



Aus der Reihe

Marta Hoepffner-Preis
für Fotografie 2014



STADTMUSEUM
HOFHEIM AM TAUNUS

MHG



Marta Hoepffner
Gesellschaft
für Fotografie e.V.

Aus der Reihe

Akosua Viktoria Adu-Sanyah

Michael Birmanns

Felix Contzen

Marie Dann

Jenny Fitz

Zuzanna Kaluzna

Jan Ladwig

Cornelius Popovici

Christian Retschlag

Laura Yawira Scheffer

Matthias Schneck

Sandra Westermann

Marta Hoepffner-Preis für Fotografie 2014

Aus der Reihe

AUSSTELLUNG DER PREISTRÄGER
UND AUSGEWÄHLTER ARBEITEN DES
WETTBEWERBES

25. Mai – 20. Juli 2014



STADTMUSEUM
HOFHEIM AM TAUNUS



Marta Hoepffner
Gesellschaft
für Fotografie e.V.

INHALT

<i>Gisela Stang</i> Vorwort	4
<i>Kathrin Booch-Arkossy</i> Grußwort	5
<i>Eva Scheid</i> Die Fotokünstlerin Marta Hoepffner	6
<i>Dr. Claude W. Sui</i> Christian Retschlag – Marta-Hoepffner-Preisträger 2014	8
<i>Ralf Dingeldein</i> Schwarz-Weiß und „Aus der Reihe“	9
<i>Janina Vitale</i> Vorschlag zum Lesen von Fotografie	13
<i>Christian Werner</i> Am Rand – HIV in der Ukraine	18
Ausstellungsteilnehmer	23
Förderer	94
Impressum	96

VORWORT

Aus dem Rahmen fallen, anders sein, etwas Ungewöhnliches tun, das Unmögliche wagen, Schwellen überschreiten, Fragen stellen. Warum? Wieso? Könnte es nicht auch anders sein? Quer denken, Mut haben, anstrengend zu sein und einmal etwas ganz anderes zu tun. Zu Beginn des Jahres schrieb die Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie e.V. den Wettbewerb zum Thema „Aus der Reihe“ aus.

Der Jury gehören an: Janina Vitale – *Kuratorin Kunstsammlung DZ BANK*, Dr. Claude W. Sui – *Forum Internationale Photographie der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim*, Brigitta Thaysen – *Fotokünstlerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin Fotografie und Film, Hochschule Niederrhein*, Christian Werner - *Fotograf und Träger des 4. Marta-Hoepffner-Preises* sowie Ralf Dingeldein – *Vorsitzender der Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie e.V.*

Der verliehene Preis für Schwarz-Weiß-Fotografie geht an Christian Retschlag (27), Absolvent der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Die Begründung der Jury (Auswahl): „In seiner fünfteiligen schwarz-weiß Bildserie spielt Christian Retschlag mit unterschiedlichen Genres, darunter Porträt, Stillleben und Architektur. Die Bildserie folgt weder einem chronologischen noch einem seriellen Ablauf, sondern jedes Einzelbild steht für sich losgelöst zum benachbarten Bild. Erst diese lose Kombination der Einzelbilder evoziert im Auge des Betrachters visuelle Freiräume und neue Bildwelten, die auf der Metaebene des ‚zweiten Blicks‘ ihre ganz eigenen Geschichten erzählen. ... Realität und Fiktion durchdringen sich und lösen sich zugleich auf. Retschlags Bilder changieren zwischen der Wirklichkeit und dem Wahrscheinlichen, dem Grotesken und dem Humorvollen, der dokumentarischen und der inszenierten Fotografie. Manche Bilder erinnern mit ihrer Bildsprache an den ‚Film Noir‘ oder an Filme von Alfred

Hitchcock.“ Zusätzlich wählte die Jury neben dem Preisträger elf Fotografen als Teilnehmer für die Ausstellung „Aus der Reihe“ aus.

Gerne habe ich auch in diesem Jahr die Schirmherrschaft über Wettbewerb und Ausstellung übernommen. Der Magistrat der Stadt Hofheim am Taunus dankt allen, die zum Zustandekommen des Wettbewerbs und der Ausstellung beigetragen haben: der Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie e.V., den Teilnehmern des Wettbewerbs, den Juroren sowie dem Kunstverein Hofheim e.V. für die Mitgestaltung des Rahmenprogramms. Der Marta-Hoepffner-Preis für Fotografie ist in diesem Jahr bereits zum fünften Mal ausgeschrieben worden – daran zeigt sich, dass er mittlerweile etabliert ist. Die Wahrnehmung der Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie e.V. in der Öffentlichkeit und ihre Anerkennung in Fachkreisen wachsen kontinuierlich.

Förderer des Wettbewerbs zum Marta Hoepffner-Preis für Fotografie sind die Bürgerstiftung Hofheim, die Gemeinnützige Stiftung der Taunus Sparkasse, die Hessische Staatskanzlei, die Hessische Kulturstiftung und die Mainova AG. Das Preisgeld von 3.000 Euro wird bereits zum dritten Mal vom Porsche Zentrum Hofheim gestiftet. Förderer der Ausstellung sind das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, der Förderkreis Stadtmuseum Hofheim am Taunus e.V., die 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse, die ArtRegio/Sparkassenversicherung und der Damen Lions Club Hofheim Rhein-Main. Ihnen allen und im Besonderen dem Vorstand und dabei namentlich dem Vorsitzenden der Marta Hoepffner-Gesellschaft, Herrn Ralf Dingeldein und dem stellvertretenden Vorsitzenden, Herrn Herbert Fischer, sei aufs Herzlichste gedankt.

Gisela Stang
Bürgermeisterin

GRUSSWORT

Liebe Fotografieliebhaber,

höchste Ansprüche an die Ästhetik, viel Freiraum für die eigene Kreativität und genügend Spielraum zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Dies sind Attribute, die auch unsere Arbeit vorantreiben und die uns täglich motivieren.

Daher freuen wir uns, in diesem Jahr den Marta Hoepffner-Preis für Fotografie zu unterstützen, der Nachwuchstalente fördert. Dem diesjährigen Gewinner Christian Retschlag möchten wir zu seiner Arbeit zum Thema „Aus der Reihe“ herzlich gratulieren und wünschen ihm für seinen weiteren Werdegang viele kreative und innovative Momente.

Kathrin Booch-Arkossy

Geschäftsleitung

Porsche Zentrum Hofheim

DIE FOTOKÜNSTLERIN MARTA HOEPFFNER

„Raum, Zeit, Materie – sie sind eins mit Licht, gebunden so wie Du an Leben lichtbedingt? Die Ahnung der Idee von ungeahnter Größe über die Grenzen der Kreatur im ungebundenen Geist.“ László Moholy-Nagy: „Lichtvision“, 1914 (Auszug)

Mehr als fünf Jahrzehnte lässt sich die künstlerische Arbeit Marta Hoepffners verfolgen. Erkennbar ist eine konsequente Entwicklung fotografischen Gestaltens, die sich als Weg vom Lichtbild über die Lichtgrafik zum Lichtobjekt bezeichnen lässt. Ihrem Lehrer Willi Baumeister und dem „technisch vermittelten Sehen“ László Moholy-Nagy folgend, knüpft Marta Hoepffner an konstruktivistische Entwürfe an und schafft eigene Konzeptionen distanzierter fotografischer Imagination, mit einer starken Orientierung an malerischen Vorbildern. Abstrakt wirkende Strukturaufnahmen aus der Natur und die Beschäftigung mit Interferenzerscheinungen, vor allem aber seit Anfang der 1950er Jahre grundlegende Studien zur Farbfotografie, dokumentieren Marta Hoepffners kreative Leistung. Die Zerlegung des Lichts in Farben wird ihr Anliegen, sie geht über die Fotografie hinaus und entwickelt 1965 ihre ersten Varichromatischen Lichtobjekte.

Das frühe fotokünstlerische Werk Marta Hoepffners gilt als Bindeglied zwischen der durch den Faschismus in Deutschland nicht mehr existenten abstrakt-experimentellen Fotografie der Jahre 1920 – 1932 und der sich herausbildenden Avantgardebewegung nach 1945. Ihre Fotocollagen, Fotomontagen und Fotogramme aus den Jahren 1935 – 1950 dokumentieren diese wichtige Zwischenposition von Marta Hoepffner.

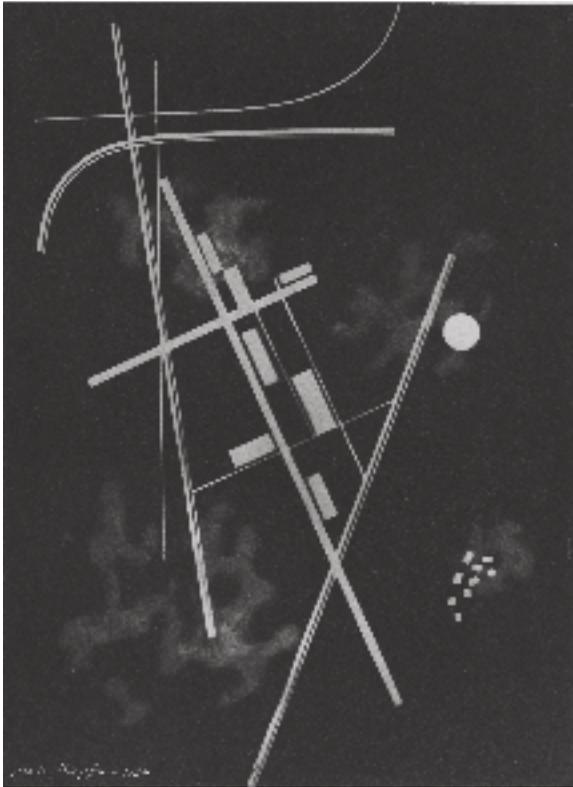
Der Krieg verschlug die Fotografin nach Hofheim am Taunus, nachdem sie in Frankfurt ausgebombt worden war. Ihr Archiv hatte sie schon vorher in überwiegenden Teilen dorthin auslagern können. Zahlreiche ihrer bedeutenden

Werke hatte sie in jener für das Klima der Künste so widrigen Zeit vollendet, darunter die beiden Fotogramme „Hommage à de Falla“ und „Hommage à Kandinsky“, aus dem Jahre 1937, die Arbeit „Feuervogel“ (1940) sowie den „Querschnitt durch einen Rotkohl“ von 1938. Dem weiblichen Akt widmete sie um 1940 und in der folgenden Zeit eine Serie von gelungenen Solarisationen, die technisch an Man Rays entsprechende Bilder erinnern und dem Motiv eine charakteristische feminine Eleganz im Wechsel von scharfen Umrisslinien und changierenden Flächen-schatten abgewinnen.

Die Stilleben und Kompositionen der Jahre 1935 bis 1945, einfach und gegenständlich in ihrer Zusammenstellung, wie die Komposition „Licht und Schatten“ aus dem Jahre 1936, zeichnen sich durch einen malerisch-poetischen Stil aus. Es sind Bilder von bleibender Ausstrahlung, beispielhafte Werke der Deutschen Fotografie.

Ausbildung und Vermittlung ihres Wissens waren für Marta Hoepffner kein Neuland, als sie 1949 in der Kapellenstraße 4 in Hofheim am Taunus ihre Fotoprivatschule eröffnete. Gemeinsam mit ihrer Schwester Madeleine widmete sich Marta Hoepffner der Ausbildung junger Berufsfotografinnen und -fotografen, die im Sinne des Bauhauses durch fundierte Material- und Funktionskenntnis zu einem erweiterten kreativen Verständnis von Fotografie als künstlerischem Medium geführt werden sollten. 1962 erweiterte Irm Schoffers mit ihren neuen Techniken das Angebot der Schule. 1971 wurde die Fotoprivatschule von Hofheim nach Kressbronn am Bodensee verlegt. 1975 zog sich Marta Hoepffner aus dem Schulbetrieb zurück, um sich ihren künstlerischen Arbeiten zu widmen.

In Anlehnung an Moholy-Nagys Experimente zur Übertragung künstlerischen Gestaltens auf die Fotografie



Marta Hoepffner
Hommage à Kandinsky
Fotogramm, 1937
© Estate Marta Hoepffner

untersucht Marta Hoepffner in ihrem fotokünstlerischen Schaffen Elemente unserer Wirklichkeitswelt auf ihre Fähigkeit, ausdrucksvolle und erlebnisstarke Umsetzungen in fotografische Licht- und Schattenbildung zu erzeugen. Ebenso wie Moholy-Nagy von der Malerei kommend, hat in ihrem künstlerischen Lebenswerk das Licht, quasi als agierendes, entmaterialisiertes Gestaltungsmittel und den Pinselschlag des Malers ersetzendes Medium, entscheidende Wirkungskraft. Das Erscheinen feiner Lichtstufung auf den bearbeiteten Oberflächen und ihr Wirken auf die Fotoschicht gewinnen einen eigenen optischen Darstellungswert. Sie arbeitet – an der Malerei geschult – man würde heute sagen, medienübergreifend. Marta Hoepffner verwendet das fotografisch technische Instrumentarium für ihre Bildkompositionen wie andere Pinsel und Farbe. Aus den frühen Fotoexperimenten, Solarisationen und Fotogrammen resultieren als Weiterentwicklung die Farbfotogramme, mit denen Marta Hoepffner in den 1950er Jahren der „Fotografie ohne Kamera“ neue Impulse geben kann. Dass Farben eigentlich nicht dem Gegenstand anhaften, sondern sie erst durch den Sehenden entstehen, hat Marta Hoepffner durch ihre Kenntnisse naturwissenschaftlicher Grundlagen und mit ihren Erfahrungen im experimentellen Umgang mit Fotografie, durch ihre „Variochromatischen Lichtobjekte“ eindrucksvoll demonstriert. „Das Licht übernimmt den Prozess des Malens“, wie Marta Hoepffner formulierte.

Eva Scheid
Leiterin Stadtmuseum Hofheim am Taunus

CHRISTIAN RETSCHLAG

Marta-Hoepffner-Preisträger 2014

In seiner fünfteiligen schwarz-weiß Bildserie spielt Christian Retschlag mit unterschiedlichen Genres darunter Porträt, Stillleben und Architektur. Die Bildserie folgt weder einem chronologischen noch einem seriellen Ablauf, sondern jedes Einzelbild steht für sich losgelöst zum benachbarten Bild. Erst diese lose Kombination der Einzelbilder evoziert im Auge des Betrachters visuelle Freiräume und neue Bildwelten, die auf der Metaebene des „zweiten Blicks“ ihre ganz eigenen Geschichten erzählen. Die Bilder werden zu individuellen Projektionsflächen und geben dem Betrachter die Möglichkeit, durch eigene Assoziationen unterschiedliche Geschichten wachzurufen oder zu erfinden. Realität und Fiktion durchdringen sich und lösen sich zugleich auf. Retschlags Bilder changieren zwischen der Wirklichkeit und dem Wahrscheinlichen, dem Grotesken und dem Humorvollen, der dokumentarischen und der inszenierten Fotografie. Manche Bilder erinnern mit ihrer Bildsprache an den „Film Noir“ oder an Filme von Alfred Hitchcock. So etwa, wenn Retschlag sich Sujets wie der Nahansicht von ausgestopften Vögeln oder eines zerfallenen Hauses bedient. Diese Fotos werden von Menschenbildern flankiert.

Das erste Bild zeigt in völlig sachlicher Manier ein Familienporträt, wie wir es tausendfach aus Fotoalben kennen, und spielt auf diese Weise mit der Beliebigkeit von Situationen und Momentaufnahmen. Das letzte Bild zeigt das Porträt eines Europäers im Indianerkostüm und greift die Aspekte von Exotik und eurozentrischer Selbstrepräsentation auf. Das Mittelbild scheint mit seiner extremen Nahansicht eines Herdes auf dessen Kochplatte eine Person steht, von der aber nur im Anschnitt die Füße erkennbar sind, „aus der Reihe gefallen“ zu sein. Die Bildserie gibt Rätsel auf, zumal sie nicht dem logischen Ablauf und den gängigen Sehgewohnheiten einer Bildergeschichte folgt. Die Anfänge des Mediums Fotografie lagen in der absoluten Wiedergabe der Realität. Indem Retschlag in seinen Bildern das scheinbar Vertraute durch Unvertrautes durchbricht, werden diese Parameter in Frage gestellt und gleichzeitig die Fantasie des Betrachters dazu aufgefordert, Sein und Schein immer wieder auszuloten und neu zu gestalten.

Dr. Claude W. Sui

*Leiter Forum Internationale Photographie (FIP)
Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim*

SCHWARZ-WEISS UND „AUS DER REIHE“

Gedanken zum Thema und zur Ausstellung

Kürzlich, gerade in Paris angekommen, fiel mein Blick auf das Programm der dortigen bedeutenden Museen: im Centre Pompidou lief eine große Retrospektive über das Lebenswerk Henri Cartier-Bressons und das Musée Rodin zeigte eine Schau, die Skulpturen des Bildhauers Rodin Schwarz-Weiß-Fotografien von Robert Mapplethorpe gegenüberstellten. Überrascht und erfreut über diese Präsenz des Themas „Schwarz-Weiß“ besuchten wir beide Ausstellungen und ich fand den folgenden Text auf einer kleinen Tafel im Musée Rodin:

„Mapplethorpe's Verwendung des Schwarz-Weiß erlaubte ihm, seine innere Dualität auszudrücken: hin- und hergerissen zwischen Licht und Dunkelheit, zwischen Gut und Böse. Zwei Töne, zwei Klänge, aus denen der Fotograf fast musikalische

Rhythmen erschafft: schwarzes Gesicht, weiße Maske; weiße Haut, schwarzer Körper; schwarze Linie auf weißem Körper; weiße Linie auf schwarzer Haut.

Sofort entsteht ein Dialog zwischen Rodin's Skulpturen und Mapplethorpe's Schwarz-Weiß-Fotografien, in denen die Farbe der Gipsabgüsse und der Bronzen sowohl den kontrastreichen Prints als auch den unterschiedlichen Hautfarben der Modelle des amerikanischen Künstlers antworten.

*Für Rodin hat das Schwarz nicht die dramatische Qualität, auf die Mapplethorpe setzt, obwohl sie ein geheimnisvolles Element enthält. ... Für beide, den Fotografen und den Bildhauer, ist das Licht ein wichtiges Instrument.“
(Aus dem Englischen in Auszügen übersetzt.)*

Blick in die Ausstellung: Mapplethorpe Rodin, Musée Rodin, 2014, Foto: Ralf Dingeldein



Das hier angesprochene „*geheimnisvolle Element*“ dürfte ebenfalls eines der vitalen Bestandteile der Schwarz-Weiß-Fotografie sein, das über die technischen und konzeptionellen Möglichkeiten hinaus dazu beiträgt, immer wieder neue Kunstwerke hervorzubringen.

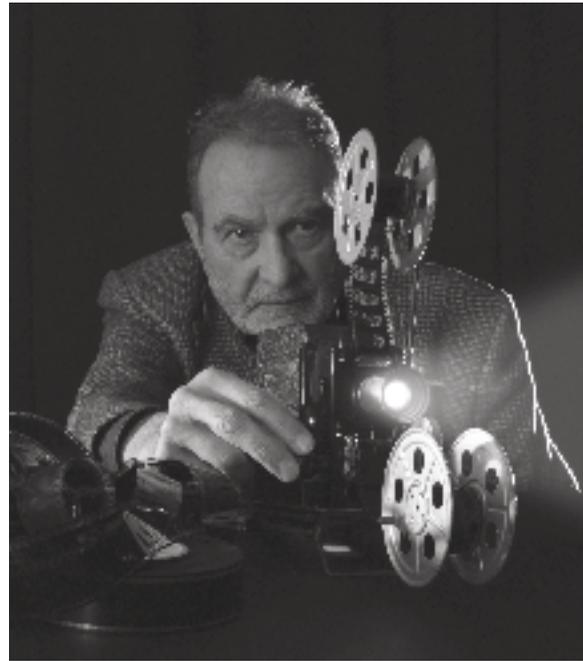
Cartier-Bresson ging in seiner Bevorzugung des Schwarz-Weiß-Bildes sehr weit: „*Emotion finde ich nur im Schwarz-Weiß*“. Zum Farbfoto meinte er: „*Eine verkümmerte Art zu sehen: Farbfotos begeistern nur die Händler und die Zeitungen*.“

Auch Barbara Klemm, die gerade eine große Retrospektive im Martin-Gropius-Bau in Berlin zeigte, kommt ebenfalls aus der Tradition des analogen Schwarz-Weiß-Bildes, dem sie einen ganz eigenständigen und unvergleichlichen Charakter zuschreibt. „*Schwarz-Weiß ist Farbe genug*“ lautet eine bezeichnende Äußerung aus ihrem Mund.

Ganz bewusst verzichtete auch große Fotograf Robert Häusser, der im letzten Jahr im Alter von 88 Jahren gestorben ist, auf Farbe, blieb beim strengen Schwarz-Weiß und baute seine Bildkompositionen streng symmetrisch und grafisch auf. „*Jedes Kunstwerk ist Abstraktion*“, sagte er über seine Werke.

Die Zeiten ändern sich und damit auch das Verhältnis zur Farbe im fotografischen Bild. Die ehemals rein schwarz-weiße Tagespresse wird seit vielen Jahren in Farbe gedruckt und auf allen anderen visuellen Medien dominiert oftmals auch nur das Bunte.

Vielleicht gerade deshalb setzen sich regelmäßig die Bildwelten des Schwarz-Weiß vom Mainstream der Farbe ab und betonen damit ihre eigenständige Aussagekraft. Nicht nur in der Fotografie, auch im Film sind immer wieder zeitgenössische Produktionen in Schwarz-Weiß zu sehen. In den letzten Jahren zum Beispiel „*The Artist*“ des französischen Regisseurs Michel Hazanavicius oder „*Oh Boy*“ des Regisseurs Jan-Ole Gerster aus dem Jahr 2012.



Edgar Reitz

Die Zeit schrieb über Michael Hanekes Schwarz-Weiß-Film „*Das weiße Band*“: „*Das Schwarz-Weiß wirkt wie ein metaphysischer Schock; es macht die Erzählung nicht nur rätselhafter, sondern auch abstrakter und geschichtsloser. In dieser Enthistorisierung steckt das Abgründige, für manche auch Problematische des Films. Denn das artifizielle Schwarz-Weiß verleiht dem Weißen Band etwas Modellhaftes und erweckt den Eindruck, als benutze Haneke seine Dorfgemeinschaft für ein Experiment, das in parabelhafter Zuspitzung nicht von spätwilhelminischen Zuständen, sondern von etwas Zeitlosem erzählt – nämlich von einer unheilbaren menschlichen Gewalt, die sich als finstere Macht schicksalhaft durch die Geschichte wälzt.*“



Blick in den Ausstellungsraum des Stadtmuseums mit den ausgelegten Fotografien vor der Jurierung. Foto: Hermann Kirsten

2013 kam als Abschluss seiner Heimat-Reihe „*Die andere Heimat*“ von Edgar Reitz in die Kinos, in „*brillantem digitalem Schwarzweiß mit gelegentlichen farbigen Akzenten realisiert. Man staunt über die feinkonturierte Tiefenschärfe seiner ‚lebenden Bilder‘ die sowohl an Dowshenkos ‚Erde‘ als auch an die Personen-Porträts des Westerwälder Fotografen August Sander erinnern ...“* (Wolfram Schütte in *CULTurMAG*).

Aus der Reihe – tanzen oder fallen?

Mit großer Spannung erwarteten wir, welche Resonanz unser diesjähriges Thema „*Aus der Reihe*“ bei den angesprochenen Fotografen finden würde. Besonders die

Ambivalenz des Begriffes sollte anregen: man kann aus der Reihe tanzen, indem man eigene, abweichende Positionen einnimmt, oder aber man fällt aus der Reihe, passt nicht mehr, gehört nicht mehr dazu.

Jede kreative Arbeit verlässt in irgendeiner Form vorgegebene Bereiche, indem sie Zusammenhänge anders denkt, neu sieht und entwickelt. Das Risiko, sich dabei außerhalb bestehender Ordnungen wiederzufinden, muss dabei eingegangen werden. Im Grunde suchen wir ja mit jeder neuen Ausschreibung des Marta Hoepffner-Preises Akteure, die aus der Reihe tanzen.

Die Kehrseite der Medaille ist das „Aus der Reihe fallen“, vielleicht sogar das „Ausgestoßen-Werden“. Die Ausgrenzung Einzelner oder ganzer Gruppen gehört zum gesellschaftlichen Alltag – vom Mobbing bis zum Rassismus. Dazu kann der innere Verlust von Stabilität und Zugehörigkeit kommen.

Aus der Reihe tanzen oder aus der Reihe fallen – jedes Mal geht es um eine Abweichung, um das Verlassen gesicherten Terrains. Der Sehnsucht, einen eigenen Ort, eine Heimat zu haben, wohnt auch immer die Angst vor dem Verlust inne.

In unserer Ausstellung spiegeln sich viele Facetten dieser Thematik. So zeigt Cornelius Popovici Armut und Obdachlosigkeit in Paris; Menschen, die täglich um ihr Überleben kämpfen.

Die eigene Verortung in Raum und Zeit, die Konfrontation mit dem Fremden und Absurden findet sich bei Akusua Viktoria Adu-Sanyah, Michael Birmanns und Marie Dann wieder. Den Fragen des Scheiterns, der Katastrophen und des Chaos, aber auch den Fragen nach Wiederaufbau und Wiederbelebung stellen sich Felix Contzen, Jenny Fitz und Matthias Schneck in ihren Arbeiten.

Sehr unterschiedlich zeigen Sandra Westermann und Jan Ladwig die Rolle und die Fähigkeit der Fotografie, die Realität zu überwinden oder diese in Frage zu stellen. Während sich Ladwig mit dem Realitätsanspruch des Mediums Fotografie auseinandersetzt, möchte Westermann mit Hilfe der Fotografie die Realität überwinden und in eine mystische und traumhafte Ferne fliehen.

Auch Laura Yawira Scheffer führt uns in eine Traumwelt aus Fragmenten der Wirklichkeit, die sie jeweils zu einem eigenen kleinen Kosmos montiert.

Zuzanna Kaluzna ist fasziniert von dem schönen aber auch „furchteinflößenden“ Verhältnis von Töchtern und Müttern, das sie in seiner Zeitlosigkeit zeigen will.

Der Preisträger Christian Retschlag bezieht sich auf die Fähigkeit des fotografischen Bildes, die Frage danach zu stellen, was vorher geschah und wie es weitergehen wird. Die Kombination von starken Einzelbildern zu einer mysteriösen Geschichte hat die Jury am deutlichsten überzeugt.

Wie immer liegt die Kraft der Bilder aber im Auge des Betrachters. Die gezeigten Arbeiten leben davon, dass sie mit uns in Verbindung treten und für jeden eine andere Geschichte bereithalten. Die Bilder haben keinen Anfang und kein Ende, sie halten einen Moment, eine Zeit, Raum, Menschen, Dinge fest, damit wir sie in ihrer Vergänglichkeit betrachten und erkennen können.

Ralf Dingeldein

Vorsitzender der Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie e.V.

VORSCHLAG ZUM LESEN VON FOTOGRAFIE

Der Fotografie wird seit ihrer Geburtsstunde eine von Natur aus gegebene Analogie zur Wirklichkeit nachgesagt, da sie einen fotografierten Gegenstand oder Sachverhalt authentisch und objektiv wiederherstelle oder darstelle. Aus der Frage, inwieweit das Lichtbild tatsächlich ein analoges Abbild der Wirklichkeit sein kann, entstanden ästhetische, ontologische und wissenschaftliche Debatten, die die Fotografie als erkenntnistheoretischen Gegenstand untersuchen.

Auch die Frage, wie ein fotografisches Bild zu lesen und vielleicht auch einzuordnen und zu bewerten ist, stellt sich immer wieder. Ich lade Sie ein, sich mit mir durch „Die Helle Kammer“ zu bewegen, um diesen Fragen auf die Spur zu kommen.

Einer der Protagonisten der fototheoretischen Auseinandersetzungen ist der französische Philosoph Roland Barthes. Während Barthes sich in seinen frühen Schriften mit den verschiedenen Sinnebenen innerhalb eines fotografischen Bildes auseinandersetzt, untersucht er in seiner späteren Arbeit „Die Helle Kammer“ die Beziehung von Bild und Betrachter. (Roland Barthes: Die Helle Kammer, 1989)

Alles Vorwissen über Bord werfend, will Barthes seine Untersuchung für „Die Helle Kammer“ an einem Nullpunkt ansetzen, um mit einer vermeintlich naiven Vorgehensweise die Ontologie der Fotografie zu bestimmen. Ausgangspunkt seiner Untersuchung ist weniger die fotografische Botschaft, als vielmehr die Beziehung zwischen einem spezifischen Betrachter und dem spezifischen fotografischen Bild. Der Betrachter ist in seiner Untersuchung vornehmlich der Autor selbst. Barthes legt eingangs folgende Begriffe zur Ausführung seines fotografischen Diskurses fest: Als *operator* bezeichnet

er den Fotografen selbst. Der *spectator*, ist der Betrachter, der in Zeitungen, Büchern, Alben und Archiven Fotos durchsieht. Und das, was fotografiert wird, ist Zielscheibe, ist Referent, ist das, was Barthes *spectrum* der Fotografie nennt. Nun untersucht er die Beziehung zwischen *spectator* und *spectrum* ausschließlich am Beispiel seiner eigenen Erfahrungen und Empfindungen.

Die Fragen, die sich Barthes stellt, betreffen den Körper und seine Reaktion auf den Inhalt einer Fotografie. Er widmet sich dem Phänomen, das das Körperbewusstsein intentional erzeugt, wenn Betrachter und betrachteter Gegenstand aufeinander treffen. Dahinter steckt die Vermutung Barthes', das Wesen der Fotografie setze sich aus der Beziehung von Objekt und Subjekt zusammen. Er bezieht entschieden das subjektive Gefühl in seine Untersuchungen ein, aus diesem Grund verwendet er nicht den Begriff des Bewusstseins, sondern nennt den Körper als ausschlaggebende Instanz zur Bestimmung des fotografischen Bildes.

Grundsätzlich stellt Barthes als erste Bestimmung des Mediums fest, dass die Fotografie ihren Referenten wirklichkeitsgetreu abbilde und im Unterschied zur Malerei immer an diesen gebunden sei. Er ist überzeugt, die Fotografie verweise in erster Linie auf sich selbst, genauer gesagt, auf den Referenten, den sie abbildet. Aus einer ausgesprochen subjektiven Haltung heraus kategorisiert er Fotografie in „ich mag / ich mag nicht“ (S. 26). Den Autor interessiert, woraus die Anziehungskraft bestimmter Fotografien resultiert. Wichtig erscheint ihm dabei, die Wechselseitigkeit des Verhältnisses zwischen Bild und Betrachter. Hierzu ist nicht das Bild selbst zu beschreiben, denn er betrachtet es nicht als an sich „beseelt“ an, sondern die gegenseitige „Beseelung“ (S. 29), die Bewegung zwischen Bild und Betrachter, das Erleben des Bildes.

Beim Betrachten einer Fotografie können nach Barthes zwei Arten des Interesses geweckt werden. Zum einen formuliert er das Konzept des *studiums* und zum anderen das Konzept des *punctums*. Das *studium* einer Fotografie entspricht dem allgemeinen Interesse des Betrachters an dieser Fotografie, dessen Sinn er aufgrund seiner geschichtlich und kulturell geprägten Erkenntnismöglichkeiten studieren kann. Das *studium*, das einen sehr gemäßigten Affekt auf den Betrachter ausübt, gibt Aufschluss über die Intentionen des *operators* und das Vermögen, diese Informationen aufzunehmen und zu verwerten, basierend auf einem kulturellen Wissen des Betrachters. Diese einförmige Fotografie, die konventionelle Information beinhaltet und leicht zu lesen ist, steht kontrapunktuell zu der Fotografie, die anrührt und die den Betrachter geradezu fesselt. Es sind diese Bilder, die eine sinnliche Wirkung

auf den Betrachter haben. Hierfür entwickelt Barthes das Konzept des *punctums*: „Das zweite Element durchbricht (oder skandiert) das *studium*. Diesmal bin nicht ich es, der es aufsucht (wohingegen ich das Feld des *studium* mit meinem souveränen Bewusstsein ausstatte), sondern das Element selbst schießt wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren. [...] Das zweite Element, welches das *studium* aus dem Gleichgewicht bringt, möchte ich daher *punctum* nennen; denn *punctum*, das meint auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt - und Wurf der Würfel. Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht (mich aber auch verwundet, trifft).“ (S.35) In Barthes Beschreibung erscheint der *spectator* also passiv bei der Erfahrung des *punctums*.



„Der Photograph zeigt mir, wie die Russen sich kleiden: ich registriere die mächtige Mütze eines Jungen, die Krawatte eines anderen, das Kopftuch der Alten, den Haarschnitt eines Jugendlichen ...“

William Klein, 1. Mai in Moskau 1959



„Was ich sehe, ohne den Blick abwenden zu können, sind die schlechten Zähne des kleinen Jungen ...“

William Klein, Das italienische Viertel New York 1954

Laut Barthes ist das *studium* immer codiert, man liest die darin enthaltenen Zeichen, die man je nach gesellschaftlichem und sozialem Hintergrund entziffern kann. Das *punctum* ist nicht codiert. Das *punctum* lässt sich ohne weiteres identifizieren oder ausfindig machen, seine Bedeutung findet sich allerdings meist außerhalb des Bildes. Die genaue Definition des *punctums* gestaltet sich für Barthes schwierig, da es sich zunächst um ein unbewusstes Ereignis handelt, das sich kaum in Worte fassen lässt (S. 62). An dieser Stelle wird deutlich, dass die phänomenologische Methode klare Grenzen bei der Beschreibung des fotografischen Bewusstseins aufweist. Die Erfahrungen des *punctums* scheinen das souveräne Bewusstsein geradezu zu unterlaufen. Seine Quellen erweisen sich als dem bewussten Zugriff unzugänglich. Zur Identifizierung des *punctums* helfe keine Analyse, da es nicht

Element einer Struktur oder eines Codes sei, sondern rein persönlicher Natur. Im Nachwirken eines Bildes weist die Erinnerung an das Foto mitunter jedoch den richtigen Weg und lässt einen Grund der hervorgerufenen Emotionen erscheinen. Ausgehend von einem nicht benennbaren Punkt im Bildfeld wird der Betrachter getroffen, punktiert. Er wird in einer intensiven Weise gereizt, die erst nachträglich vom Bewusstsein eingeholt und einer Vorstellung zugeordnet zu werden vermag. Das Gedächtnisbild gesellt sich mit Verspätung zur entstanden Emotion und es kommt gegebenenfalls zur Klärung des Auslösers des *punctums*.

Die Rezeption einer Fotografie ist nach Barthes Auffassung eine sehr subjektiv zu erfahrende Bewegung. Nur bestimmte Fotografien vermögen individuelle Punkte im Betrachter zu stimulieren. Im Grunde obliegt es nicht der



„Ich lasse alles Wissen, alle Kultur hinter mir ... ich sehe nur den riesigen Schillerkragen des Jungen, den Verband am Finger des Mädchens ...“

Lewis H. Hine, Schwachsinnige in einer Anstalt New Jersey 1924



„Bob Wilson fesselt meinen Blick, doch es gelingt mir nicht zu sagen, warum ...“

Robert Mapplethorpe Phil Glass und Bob Wilson

Fotografie, aktiv stimulierend zu sein, es ist allein abhängig vom Betrachter, ob sie für ihn selbst ein *punctum* enthält oder eben nicht. Jenes Detail ist nicht beabsichtigt, es unterliegt keinem kompositorischen oder sonstigen Zweck. Dies wieder liegt in der Natur des Lichtbildes, es ist vom Zufall gezeichnet (S. 68). Nun „trifft“ dieses nicht-intendierte Detail in Verbindung mit Erinnerungen wie ein Pfeil den Betrachter und erzeugt einen affektiven Wiederhall. Nachträglich geschieht es, dass die Erinnerung an die Fotografie mit einem anderen Gedächtnisbild abgeglichen wird, das als Sinngeber des *punctums* fungiert hatte. Letztlich vermittelt die Beschreibung des Betrachters einer ihn ansprechenden Fotografie mehr Information über ihn selbst als über das Lichtbild allgemein.

Barthes will genauer erfahren, was eine Fotografie von jedem anderen Bild unterscheidet und widmet sich daher einer sehr privaten Fotografie. Er sucht nach dem Tod seiner Mutter nach einem fotografischen Bild, das das Wesen seiner Mutter erfasst. Es ist das für seinen medientheoretischen Diskurs über die Fotografie wichtigste Bild, das dem Betrachter jedoch unbekannt bleibt. Bewusst bildet er die Fotografie nicht ab mit der Begründung, dass es im Betrachter keine Gefühle, keine Verletzung auslöse, bestenfalls für das *studium* von Interesse sei: Epoche, Kleidung, Fotogenität. Auf besagter Fotografie, die seine verstorbene Mutter als Kind mit ihrem Bruder in einem Wintergarten zeigt, erkennt er nach eigenen Angaben ihr Wesen wieder. Damit gesteht Barthes der Fotografie über ihren Abbildcharakter hinaus, das Vermögen zu, eine subjektive Wirklichkeit zu repräsentieren. „Die [unvollständigen] Photos, [...] waren analog, riefen nur ihre Identität, nicht ihre Wahrheit hervor; die PHOTOGRAPHIE aus dem Wintergarten aber war tatsächlich wesentlich, sie verwirklichte für mich, auf utopische Weise, die unmögliche Wissenschaft vom einzigartigen Wesen.“ (S. 80)

Interessant in diesem Zusammenhang erscheinen die Aussagen, die Barthes in Bezug auf die Relation von fotografischem Bild und Erinnerung trifft.

Auf der Suche nach dem besonderen Foto seiner Mutter sucht er nicht etwa eins, das mit einem Gedächtnisbild übereinstimmen würde, denn das Gedächtnis sei ohnehin nicht in der Lage ein Bild seiner Mutter zu erzeugen, das ihre Züge in ihrer Gesamtheit erscheinen lasse. Die meisten Bilder, die er auf seiner Suche findet, lassen sie nur fragmentarisch erkennen, einen Teil ihres Gesichts, ein bestimmtes Verhältnis von Nase und Stirn, die Bewegung ihrer Arme, aber in ihrem Sein entginge sie ihm stets. Das Wintergartenbild weckt in Barthes ein Gefühl, ähnlich dem, das seine Erinnerung erzeugt. Die Wahrheit dieses Bildes ist allein an seinen Blick gebunden. Kein anderer hätte das Wesen seiner Mutter in diesem Bild erkennen können. Es sind seine subjektiven Empfindungen, die dieses Bild wahr erscheinen lassen. Diese Äußerung von Wahrheit bezeichnet Barthes auch als den Ausdruck, ein nahezu metaphysischer und okkultur Begriff. Es handelt sich auch hier, wie schon bei dem Begriff des *punctums*, um ein Phänomen, das schwer zu formulieren ist. Das gewöhnliche Foto, ohne Ausdruck, legt den Porträtierten oder dessen Spur nach Ansicht von Barthes eher in Schleier, als das es etwas vom Realen zeigt. Was der Betrachter sieht, ist das Produkt eines chemisch-technischen Prozesses, nach dem die Bildaufzeichnung im Apparat funktioniert. Bilder dieser Art könnten zur Identifizierung einer Person nützlich sein, aber was Barthes in einem Portrait sucht, ist die Seele.

Barthes betont wiederholt in seinem Buch „Die Helle Kammer“ das Prinzip, das seiner Ansicht nach der Fotografie zugrunde liegt: der Referent, also zum Beispiel der Porträtierte, auf den sich die Fotografie bezieht, existierte ein-

mal so an diesem Ort. Die Fotografie bezeuge, anders als etwa die Malerei, das vergangene Wirkliche, so behauptet der Autor. Im Lichtbild seien Realität und Vergangenheit verknüpft, und da sich diese Verknüpfung nur hier fände, müsse man sie als das Wesen selbst, als das Noema der Fotografie festhalten: „Es-ist-so-gewesen“.

Eine Fotografie scheint nach Barthes Empfinden dann Wirklichkeit („Es-ist-so-gewesen“) und Wahrheit („Das ist es!“) zu gewährleisten, wenn sie die Wirkung des Wintergartenbildes erzeugt, wenn sie, anders gesagt, einen derart starken Affekt (Liebe, Leidenschaft, Trauer, Sehnsucht und Verlangen) bewirkt, dass sie „das Sein verbürgt“. In der für Barthes unbestrittene Analogie der Fotografie ist ihr Noema nicht zu suchen. Auch sei die Fotografie nicht als „Kopie des Wirklichen“ zu sehen. Das entscheidende Vermögen der Fotografie ist es, Dinge zu bestätigen, doch sei sie nicht Zeuge des fotografierten Objekts, sondern der Zeit. Phänomenologisch gesehen, sei das „Bestätigungsvermögen“ vorrangig gegenüber der Fähigkeit zur Wiedergabe.

Roland Barthes Ausführungen in „Die Helle Kammer“ begleiten mich bei der Betrachtung jedes Fotokunstwerks. Eine der wichtigsten Erkenntnisse daraus war für mich, das die Rezeption einer Fotografie, einer Malerei oder auch allgemein die Betrachtung und Bewertung von Kunst auch maßgebliche Aussagen über den Betrachter treffen.

Janina Vitale
Kuratorin DZ BANK Kunstsammlung

CHRISTIAN A. WERNER

AM RAND – HIV IN DER UKRAINE

In einer winzigen Wohnung unweit des Zentrums von Odessa leben Jewgeni und Olya gemeinsam mit ihren drei Töchtern. Während Olyas erster Schwangerschaft vor neun Jahren erfuhren die beiden, dass sie HIV-positiv sind. Ein Schicksal, das sie mit 160.000 Menschen in der Millionenstadt teilen. Ihr Heimatland, die Ukraine, hat eine der höchsten Neuansteckungsraten weltweit. Laut einer Prognose der Weltgesundheitsorganisation (WHO) werden im Jahr 2015 etwa zwei Prozent der Bevölkerung mit dem HI-Virus infiziert sein. Im Vergleich dazu schätzte das Robert-Koch-Institut im November 2011 die Zahl der mit HIV infizierten in Deutschland auf 0,1 Prozent der Bevölkerung.

Der Ursprung der HIV-Epidemie in der Ukraine liegt mehr als 20 Jahre zurück. Jewgeni und Olya waren zwölf Jahre als die Sowjetunion zerbrach und ihr Heimatland die Unabhängigkeit erlangte. Das gesellschaftliche und das wirtschaftliche System des Landes kollabierten. Perspektivlosigkeit breitete sich aus. Die Zahl der Drogenabhängigen stieg ab 1991 sprunghaft an. Wie viele andere in ihrer Generation begannen die beiden schon in früher Jugend Drogen zu nehmen. Mit dem Drogenkonsum verbreitete sich auch HIV massiv. Als besonders infektionsgefährdet gelten Drogenabhängige wie Olya und Jewgeni, Prostituierte und Straßenkinder. Die Gefängnisse zählen zu den Hauptverbreitungsorten des Virus. Hier infizierte sich Kolya – über unsauberes Fixbesteck. Der 52-jährige verbrachte einen Großteil seines Lebens in Haft. Seit seiner Entlassung 2013 wird er im AIDS-Krankenhaus am Rand der Industriemetropole Donetsk behandelt. Wer hier einen der raren Plätze bekommt, um den steht es meist schlecht.

Für viele Menschen, deren Immunsystem durch das Virus stark geschwächt ist, werden andere Infektionskrank-

heiten wie Tuberkulose und Hepatitis zu einer tödlichen Gefahr. Diese in Mittel- und Westeuropa kaum noch präsenten Krankheiten, haben sich, gemeinsam mit HIV, epidemieartig über die Ukraine ausgebreitet.

Sascha aus Odessa war schon zehn Jahre infiziert, als er 2008 an Tuberkulose erkrankte. Die Ärzte informierten ihn außerdem, dass er sich in einem fortgeschrittenen Stadium von AIDS befindet und an Hepatitis C und Herpes erkrankt ist. Während sich die Menschen aus seinem Umfeld zurückzogen, begann sein Kampf mit den Krankheiten. Er starb am 24.12.2012, als einer von 3900 offiziell in der Ukraine registrierten AIDS-Toten des Jahres 2012. Die WHO geht davon aus, dass die Dunkelziffer um ein vielfaches höher ist.

Trotz aller medizinischer Fortschritte und neuer, hoch-effektiver Therapiemöglichkeiten ist der HI-Virus in der Ukraine weiterhin auf dem Vormarsch. Am stärksten betroffen sind die Industrieregionen im Süden und Osten des Landes. Die Ukraine befindet sich in einer schweren gesellschaftlichen und politischen Krise, welche die Verbreitung von HIV weiterhin begünstigt. Durch mangelnde Präventionsmaßnahmen bei den Hauptrisikogruppen, fehlende Aufklärung, sowie ein marodes und korruptes Gesundheitssystem verbreitet sich das Virus immer mehr und wandert weiter in die Mitte der Gesellschaft. Steckten sich Menschen in der Vergangenheit vor allem durch den Konsum von Injektionsdrogen an, so geschieht dies heute meist durch ungeschützten Sexualverkehr.

Auch die 16-jährige Sonya wurde auf diesem Weg infiziert. Zwei Jahre ist es her, dass sie nach einem heftigen Streit mit ihrer Mutter zu einem älteren Bekannten zog. Dieser machte sie betrunken und vergewaltigte sie. Sie floh, landete auf der Straße, wurde von der Polizei aufgegriffen

und den Mitarbeitern einer Hilfsorganisation übergeben, die sie in einem Heim für Straßenkinder unterbrachten, in dem sie heute noch lebt. Nach einer ärztlichen Untersuchung erfuhr sie, dass sie HIV-positiv ist. Mittlerweile erhält sie eine Therapie, welche die Verbreitung des Virus in ihrem Blut erfolgreich unterdrückt und ihr ein weitestgehend unbeschwertes Leben ermöglicht, dass sich kaum von dem anderer Gleichaltriger unterscheidet.

Als ich vor einigen Jahren das erste Mal von der massiven Verbreitung von HIV in der Ukraine erfuhr, war ich schockiert. Es fiel mir schwer zu glauben, dass mitten in Europa, am Rand der EU, eine Epidemie dieses Ausmaßes überhaupt möglich ist. Ich war erschüttert, wie wenig bewusst sich die Menschen im restlichen Europa dieses Problems sind.



Jewgeni mit seiner jüngsten Tochter Verenika. Gemeinsam mit seiner Frau Olja infizierte sich Jewgeni durch den Drogenkonsum mit HIV. Ihre gemeinsamen drei Kinder kamen alle gesund zur Welt.

Im Herbst 2012 habe ich mit der Arbeit an einem fotografischen Langzeitprojekt über die HIV-Epidemie in der Ukraine begonnen. Seit diesem Zeitpunkt habe ich über drei Monate im Land verbracht, um an dem Projekt zu arbeiten.

Mein Ziel ist es, unterschiedliche von HIV und AIDS betroffene Menschen, über einen längeren Zeitraum fotografisch zu begleiten, um die Vielfalt der Schicksale, der Ursachen, die körperlichen, psychischen und sozialen Auswirkungen und den Kampf mit der Krankheit zu dokumentieren. Jedes einzelne Schicksal ist tragisch, doch ist bei vielen der Betroffenen Hoffnung und ein starker Wille spürbar, das Kämpfen nicht aufzugeben und ein Leben mit der Krankheit zu führen.



Olja mit ihrer jüngsten Tochter Verenika. Mit der Hilfe von engagierten Ärzten und dem Einsatz einer Antiretroviraltherapie wurde es möglich, dass Oljas drei Töchter alle gesund zur Welt kamen.

Es ist eine sehr sensible Thematik, die viel Geduld und soziales Feingefühl erfordert, um betroffene Menschen zu treffen und ihr Vertrauen zu gewinnen. Ich versuche so viel Zeit wie möglich mit den einzelnen Menschen zu verbringen, um thematisch nicht nur an der Oberfläche zu bleiben. Die schwierigsten Teile der Arbeit an dem Projekt sind die Kontaktaufnahmen zu den Betroffenen und der Aufbau von Vertrauen. Ein großes Maß an Vertrauen ist nötig, um die Menschen über einen längeren Zeitraum immer wieder treffen und sie in ihrem Alltag begleiten zu können.

Überall auf der Welt sehen sich Menschen, die HIV-positiv oder an AIDS erkrankt sind, mit einer Vielzahl von Ängsten, Vorurteilen und Stigmata seitens der Gesellschaft

konfrontiert. Die meisten Betroffenen versuchen ihre Erkrankung geheim zu halten. Oftmals wissen nur nahe Familienangehörige und enge Freunde davon. Es geht eine große Verantwortung damit einher, diese Menschen zu fotografieren und ihre Bilder zu veröffentlichen.

Keiner der Menschen, die ich traf und fotografierte, war zu Beginn begeistert von meiner Absicht, ihr Leben zu dokumentieren. Man muss sich selbst nur einmal vorstellen, wie seltsam es sich anfühlt, wenn plötzlich ein fremder Mensch auftaucht, der die eigene Muttersprache kaum spricht und sich für Details am eigenen Leben interessiert, über die man selbst, wenn überhaupt, nur mit wenigen Verwandten oder Bekannten spricht.



Sascha konsumierte über einen Zeitraum von 30 Jahren regelmäßig Drogen. 1998 wird er HIV-positiv getestet, doch keiner der Ärzte informiert ihn. Zehn Jahre später erkrankt er schwer an Tuberkulose. Während der Behandlung erfuhr er von seiner HIV-Infektion.



Medikamente auf Saschas Küchentisch. Die Viruslast in seinem Blut ist seit der Einnahme der Antiretroviraltherapie stark gesunken. Morgens und Abends nimmt er jeweils 3 Tabletten plus weitere gegen die starken Nebenwirkung der Therapie ein.

Für HIV-positive Menschen bedeutet fotografiert werden einen Schritt in die Öffentlichkeit und dieser kann ausgrenzende und verletzende Reaktionen ihrer Mitmenschen zur Folge haben. Die meisten Betroffenen, die ich traf und fotografierte, nahmen mir das Versprechen ab, die Bilder nicht in der Ukraine zu veröffentlichen. Eine Bitte für die ich vollstes Verständnis habe und die ich bedingungslos akzeptierte.

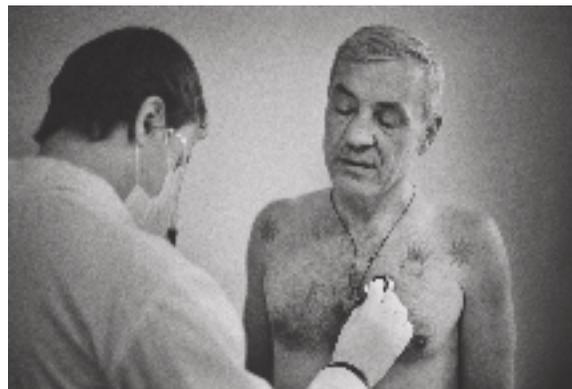
Bei fast jeder ersten Begegnung, sah ich mich mit einem großen Maß an Skepsis konfrontiert, die ich nicht immer überwinden konnte. Viele der Menschen, erklärten bei einem zweiten oder dritten Treffen, dass sie nicht weiter fotografiert werden möchten. In einigen Fällen gelang es



Sonya lebt seit einem Jahr in einem Heim für Straßenkinder in Odessa. Durch eine Vergewaltigung wurde sie mit dem HI-Virus infiziert.

jedoch, über teils lange und intensive Gespräche, einen Zugang und erstes Vertrauen zu den Menschen aufzubauen, das sich bei jedem weiteren Besuch intensivierte. Beim Fotografieren versuchte ich mich weitestgehend aus der jeweiligen Situation herauszuhalten, um scheinbar alltägliche Momente möglichst authentisch festhalten zu können und so ein Gefühl für den Menschen und seine Lebenssituation zu erzeugen. Es sind subjektive Bilder entstanden, die mein Gefühl für die Menschen und ihre jeweilige Situation widerspiegeln.

Es ist beinahe unmöglich, gänzlich aus dem Bewusstsein der Personen, die man fotografiert, zu verschwinden, da die häufige Anwesenheit eines Fotografen im Leben eines



Kolya bei der Aufnahmeuntersuchung im AIDS-Krankenhaus von Donestk. Er infizierte sich im Gefängnis mit HIV. Im Herbst 2013 wurde er, in einem schlechten gesundheitlichen Zustand, aus der Haft entlassen.

Menschen in der Regel keinen Normalzustand darstellt. Es gibt wahrscheinlich wenig Momente, in denen die Anwesenheit eines Menschen mit einer Kamera keinen Einfluss auf die fotografierten Personen und somit auch auf die bestehende Situation hat. Wie stark sich dieser Einfluss auswirkt, hängt unter anderem von der gegenseitigen Akzeptanz, von emotionaler Nähe und dem Vertrauen zum Fotografen ab.

Mir persönlich war und ist es wichtig, zwar eine Beobachterrolle einzunehmen, diese aber nicht zu passiv zu gestalten. Ich versuche permanent mit den Menschen die ich fotografiere zu kommunizieren, um ein Gefühl für ihre Lebenssituation zu entwickeln und ehrliches Interesse zu zeigen. Diese Kommunikation kann auch lange Momente des Schweigens und des einander – beinahe – Vergessens beinhalten. Zeit ist hierbei ein entscheidender Faktor. Je mehr Zeit ich mit einem Menschen verbringe, umso näher kommen wir einander und umso mehr wird seine, beziehungsweise meine Gegenwart, zur Normalität. Eine gezielte Beeinflussung oder künstliches Herbeiführen von Situationen versuche ich persönlich zu vermeiden.

Die Rolle des Menschen mit der Kamera ist keine starre, pauschalisierbare. Vielmehr obliegt es jedem Fotografen diese Rolle für sich selbst zu definieren und auf ihre ethische Vertretbarkeit zu prüfen. Für mich persönlich zählt, dass der Mensch im Vordergrund steht und nicht das Foto. Wenn eines meiner Fotos einem Menschen, der mir vertraut, schaden und verletzen kann, oder mir das fotografieren in einer Situation völlig unpassend und störend erscheint, dann entzieht mir das in den meisten Fällen die Grundlage zum Fotografieren.

Zu einigen der Menschen, die ich in der Ukraine fotografierte, entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis.

Durch intensive Gespräche mit ihnen kam ich immer wieder an den Punkt, meine eigene Position und fotografische Herangehensweise zu hinterfragen. Warum interessiert mich das Thema? Was erhoffe ich mir von meiner Auseinandersetzung damit? Was möchte ich zeigen und warum fotografiere ich das Thema so, wie ich es fotografiere. Ich entschied mich fast intuitiv und trotzdem bewusst in Schwarz-Weiß zu arbeiten. Für mich bedeutet es ein gestalterisches Mittel zur Stimmungsverstärkung und eine Reduzierung auf das Wesentliche, ohne große Ablenkung. Es hilft mir, unterschiedliche Schicksale und Situationen visuell zu verknüpfen, ohne große Brüche zwischen den Geschichten der einzelnen Personen entstehen zu lassen und lässt die Bilder zeitloser erscheinen. Gerade das Zeitlose spielt für mich im Umgang mit dem Thema eine wichtige Rolle. Letztendlich hat sich seit der Entstehung der HIV-Epidemie in der Ukraine in den 1990er Jahren wenig verändert. Zwar ist der Zugang zu hocheffektiven Therapien mittlerweile einfacher geworden, doch ist das Virus weiterhin auf dem Vormarsch und die Verbreitung nimmt jährlich zu. In Anbetracht der momentan schwierigen politischen und gesellschaftlichen Lage in der Ukraine, schwindet jede Hoffnung auf eine schnelle Eindämmung der Infektionskrankheit.

AUSSTELLUNGSTEILNEHMER

CHRISTIAN RETSCHLAG

Geboren 25.09.1987 in Magdeburg

AUSBILDUNG

- + 2008–2013 Studium Freie Kunst in der Klasse für Fotografie von Dörte Eißfeldt sowie bei Corinna Schnitt und Christoph Schlingensief an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig Diplom mit Auszeichnung
- + 2013 Studienaufenthalt am Art Center College for Design, Pasadena, USA

www.christianretschlag.de

TEXT ZUR EINGEREICHTEN ARBEIT

Die Fotografie ist ein serienorientiertes Medium. Ein Bild zu betrachten regt immer dazu an mehr wissen zu wollen. Wie geht es weiter? Und wo kommt es her? Dabei ist doch gerade das Nichtwissen die Stärke der Fotografie. Dadurch wird sie mysterisch. Und manipulierbar. In meinen Arbeiten erschaffe ich Momente, die nie da waren. Bilder die erst auf dem zweiten Blick ihre Geschichte erzählen. Ich fotografiere nicht in Serie, dennoch interessiert mich die Kombination von Bildwelten. Wie sie sich beeinflussen und so die Wahrnehmung des Betrachters lenken können. Fotografie ist für mich ein Spiel, ein Geschichtenerfinden und Inszenieren. Der Wettbewerbsbeitrag setzt sich dabei ausschließlich aus Großformataufnahmen zusammen.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- + 2009 Ein loses Kontingent von Welt – Museum für Photographie Braunschweig
- + 2011 Experiment Archiv – Jahnstraße, Braunschweig
Ein Abend für Christoph Schlingensiefs Traum vom Operndorf Afrika – Staatstheater Braunschweig
- + 2012 'extra' experimental trails – Galerie KUB Leipzig
Artist as Traveller – California Institute of the Arts, Los Angeles, USA
- + 2013 Heute kein Plenum – 267 Quartiere für zeitgenössische Fotografie, Braunschweig
the eyes are closed, the hair undone, i don't want to be exposed to the sun – the cave, Los Angeles, USA



CHRISTIAN RETSCHLAG
Family Portrait
2013 | Silbergelatine



CHRISTIAN RETSCHLAG
Kleines Archiv der Vögel
2013 | Silbergelatine



CHRISTIAN RETSCHLAG
Herd
2012 | Silbergelatine



CHRISTIAN RETSCHLAG
Ruin Porn
2014 | Silbergelatine



CHRISTIAN RETSCHLAG
Indianer
2012 | Silbergelatine

AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH

Geboren 01.02.1990 in Bonn

AUSBILDUNG:

- + Seit 2009 Studium an der Hochschule der Bildenden Künste Saar

AUSSTELLUNGEN

- + 2014 early birds, enovos
Deutschland, Saarbrücken
- + 2013 Peter-und-Luise-Hager-Preis
für interdisziplinäre Ästhetik 2013,
HBK Saar Galerie, Saarbrücken
- + 2012 Unseen, KuBa Galerie,
Saarbrücken
- + 2012 Peter-und-Luise-Hager-Preis
für interdisziplinäre Ästhetik 2012,
HBK Saar Galerie, Saarbrücken

AUSZEICHNUNGEN

- + 2013 Peter und Luise Hager-Preis
für interdisziplinäre Ästhetik 2013,
3. Platz
- + 2012 Peter und Luise Hager-Preis
für interdisziplinäre Ästhetik 2012,
3. Platz

info@akosuaviktoriaadusanyah.de
www.akosuaviktoriaadusanyah.de

Leere Räume, Übergangsräume, Funktionsräume, Zwischenräume – Räume, die nicht für einen bewussten Aufenthalt vorgesehen sind. Räume, die durch stille Handlung sichtbar werden. Es handelt sich um eine neugierige Begegnung mit ihm [dem Raum] als wahrzunehmendes Konstrukt in all seinen Ausdehnungen. Eine Intimität ist in diesen Augenblicken da. Ich bin alleine dort, an diesen Orten. Körper wird unabhängig von Benutzung spürbar. Vermeintlich? Einfaches Dasein entwickelt sich zu einer Präsenz im Bild. Das ewige Begehen einer Treppe, das Fallen im Zimmer, der Sport im Aufzug, das Ausharren in einer Ecke. Ich fotografiere mich selbst in diesen Situationen. Es sind schlichte Bilder. Sie beanspruchen Raum, ohne ihn zu füllen. Bildraum, Umraum, Zeitraum. Nur durch das Unter- und Durchbrechen des performativen und des fotografischen Vorgehens können sie entstehen. Ich hantiere mit Leitern und Klebeband, Puppen oder Tieren. Stille Assistenten meiner Arbeit. Die analoge Technik bietet mir unendliche Möglichkeiten um meine Arbeit kontrollieren zu können. Doch dann lasse ich die Kamera im Moment der Fotografie allein und werde schließlich erst am Anfang der Materialisierung eines unwiederholbaren Momentes sehen, was da eigentlich wirklich passiert ist...

Ich verhalte mich im Raum.

Ich halte den Raum
oder halte ihn aus.
Und mich.

Aus Interesse an der körperlichen Erfahrung.
Aus Interesse am Bild.



AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH
35 Minutes of reciprocity
2013 | Analoge Fotografie, Handabzug Baryt



AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH
Selfportrait in the corner of a dark room 32 minutes
2013 | Analoge Fotografie, Handabzug Baryt



AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH

Falling portrait

2012 | Analoge Fotografie, Handabzug Baryt

AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH

Go four

2013 | Analoge Fotografie, Handabzug Baryt



MICHAEL BIRMANNS

Geboren 16.04.1981 in Aachen

AUSBILDUNG

+ 2006 – 2010 Bachelor of Fine Arts, Maastricht

www.michaelbirmanns.com

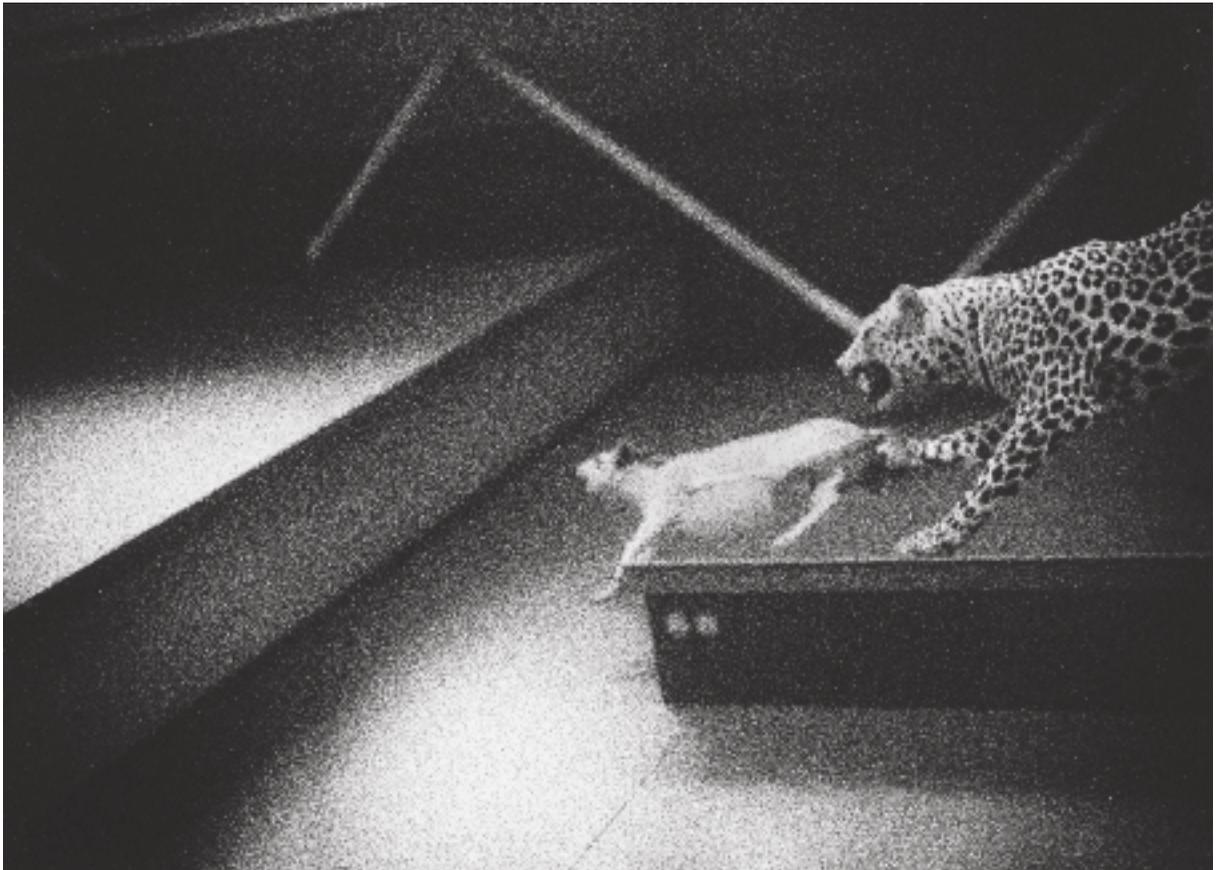
ÜBER MEINE ARBEIT

Wie ein Eisberg, ein schwimmendes Ungetüm, bleibt das Bild nur die sichtbare Spitze. Tiefe, Form und Größe des restlichen verborgenen Objekts darf man erahnen.

Die Liebe zur Stadt und zu den Menschen dort, die Vorzüge des alt-gewohnten, vor allem aber auch eine gewisse Orientierungs- und Perspektivlosigkeit hielten mich nach meinem Studium weitere drei Jahre dort und bilden den Schwerpunkt der in diesem Zeitraum entstandenen Arbeiten. Sie dokumentieren die Ausschau bzw. das Bedürfnis nach einem „Eigenen Platz“ und sind für mich sowohl Zeugnisse von Stagnation, wie auch der leisen Vorahnung radikaler Veränderungen.

EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- + 2014 Grauzone, Kuipers Art, Heerlen (NL)
- + 2014 AAF, Timmerfabrik, Maastricht (NL)
- + 2014 THIS IS WHERE WE SHOULD START FEELING AT HOME, Musketruwe, Maastricht (NL)



MICHAEL BIRMANN
Ohne Titel
2012 | Barytabzug



MICHAEL BIRMANNS
Overview Effect
2012 | Barytabzug



MICHAEL BIRMANNS
Rivertales No. 4
2012 | Barytabzug



MICHAEL BIRMANNS
Rivertales No. 5
2012 | Barytabzug



MICHAEL BIRMANNS
Rivertales No. 9
2012 | Barytabzug

FELIX CONTZEN

Geboren 1981

in Willich am Niederrhein
lebt in Wuppertal
arbeitet in Köln, Düsseldorf
und Wuppertal

AUSBILDUNG:

- + Kunsthochschule für Medien Köln
2007–2012 (Diplom)
- + seit 2013 Kunstakademie
Düsseldorf
- + Gaststudent Klasse Marcel Oden-
bach

BIBLIOGRAFIE:

- + 2010 Naked Flame // 15 Bücher -
KHM Köln // Künstleredition
- + 2014 Breaking Collapse //
Akademikerverlag // Saarbrücken

DON ´T LET GO

Die 2013 entstandene Arbeit „don ´t let go“ besteht aus drei Teilwerken: Einer Einkanal-Videoinstallation, einer Rauminstallation und einer Reihe analoger Fotos.

Vom Straßenrand aufgesammelte tote Vögel finden ihren Weg zurück in die Luft, wobei die Flugbahnen mit Foto- und Videokamera verfolgt wurden. Der Tierkorpus breitet sich anmutig aus, die Flügel öffnen sich für den Luftzug, während sich Körper und Kopf elastisch neigen. Hier entstehen unmögliche Positionen und Bewegungen, die beinahe tänzerisch anmuten.

Die so entstehende Bewegung vereint zum einen die unnatürliche Haltung eines toten Vogels und die Natürlichkeit einer Flug- oder Fallbewegung zur gleichen Zeit.

Neben der formalästhetischen Schönheit der Ergebnisse, welche im Kontrast zu der eher makaberen Aktion an sich stehen, ist der Gedanke des Scheiterns ein wichtiger Bestandteil: Der verzweifelte Versuch des Wiederbelebens metaphorisiert das Nichtakzeptieren der Vergänglichkeit bzw. des Todes und damit die Ohnmacht gegenüber dem natürlichen Lauf der Dinge.

Die hier gezeigten analogen Schwarz-Weiß Fotografien werden auf Barytpapier im Format 18x24 cm belichtet und sind fest in Passepartouts eingearbeitet.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN:

- + div. Beteiligungen an der Art Cologne
- + Beteiligung an der Photokina 2012
- + Gründung der Künstlergruppe mgka
- + Benefitsauktion im Kunsthaus Lempertz
- + pact Zollverein Essen
- + Kunstverein Glinde (Hamburg)
- + Kunstverein Frechen (Köln)
- + CAP Cologne – Halle 10
- + Kunstverein Neersen (Willich)
- + Kunstverein Krefeld
- + mgka 1–5 (zuletzt Kulturforum alte Post Neuss)



FELIX CONTZEN

Don't let go 1

2013 | Handabzug Baryt



FELIX CONTZEN
Don't let go 2
2013 | Handabzug Baryt



FELIX CONTZEN

Don't let go 3

2013 | Handabzug Baryt



FELIX CONTZEN
Don't let go 4
2013 | Handabzug Baryt



FELIX CONTZEN

Don't let go 5

2013 | Handabzug Baryt

MARIE DANN

Geboren 31.08.1989 in Uelzen

AUSBILDUNG

- + 2Seit 2010 Studium Kommunikationsdesign, Braunschweig
- + 2Seit 2013 freie fotografische Projekte
- + 2mehrmonatige Aufenthalte in Frankreich und Island

KONTAKT

m.dann@hbk-bs.de
www.mariedann.de

DIE ABSURDITÄT VON KÖRPERN IN ZEIT UND RAUM.

Der Begriff der Entschleunigung ist längst ein geflügeltes Wort. Nichtsdestotrotz bleibt er im Alltag oft genug eben dies: flüchtig, unfassbar und abstrakt. ISLAND.experience war ein Versuch. Ein Experiment, um Zeit und Distanz spürbar zu erfahren. Aufbrechen und sich ein Jahr Zeit nehmen. Eigene und Fremdkörperteile in Bewegung setzen. Im eigenen Tempo. Zeit zum teilen mit Fremden in der Fremde. Um anders und Anderes zu sehen. Kann man tagträumen in der virtuellen Realität? Und wonach schmeckt eigentlich heißes Wasser? Zeit um Fundstücke zu sammeln. Geräuchertes Lammfleisch steht kauend auf den dampfenden Wiesen. Zeit um mitzunehmen was sich ergibt. „Whale Watching“ auf isländisch und Venus auf dem Mars. Einfach mal abspringen auch ohne Fallschirm. Und dann auf beiden Füßen stehen lernen.

EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- + 2014 23:58, Just a little time, Bookshop Project Space, Skaffell Center for Visual Arts, Seydisfjörður (IS)
- + 2013 An den Nagel gehängt, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
- + 2012 Gruppenausstellung, Kunstmarkt, Förderer fördern, Galerie auf Zeit, Braunschweig
- + 2011 Land altered Manscape, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
Land altered Manscape, LOT Theater Braunschweig
Memento III group exhibition, Art EZ Academy of Art and Design
Enschede (NDL), Wimbledon College of Art (GB), UWE Bristol, EASD
Valencia (ES), Crawford College of Art and Design in Cork (GB), Sint Lukas, Brüssel (B)

VERÖFFENTLICHUNGEN (AUSWAHL)

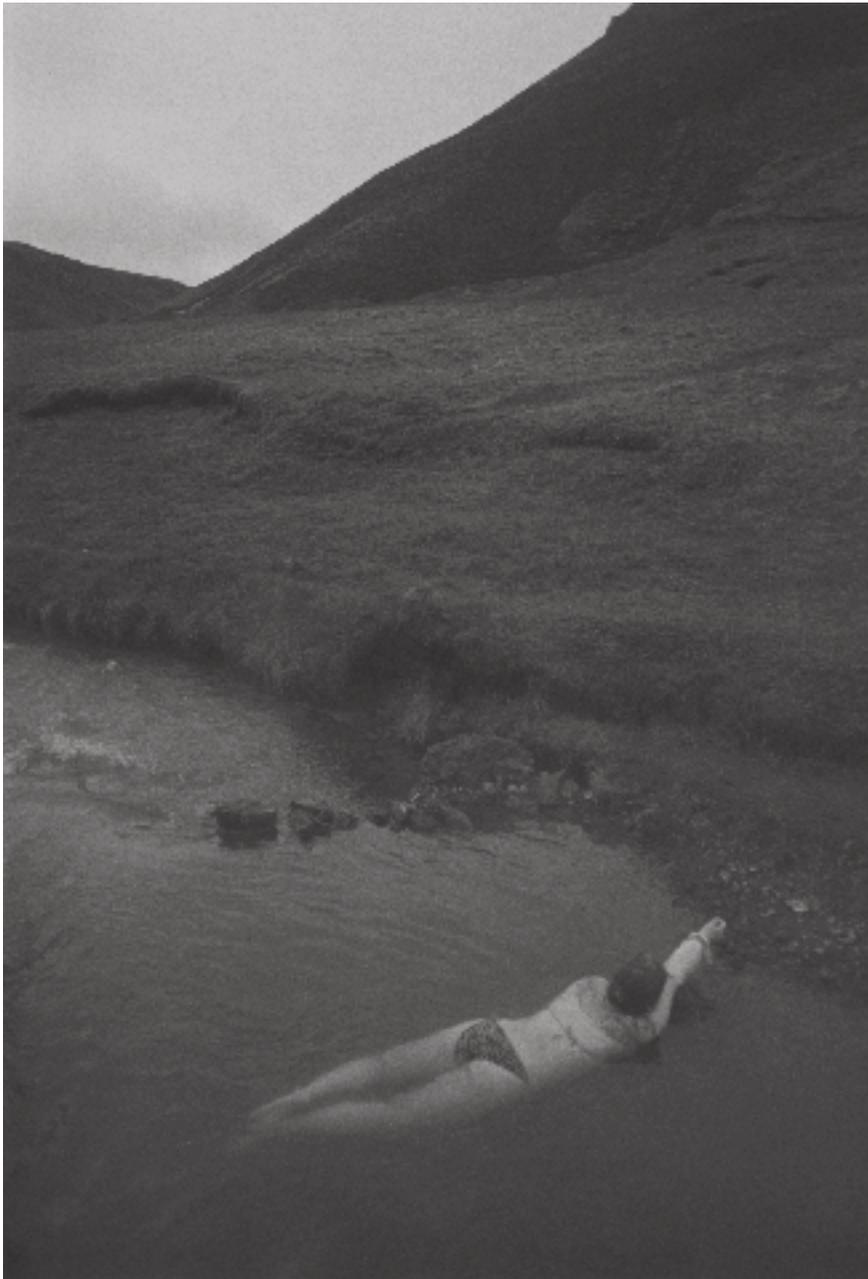
- + Grau ist keine Farbe – Mit der Asche fing alles an, Positionen zu: Zeit nehmen für Island im Kristel Magazin, HBK Braunschweig, 2014
- + Album Seydisfjörður, 2 Positionen zu Seydisfjörður (IS), 2014
- + Memento, Großformatplakat, Stadtraum Braunschweig, 2011



MARIE DANN
Fremdkörperteile
2014 | Baryt Handabzug



MARIE DANN
Geräuchertes Lammfleisch
2014 | Baryt Handabzug



MARIE DANN
Venus auf dem Mars
2014 | Baryt Handabzug



MARIE DANN

Wonach schmeckt eigentlich heißes Wasser?

2014 | Baryt Handabzug



MARIE DANN
„Whale-watching“ auf isländisch
2014 | Baryt Handabzug

JENNY FITZ

AUSBILDUNG

- + 1998 – 2000 Studium Kommunikationsdesign, Wiesbaden
- + 2008 – 2011 Studium Fotografie, Neue Schule für Fotografie, Berlin
- + 2004 und 2012 mehrmonatige Aufenthalte in Neuseeland
- + Seit 2011 freie Fotografin in Berlin

me@jennyfitz.de
www.jennyfitz.de

„EARTHQUAKE“

Unvorhergesehene Ereignisse können innerhalb von Sekunden oder Minuten eine Ordnung durcheinanderbringen, die (vordergründig) als sicher erscheint. In der Arbeit EARTHQUAKE begreife ich „Aus der Reihe“ als die Wirkung einer Naturkatastrophe auf einen Organismus, in diesem Fall die neuseeländische Stadt Christchurch, die nach dem Erdbeben im Februar 2011 mit einem massiven Einbruch in bestehende Strukturen konfrontiert wurde. Unzählige Gebäude wurden zerstört, die Stadt einer strengen Kontrolle unterzogen, um die Häuser zu finden und abzureißen, deren Schäden es nicht zuließen, das ihre Bewohner zurückkehren konnten. Christchurch befindet sich seitdem im Umbruch, irgendwo zwischen Katastrophe und Wiederaufbau. Noch bis Juni 2013 war das Zentrum wegen Einsturzgefahr abgeriegelt. Die Serie erzählt davon, was der Anblick der Stadt, die ich schon vor dem Erdbeben kannte, nun ein Jahr später in mir auslöste.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- + 2011 Väter, Abschlussausstellung, Neue Schule für Fotografie, Berlin
- + 2011 Väter, Impuls – Agentur für angewandte Utopien, Berlin
- + 2011 Nachtgespräch, Hotel Bogota, Berlin
- + 2011 Kitchen Flight, Mall Galleries, London
- + 2013 Rotkäppchen, Neue Schule für Fotografie, Berlin
- + 2013 Kammerspiel (Buchprojekt), SO GESEHEN!, Neue Schule für Fotografie, Berlin

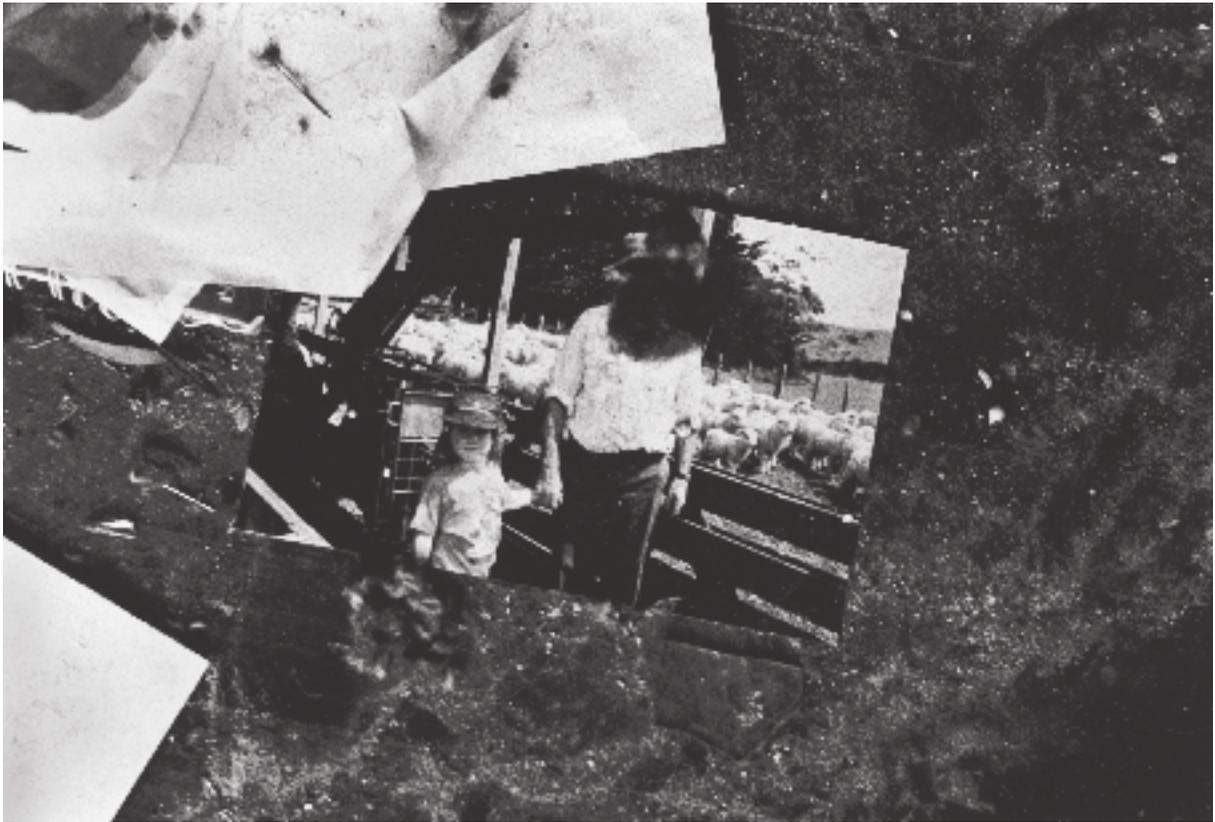
AUSZEICHNUNGEN

- + 2011 Renaissance Photography Shortlist mit „Kitchenflight“ aus „Kammerspiel“



JENNY FITZ
25 seconds

2012 | Handabzug Baryt (Oriental)



JENNY FITZ

Aftershock

2012 | Handabzug Baryt (Oriental)



JENNY FITZ

epicentre

2012 | Handabzug Baryt (Oriental)



JENNY FITZ

MM scale IX

2012 | Handabzug Baryt (Oriental)



JENNY FITZ
reverse dip-slip fault
2012 | Handabzug Baryt (Oriental)

ZUZANNA KAŁUZNA

Geboren 29.10.1986 in Posen

AUSBILDUNG

- + 2008–2012 Ostkreuzschule für Fotografie und Gestaltung in Berlin
- + Abschlußklasse bei Ute Mahler
- + seit 2009 Universität der Künste in Berlin
- + seit 2013 selbstständige Fotografin

zuzka_k@wp.pl

www.zuzannakaluzna.de

TITEL DER SERIE: „SAG MIR, WER ICH NICHT BIN“

Die Portraitserie „Sag mir, wer ich nicht bin“ erzählt von der Beziehungen zwischen erwachsenen Töchtern und Müttern. Das Verhältnis fasziniert mich. Es ist gleichzeitig schön und furchteinflößend.

Ich habe mich auf eine Suche begeben, um mich den Frauen behutsam zu nähern und ihr Geheimnis zu enthüllen. Die Begegnung findet in der Wohnung statt, in der sie Jahre zusammen gelebt haben, dem Elternhaus. Nähe zeigt sich nicht nur rein physisch, aber die besondere Verbindung zwischen Ihnen spricht auch durch Ihre Gesten, ihre Berührungen, ihre Hände.

Diese Frauenbeziehungen sind etwas ganz Besondere s, sie tragen eine ambivalente Schönheit in sich. Sie scheinen zu leuchten. Es gibt hier Erwartungen, Sehnsüchte, vielleicht eine Art Heimweh nach der eigenen Jugend. Durch die klassische Form meiner Arbeit, die an Portraitmalereien angelehnt ist, verleihe ich dem Thema die Zeitlosigkeit, die mir dafür angemessen erscheint.

EINZEL- UND GRUPPENSAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- + 2013 Vattenfall Fotopreis, C/O Galerie, Berlin (G)
- + 2012 Echos, Abschlúsausstellung Ostkreuzschule für Fotografie, Ehem. Kaufhaus Maassen, Berlin (G)
- + 2011 External Body, Galerie am Rosenthaler Platz, Berlin (G)
- + 2011 Beziehungsreich, Studios ID, Berlin (G)

AUSZEICHNUNGEN UND STIPENDIEN (AUSWAHL)

- + 2012 Vattenfall Fotopreis 2012, Lobende Erwähnung



ZUSANA KAŁUZNA
Sag mir, wer ich nicht bin
2012 | hochwertiger Ausdruck



ZUSANA KAŁUZNA
Sag mir, wer ich nicht bin
2012 | hochwertiger Ausdruck



ZUSANA KAŁUZNA
Sag mir, wer ich nicht bin
2012 | hochwertiger Ausdruck



ZUSANA KAŁUZNA
Sag mir, wer ich nicht bin
2012 | hochwertiger Ausdruck



ZUSANA KAŁUZNA
Sag mir, wer ich nicht bin
2012 | hochwertiger Ausdruck

JAN LADWIG

Geboren 22.01.1987 in Essen

AUSBILDUNG

- + 2007–2010 Ausbildung zum Fotografen, Mülheim
- + seit 2010 BA Studium Fotografie, FH Dortmund

info@janladwig.com
www.janladwig.com

Wollseifen liegt im heutigen Nationalpark Eifel, unweit von der ehemaligen NS Ordensburg Vogelsang entfernt. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Gebiet zunächst von den Briten und später von den Belgiern besetzt. Diese bauten das Gelände zum Truppenübungsplatz aus und errichteten die Häuserkampfbahn Wollseifen. Unter anderem trainierten die belgischen Truppen dort 2001 für den Einsatz im Kosovo. 2006 wurde das Gelände und der Truppenübungsplatz geschlossen. Wollseifen ist nun als Wüstung wieder für die Öffentlichkeit zugänglich.

Häuserkampfbahnen dienen dazu, eine Stadt in der Kriegsübung zu simulieren. Ähnlich der Sage um die potemkinschen Dörfer, gibt Wollseifen vor eine Stadt zu sein. Es fehlt diesen Orten jedoch an Substanz. Oft nur dürrig oder vordergründig aufgebaut, enttarnen sie sich schnell selbst als leblose Geisterstädte.

Die Bilder der Arbeit wurden alle im Laufen aufgenommen. Darin liegt der Versuch begründet, sich ähnlich einem Soldaten durch diese „Kulisse“ zu bewegen. Die Aufnahmen stehen so stellvertretend für Attribute der Kriegsübung. Flucht – Beobachtung – Deckung – Schutz – Angriff – Verteidigung.

Die Bilder aus Wollseifen sind Teil einer umfangreichen Serie, welche im Jahr 2012 entstand. In „Fleck tarn B“ geht es um die fotografische Auseinandersetzung beziehungsweise die Fragestellung nach dem Realitätsanspruch des Mediums Fotografie. In der Arbeit wird diese Thematik in verschiedenen Punkten bearbeitet.

EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- + 2012 „Fleck tarn B“ Ausstellung - Instant, Dortmund
- + 2012 „Was ich nicht sehe“ Ausstellung - Dialoge über Bücher Dortmund

AUSZEICHNUNGEN/STIPENDIEN

- + seit 2013 Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“



JAN LADWIG
Wollseifen 1

2012 | Handabzug vom Kleinbild-Negativ



JAN LADWIG

Wollseifen 2

2012 | Handabzug vom Kleinbild-Negativ



JAN LADWIG
Wollseifen 3
2012 | Handabzug vom
Kleinbild-Negativ



JAN LADWIG

Wollseifen 4

2012 | Handabzug vom Kleinbild-Negativ



JAN LADWIG
Wollseifen 5
2012 | Handabzug vom Kleinbild-Negativ

CORNELIUS POPOVICI

Geboren 01.03.1974

AUSBILDUNG

+ Diplomdesigner

corneliuspopovici@web.de

DEPLACE (PARIS JE T'AIME)

Die eingereichte Serie ist in den Jahren 2012 bis heute entstanden, ist als subjektive „street photography“ zu verstehen und zeigt Armut und Obdachlosigkeit in Paris. Bei den gezeigten Personen handelt es sich um Langzeitarbeitslose die entweder bewusst, durch erlittene Schicksalsschläge, oder unkontrollierbare Umstände die Straße als Wohn- und Lebensraum nutzen und sich komplett gegen staatliche Hilfe und Einrichtungen entschieden haben.

Ich habe mich bei der eingereichten Serie bewußt für Paris entschieden, da meine Tante, die so wie meine Familie und ich, aus dem damals unter dem von Ceausecu geführten Rumänien freiwillig exiliert ist und seitdem mit ihrer Familie in Paris lebt. Meine Tante und deren Familie leben aufgrund glücklicher Umstände im 8. Arrondissement und gehören zur Oberschicht von Paris. Ich besuche sie regelmäßig. Während dieser Besuche fotografiere ich Menschen und deren Lebensräume, die täglich ums Überleben kämpfen in einem der reichsten Städte der EU. Viele dieser Menschen, die auch aus Osteuropa stammen, weisen teilweise parallele Lebensläufe zu meinen oder denen meiner Familienmitglieder auf, die ab gewissen Punkten in entgegengesetzte Richtungen, beziehungsweise „aus der Spur“ verlaufen.

Manche abgebildete Personen überleben die Zeitspanne zwischen meinen Besuchen nicht, diejenigen die ich wiedertreffe, freuen sich über ein Wiedersehen und erhoffen sich im Jahr darauf noch am Leben zu sein.



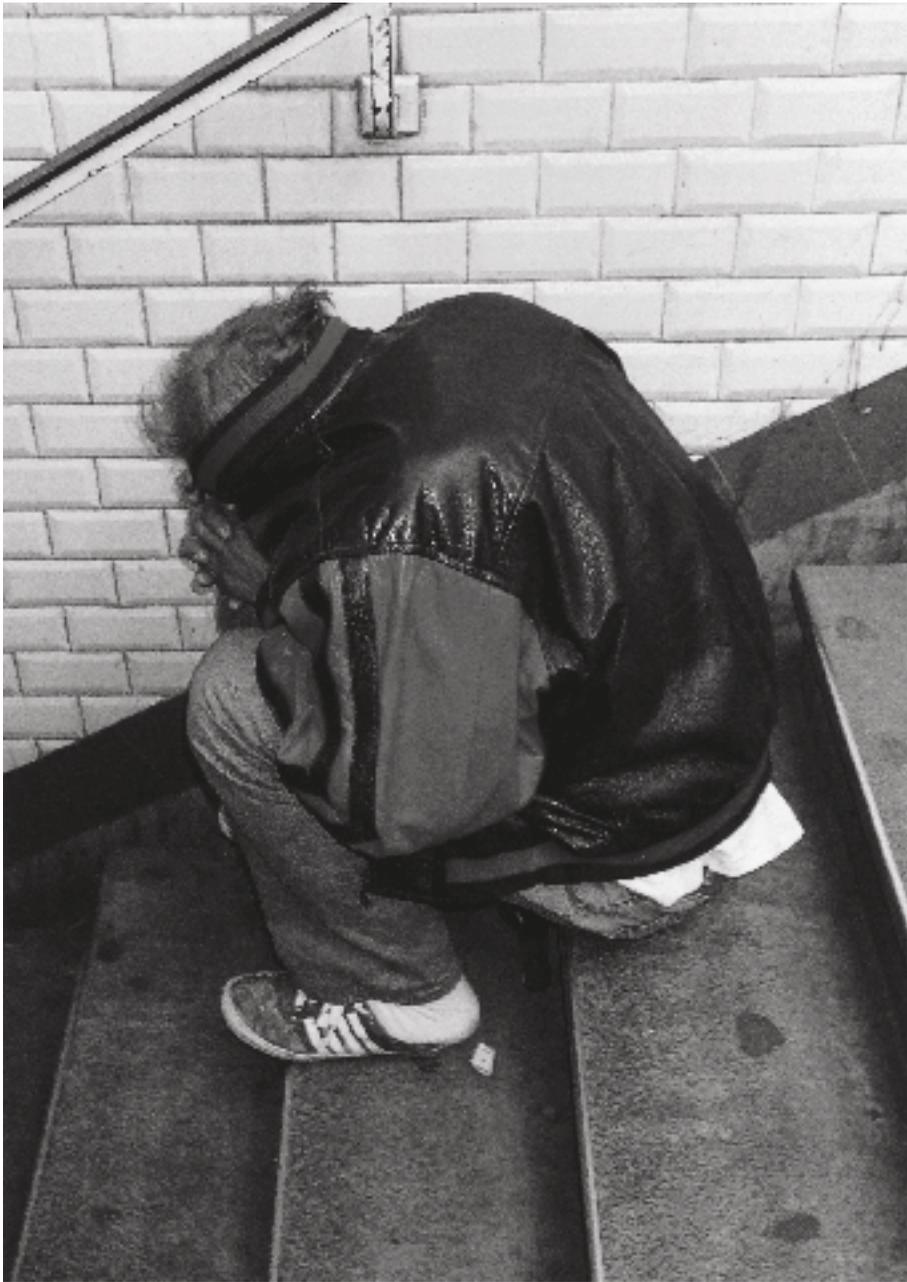
CORNELIUS POPOVICI
Paris je t'aime , o.T. 1
2012–2014 | Kleinbild-Negativ



CORNELIUS POPOVICI

Paris je t'aime , o.T. 2

2012-2014 | Kleinbild-Negativ



CORNELIUS POPOVICI
Paris je t'aime , o.T. 3
2012-2014 | Kleinbild-Negativ



CORNELIUS POPOVICI
Paris je t'aime , o.T. 4
2012-2014 | Kleinbild-Negativ

LAURA YAWIRA SCHEFFER

Geboren 15.12. 1986 in Birkesdorf,
NRW

AUSBILDUNG:

- + 2006 – 2007 Medien- und
Kurskurs, EF London
- + 2007 – 2010 BA(hons) Moving
Image, University of East London
- + 2011 – 2013 Ostkreuzschule für
Fotografie und Gestaltung, Berlin;
Abschlussklasse: Prof. Ute Mahler

Email: laura.scheffer@hotmail.co.uk
www.yawira.com

SERIENITEL: DAS IMMERMEHR DER WELT

Um den klassischen Nutzen der Fotografie, den der Erschaffung einer Momentaufnahme, zu überwinden und damit ihren „Status als Protokoll oder Faktum in Frage [zu stellen]“ (Ades u. Forge, 1985), werden die Bilder der Serie „Das Immermehr der Welt“ aus Fragmenten der Wirklichkeit zusammengesetzt, d.h. Orte, Objekte und Figuren, die real nie mit- und/oder nebeneinander existieren können, werden zu visueller Interaktion montiert. Jede Fotomontage stellt dabei einen eigenen kleinen Kosmos dar, in dem der Protagonist von seiner Umgebung gefordert wird.

AUSSTELLUNGEN:

- + 2013 SIEBEN – Abschlussausstellung des 7. Jahrgangs der
Ostkreuzschule, UferHallen, Berlin
- + 2012 „Götz Diergarten und Ostkreuzschule: Auf Bötzw“,
Atelierhaus auf Bötzw, Berlin

AUSZEICHNUNGEN:

- + 2012 „Ostkreuzschule auf Bötzw“, 1. Preis
- + 2008 Eastern Edge Film Fund, London

VERÖFFENTLICHUNGEN:

- + 2013 „Futuring auf Bötzw“, Künstlerporträts EVA&ADELE
- + 2012 „Ostkreuzschule: Auf Bötzw“, Ausstellungskatalog

SAMMLUNG:

- + Kunsthalle HGN, Duderstadt



LAURA YAWIRA SCHEFFER
Alle sieben Jahre
2013 | Mischtechnik



LAURA YAWIRA SCHEFFER
Das erste Gesicht des dritten Tages
2013 | Mischtechnik



LAURA YAWIRA SCHEFFER

Die Reste des Einst

2013 | Mischtechnik



LAURA YAWIRA SCHEFFER
Das Treffen der Sterngucker
2013 | Mischtechnik

MATTHIAS SCHNECK

Geboren 23.12.1983 in Tübingen

AUSBILDUNG

+ 2011 Studium der Fotografie,
Fachhochschule Dortmund

info@matthiasschneck.com

www.matthiasschneck.com

Ein Reisender, ein Mädchen im Kimono, und Löcher, die aus dem nicht's
erscheinen.

Vergangene Realität im Chaos!

EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

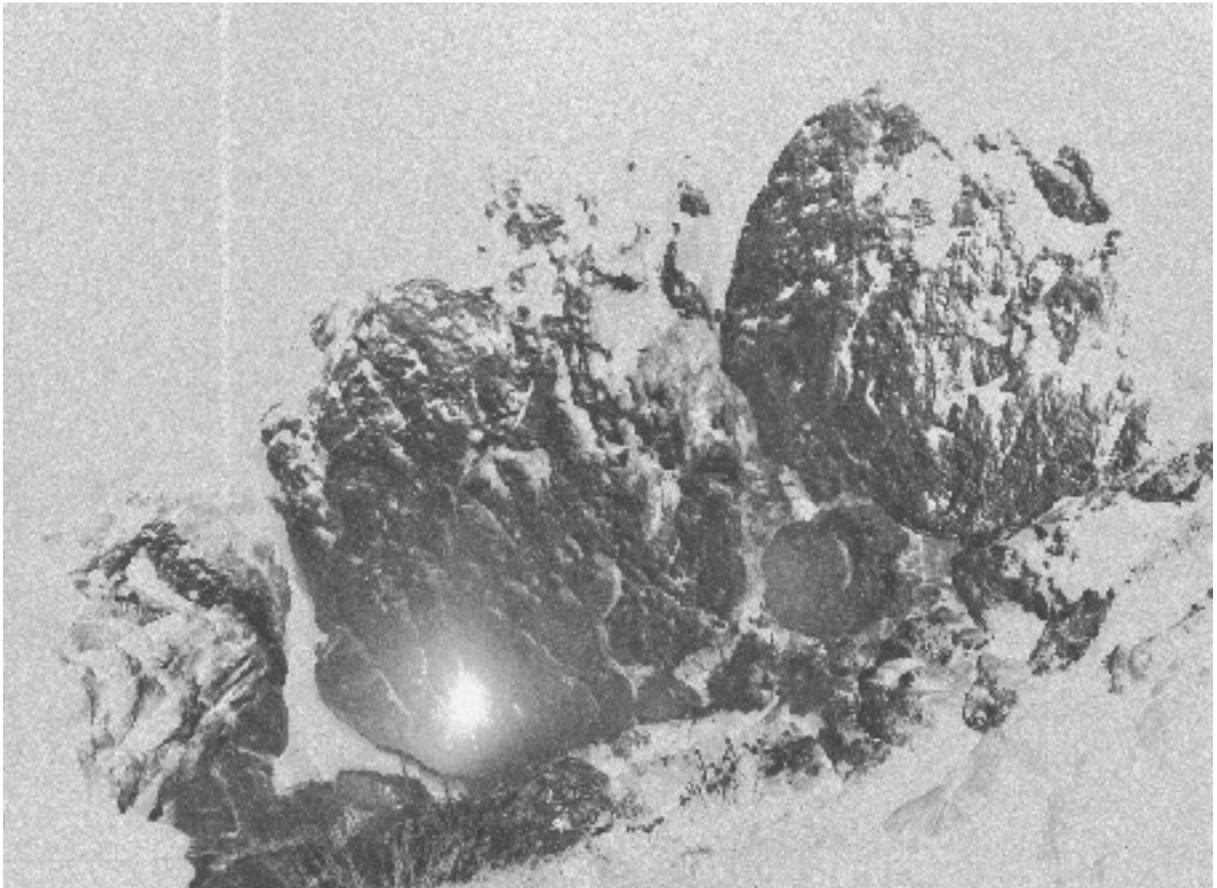
- + 2014 0,01 Quadratmeter abhörsicherer Raum für Zuhause,
Moving Plot – Moving People, U2 – Dortmunder U
- + 2013 Vom Rauschen der warmen Materie, Die begabten Zuschauer,
Atelier & Galerie 52, Essen
- + 2013 NORWAY, Kreissparkasse, Kirchentellinsfurt
- + 2012 Südseefrüchte am Spieß, Bilderwandern 2. Fotofestival, Burgsteinfurt



MATTHIAS SCHNECK
Serie: Vom Rauschen der Materie
Der Reisende
2013 | Analog SW/negativ



MATTHIAS SCHNECK
Serie: Vom Rauschen der Materie
Ankunft der Löcher
2013 | Analog SW/negativ



MATTHIAS SCHNECK
Serie: Vom Rauschen der Materie
Eingang zur Bibliothek
2013 | Analog SW/negativ



MATTHIAS SCHNECK
Serie: Vom Rauschen der Materie
Karte vom Ende der Welt
2013 | Analog SW/negativ



MATTHIAS SCHNECK
Serie: Vom Rauschen der Materie
Mädchen im Kimono
2013 | Analog SW/negativ

SANDRA WESTERMANN

Geboren 26.11.1987 in Lille,
Frankreich

AUSBILDUNG

- + 2009–2013 Fotodesignstudium
an der FH München
- + 09/2011–01/2012: Praktikum im
Fotostudio Pin-Up in Paris
- + 09/2013–02/2014: Praktikum
bei der Werbeagentur Saints in
München

VERÖFFENTLICHUNGEN (AUSWAHL)

- + Mein Bild von München II , Unsere
Stadt Klischeebefreit, Sputniks
Werbeagentur GmbH, 2013
- + Best of Photography 2013,
Photographer's Forum, Serbin
Communications, 2013
- + Annual PX3 Book No. 07, PX3,
2013

sandragm.westermann@gmail.com
www.sandrawestermann.de

AUS DER REIHE – ORTE DER MELANCHOLIE

Stets habe ich Sehnsucht, in eine andere Welt zu fliehen. Fern der Realität. Fern des alltäglichen Lebens. Ich erschaffe Träume – mystische, geheimnisvolle Fernen – einzig, um der Realität zu entkommen. Wie wäre unsere Welt ohne Träume und Mysterien? In diesen irrealen Welten kann mir nichts geschehen.

Die Fotografie ermöglicht mir, die Realität zu überwinden und die Grenzen zwischen Traum und Realem aufzulösen. Zum Überschreiten und Vergessen dieser Grenze will ich uns verführen, um uns den Träumen weiter zu nähern. Dabei genügt es schon, einzelne Elemente der realen Welt leicht zu ändern. Unsere Sinne verwirren sich und eine neue verzerrte Welt öffnet sich: Der Traum wird Realität und die Realität Traum.

Begeben wir uns somit auf eine Odyssee der Sehnsüchte, irren träumend durch die Welt und entdecken mysteriöse Orte! Lassen wir Traum und Wirklichkeit verschmelzen! Doch nicht Melancholie und Einsamkeit allein sollen unsere Reise prägen, sondern ebenfalls Lust am Fühlen und Entdecken. Einen Traum erschaffen, sich sehnen nach einem anderen Leben, fliehen in eine andere Ferne ... Einzigartig ist es zu Träumen!

EINZEL- UND GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- + 09/2013 „Mein Bild von München II“, Unsere Stadt Klischeebefreit,
Praterinsel, München
- + 06/2013 „Monotonie“, Linoleum-Club, München

AUSZEICHNUNGEN UND STIPENDIEN (AUSWAHL)

- + 08/2013 Finalistin des Wettbewerbs des „Photographer's Forum Magazine“,
USA
- + 06/2013 PX3 2013, „Pariser Preis der Fotografie“:
Platz 2, Kategorie „Natur/Jahreszeit - Amateur“
Auszeichnung „Honorable Mention“, Kategorie „Selbstporträt“
- + 02/2013 Preisträgerin (Platz 5) des Nachwuchswettbewerbs PhotoVision
2012 der Zeitschrift PHOTOGRAPHIE



SANDRA WESTERMANN
Orte der Melancholie I – V
2013 | digital fotografiert und bearbeitet



SANDRA WESTERMANN

Orte der Melancholie II

2013 | digital fotografiert und bearbeitet



SANDRA WESTERMANN

Orte der Melancholie III

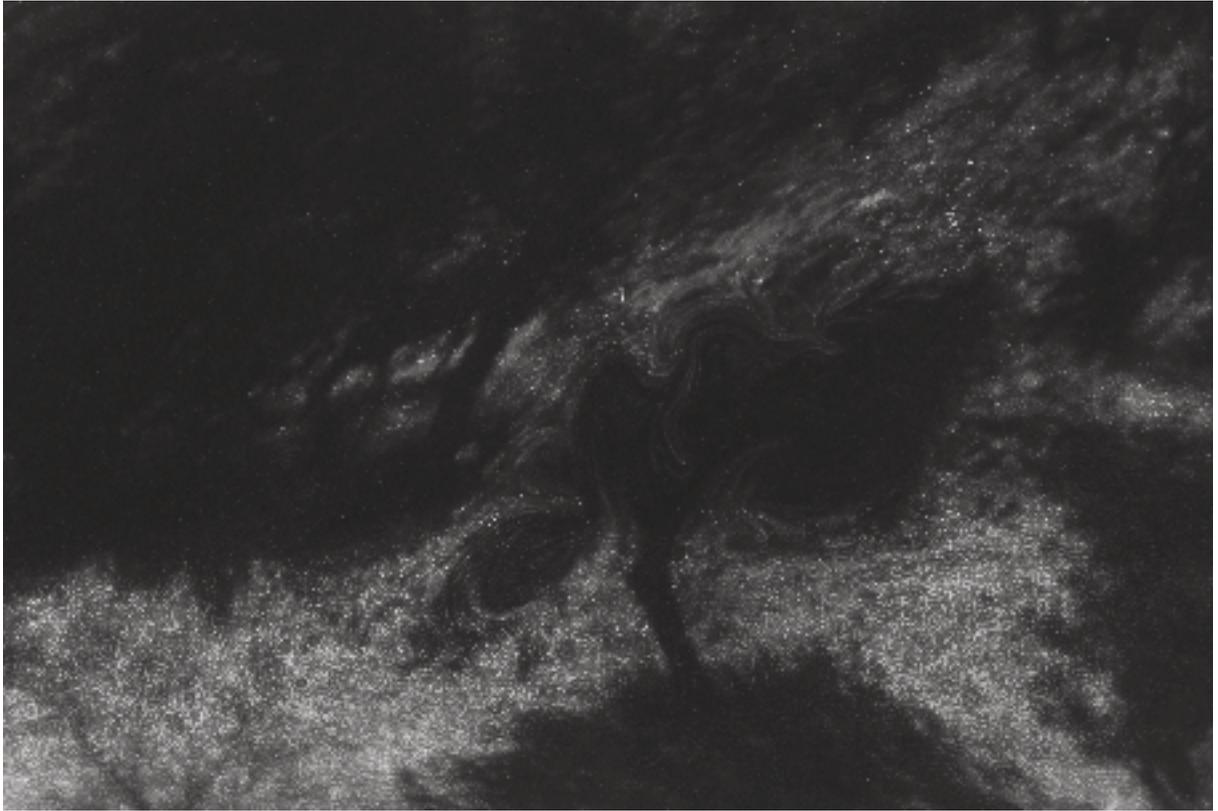
2013 | digital fotografiert und bearbeitet



SANDRA WESTERMANN

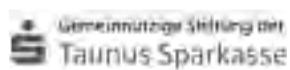
Orte der Melancholie IV

2013 | digital fotografiert und bearbeitet



SANDRA WESTERMANN
Orte der Melancholie V
2013 | digital fotografiert und bearbeitet

Förderer des Marta Hoepffner-Preises sind:



Förderer der Ausstellung „Aus der Reihe“ sind:



Das Preisgeld
zum Marta Hoepffner-Preis 2014
wurde gespendet vom
Porsche Zentrum Hofheim



Schirmherrin
des Marta Hoepffner-Preises
für Fotografie 2014
und der Ausstellung ist
Bürgermeisterin Gisela Stang.

IMPRESSUM

Herausgegeben	im Auftrag des Magistrats der Stadt Hofheim am Taunus – Stadtmuseum/ Stadtarchiv – von Eva Scheid in Zusammenarbeit mit der Marta Hoepffner Gesellschaft für Fotografie e.V.
Verantwortlich	Eva Scheid
Ausstellungskuratoren und Katalogredaktion	Ralf Dingeldein und Herbert Fischer
Fotografische Arbeiten	Fotostudio Herbert Fischer, Frankfurt/Main
Grafische Gestaltung	DingeldeinDesign, Frankfurt/Main
Lektorat	Roswitha Schlecker
Herstellung	Druckerei Zeidler GmbH & Co. KG, Mainz-Kastel

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Aus der Reihe. Marta Hoepffner-Preis für Fotografie 2014
Ausstellung der Preisträger und der Gewinner des Wettbewerbes
Stadtmuseum Hofheim am Taunus, 25.05. – 20.07.2014
[hrsg. im Auftr. des Magistrats der Stadt Hofheim am Taunus – Stadtmuseum/
Stadtarchiv – von Eva Scheid. Katalog Ralf Dingeldein, Herbert Fischer]
Hofheim am Taunus : Stadtmuseum, 2014
ISBN 978 -3-933735-46-1

© Stadtmuseum Hofheim am Taunus, Autoren und Fotografen

Förderer des Marta Hoepffner-Preises



Förderer der Ausstellung



Das Preisgeld zum Marta Hoepffner-Preis für Fotografie 2014 wurde vom Porsche Zentrum Hofheim gespendet.





Alles da, alles nah.

