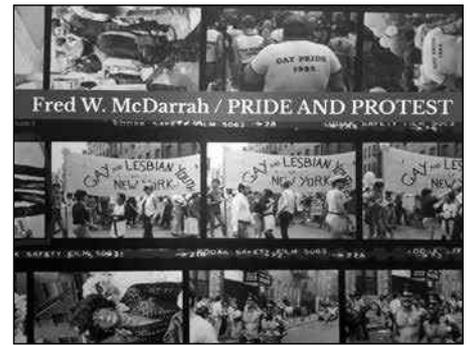
»Tür ist eine Tür ist eine Tür« kam mir in Anlehnung an Gertrud Steins berühmte Gedichtzeile in den Sinn, als ich dieses matt rote Exemplar, inklusive Türrahmen und aufgeklebtem Zettel mit hingekritzelttem Hinweis »please knock/ door bell broken« am Stand der Galerie Suzanne Tarasieve auf der Paris Photo sah. Es war nicht irgendeine Tür, sondern die von Juergen Tellers Londoner Haus aus den späten 1990er Jahre, also der Zeit, als er das inzwischen berühmte Projekt »Go-Sees« fotografierte, junge Models, die zu Karrierebeginn von Studio zu Studio laufen, um sich Fotografen als Neulinge vorzustellen. Teller hatte die jungen Menschen regelmäßig vor seiner Tür abgelichtet, oftmals mit ihr im Hintergrund. Auf der diesjährigen Paris Photo richtete Tellers Pariser Galerie nun eine Solopräsentation mit kleinformatigen Prints aus dieser Serie aus, Klassiker der unmittelbaren Vergangenheit sozusagen, mit über 6.000 Euro pro Stück allerdings wuchtig im Preis. Ob auch die Tür veräußert wurde, entzieht sich meiner Kenntnis.

Ebenfalls teuer, aber angemessen, die 15 Teile des Bamiyan-Panoramas von Pascal Convert in der Einzelschau der Galeriegemeinschaft RX & SLAG. Convert hatte in Kooperation mit dem auf die Digitalisierung bedrohter Kulturstätten spezialisierten Unternehmen Iconem das teilweise von den Taliban vernichtete Kulturerbe im Bamiyal-Tal in Afghanistan mithilfe von Dronen fotografiert. Zusammengesetzt zeigen die jeweils 160 x 110 cm großen Bildtafeln eine beeindruckend schöne Landschaft in Schwarzweiß. Der Gesamtpreis beträgt 265.000 Euro, Einzeltafeln werden mit 22.000 Euro gehandelt. Zudem stellen Fotograf und Firma die digitalen Daten der Wissenschaft kostenfrei zur Verfügung.

Insgesamt gab es auf der diesjährigen Paris Photo Werke von über 800 Fotografen und Fotografinnen zu sehen, laut Presseerklärung der Organisatoren waren 191 Aussteller an der Messe beteiligt – Galerien, Institutionen und Verlage

– die rund 65.000 Besucher in den Grand Palais Éphémère locken konnten. Ein Megaereignis das faszinierte und visuell überbordend war. Wie immer reichte ein einmaliger Besuch nicht, um alles zu sehen. Alle Epochen der Fotografie waren zu erleben, oftmals in musealer Qualität, vor allem was das 19. und weite Teile des 20. Jahrhundert betraf. Im zeitgenössischen Segment hingegen gab es auch Belangloses oder aktuellem Zeitgeist folgende fotografische Ansätze, die mit den Jahren wieder in Vergessenheit geraten werden. Gerade im Bereich der Anwendung von Künstlicher Intelligenz in der Bildgebung war kaum etwas von absehbar dauerhafter Relevanz zu entdecken, obwohl zahlreiche Galerien dem Trend gefolgt waren, wie zum Beispiel das auf NFTs und neue bildgebende Medien spezialisierte Unternehmen Fellowship, das u.a. KI-generierte Bilder von Alkan Avcioglu zeigte. Derjenige, der wohl als Einziger mit einem mithilfe von KI entstandenen Bild Fotogeschichte geschrieben hat, ist Boris Eldagsen, dessen »The Electrician« bei Photo Edition Berlin im Format 30 x 24 cm und in einer Auflage von 10 + 2 AP für 20.000 Euro zu haben war und wohl auch verkauft wurde.

Ich selbst genieße Messen wie die Paris Photo am meisten, wenn ich nicht nach Trends und Stars Ausschau halte, sondern mich von der visuellen Kraft einzelner Fotografien oder Galeriepräsentationen anziehen lasse. Quer durch die Fotogeschichte bin ich so auch in diesem Jahr auf exzellente Exponate gestoßen, bekannte Motive ebenso wie Neuentdeckungen. Einige der ältesten Fotografien gab es bei Hans P. Kraus aus New York zu sehen, der zum Beispiel einen Salzdruck aus dem Jahr 1845 von William Henry Fox Talbot offerierte, ebenso wie einen Albuminabzug der Fotografin Julia Margaret Cameron von 1866. Der Charkiwer Schule der Fotografie widmete sich die Galerie Alexandra de Viveiros, deren Mitarbeiterin, die Fotohistorikerin Nadiia Bernard-Kovalchuk, voller Begeisterung über die Arbeiten von Viktor & Sergiy Kochetov, Oleksandr Suprun, Sergiy Lebedynskyy und Vladislav Krasnoshchok sprach. Von den Sonderpräsentationen ist vor allem



Fred W. McDarrah auf der Paris Photo, Foto JP, (O.i.F.)



Juergen Tellers Tür, Galerie Tarasieve, Foto JP, (O.i.F.)

die »Pride and Protest«-Ausstellung des amerikanischen Fotografen und Bildredakteurs der Village Voice, Fred W. McDarrah hervorzuheben, dessen Aufnahmen der New Yorker Schwulenbewegung vom Stonewall Uprising 1969 bis Ende der 1980er Jahre, als Aids in der Szene wütete, beeindruckten. Organisiert wurde die Schau von der MUUS Collection, die sich in ihrer Arbeit amerikanischen Fotoarchiven widmet. Es gäbe noch vieles mehr zu berichten, aber dieser kleine Einblick in die diesjährige Paris Photo wird reichen, um vielleicht den einen oder anderen Leser zu einem Besuch der 2024er Ausgabe der wichtigsten Fotomesse der Welt zu motivieren, dann wieder im Grand Palais, der im nächsten Jahr in alter Frische erstrahlen wird.

Jens Pepper



Ana Druga und Boris Eldagsen, Paris Photo, Foto JP, (O.i.F.)



Karolina Wojtas und Joanna Szproch, Paris Photo, Foto JP, (O.i.F.)



Anna Gripp und Denis Brudna (Photonews), Paris Photo, Foto JP, (O.i.F.)



André Frere und Piotr Zbierki, Paris Photo, Foto JP, (O.i.F.)



Bamiyan-Panorama von Pascal Convert bei RX & SLAG, Foto JP, (O.i.F.)

Der »Jahrgang Siebzehn« der Ostkreuzschule - eine dialogische Bildbesprechung.

Christoph Linzbach

Ingo Taubhorn, langjähriger und verdienter Kurator des Hauses der Photographie, Deichtorhallen Hamburg und Dozent für Fotografie erörterte im September 2023 im Rahmen einer dialogischen Ausstellungsführung die Werke der Abschlussausstellung des »Jahrgang Siebzehn« der Ostkreuzschule für Fotografie mit den anwesenden Fotograf:innen im Einzelgespräch vor Publikum. Wir sind jetzt im Jahre 2024. Warum dieser Rückblick? Weil er lohnenswert ist! Weil auch in diesem Jahr wieder Absolvent:innen die Ostkreuzschule verlassen, die zu betrachten und kennenzulernen um vieles spannender ist, als die fotografische Ahnenpflege zu begleiten, die auch in Berlin gerne gepflegt wird, weil sie kommerziellen Ertrag verspricht. Die Ausstellung fand in den Räumen von »Konnekt«, Berlin, Georg-Knorr-Straße 4, 12681 Berlin-Marzahn statt. Urban-industrielles Flair garantiert. Mehr als passend, aber leider mit zwei Wochen Laufzeit viel zu kurz, was wohl auch an der Miete gelegen haben dürfte. Zwischenfrage: Warum gibt es hierfür keine öffentlichen Zuschüsse. Schließlich geht es um Kultur und Bildung. Oder gibt es welche?

Der Dialog zwischen erfahrenem und international anerkannten Fotografieexperten und Schulabgänger:innen, unfertigen, am Anfang ihrer Karriere stehenden Fotograf:innen scheint ein unüberwindbares Gefälle anzuzeigen. Entgegen der vorschnellen Erwartung entpuppen sich die Einzelgespräche von der ersten Sekunde an als temporäre Partnerschaften auf Augenhöhe, als Diskurs kongenialer Partner:innen. Eine rhetorische und



Christine Herold, © Christoph Linzbach, 2023, (O.i.F.)

intellektuelle Herausforderung für beide Seiten ganz sicher, wie auch für das zahlreich anwesende Publikum, dem große Affinität zum Medium ebenso wie viel Zuneigung zu den Absolvent:innen unterstellt werden darf. Ein anspruchsvolles und anstrengendes Erlebnis, dass ganz offensichtlich alle Beteiligten genießen.

Ingo Taubhorn scheint um die richtigen Worte zu ringen. Aber der Schein trügt, vielmehr ist sein Sprechen Teil seines Plans. Er umkreist jedes einzelne Werk vorsichtig, immer darauf bedacht, eindeutige eigene Positionierung zu vermeiden. Er will der Künstlerin und dem Künstler Raum verschaffen, nichts mit eigenen geschliffenen Deutungen präjudizieren. Er sagt nicht, das ist das Werk und so ist es zu lesen. Er spricht nicht beschreibend und konnotierend sondern performiert Sprechakte, Aufforderungen an die Gesprächspartner:innen, sich vor und zu ihrem Werk zu äußern. Sein Sprechen ist didaktisches Handeln, Fortsetzung der Ausbildung über das Überreichen der fotografischen Fahrerlaubnis hinaus, die den Anfang einer Entwicklung und nicht deren Ende markiert. Er bietet rhetorische und inhaltliche Hilfestellungen an, die nahezu alle Dimensionen der Fotografie abdecken. Er deutet auf mögliche Beweggründe hin, spricht über Lichtsetzung, Inszenierung und Vorgefundenes, bekannte thematisch vergleichbar ausgerichtete

Künstler:innen, Intuition und Intellekt und thematisiert die Hängung der Bilder. Und trifft mit seinen Stichworten auf Fotograf:innen, die zwar wirkmächtige, starke Arbeiten vorgelegt haben, aber sehr unterschiedlich aufgestellt sind, sowohl was den Grad der Reflexion ihrer eigenen Arbeiten angeht wie auch ihr Repertoire an sprachlichen Mitteln, das Werk zu beschreiben. Alle sind angespannt und deshalb tut die gut inszenierte verdiente Wertschätzung ohne Lobhudelei, die der erfahrene Dozent immer wieder einstreut, allen Beteiligten gut, auch dem Publikum.

Wenn man die oft beschriebene und gerne zitierte Unmöglichkeit des Sprechens über Fotografie hinzunimmt, erklärt sich noch besser das Ringen um Worte, wird die Herausforderung deutlicher, der sich alle Beteiligten im Rahmen dieser Führung aussetzen. Der Anspruch einer dialogischen Führung erzwingt das gemeinsam Sprechen über Bilder, jenseits der von den beteiligten Künstler:innen dem erfahrenen Experten zur Verfügung gestellten Portraits. Eine wohl überlegte Verschriftlichung gediegen vorgetragen steht immer in der Gefahr, sich von den Bildern zu entfernen, oder sich wie eine Abdeckung über die Bilder zu legen, auf der Themen verhandelt werden, hinter denen die Bilder zu verschwinden drohen. Gesellschaftspolitisch relevante Themen sind den beteiligten Fotograf:innen wichtig, Anstoß für die Genese der

Werke. Themen wie Erwachsenwerden, Umweltzerstörung, familiäre Bindung, Missbrauch, Einsamkeit, Mutter sein oder Wanderung und Vertreibung bilden einen kleinen Kosmos menschlichen Lebens. Diesen Kosmos mit den Mitteln der Fotografie zu erschließen, jenseits theoretischer, plakativer gesellschaftspolitischer Erörterung, ist die Aufgabe, der sich die Absolvent:innen gestellt haben. Das von Dozent und Absolvent:innen gut aufgeführte gemeinsame Sprechen über Fotografie soll herausarbeiten, was uns die Bilder sagen. Es darf nicht darum gehen, die Bilder als Illustration eines Themas zu instrumentalisieren und sie damit in eine Nebenrolle abzudrängen.

Die dialogische Führung gelingt. Ingo Taubhorn und seine Dialogpartner:innen erarbeiten die Führung gemeinsam wahrlich im Angesicht ihres Schweißes vor Ort, vor Publikum im Moment des Auftritts statt sie wie gelernte Rollentexte im Theater abzuspielen. So macht das Ringen um Worte Sinn. Der Wesenskern der Arbeiten wird nicht in vorgefertigten ernährungstechnisch perfekt zusammengesetzten und vorgefertigten Portionen präsentiert, die leicht verdaulich sind. Die dialogische Performance erfordert deshalb auch ein genaues Zuhören und Hinschauen der Zuhörer:innen, die nur konzentriert in der Lage sind, das Aufscheinen und Aufblitzen dessen, worum es in den Werken im Kern geht, zu identifizieren und zu deuten. Als interpretatorische Koproduzenten sind die Zuhörer gefordert, das Gesehene und Gehörte für sich auszuformulieren und einzuordnen. Sie werden aktiver Teil einer gelungenen dialogischen Führung.

Einige Arbeiten fallen besonders auf. Hier ein Beispiel. Christine Herold, Absolventin im Seniorinnenalter thematisiert Zonen zwischen Stadt und Land, in dem sie für diese Wohngebiete typischen Raum- und Flächenordnungen ausschnittartig, konzentriert herausarbeitet. Ein eigentümlicher Mix aus Gebäudeteilen erzeugt eine Spannung zwischen Funktionalität, Ornamenten, Verzierungen und modern, gesichtslos daherkommenden architektonischen Formen und Flächen. Das Gegenteil planvoller Architektur und stimmiger



Cacillia Gaeta,
© Christoph Linzbach, 2023, (O.i.F.)

Ästhetik charakterisiert ihre Wohn- und Lebenszonen zwischen Stadt und Land. Die mächtige Randsäule einer Toreinfahrt wirkt wie an die Fachwerkstruktur eines angrenzenden Gebäudes angeklebt. Kein Spalt soll bleiben, deshalb darf die aufgehübschte Säule gerne auch mal überdimensioniert, unförmig daherkommen. Bedarfs- und Nutzungserwägungen des Bauherrn dominieren. Es soll ordentlich und geordnet aussehen. Daraus ergibt sich ein merkwürdig anmutender Architekturmix, eine Raum- und Gebäudeteilästhetik, die gewachsen, nicht immer erklärbar und von niemanden von a bis z durchgeplant ist. Manches entzieht sich der Deutung und erscheint rätselhaft. Eine zufällige Vielfalt entsteht, bunt gemischt, in der der Natur, dem gepflanzten Bewuchs die Funktion der Begrenzung und Randsetzung zugewiesen wird. Späthinzugefügtes wird integriert. Irgendwo muss der neue Verteilerkasten ja stehen. Das Einpassen erfolgt über Graffiti und Farbangleichung an das Gebäude. Präzise und entlarvend zeigt sie uns ein Stück gelebter Realität in Wohn- und Lebenszonen, die Strukturen und Formen hervorbringen, die Designpreise eher nicht gewinnen wollen und werden, gleichwohl keinen Mangel einer besonderen Kreativität aufweisen.

Christine Herold war in der Klasse der gestandenen und international bekannten Fotograf:innen Peter Bialobrzeski und Sibylle Fendt. Sie hat sehr von Seminaren profitiert, die sie bei dem Fotografie lehrenden Wolfgang Zurborn absolviert hat. Die Absolventin Christine Herold verkörpert die Offenheit der Ostkreuzschule, die keine Altersgrenzen nach oben kennt und international aufgestellt ist. So muss es sein. Zwei weitere

Fotografen sind Schüler von Wolfgang Zurborn. Massimiliano Corgteselli hat an seinem Kölner Seminar Theatre of Real Life im Jahr 2019/2020 teilgenommen. Janick Entremont war an der Ausstellung »Listen to the Photographs« mit Seminarergebnissen des Berliner Seminars in Hamburg 2021 dabei. Darüber hinaus hat er auch das Kölner Seminar 2019/2020 besucht.

Die bestens kuratierte Ausstellung wird durch einen Katalog ergänzt, der einen guten Überblick über die Werke bietet. Hier einige Textfragmente aus dem Zusammenhang gerissen, die den Künstler:innen im Katalog zugeordnet werden. Wer die Fragmente einordnen möchte, kann dies gut und gerne über die Website der Ostkreuzschule tun: Es lohnt sich:

»Contrapasso« schafft eine Analogie zwischen Dantes Inferno und vorsätzlich gelegten Waldbränden im Mittelmeerraum und reininterpretiert sie als schicksalhafte Bestrafung. (Massimiliano Corgteselli).

In »NBSW« geht es um die Erfahrungen von nicht-binären Personen, die in der Sexarbeit tätig sind oder waren und somit in persönlicher und beruflicher Entwicklung immer wieder für bloße Daseinsberechtigung eintreten müssen. (Meret Eberl)

Die Fotografin Cecilia Gaeta ist in einem der Gebiete Roms geboren und aufgewachsen, in denen die Nachfrage nach ausländischen Hausangestellten und Pflegekräften am höchsten ist. (Cecilia Gaeta)

UNTER BÄUMEN (Amin Sudbin)

»Nothings Solid. Nothings Permanent« ist eine Betrachtung von Laurens (15) Aufwachsen auf dem US-Armeestützpunkt nahe meiner Heimatstadt Ansbach in Deutschland. (Leo Köllner)

Und bitte nicht vergessen! In 2024 gibt es wieder Absolvent:innen der Ostkreuzschule und ihre Werke zu bestaunen!

Portfolio Christian Reister

Seit 2016 veröffentlicht der Fotograf Christian Reister in unregelmäßigen Abständen das Fotozine »Driftwood«. Früher vierteljährlich für Abonnenten, heute immer dann, wenn er eine Bildstrecke für stark genug hält. »Driftwood« erscheint in limitierten, nummerierten Auflagen von nur 50 oder 60 Exemplaren.

Die Themen der Zines sind Orte. Wien, Warschau, Paris zum Beispiel - oder zuletzt die New Yorker Subway, der das aktuelle, mittlerweile fünfzehnte Heft der Reihe gewidmet ist. Fotos daraus sind auf den folgenden Seiten zu sehen.

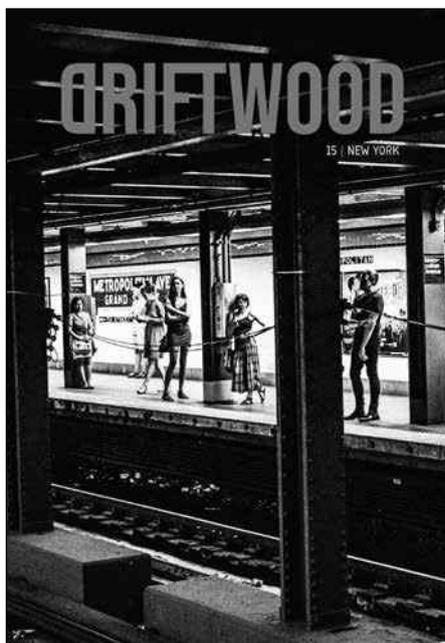
Bekannt ist Reister aber vor allem für seine Berliner Nachtaufnahmen und die zehn Berlin-Ausgaben von »Driftwood« sind alle vergriffen. Eine zweite Auflage? Das widerspräche dem Konzept. Stattdessen arbeitet Reister lieber mit den dort veröffentlichten Fotos weiter.

Mit dem neuen Band »Nacht & Nebel« werden nun viele dieser Fotografien und einige bisher unveröffentlichte einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. »Nacht & Nebel« übernimmt einige Merkmale der Driftwood-Reihe (Din A5, Klammerheftung), ist aber im Offset auf edlem Munk-Papier gedruckt und in einen geheimnisvoll schimmernden Umschlag eingelegt, der dem Werk einen Hauch von Glanz und Glamour verleiht.

Die Publikationen können direkt beim Autor bestellt werden.
christianreister.com



© Christian Reister, New York, 2017



© Christian Reister, COVER, Driftwood15,
New York



© Christian Reister, COVER, »Nacht & Nebel«



© Christian Reister, New York, 2007



© Christian Reister, New York, 2017



© Christian Reister, New York, 2007



© Christian Reister, New York, 2023



© Christian Reister, New York, 2012



© Christian Reister, New York, 2023



© Christian Reister, New York, 2017



© Christian Reister, New York, 2023



© Christian Reister, Berlin, 2022



© Christian Reister, Berlin, 2011



© Christian Reister, Berlin, 2023



© Christian Reister, Berlin, 2019



© Christian Reister, Berlin, 2017



© Christian Reister, Berlin, 2010



© Christian Reister, Berlin, 2020



© Christian Reister, Berlin, 2012



© Christian Reister, Berlin, 2018



© Christian Reister, Berlin, 2019



© Christian Reister, Berlin, 2019

Boris Eldagsen

FOTOGRAFIE UND PROMPTOGRAFIE | RELATIONSHIP STATUS: IT'S COMPLICATED

Fotografie und KI-generierte Bilder (Promptografie) haben als Beziehungsstatus: It's complicated. Es ist Zeit, diesen Status zu klären.

UNGEWOLLTER NACHWUCHS?

Promptografie erscheint vielen als ungeliebtes Kind der Fotografie. Für viele ist es, als habe Künstliche Intelligenz »Samenraub« begangen und zu einem Verwandtschaftsverhältnis geführt, das ungeplant und ohne Liebe entstanden ist. Ein Verhältnis das zusätzlich dadurch belastet wird, dass dieser Nachwuchs seine Herkunft bereits finanziell ausschachtet und seinen Erzeuger damit existenziell bedroht. Viele glauben, dass diese Beziehung mit Vätermord enden wird. Eine griechische Tragödie.

Man könnte diese Beziehung aber auch anders beschreiben und verstehen:

HALBGESCHWISTER MIT UNTERSCHIEDLICHEN INTERESSEN

Fotografie und Promptografie sind beides Kinder des Bildermachens: Das erste entstammt der Beziehung mit dem Licht, das letztere der Beziehung mit künstlichen neuronalen Netzwerken – oder vereinfacht gesagt: Mathematisch errechneter Wahrscheinlichkeit. Damit sind Fotografie und Promptografie Halbgeschwister, die sich einen Teil ihrer Gene teilen, aber auch in vielem Erbanlagen unterscheiden.

Wer Geschwister hat, weiß, dass die Zweitgeborenen es oft leichter haben, und dass es zu einem Konkurrenzkampf

zwischen den Geschwistern kommen kann. Dieser Konkurrenzkampf wird von vielen befeuert, ich möchte dagegenhalten - indem ich die individuellen Motivationen, Workflows und Stärken herausarbeite, und sie gebührend zu würdigen.

DIE WELT DES FOTOGRAFEN

Als Kind des Lichtes braucht die Fotografie Lichtpartikel und Körper die diese auf einen Träger reflektieren. Der Weg der meisten Fotograf*innen führt deshalb hinaus in die Welt. Viele Fotograf*innen begründen dies mit einer Neugierde auf Menschen, Kulturen, Orte. Ihr Erlebnishunger ist von Empathie gespeist, sie wollen Brücken zu anderen Lebensformen bauen, Probleme zu Bewusstsein bringen, Menschen eine Stimme geben. Das Bild wird durch einen Tanz mit der Welt, einem gemeinsamen Prozess mit Orten, Menschen, Objekten geformt. Dabei sind Respekt, Vertrauen und Einfühlungsvermögen der Schlüssel zum guten Bild. Soziale Kompetenz zahlt sich aus, ein gutes Porträt ist ein Finden und gefunden werden.

Ja, es gibt auch einsame Wölfe, die diese Kompetenz nicht haben, die aus der Distanz, und oft unbemerkt andere fotografieren, um ihre eigene Einsamkeit zu überwinden. Oder »Ego«-Shooter, die Momente »stehlen«, um sie zu besitzen und Fotografie dazu benutzen, einen Platz in der ersten Reihe zu bekommen.

Und es gibt diejenigen, die das Denken ausschalten wollen, um ganz im Moment aufzugehen.

Viele sehen sich in der Rolle des Jägers, auf der Jagd nach dem perfekten Augenblick, der perfekten Komposition im Chaos des Lebens.

Andere wollen aus Angst vor der Vergänglichkeit Augenblicke einfrieren und die Zeit anhalten. Sie wollen genauer beobachten – für sich und andere. Denn Fotografie erscheint als universelle Sprache, die ein besseres Verständnis des Fotografierten vermitteln kann.

Gemeinsam ist vielen, dass sie Schönheit suchen, und sich ausdrücken möchten.

Und dass die Technik bisher der Gatekeeper war, der einige anzog und andere abstieß. Den Zugang zum Tanz mit der Welt gab es nicht umsonst - auch wenn dieser Preis in den letzten Jahrzehnten immer weiter verfiel und die mit der Smartphone-Fotografie einhergehende »Bilderflut« es schwierig machte als begnadeter Tänzer wahrgenommen zu werden – die Tanzfläche war überfüllt und die Luft stickig.

Wiesiehtes im Tanzsaal der KI-generierten Bilder aus?

PROMPTOGRAFIE & WELT

Das generierte Bild hängt von meiner Eingabe, meinen Prompts ab. Mein Wissen und meine Erfahrung sind Antrieb und Material der Bildgenerierung. Da dieses sich zwischen den Nutzern unterscheidet, sehe ich momentan drei große Gruppen von Promptograf*innen:

Average Prompter

Die durchschnittlichen User begrüßen KI als Abkürzung zu einem Bilderergebnis, dass sie bisher nicht aus eigenem Können produzieren konnten. Ihnen fehlte Zeit, Talent, Ausbildung oder Geduld. Die Schnelligkeit und Leichtigkeit, mit der sie jetzt Bilder erzeugen können, die ihren Ansprüchen genügen begeistert sie. Hier tummeln sich viele Ego-Shooter, denen es nicht darum geht, die »Conditio Humana« abzubilden oder die Zeit anzuhalten. Ihnen ist es wichtiger ein cooles Bild zu erzeugen, eines das Applaus von der eigenen Community bekommt. Dabei ist es ganz egal, ob der User im Prozess der Bilderzeugung den Lead hatte oder von der KI hinter sich hergezogen wurde. Das Ergebnis zählt. Und das Ergebnis verrät oft die unbewussten Klischees des Users.

Prompt Engineer

Kommerzielle Bildersteller nutzen die Technik, weil sie Zeit- und Geld sparen wollen. Sie möchten konkurrenzfähig und am Puls der Zeit bleiben. Prompt Engineers sind Experten einer bestimmten Bildkategorie und wollen mit KI eine vorgegebene Aufgabe lösen. Sie kennen

die Keywords und den Workflow einer Branche und haben in dieser bereits Erfahrung gesammelt. Denn um KI-Bildgeneratoren als professionelles Werkzeug zu benutzen, muss ich mit einer Intention in den Prozess gehen (Aufgabe lösen) - und mit der Haltung, dass die ersten 4 Bildern erst der Anfang sind, der Startschuss für ein kontinuierliches Feintuning der Bildgenerierung, das kritisch auf Zwischenergebnisse schaut, verwirft, neu beginnt, den Workflow verändert und Plattformen mischt. Um den generierten Output zu bewerten und daraus Korrekturen abzuleiten brauche ich Erfahrung im Editieren und Bildermachen. Um durch In-/Outpainting falsche zu richtigen Schattenwürfen zu machen, muss ich wissen, wie man mit Licht arbeitet. Der Prompt Engineer is »not just giving orders«, he is giving informed orders, based on knowledge and experience in his business.

Das Ergebnis verrät oft die unbewussten Klischees der Branche.

Prompt Whisperer

Künstler sehen in der Technik die Befreiung der individuellen Vorstellungskraft von materiellen Zwängen. Da keine Kompromisse mehr bei der Produktion gemacht werden müssen, Subjekt, Aktion, Ort, Licht, Ausrüstung etc. frei wählbar sind, können bildende Künstler*innen zum ersten Mal ihre Visionen ungefiltert ausdrücken. Im Unterschied zum Prompt Engineer geht es hier nicht darum ein Produkt zu erstellen oder eine Zielgruppe zu füttern. Es geht darum, die »Conditio Humana« auszudrücken. Dazu eine Technik benutzen zu können, die aus dem schöpft was C. G. Jung das »Kollektive Unbewusste« nannte ist faszinierend. Das Subjektive wird eins mit dem Kollektiven.

Zudem reizt das Versprechen mit einem neuen Werkzeug auch neue Bildsprachen erzeugen zu können, aus Bildsprachen der Vergangenheit ein nie gesehenes Ästhetikmonster zusammenzuprompten.

Um Prompt Whisperer zu werden bedarf es der Fähigkeiten eines Prompt Engineers - im künstlerischen Sinne. Und eines tieferen Bewusstseins. Wenn



© Lisa Wassmann, (O.i.F.)

man dabei versagt, zeigen sich die Klischees der Menschheit, die der User nicht transformieren konnte.

DAS BEWUSSTSEIN DER PROMPT WHISPERER

Braucht die Promptografie den »Weg hinaus in die Welt«? Nein. Zum Prompten reicht ein Smartphone mit Internetzugang und ein dunkles Kellerloch.

Aber ich muss einmal in der Welt gewesen sein, Erfahrungen und Wissen gesammelt haben – denn dies ist das Material, mit dem ich arbeite. Beim Prompten geht für mich deshalb die Reise idealerweise nach innen. Auf dem »Weg in die innere Welt« baue ich diesen weiter aus: Was will ich generieren? Warum? Ich kann ganz aus meiner Vorstellungskraft schöpfen - aber was gibt diese her?

Nachdem der direkte Weltbezug der Fotografie wegfällt, und zu einem indirektem Weltbezug über das Trainingsmaterial wird, bleibt eigentlich nur noch die Imitation und Variation bestehender Bilder – oder die innere Welt des Users mit dem indirekten Weltbezug zu verknüpfen.

Hier geht es weniger ums Jagen als ums Sammeln. Sammeln als Suchen,

Bewerten, Abändern, Züchten, Wachsen lassen. Für Prompt Whisperer wird der Workflow immer komplexer, In-/Outpainting sind unabdingbar, um die Materie der generierten Bilder weiter zu formen. Sie folgen den Bildern als Abbildern der eigenen Psyche.

Dies ist eine Chance, die wenige User nutzen. Denn die Bewusstwerdung der eigenen Vorstellungskraft, ihrer Quellen und Antriebe ist ein Prozess der oft Jahre braucht. Als emotionale und psychische Herausforderung ist dieser Prozess eine Reise, die nicht alle antreten möchten.

Das Potential des Weges nach Innen wird von Average Promptern nicht genutzt, und von Prompt Engineers nicht gebraucht. Aber als Künstler*in, als Prompt Whisperer, komme ich darum nicht herum.

Wenn ich es schaffe, verrät das Ergebnis das Unbewusste der »Conditio Humana«.

NACHWORT

Mir ist klar, dass diese Vereinfachung nicht berücksichtigt, dass auch Fotografen in ähnliche Nutzertypen eingeteilt werden können. Das wäre eine Gemeinsamkeit, die man in weiteren Essay untersuchen sollte. Ich weiß auch, dass ich nicht alle Aspekte des Themas würdigen konnte. Aber ich sehe diesen Essay als Impuls für eine weitere Diskussion der Differenzierung von Fotografie und Promptografie – zum Nutzen beider.

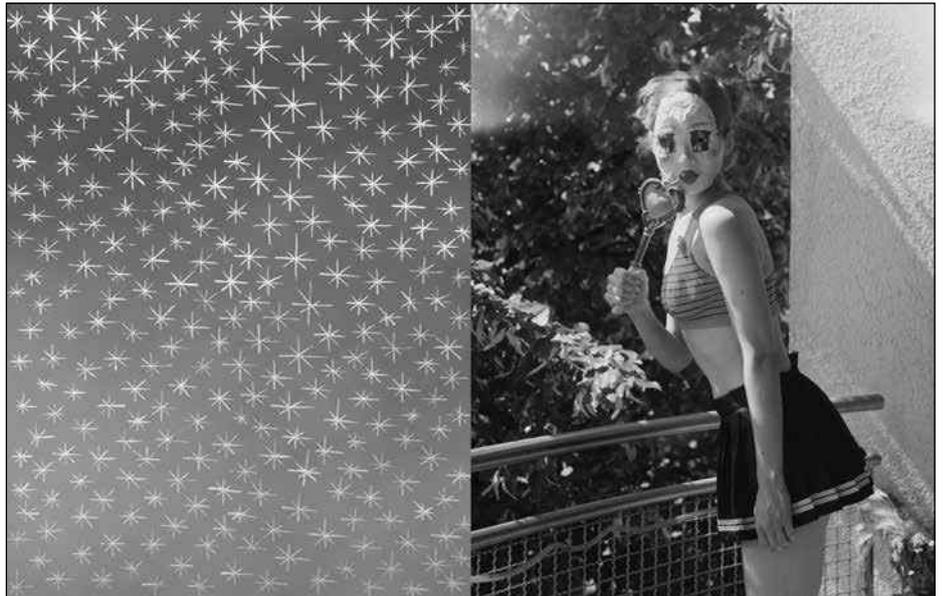
www.eldagsen.com
www.promptwhispering.ai

»Authentizität ist mein Anker«

– Jens Pepper im Gespräch mit Joanna Szproch.

Dieses Interview ist anders, als die, die ich bisher für diesen Photochat geführt habe. In gewisser Weise hat es sich im Verlauf des Hin und Hers von Fragen und Antworten zu einem Künstlerinnenstatement entwickelt, das nicht so sehr einzelne Kunstwerke ins Zentrum setzt, sondern die Motivation, aus der heraus das Schaffen der 1979 in Warschau geborenen und seit 2012 in Berlin lebenden Fotokünstlerin Joanna Szproch entsteht. Ich habe den Konversationsverlauf bewusst nicht mehr in andere Bahnen gelenkt. Der Text ist inhaltlich keine leichte Lektüre, aber er ist aufschlussreich und er ist authentisch. Das Interview wurde – von uns beiden so vereinbart – auf Deutsch geführt, also nicht in der Mutterspache von Joanna Szproch und nicht auf Englisch. Mit dem Einverständnis der Künstlerin habe ich den Text behutsam redigiert und stellenweise etwas gekürzt ohne ihre Art des Erzählens zu verändern. Am Ende des Gesprächs gibt es einen Link zu Szprochs Seite auf substack.com, auf der ein Interview auf Englisch zu finden ist, in dem sie über ihr aktuelles Buch »Alltagsfantasie« spricht.

Jens Pepper: Du hast gestern ein ziemlich schlimmes Erlebnis gehabt, mit Folgen, die andauern. Dein Instagram-Konto wurde gehackt und die Kriminellen bieten Dir an, Dir gegen Zahlung eines Betrags wieder Zugriff zu gewähren. Aktuell sind keine Beiträge und Followerlisten mehr unter Deinem Namen zu finden. Gleichzeitig jedoch wird die Messengerfunktion Deines Kontos dazu benutzt, umbenannt in Meta-Verified, um Deine Kontakte anzuschreiben, um



© Joanna Szproch, Doppelseite aus *Alltagsfantasie*, (OIF)

ihnen mitzuteilen, dass sie angeblich Urheberrechtsverstöße begangen hätten. Über einen Link könne man das Problem evtl. beheben. Ein ganz klassischer Pishingversuch. Ich habe diese Nachricht auch erhalten. Und wie Du mir geschrieben hast, war ich unter Deinen Kontakten auch nicht der einzige. Das alles ist wirklich übel, denn Dein komplettes Informationsarchiv, zu dem Dein Instagramkonto mit der Zeit geworden ist, ist verschwunden. Instagram ist für viele Kreative, auch für Dich und mich, zu einem wichtigen Homepageersatz bzw. Homepagezusatz geworden. Ein kompletter Verlust beeinträchtigt zwangsläufig Deine künstlerische Arbeit, Deine Netzwerkpflege. Was bedeutet dieser Verlust für Dich? Wie gehst Du damit um? Glaubst Du, dass Du Dein Konto zurückerhältst?

Joanna Szproch: Jens, durch deine Frage und den genannten Vorfall öffnest du die Büchse der Pandora. Diese Situation hat mich dazu inspiriert, Forschungen anzustellen, um die Sache besser zu verstehen.

Meinen Account habe ich 2009 erstellt. Im Laufe der Jahre hat sich meine Einstellung zur Erstellung von Inhalten geändert. Ich habe zunehmend versucht, etwas sowohl durch meine künstlerischen Arbeiten als auch durch meine begleitenden Gedanken

zu vermitteln. Da stecken unzählige Stunden Arbeit drin. Das war mein Archiv. Das lässt sich nun nicht mehr rekonstruieren. Die Wahrscheinlichkeit, diesen Account wiederherzustellen, tendiert gegen Null. Hinzu kommt der Verlust meines Netzwerks, zwar relativ klein, aber treu und engagiert. Es wäre ein herber Verlust, wenn es mir nicht gelingt, mich erneut damit zu verbinden.

Generell war meine Einstellung zu sozialen Medien eher ablehnend. Mich störte, dass private Angelegenheiten in die digitale Welt eindringen, in der wir weit weg von authentischen Erfahrungen sind. Die Pandemie hat dies noch verstärkt. In dieser Zeit ist meine Aktivität in den sozialen Medien fast zum Erliegen gekommen. Mein Ansatz begann sich zu ändern, als ich mich auf die Veröffentlichung meines Debütbuches »Alltagsfantasie« vorbereitete. Einerseits begann ich durch die Arbeit am Buch die Idee »Personal is Political« mehr zu akzeptieren, andererseits brauchte ich die Plattform einfach für mehr Sichtbarkeit.

Deshalb bin ich seit einigen Monaten wieder aktiver in der Veröffentlichung von Inhalten. Direkt nach dem Höhepunkt - der Buchpremiere - war ich bereits sehr erschöpft, meine Wachsamkeit war geschwächt, und ich ließ mich von Betrügern täuschen, die sich als »Meta Verified« ausgaben und



© Joanna Szproch, Doppelseite aus *Alltagsfantasie*, (OiF)

mein Konto gestohlen haben. Obwohl ich fast sofort reagierte und es bei Facebook und der Polizei meldete, ist bisher nichts passiert. Infolgedessen habe ich nicht nur den Mechanismus kennengelernt, sondern auch festgestellt, dass Facebook trotz der Gewinne, die es durch uns erzielt (durch Werbung, das Sammeln und Weiterverkaufen von Informationen und viele andere fragwürdige Praktiken), seinen Nutzern keine Unterstützung bietet. Es ebnet den Boden nicht nur für Scammer, sondern auch für viele Betrüger, die Hilfe bei der Wiederherstellung von Konten anbieten. Es scheint fast wie eine symbiotische Beziehung. Die Plattform tut buchstäblich nichts, um dies zu stoppen; jedes weitere übernommene Profil infiziert weitere auf internationaler Ebene.

Ich habe von einer Institution erfahren, dass einige User ihre Konten verloren haben, mit denen sie ihr gesamtes Einkommen generierten. Jetzt greift der Virus das künstlerische Netzwerk an, wo viele von uns geringe Einkommen haben und nicht genug Mittel für teure IT-Spezialistendienste. Das Monopol von Meta sorgt dafür, dass wir nicht auf Unterstützung hoffen können, weil der Mangel an Konkurrenz keine Verbesserung der Dienstleistungen fördert.

Ich habe immer mehr Lust, diese Plattform dauerhaft zu verlassen und nach Alternativen zu suchen. Außerdem habe ich den Eindruck, dass der Algorithmus zu Ungunsten wertvoller Inhalte funktioniert. Es gibt viele Katzen und andere Tiere, aber wenn man etwas Wertvolles oder zum Beispiel Themen zur Emanzipation von Frauen oder tiefgreifende politische Angelegenheiten postet, ist die Sichtbarkeit im Netz minimal - als ob etwas hinter einem Rauchvorhang wäre. Es sei denn, man ist ein großer Fisch. Das macht mir noch deutlicher bewusst, wie wir durch den kontrollierten Informationsfluss programmiert werden. Ich wünschte wirklich, dass meine Botschaft weiter verbreitet wird, aber ich bezweifle immer mehr, ob das auf dieser Plattform überhaupt möglich ist. Aber ich bin nur ein kleiner Fisch im großen Ozean.

Jens Pepper: War Dein Account eine Art Tagebuch, durch das man 14 Jahre Deiner künstlerischen Tätigkeit und Entwicklung nachvollziehen konnte? Wir kennen uns erst seit Deiner Buchpräsentation und ich hatte keine Gelegenheit, mir alles von Dir auf Insta anzusehen, bevor es verschwand, deshalb diese Frage.

Joanna Szproch: Ich möchte mich nicht auf die Vergangenheit konzentrieren - ich habe das Gefühl, dass das Erscheinen

meines Debüt-Buches »Alltagsfantasie« ein neues Kapitel in meinem Leben ist - als ob ich das Skript gebrochen hätte und dies vielleicht ein Zeichen vom Universum ist - jetzt ist es Zeit, etwas von vorne zu beginnen. Mir ist in der Vergangenheit etwas ähnliches passiert - meine externe Festplatte ist abgestürzt, gerade als ich meine Daten sortierte und ein Backup erstellte. Ich habe Fotos meiner kleinen Tochter und wertvolle Musik verloren - ich konnte sie nie wieder herstellen. Seitdem bin ich immer skeptischer gegenüber digitaler Technologie geworden. Ich bevorzuge das Analoge - ich fotografiere immer noch auf Film und werde das wohl für immer tun, es sei denn, sie hören auf, ihn herzustellen. Wenn mir etwas wirklich wichtig ist, sollte ich es drucken, daher liebe ich auch das Format eines physischen Buches. Wir stecken immer mehr in einer wachsenden Menge von Dateien, Lesezeichen, Fotos. Und ja - ich habe mein Instagram-Account praktisch in dem Moment erstellt, als es auftauchte - ich mochte schon immer Neuerungen. Jetzt schaue ich mir auch neue Modelle an und überlege mir Alternativen - und ich träume von einer analogen Alternative. Ich überlege auch, ein kostenpflichtiges Zine anzubieten - dafür muss ich jedoch zuerst eine Basis von Unterstützern haben, ähnlich wie bei Patreon oder Gumroad. Ich weiß, dass es auch geschlossene Gruppen auf Discord gibt. Vor kurzem bin ich auch auf Substack aufgetaucht, weil ich neben visuellen Inhalten immer mehr das Bedürfnis zum Schreiben verspüre.

Aber zurück zu deiner Frage - damit du weißt, was verloren ist: am Anfang war es ein völlig persönliches Profil, ohne Strategie und Branding - ich habe dort das veröffentlicht, was ich jetzt nur noch in verschwindenden Stories poste. Etwa ab 2015/16 habe ich es dann bewusst als alternatives Portfolio zu meiner Website genutzt. Der Unterschied bestand darin, dass die meisten Beiträge mit Fotos - nicht nur Schnappschüsse vom iPhone, sondern analoge Fotos aus Projekten - irgendwie mit meiner aktuellen Situation verbunden waren, da meine Arbeit immer autobiografischer wird. Sie bezogen sich auch auf Gedanken. Ich habe zum Beispiel kritisch über die

Tinder-Kampagne »single, not sorry« (<https://www.wk.com/work/tinder-single-not-sorry/>) geschrieben, die One-Night-Stands kommodifizierte und Entfremdung förderte, indem sie uns überzeugte, dass wir nur nehmen und nichts geben müssen. Übrigens hat diese Dating-App vor Kurzem ihr zehnjähriges Jubiläum gefeiert und ich habe gelesen, dass Tinder in der Krise steckt - die Nutzer zeigen Burnout-Symptome. (<https://www.nytimes.com/2022/08/31/well/mind/burnout-online-dating-apps.html>) Also hat Tinder seine Strategie jetzt komplett geändert und versucht uns zu überzeugen, dass es der richtige Weg ist, die andere Hälfte zu finden »it starts with swipe« (<https://www.papermag.com/tinder-it-starts-with-swipe#rebellitem16>). Vielleicht haben sie ihre Meinung geändert, nachdem sie meinen Beitrag gelesen haben :))) Siehst du, das alles ist soziale Programmierung - wir sind in den Fängen eines digitalen algorithmischen Monsters und einer kapitalistischen, von Dopaminschüben abhängigen Maschine. Ich beobachte das und kommentiere es zusammen mit meinen persönlichen Erfahrungen. Das war alles noch vor der Pandemie. Also meine Fotos waren immer in einem konkreten Kontext platziert und mit meinem etwas philosophischen Kommentar versehen. Eine Wiederholung dieser Beiträge würde jetzt keinen Sinn ergeben, da sie zu dem damaligen Zeitpunkt gehörten und ein Kommentar zu damals aktuellen Problemen waren.

Außerdem habe ich auf Qualität, nicht auf Quantität gesetzt, aber leider folgt Instagram anderen Regeln. Wenn man nicht regelmäßig postet, ist mein Profil für den Algorithmus praktisch unsichtbar. Wie ich bereits erwähnte, habe ich während der Pandemie aufgehört, überhaupt etwas zu posten, und mich erst motiviert gefühlt, als das Veröffentlichungsdatum meines Buches bekannt war. Das war also ungefähr im Mai. Seitdem sind vielleicht 18 Kacheln dazugekommen, und das alles ist jetzt verloren. Wenn es mir nicht gelingt, meinen alten Account wiederherzustellen, und wenn ich überhaupt noch die Motivation habe, Meta eine weitere Chance zu geben,



© Joanna Szproch, Doppelseite aus *Alltagsfantasie*, (OIF)

denke ich darüber nach, meinen neuen Account noch radikaler zu gestalten - offiziell inspiriert von Hacktivismus und »Personal is Political«. Ich möchte das weiterführen, was sich in den letzten Beiträgen zu meinem Buch noch mehr herauskristallisiert hat. Ich habe viel zu den Themen Gewaltkultur und Gewalt angesprochen, weil diese Themen mir besonders nahe liegen. Meine ewige Frage lautet: Wie können wir dieses - patriarchale und kapitalistische - System »hacken«? Wie können wir unsere Widerstandsfähigkeit entwickeln? Ich glaube nicht, dass das mit den abhängig machenden Vergnügungen zu machen ist, zu denen uns der Kapitalismus verleitet, die uns abstupfen und entmündigen, sondern eher durch Dinge wie reine Freude (nicht zu verwechseln mit Euphorie), Fantasie und Neugier. Insbesondere Frauen sind so programmiert, dass sie sich schuldig fühlen, wenn sie sich das erlauben, weil sie sich eher den Bedürfnissen anderer hingeben sollen. Und darum geht es auch in meinem Buch. Ja, als wir uns trafen, hast du gefragt: Wo ist die Erzählung, das Skript. Diese Geschichte liest man nicht so wie herkömmliche fotografische Bücher. Man muss die bekannten Schemata vergessen, die Vorstellungskraft und die Sinne öffnen. Dieses Buch kann man nicht verstehen, man muss es fühlen.

Jens Pepper: War es nicht Peter Truschner, der nach dem Skript, der Lesbarkeit der Bilder gefragt hat, als wir uns zusammen trafen?

Joanna Szproch: Ja - eigentlich hat Peter die Frage gestellt, aber soweit ich mich erinnere, hast du da zugestimmt. Ich habe den Eindruck, dass ihr nicht die ersten wart, die eine ähnliche Frage gestellt haben. Ich sehe, dass die Leute das Buch unterschiedlich lesen und rezipieren - manche lesen es sogar als Fehler, als ob es unreflektiert wäre. Ich spreche nicht von euch, sondern von einem bestimmten Buchhändler. Manchmal habe ich das Gefühl, dass die Leute darauf reagieren, als wüsste ich nicht, was ich tue - als Frau natürlich. Der Auswahl- und Sequenzierungsprozess war lang und sehr überlegt. Da ist nichts zufällig.

Jens Pepper: Ich sehe Dein Buch als eine Materialsammlung und Materialsammlungen müssen nicht immer einen roten Faden haben. Für mich ist es der Versuch einer Bestandsaufnahme der eigenen Existenz. Es erscheint mir wie eine Bestrebung, durch das Visualisieren von Alltag, von Gefühlen, Sehnsüchten, Träumen usw., durch das Zeigen wichtiger Lebensmensen und Selbstporträts, sich selbst und alles, was mit einem zu tun hat, besser zu verstehen und den künftigen Weg klarer planen zu können.

Ich mache das mit Notizzetteln, auf die ich alles Mögliche kritzle. Das hilft mir, Dinge zu begreifen und einzuordnen. Ich mache das aber ohne künstlerische Intention. Du hingegen publizierst alles in einem Buch. Du teilst Privates und Intimes mit Fremden. Ist Dir das leicht gefallen?

Joanna Szproch: Im Bewusstsein der Neigung von Menschen, aufgrund von Unsicherheiten oder vergangener Traumata übermäßig über sich selbst zu sprechen, bin ich absichtlich darauf bedacht, meine Selbstoffenbarung auf das zu beschränken, was ich für wesentlich und wirkungsvoll halte. Verstehend, dass das Persönliche im Kunstbereich insbesondere im Kontext gesellschaftlicher Fragen von Bedeutung ist, nutze ich dieses Bewusstsein als Werkzeug für spielerische Erforschung und Verarbeitung solcher Themen. In einer Gesellschaft, die oft emotionale Ausdrücke einschränkt, suche ich Resilienz, indem ich mich mit Aktivitäten beschäftige, die mir zuvor verwehrt oder die vernachlässigt wurden.

Der Mythos der Normalität in der Gesellschaft erzeugt unterdrückende Zwänge, die Individuen dazu bringen, sich anzupassen, anstatt ihre wahren Selbst zu leben. In diesem Streben nach Akzeptanz verbergen viele ihre authentischen Emotionen und inneren Welten, indem sie gesellschaftlichen Erwartungen nachgeben. Geschlechterrollen verstärken diese Unterdrückung, indem sie Männern lehren, Gefühle zu verbergen, und Frauen dazu drängen, die Bedürfnisse anderer über ihre eigenen Emotionen zu stellen.

Trotz inhärenter endokrinologischer Unterschiede teilen alle Menschen grundlegende kognitive und emotionale Prozesse im Gehirn. Ein dysfunktionales gesellschaftliches System erschwert jedoch die Übernahme von Verantwortung für Emotionen aufgrund mangelnder emotionaler Anerkennung.

Beim Nachdenken über diese Dynamik, besonders nach dem Abschluss des Buches, sehe ich emotionale Unterdrückung nicht nur psychologischer und gesellschaftlicher Art. Daher

ist die Bedeutung von Gefühlen und das Engagement, diese durch meine Kunst anzugehen, umso wichtiger. In meiner Beschäftigung mit der Modefotografie, die sich von der faktischen Natur dokumentarischer Arbeit unterscheidet, habe ich Werkzeuge wie Vorstellungskraft und ästhetische Sensibilität entwickelt. Belebt von meiner Vorstellungskraft, die tief im Unterbewusstsein verwurzelt ist, ist es mein Ziel, das Unwahrnehmbare sichtbar zu machen und dabei einen erheblichen Schwerpunkt auf den Kontext zu legen. Dieser kreative Prozess umfasst spontanes Spiel, Performance und ästhetische Verspieltheit. Die Spontaneität ist der Katalysator für Authentizität.

Das Einbeziehen kultureller Assoziationen in mein authentisches Leben ist eine Praxis, die ich schätze und die die Grenze zwischen dem Spielen für die Kamera und dem Fotografieren verschwimmen lässt. Durch meine Kunst bemühe ich mich, die Barrieren für emotionale Ausdruckskraft abzubauen und eine authentischere Verbindung zu mir selbst und anderen zu fördern.

Selbst wenn ich intime und private Aspekte auf künstlerischer Weise präsentiere, bin ich gleichzeitig in den Schaffensprozess eingebunden – eine spielerische Methode, komplexe Themen zu verarbeiten und Selbstreflexion zu betreiben. Diese Herangehensweise geht über die Präsentation von Emotionen und Gedanken hinaus und befasst sich mit Konzepten wie Erinnerung, Nostalgie, Familiengeschichte und der Verknüpfung von Ereignissen. Statt nur die Gültigkeit meines emotionalen Zustands zu verkünden, bemühe ich mich, einen umfassenden Kontext zu bieten.

Beim Nachdenken über die Entwicklung von Resilienz und Selbststärkung finde ich Raum für Spielfreude. Ich überlege, wie ich mich von gesellschaftlichen Einschränkungen befreien kann, die Frauen historisch gesehen bestimmte Aktivitäten verwehrt haben. Mein Arbeitsprozess zeichnet sich durch intuitive Selbstexploration aus – eine Performance, die das Schaffen verkörpert und sich mit meiner Mission vereinbart. Die Angst vor Urteilen, insbesondere

wenn man sich verwundbar zeigt, hemmt die gesellschaftliche Bereitschaft, Emotionen offen anzuerkennen und auszudrücken. In meiner Erkundung gehe ich auf Scham als soziales Kontrollmittel ein und verstehe ihre Nuancen als ein rein soziales Gefühl.

Ich war stets darauf bedacht, jeden Anschein von Exhibitionismus zu vermeiden, und erkannte ihn als eine Form von gesellschaftlicher Sabotage. Die Feinheiten der Scham faszinieren mich, insbesondere ihre Rolle bei der Unterdrückung von Diskriminierten. Frauen sehen sich fortwährend mit Urteilen konfrontiert, sei es über ihren Körper, den Alterungsprozess, die Geburt oder sogar wenn sie sich selbst priorisieren. Die Frechheit liegt darin, dass uns oft unsere sexuelle Autonomie verwehrt wird. Diese allgegenwärtige gesellschaftliche Besitzergreifung und das Urteilen beschränken nicht nur die Wahlmöglichkeiten von Frauen erheblich, sondern tragen auch zu einer breiteren Entfremdung von ihren Emotionen bei, was zu chronischen Krankheiten führt. Es ist an der Zeit, diese veralteten Erzählungen herauszufordern und abzubauen, die Frauen daran hindern, ihre Autonomie und emotionales Wohlbefinden vollständig zu umarmen.

In meiner Sichtweise sollte Scham eine Folge von Fehlverhalten sein und nicht mit Aspekten außerhalb unserer Kontrolle wie dem Altern oder der Attraktivität in Verbindung stehen. Indem ich mich weigere, mich als Opfer zu positionieren, setze ich meine Autonomie durch meine Stimme durch. Ich betone persönliche Autonomie und nutze meine Stimme, um gesellschaftliche Normen herauszufordern. Diese Perspektive ist nicht egozentrisch, sondern betont die Unsichtbarkeit, die viele Frauen erleben. Unsere Mission sollte es sein, unsere privaten Kämpfe mutig mit einem breiten Publikum zu teilen, um Verständnis und Empathie zu fördern. Wenn wir diese Verantwortung nicht übernehmen, wer wird sonst unsere Erfahrungen verstehen?

Persönliche Erzählungen, selbst wenn sie unangenehm sind, stören etablierte Normen und zwingen Menschen dazu,

mieć książkę, ale może pisać sprawniej, niż tyle przepiękności, że książka po prostu wyjada mi z ręki. Temu to już nie powiódł tylko moja własna potrzeba. Zagnę mężczyzny. Nie lubię pół-sroczków, ale one mnie tylko rozkładają. O jednym wiesz może, ale jego trudno znaleźć. Np. płac to śmieć, się po ciekawku to on, miśka wstępluś i migdałki i śmieję nie nie z niego, wie z że myj się, że stawia muszę się upieczać w niepotrzebne kłopoty. Nagdy stereotypowy mężczyzna nie jest dla mnie abstrakcją. To musi być wielkim nieprzewidywalny. Wtedy dopiero mogę się zainteresować. A kiedy już jestem zainteresowana, jego nieprzewidywalność mnie myczy, szarpie, narwie, ale pobudza, podnieca, zachęca i frapuje. Nisetyty podobnych potrzeb nie zapo- kaja. Chciał o nich nie myśleć, jedynie o czysto fizycznych. Nie wiem, czy to chęć o miłość, ale na pewno poczucie bezpieczeństwa, przy- wiazanie, porozumienie... To nie tak myśleć o jakimś fizycznym ciep- leniu dla mnie, natomiast radość stereotypu, w którym at- kowej książce, filmie czy obrazie pojawić się muszą powiaś- thi obu pti. Inaczej cao może jest mechaniczne, ale czegoś w tym brakuje, spełnienia?

U mnie spełnienia mężczyźni nie ma, przynajmniej na tym poziomie. Spełniam się za to czytając. Spełniam się fan- tazyjąc. W swojej fantazji jestem wspaniale i migdałki. Ca- omy, wiruje na tykach, wiez w lewie na mokrym mechu. Jest muhamony. Jestem mawycielka, kwicielek. Nie- srogawana. Nie rozkocham się w tobie, ale nie lubię. Umiecham się. Umiecham się. Umiecham się do mnie. Gdy znowu powracam do owy książki, tym razem autor- śmiemil oraz akcja w formie pamiętnika. Teraz kolejny bohater przesija kolejne notatki. Jest chory, ale ma obowiązek specał-

me się nie zgodzić. Ten poezji chętnym i ceniła się z nią, porównała. Nie zna jej jeszcze dobrze, ale z tego, co w- obiał, czym była szafka, jak melwita, awony, sobie jej wiken- mak. Na ile trafny? Czasem wydaje mi się, że osoba niezna- jomego jest trafniejsza od własnej oceny siebie samego. Czy można wiele wywnioskować z tego jak ktoś się zachowuje, albo ubiera, czy się stara? Wiesz, że wiele da się choćby wy- czytać z ubran, które ktoś ma, bo wybór tych ubrań być nieprzewidywalny, a nawet jeśli nie, to też świadczy o sobie. Ja więc na razie bez śladnego ubrania, czy można coś o mnie wywnioskować? Szalenie cny wywniosmy może i kon- kretu. Jeśli nie, to można by wiele powiedzieć! Wpłynęła- myś bakaż, który zupełnie śladu spozab, lecz na razie wszystkie rzeczy, które się w nim znalazły, ułożony na niedokończony. Wdechobone niedokończony.

Choć na wszystko i na nic. Na szczęście mogę się więc spokojnie zanurzyć w re- lacjach ostatecznego bohatera. Bardzo zaintrygowana jego opowieścią od momenta pojawienia się kobiety, myśląc o swoich domniemaniach, czytając domniemany pamię- tnik, zapragnęłam zacząć się pisać prawdziwego. Tak oto odświadam książkę, nerwowo naukam długopis, gdyż chcę ta prawota wszystkie imię i znaczenie pisać.



© Joanna Szproch, Doppelseite aus Alltagsfantasie, (OIF)

sich mit unbequemen Wahrheiten auseinanderzusetzen. Die bedrohliche Aussicht auf ein Urteil, eine mächtige Barriere für die Selbsterforschung, beschränkt sowohl das Verständnis als auch das persönliche Wachstum. Dieser Kampf ist besonders ausgeprägt in den mir gut bekannten osteuropäischen Mentalitäten, tief verwurzelt in Ländern wie Polen (wo ich herkomme), wo gesellschaftliche Meinungen oft mehr Gewicht haben als persönliche Authentizität. Ich konnte mich niemals diesem Konformitätsdruck beugen, und ich glaube, dass ich schon immer von Natur aus anders war. Das ist ein Abzeichen, das ich jetzt stolz trage, aber es gab Momente auf meiner Reise, in denen ich mit Gefühlen der Minderwertigkeit kämpfte.

Als ich meine Wahrheit nicht länger verbergen konnte, war das ein wichtiger Punkt in meinem Leben. Ich musste über meine Realität sprechen; es wurde eine Notwendigkeit. Mein Nest ist kein

Ort, an dem man blind gehorcht; es ist mein sicherer Hafen. Es ist der Ort, an dem ich mich sicher und frei fühle, ich selbst zu sein. Also bin ich hier, in Berlin. Wo ich trotz der Hassliebe-Dynamik die Gelegenheit hatte, mich freier zu erkunden und auszudrücken.

Ich stelle mich gegen die Normen, die besagen, dass wir schweigen und blind folgen sollten. Authentizität ist mein Anker, und ich werde es laut verkünden, stolz mein Recht darauf behaupten, in einer Welt, die oft darauf drängt, dass alle gleich sind. Übrigens, das, was mich am meisten abstößt, ist ein Urteil. Ein Urteil ist ein Punkt ohne Wiederkehr. Wenn es ein Urteil gibt, gibt es keinen Raum für Erkundung.

Jens Pepper: Das, was Du gerade erzählt hast, lässt sich als theoretische Grundlage für Dein Buch, für Deine fotografische und künstlerische Arbeit begreifen. Aber glaubst Du, dass die Betrachter des Buchs und Deiner

Kunst Deine Beweggründe ohne Erklärung verstehen können? Hast Du überhaupt Erwartungen an die Leser und Betrachter?

Joanna Szproch: Ja, diese theoretischen Gedanken ermöglichen tatsächlich ein tieferes Verständnis, auch für mich. Das hat sich auch weiterentwickelt, besonders als ich die Rezeption meines Buchs durch die Betrachter beobachtete.

Erwartungen? Ich versuche, frei davon zu bleiben, aber jeder trägt sie in sich. Wenn es darum geht, wie Betrachter das Buch interpretieren, respektiere ich ihre Autonomie. Ich versuche nicht vorzugeben, wie sie meine Botschaft wahrnehmen sollen. Meine einzige Anregung ist, sich mit dem Buch auf einer sinnlichen und assoziativen Ebene zu beschäftigen, anstatt zu versuchen, es als lineare Erzählung zu begreifen. Ich nehme dies als mein Risiko; das Ziel ist es, die konventionelle Art der Bucherfahrung herauszufordern. Es geht nicht darum,



© Joanna Szproch, Doppelseite aus Alltagsfantasie, (OiF)

einen starren Weg zu verfolgen, sondern die unsichtbaren Fäden zu spüren, die sich durch die Seiten weben. Es ist wie die serpentinartige Reise des Lebens, manchmal spiralförmig, wiederholend, aber immer aufsteigend in der Initiation.

Es gibt zahlreiche Erzählungen, einige einzelne Bilder, die ganze Geschichten vermitteln, während andere als Verbindungen dienen. Ich betrachte mich als ein vielschichtiges Orchester aus Sinnlichkeit, Intelligenz und aufmerksamer Beobachtung. Meine Sensibilität für Farbe und sinnliche Elemente ist ausgeprägt. Jeder besitzt eine einzigartige Sensibilität, und es liegt außerhalb meiner Kontrolle, wie allgemein zugänglich meine Arbeit ist. Wichtig ist, dass sie mit denen in Resonanz steht, die sich damit auseinandersetzen. Dieses Buch wird jedem Betrachter verschiedene Facetten offenbaren, und ich versuche nicht, Interpretationen vorzuschreiben. Leider könnten einige Betrachter unerwünschte Themen darin sehen, wie die Lolita-ähnliche Fantasie. Das finde ich bedauerlich, da ich meine eigene Perspektive durch unschuldige und symmetrische Erotik ausdrücke. Ich werde niemandem meine Überzeugungen aufzwingen oder auf Verbote zurückgreifen. Ich beabsichtige, alternative Perspektiven zu zeigen und Offenheit zu fördern.

Ich schätze Kunst sehr, die historische und kulturelle Diskriminierung gegenüber Frauen aufdeckt und ihre schreck-

lichen Konsequenzen zeigt. Als jemand, der persönlich Gewalt erfahren hat, finde ich Kraft nicht in Erinnerungen an Leiden, sondern im Überwinden davon. Meine Fantasiewelt bietet einen Zufluchtsort vor toxischen Mustern und spiegelt meine Bedürfnisse und Wünsche wider. Es ist mein politisches Manifest, ein Mittel gegen das Leiden. Ich befürworte nicht die Verfolgung oberflächlicher Euphorie, sondern die echten Freuden, die entstehen, wenn wir uns mit anderen verbinden, offen bleiben und die Welt mit all unseren Sinnen wahrnehmen. Es kann auch als Mittel gegen Überkonsum dienen.

Die Reise der Buchgestaltung war ein mühsamer Pfad der Selbsterkenntnis. Dieser mehrschichtige Prozess der Schöpfung umfasst das Formen von Material, dessen Interpretation und das Finden von Bedeutung. Ich werde weiterhin meine Ausdrücke mit größerem Bewusstsein und Präzision verwenden. Und ich bin Nora Cristea, der Designerin, zutiefst dankbar, dass sie mir geholfen hat, meine Essenz zu entdecken. Ich hoffe, mein Buch erreicht diejenigen, die damit in Resonanz stehen. In einer Ära der Informationsüberlastung sollten wir uns nicht beeilen. Ich bin zuversichtlich, dass das Buch mein Medium ist, und ich werde in dieser Form fortfahren. Während das nächste vielleicht Jahre des Wartens erfordert, sollten wir jetzt das vorliegende Buch genießen,

seine Schichten entdecken und verstehen, dass eine einzige Durchsicht möglicherweise nicht ausreicht, um es vollständig zu begreifen.

Das Interview wurde im Oktober/November 2023 via Email geführt.

<http://joannaszproch.com/>
<https://joannaszproch.substack.com>

Joanna Szproch - Alltagsfantasie
André Frère Éditions
144 Seiten
Polnisch, Englisch, Französisch, Deutsch
ISBN : 978-2-492696-15-2
Euro 45

Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank

Die erste Ausstellung der Akademie der Künste im kommenden Jahr mit dem Titel »Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank« wird am 24. Januar am Pariser Platz eröffnet. Im Zentrum steht die Begegnung zweier Künstlerpersönlichkeiten, die aus unterschiedlichen Welten stammen und über die Fotografie zu einem intensiven Zwiegespräch gefunden haben.

Gundula Schulze Eldowy (Jahrgang 1954) fiel schon in Ostberlin durch ihre vielschichtige sozialdokumentarische Fotografie sowie ihre schonungslosen Aktporträts auf. Auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs der schweizerisch-amerikanische Fotograf und Filmemacher Robert Frank (1924–2019), der 1958 in seinem heute legendären Fotoband *The Americans* ein ernüchterndes Gegenbild zum American Dream zeichnete. Sie begegneten sich 1985 in Ostberlin, es entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft über die Mauer und Kontinente hinweg.

Die Ausstellung zeichnet den künstlerischen Weg Gundula Schulze Eldowys von Ostberlin nach New York nach, wohin sie 1990 auf Einladung Robert Franks für drei Jahre ging. Sie lernte zahlreiche Künstlerinnen und Künstler aus dem Umfeld Robert Franks kennen: dessen Ehefrau, die Malerin June Leaf, die Fotograf*innen Ted Croner und Ann Mandelbaum, den Schriftsteller Allen Ginsberg und andere Vertreter*innen der Beatnik-Generation.

In den über 200 Fotografien in der Ausstellung sind die Referenzen an Robert Frank und den Mythos New York abzulesen. Auszüge aus dem Briefwechsel zwischen Schulze Eldowy und Frank ergänzen die Ausstellung. Der



Papst, New York, 1990, aus der Serie *In einem Wind aus Sternenstaub*
© Gundula Schulze Eldowy

Briefwechsel wird in einer Installation von der Filmemacherin Helke Misselwitz als Diptychon gestaltet und auf zwei Leinwände projiziert. Schulze Eldowy und Misselwitz sind Mitglieder der Sektion Film- und Medienkunst der Akademie der Künste.

Der Katalog erscheint bei Spector Books (Leipzig). Neben den Arbeiten von Gundula Schulze Eldowy, vornehmlich aus den Jahren 1990 bis 1993, werden Bilder von Robert Frank, Roger Melis und Helfried Strauß zu sehen sein.

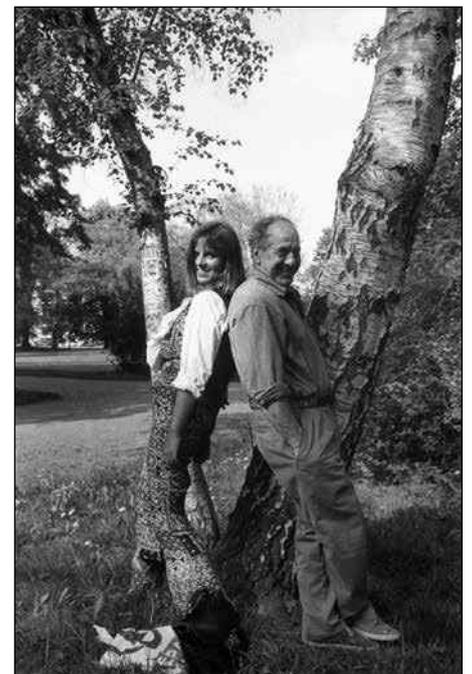
Am 2. und 3. März 2024 wird eine Retrospektive mit Filmen von Robert Frank die Ausstellung ergänzen.

25. Januar – 1. April 2024

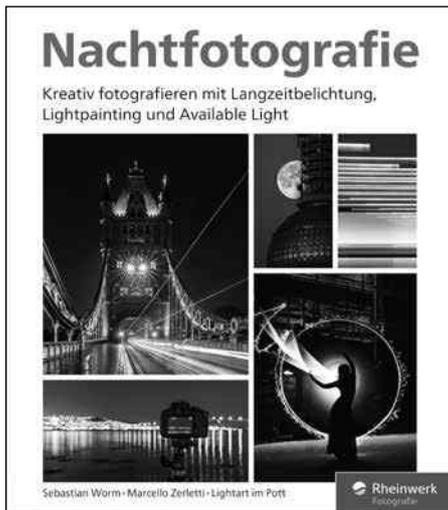
**Akademie der Künste,
Pariser Platz 4,
10117 Berlin**

**Di – Fr 14 – 19 Uhr,
Sa + So 11 – 19 Uhr**

**Eintritt: Euro 9/6, frei bis 18 Jahre,
jeden Dienstag und jeden ersten
Sonntag im Monat**



Robert Frank und Gundula Schulze Eldowy,
Leipzig, 1993, © Helfried Strauß



Nachtfotografie

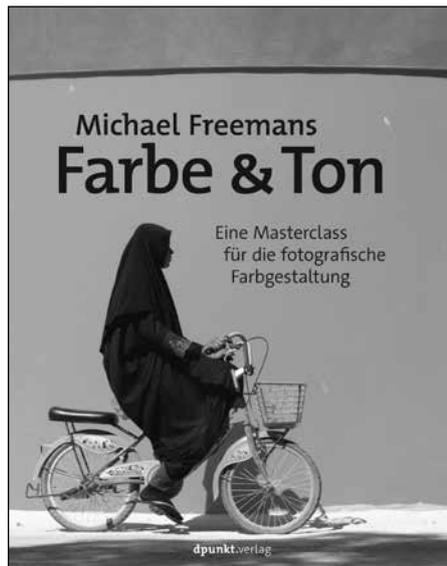
Kreativ fotografieren mit Langzeitbelichtung, Lightpainting und Available Light

von Sebastian Worm, Marcello Zerletti, Lightart m Pott

**Verlag: Rheinwerk
ISBN: 978-3-8362-9692-2
360 Seiten gebunden in Farbe,
39,90 Euro€**

Die meisten Fotografen machen sich auf den Heimweg wenn das Licht »weggeht«. Ich persönlich gehöre auch eher zu denjenigen, die dann das Haus mit Kamera und Stativ unterm Arm verlassen. Dämmerung und Dunkelheit mit wenigen Lichtquellen haben einen entscheidenden Vorteil - sie wirken selektierend. Unruhe und störende Bildelement des Tages verschwinden einfach unter dem Mantel der Dunkelheit. Das Buch »Nachtfotografie« vermittelt mit eindrucksvollen Bildbeispielen und interessanten Tipps die Faszination, die sich fotografischen Nachtschwärmern bietet. Wer die Absicht hat, das Haus auch mal nach dem Abendessen mit Kamera zu verlassen, dem sei dieses Buch wirklich ans Herz gelegt.

Manfred Kriegelstein



Michael Freemans Farbe & Ton

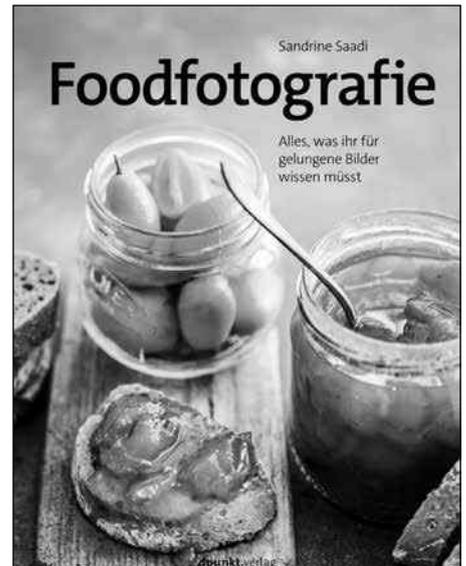
Eine Masterclass für die fotografische Farbgestaltung

Michael Freeman

**Verlag: dpunkt.verlag
ISBN: 978-3-86490-972-6
176 Seiten, komplett in Farbe,
Klappenbroschur
29,90 Euro**

Das persönliche Farbempfinden ist ja sehr unterschiedlich. Was der Eine als kreischend bunt empfindet, ist für den Anderen eine klare, intensive Farbigkeit. Ich persönlich mag ja eher die reduzierten, zarten Farben - andere Kollegen empfinden das ja schon fast als Monochrom. Wie auch immer, das Buch von Freeman ist insofern interessant, als er die verschiedenen Sichten über Farbe analysiert und eine Struktur gibt. Man sollte in dem Werk keine besonders künstlerischen oder kreativen Fotos erwarten, aber treffende, didaktisch hervorragende Bildbeispiele sind es allemal. Wer mehr über die Farben der Fotografie erfahren möchte, ist gut beraten sich das Werk anzuschaffen.

Manfred Kriegelstein



Foodfotografie

Alles, was ihr für gelungenen Bilder wissen müsst.

Sandrini Saadi

**Verlag: dpunkt.verlag
ISBN: 978-3-86490-997-9
230 Seiten, komplett in Farbe,
Broschur, 34,90 Euro**

Laut einer Statistik sind Speisen eines der beliebtesten Handymotive und auch führend bei der Präsentation in sozialen Medien. Ich muss gestehen, das habe ich auch schon gemacht. Der erste Spargel im April, mit Sauce Hollandaise und Schnitzel, in einem Gartenrestaurant wo man das erste Mal in dem Jahr draußen sitzen konnte. So ein Bild habe ich auch verschickt, auch um den nahenden Sommer anzukündigen. Natürlich weit ab von dem gestalterischen Anspruch von Sandrini Saadi. Das Buch Foodfotografie ist eher geeignet, um Restaurants oder Cafés, in die Lage zu versetzen ihre Speisekarten mit Fotos aufzuwerten, die dem Gast schon vor der Bestellung das Wasser im Munde zusammenlaufen lassen. Wer sich dafür interessiert, kann von Sandrini Saadi alles lernen, was für perfekte Foodfotografie nötig ist. Außerdem erfährt man noch einiges, was sich bei der Fotografie von allgemeinen Stillleben als nützlich erweisen kann. Noch ein Tipp, wenn Sie gerade eine Diät machen, sollten Sie sich das Buch eher nicht ansehen...

Manfred Kriegelstein



Auf der Straße, Pittsfield, Massachusetts, wahrscheinlich 1947 © Orkin/Engel Film and Photo Archive; VG Bild-Kunst, Bonn

Fotolabor



FOTO
FEHLING

Bergmannstrasse 20
10961 Berlin-Kreuzberg
Tel.:030 69409809
info@foto-fehling.de

S/W Negativ/Positiv

S/W Diaentwicklung

Color Negativ/Positiv

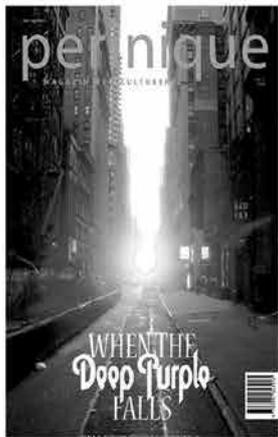
E6 Diaentwicklung

Scan+Ausbelichtung

Druck+Kaschierung

foto-fehling.de

DIE NUMMER 1 DER KUNST-MAGAZINE!



ISSN 1869-9952

perinique

MAGAZIN WELTKULTURERBE

Heft 37
€ 12,00



Martha Argerich
Alfred Brendel
Rudolf Buchbinder
Hélène Grimaud
Edita Gruberova
Elisabeth Leonskaja
Igor Levit
András Schiff
Katarzyna Studzinska
Eduard Schwan



Heft - Bestellung unter:

Perinique Verlag

Herausgegeben von Helmut Marrat

per Mail: bestellung@perinique.de

per Telefon: 0178/337 92 57