

6. Marta Hoepffner-Preis für Fotografie

# Verführung



STADTMUSEUM  
HOFHEIM AM TAUNUS



Marta Hoepffner  
Gesellschaft  
für Fotografie e.V.

# Verführung

6. Marta Hoepffner-Preis für Fotografie

14. Mai – 25. Juni 2017



STADTMUSEUM  
HOFHEIM AM TAUNUS



Marta Hoepffner  
Gesellschaft  
für Fotografie e.V.

C: Und du wärest bereit dazu, bei so einer Arbeit mitzuwirken?

F: Wenn man mich nicht erkennt ja. Also, da bin ich auch hilfsbereit Nägel mit Köpfen zu machen. Unter der Prämisse, dass ich dann irgendwie gepixelt werde oder sonst irgendwas.

C: Ich finde das natürlich toll, dass du dazu bereit bist ...

F: Aber?

C: Kein aber. Nicht im Sinne von schlecht. Sondern dass ich garantiere, dass du darauf nicht zu erkennen sein wirst und dass Namen und sowas nicht genannt werden.

F: Dann möchte ich aber auch gerne das Endprodukt sehen.

C: Ja natürlich. Das soll kein Geheimnis sein vor dir. Aber wie gesagt, viele Leute haben da ein bisschen Misstrauen.

F: Die Scheu davor, auf jeden Fall. Das kann ich auch verstehen. Aber ich denke schon an den ein oder anderen, der vielleicht bereit wäre, da mit zu machen.

# Inhalt

<b>Grußwort</b> <i>Gisela Stang</i>	4
<b>Das Licht zerlegt die Dinge</b> Zur Fotokünstlerin und Pädagogin Marta Hoepffner <i>Eva Scheid</i>	6
<b>Vorwort</b> <i>Ralf Dingeldein</i>	10
<b>Der Blick hinter die Fassade</b> Vom Wesen der Schwarzweißfotografie <i>Patrick Brakowsky</i>	12
<b>Chris Becher, Preisträger</b> <i>Texte und Bilder</i>	16
<b>Johanna Daab</b> <i>Texte und Bilder</i>	37
<b>Tine Edel</b> <i>Texte und Bilder</i>	49
<b>Hayahisa Tomiyasu</b> <i>Texte und Bilder</i>	68
<b>Impressum</b>	78
<b>Förderer</b>	79

# Grußwort

Es waren Persönlichkeiten wie die Malerin Otilie W. Roederstein (1859–1937), die Malerin, Sammlerin und Kunsthändlerin Hanna Bekker vom Rath (1893-1983), Marta Hoepffner (1912–2000), die Fotografin und Gründerin der „Fotoprivatschule Marta Hoepffner“ in Hofheim, die den Ruf Hofheims als Kulturstadt begründeten. Die Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie setzt mit der Förderung des künstlerischen Nachwuchses diesen Weg fort. Initiiert wurde der Preis im Jahre 2000 vom Lions Club Hofheim Rhein-Main.

2002, vor nunmehr bereits 15 Jahren wurde der Preis zum ersten Mal ausgelobt.

Marta Hoepffner, die in Pirmasens geborene, einstige Schülerin von Willi Baumeister ließ sich 1944 aus dem zerbombten Frankfurt kommend in Hofheim nieder und gründete zusammen mit ihrer Schwester Madeleine Hoepffner 1949 die „Fotoprivatschule Hoepffner“ in der Kapellenstraße – dem Blauen Haus der Künstlerin und Sammlerin Hanna Bekker vom Rath gegenüberliegend. Die Schule wurde 1951 staatlich anerkannt, seit 1962 gehörte Irm Schoffers, die ehemalige Meisterschülerin von Marta Hoepffner der Schulleitung an. 1970 zog die Fotoschule Hoepffner nach Kressbronn am Bodensee um, wo 1975 der Lehrbetrieb eingestellt wurde. Einen Schwerpunkt der aktuellen Dauerausstellung im Stadtmuseum bilden Arbeiten der international anerkannten Fotokünstlerin.

Der 6. Marta Hoepffner-Preis für Schwarz-Weiß-Fotografie wurde zum Thema „Verführung“ ausgeschrieben. Mitte März 2017 hat die unabhängige Jury ihre Entscheidung getroffen und Chris Becher, er studierte an der Kunsthochschule für Medien in Köln, den Marta-Hoepffner-Preis für Fotografie 2017 zugesprochen. Dieser Preis für Schwarz-Weiß-Fotografie, der alle drei Jahre an Nachwuchsfotografen vergeben wird, ist mit 3.000 Euro dotiert.

Der Jury gehörten an: Patrick Brakowsky, Redaktion Schwarzweiss, Dörte Eißfeldt, Professorin für Fotografie (em), HBK Braunschweig, Stefanie Schroeder, Fotografin Leipzig, Ingo Taubhorn, Haus der Photographie, Deichtorhallen Hamburg sowie Ralf Dingeldein, Vorsitzender der Marta Hoepffner-Gesellschaft für Fotografie.

Um im Sinne der Fotokünstlerin und Meisterin Marta Hoepffner ausgesuchten Nachwuchs zu fördern, suchte die Jury weitere Bewerber für die Ausstellung aus. So werden drei weitere Fotografinnen und Fotografen in Hofheim ausstellen: Johanna Daab aus Berlin, Tine Edel aus St. Gallen/Schweiz und Hayahisa Tomiyasu aus Leipzig.

Förderer des Hoepffner-Preises sind die Hessische Staatskanzlei und der Lions Club Hofheim Rhein-Main, Ausstellung und Katalog unterstützten die ArtRegio/Sparkassenversicherung, der Förderkreis Stadtmuseum Hofheim am Taunus e.V., das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, die Mainova AG sowie die Stiftung der Frankfurter Sparkasse 1822.

Gleich mehrere Ziele können mit dieser Initiative verfolgt werden: das Andenken an Marta Hoepffner wachzuhalten, professionelle Nachwuchsfotografen zu fördern, dem Ruf der Stadt Hofheim als „Kulturstadt“ Rechnung zu tragen, das Stadtmuseum in seiner Arbeit zu unterstützen und den Besuchern des Museums regelmäßig Einblick in aktuelle Entwicklungen zeitgenössischer Fotografie zu bieten.

Der Magistrat der Stadt Hofheim am Taunus begrüßt und unterstützt dieses Vorhaben und es freut uns ganz besonders, dieses auf bürgerschaftlichem Engagement und nicht zuletzt finanzieller Unterstützung zahlreicher Förderer aufbauende kulturelle Angebot für die Stadt und ihr Museum zu präsentieren. Gerne habe ich daher auch die Schirmherrschaft über Wettbewerb und Ausstellung übernommen. Ihnen allen und im Besonderen dem Vorstand und den aktiven Mitgliedern der Marta Hoepffner-Gesellschaft sei aufs herzlichste gedankt.

*Gisela Stang*  
Bürgermeisterin

# Die Fotokünstlerin Marta Hoepffner

*„Es geht mir nicht darum, nur einen Inhalt zu zeigen, der Inhalt ist Vorwand. Durch ihn und in ihm entstehen die eigentlichen Bilder, Bewegung, Rhythmus und Schwung. Die große Form wird gesucht, nicht das Detail“.*  
(Marta Hoepffner, in: Fotomagazin 3/1963)

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“ Laszlo 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, die einige der ersten Farbfotogramme der Fotografiegeschichte hervorbringen, 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 variochromatischen 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



Marta Hoepffner  
**Bewegung, 1940**  
Solarisation (dunkel)  
© Estate Marta Hoepffner



Marta Hoepffner

**Selbstbildnis mit frühen Selbstporträts, 1949**

© Estate Marta Hoepffner

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 Flächenschatten abgewinnen.

Die Stilleben und Kompositionen der Jahre 1935 bis 1945, einfach und gegenständlich in ihrer Zusammensetzung, wie die Komposition „Licht und Schatten“ aus dem Jahre 1936, zeichnen sich durch einen malerisch-poetischen Stil aus. Die oftmals geometrischen Kompositionen mit zartesten Übergängen von hellstem Grau bis Schwarz orientieren sich sowohl an den ästhetischen Vorgaben der Avantgarde-Malerei als auch jener der

„neuen fotografie“ um 1930. 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 die Fotoprivatschule Taunus 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. Von 1959 bis 1962 war sie selbst Schülerin der Fotoschule gewesen. Marta Hoepffner erkannte sehr schnell ihr Talent und ermunterte sie zum Bleiben. Bereits im zweiten Jahr arbeitete Irm Schoffers als Assistentin und nach erfolgreichem Abschluss der Ausbildung als Lehrerin der Schule.

1971 wurde die Fotoprivatschule von Hofheim am Taunus nach Kressbronn am Bodensee verlegt. 1975 zog sich Marta Hoepffner aus dem Schulbetrieb zurück, um sich ihren künstlerischen Arbeiten zu widmen. Über 25 Jahre war sie Vorbild und Motor einer der bekanntesten deutschen Fotoprivatschulen gewesen.

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

*Eva Scheid*

Museumsleitung



Marta Hoepffner  
**Kalla, 1938**  
Solarisation  
© Estate Marta Hoepffner



Marta Hoepffner  
**Seidengewebe (I), 1948**  
Interferenzfotografie  
© Estate Marta Hoepffner



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

# Vorwort

„Verführung“ heißt der Titel der Ausschreibung zum 6. Marta Hoepffner-Preis für Fotografie 2017 und ist gleichzeitig die permanente Triebfeder in der 15-jährigen Arbeit unseres Vereins.

Wir wollen uns verführen lassen von einer immer wieder unvorhersehbaren und aufregenden Entwicklung des fotografischen Blicks, betont durch eine Fokussierung auf die Schwarzweiß-Fotografie. Jeder Wettbewerb stellt auch uns erneut die Frage nach dem Wesen und der Einmaligkeit dieser fotografischen Spezialität. Auf Seite 12 finden Sie einen Beitrag des Chefredakteurs des Magazins SCHWARZWEISS zu diesem Thema.

In erster Linie aber wollen wir verführen: zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem gestellten Thema und dem Medium der Fotografie selbst. Wir sprechen professionelle Fotografen an, die vor dem Abschluss ihres Studiums stehen oder sich in den ersten Jahren ihrer freien künstlerischen Arbeit befinden und auf Suche nach eigenen Formen, Inhalten und Haltungen sind.

In diesem Jahr werden in Abstimmung mit der Jury vier Künstler mit einer erweiterten Auswahl ihrer Arbeiten gezeigt. Gründe für dieses Konzept sind zum einen eine qualitativ striktere Auswahl sowie der Wunsch, einzelne künstlerische Haltungen in einem breiteren Spektrum sichtbar und nachvollziehbar zu machen.

Der Preisträger Chris Becher zeigt seine 15-teilige Arbeit „Boys“, die in Bildern und Texten einen neuen Blick auf sogenannte „Sexarbeiter“ vermittelt. Die Jury schreibt dazu:

„Chris Becher überzeugte die Jury mit fünf eingereichten Arbeiten aus der Serie „Boys“ durch die Bildlichkeit der ausgewogenen Komposition, in der Bild und Text autonom nebeneinander stehen. Die individuellen Portraits in Blickkontakt zum Betrachter strahlen Ruhe und Selbstverständlichkeit aus.

Die zum Wettbewerbsthema „Verführung“ eingereichten Fotografien von Chris Becher sensibilisieren in ihrer Qualität und Geschlossenheit den Blick auf männliche Sexanbieter. Feinsinnig statt plakativ lässt Becher die „Boys“ Haltung zeigen ohne zu bewerten. Sensationslust, Reduzierung auf erotisches Objekt oder auf Opferrolle werden durch die unpräzise Darstellung nicht bedient.

Betont werden die ausgewogenen Kompositionen durch die Entscheidung des Künstlers für Schwarz-Weißaufnahmen mit analogen Mittel- oder Großbildkameras, die ihnen ein meditatives und zugleich rätselhaftes Moment verleiht.“

Johanna Daab's Bilder erscheinen und entschwinden gleichzeitig. Sie verwandelt scheinbar Bekanntes in etwas, das sich als Bild entgegen seiner materiellen Präsenz immer wieder entzieht. Im Sichtbaren verweist sie auf ein Unsichtbares und Mögliches.

Tine Edel zeigt Fotografien, die als Wege zum Bild gelesen werden können. Sie experimentiert im Bereich analoger fotografischer Verfahren u.a. mit mehrfachen Belichtungen oder physikalischen und chemischen Prozessen, um zu einem tieferen Verständnis der fotografischen Welt zu gelangen.

Hayahisa Tomiyasu reflektiert die Ausstellungssituation, in der Bilder aus seiner Serie „Genitalien“ entwendet wurden. Der Konflikt zwischen Intimität und Öffentlichkeit beschäftigt ihn u.a. wegen der übergreifigen Reaktionen auf Kunst. Durch die fotografische Thematisierung der beschädigten Ausstellung erweitert er seine ursprüngliche Arbeit um eine neue Dimension.

Wir hoffen, dass diese sehr unterschiedlichen fotografischen Positionen, die Betrachter zu intensiven und vielschichtigen Auseinandersetzungen mit zeitgenössischer Fotografie verführen werden.

Wir gratulieren Chris Becher sehr herzlich zum Marta Hoepffner-Preis 2017 und wünschen allen Ausstellungsteilnehmern viel Erfolg für ihre weitere Arbeit. Unser Dank geht ebenfalls an die Jury, die Autoren des Katalogs und an alle an Ausstellung und Rahmenprogramm Beteiligten. Abschließend bedanken wir uns herzlich bei der Hessischen Staatskanzlei und dem Damen-Lions Club Hofheim Rhein-Main für die Unterstützung des 6. Marta Hoepffner-Preises für Fotografie.

*Ralf Dingeldein*

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

# Der Blick hinter die Fassade

## Vom Wesen der Schwarzweißfotografie

In einem Porträt des Fotografen Walter Schels aus dem Jahr 1996 schaut die japanische Pianistin Mitsuko Uchida den Betrachter direkt an. Ihr Gesicht füllt den Bildausschnitt beinahe vollständig aus, Kleidung und Haare verschwinden in Unschärfe und Dunkelheit. Wir sehen nur den Blick, ungerührt und ohne Pose, ein Moment der stillen Aufrichtigkeit. Je länger wir dieser besonderen Begegnung beiwohnen, desto mehr fangen wir an in diesem Gesicht zu lesen. Dabei werden wir von nichts abgelenkt, weder von einer spürbaren Präsenz des Fotografen, noch von einer Farbigkeit, die diesen seltsamen Augenblick der Intimität zwischen der Porträtierten und dem Rezipienten in eine andere Richtung lenken könnte. Auch wenn die Gefühlswelt der Frau undurchdringlich bleibt, die emotionale Wirkung des Bildes ist immens.

Gerade die Schwarzweißfotografie vermag es, Situationen wie diese mit einer solchen Klarheit zu transportieren. Es ist ein Blick hinter die Masken, wenn man jenseits der vordergründigen Erscheinung eines Menschen eine neue, tiefergehende Ebene entdeckt oder wenn man die Schönheit in einem unscheinbaren grafischen Detail in seiner Umwelt findet, wie es z.B. der albanische Fotograf Frang Dushaj in dem Bild „Serpentine“ macht. Eine geschwungene Bojenkette auf einer nebelverhüllten Wasserfläche – nicht mehr, aber eben auch nicht weniger. Indem die unseren natürlichen Sehgewohnheiten entsprechenden Farben verschwinden, sind wir in der Lage, die Essenz der Motive zu erkennen, ihre Architektur, ihr Wesen, ihre Existenz. Die Reduzierung auf Schwarz und Weiß, Licht und Schatten, mit all den dazwischenliegenden Nuancen und Grauwerten, fördert unseren konzentrierten Blick auf die Dinge und lässt uns, viel mehr als es farbige Bilder vermögen, für einen Moment innehalten.

Dies ist in einer von visuellen Reizen überfluteten Zeit, in der die flimmernden Bildschirme von PCs, Tablets und Smartphones unsere Wahrnehmung von den Geschehnissen in der Welt beeinflussen, ein hohes Gut. Und das ist vielleicht der Grund, warum die Schwarzweißfotografie auch im Jahre 2017 noch so lebendig ist.

Ihre Bedeutung indes hat sich über die Jahre stark gewandelt. Vor der Erfindung der Farbfotografie war sie konkurrenzlos, später wurde sie zum Standard im Bereich der künstlerischen Fotografie. Doch auch hierfür waren die Gründe in erster Linie technischer Natur. Da Fotokünstler im Prinzip nur in Schwarzweiß ihre Bilder selbst entwickeln und nach ihren eigenen Vorstellungen vergrößern konnten, wurde die farblose Fotografie schnell zum Ausdruck von Individualität und damit konnte sich auch schließlich die Fotografie allgemein als Kunstform manifestieren.



Walter Schels  
**Mitsuko Uchida, Pianistin, 1996**

Bevor die Digitalfotografie ihren Siegeszug antrat, herrschte ein striktes „Entweder – Oder“ vor. Man entschied sich für einen Filmtyp und damit auch für eine bestimmte fotografische Ausdrucksweise. Wer Schwarzweißfilme in die Kamera lud, fotografierte künstlerisch, die Motive waren Porträt, Architektur, Landschaft, Reportage – jene Themen also, die die Meister ihres Fachs wie Ansel Adams, Henri Cartier-Bresson oder Andreas Feininger so nachhaltig geprägt haben. Es gab also so etwas wie die Schwarzweißfotografie, bei der es scheinbar um eine Art unumstößliches Glaubensbekenntnis ging.

Heute stehen wir vor einer ganz anderen Situation. Die Digitalisierung überflutet uns nicht nur mit Bildern, sie hat auch die Möglichkeiten zur Bildaufzeichnung vervielfältigt. Von den immer leistungsfähiger werdenden Smartphone-Kameras über kompakte spiegellose Systeme, die Videos in hoher Auflösung aufzeichnen, aus denen sich Fotos in bester Qualität extrahieren lassen, sowie Kameradrohnen, die ungeahnte Perspektiven aus der Luft ermöglichen, bis hin zu klassischen Spiegelreflexkameras, die mittlerweile dank ihrer extremen Lichtempfindlichkeit die Nacht zum Tag machen können: Die Digitalfotografie macht Bilder möglich, die früher undenkbar waren. Glorreiche Zeiten für Fotografen also? Die Sache ist kompliziert. Einerseits werden so viele Bilder produziert wie nie zuvor – bei einer entsprechenden Erhöhung des fotografischen Niveaus. Dieses gilt es allerdings aus all dem wenig qualitativen Bildmaterial, mit dem wir medial überspült werden, auszusortieren. Für die Fotografen wird es demnach immer schwerer, sich mit ihren Arbeiten Gehör zu verschaffen. Die Zeiten der Fotoikonen, Bilder also, die sich im kollektiven Gedächtnis festsetzen, sind offenbar längst vergangen. Die durch die Digitalisierung ausgelöste Multioptionalität führt gleichzeitig auch dazu, dass eigentlich niemand mehr das oben erwähnte Glaubensbekenntnis für oder wider Schwarzweiß bzw. Farbe ablegen muss. Eine trügerische Freiheit? Die Welt der Bilder ist zugleich flexibler und undurchdringlicher geworden, doch betrachtet man im Jahre 2017, welche künstlerischen Impulse im Bereich der Schwarzweißfotografie gesetzt werden, fällt es schwer, zum Kulturpessimisten zu werden.

Wir haben es heute mit einer veränderten, oftmals unbeschwerteten Herangehensweise an die Fotografie zu tun. Der Umgang mit unterschiedlichen Aufnahmeformaten, sei es das Handy, die Digital- oder die klassische Filmkamera, wird insbesondere von jungen Fotografen flexibel einge-

Frang Dushaj  
**Serpentine**  
© Frang Dushaj



setzt, ihre Möglichkeiten ausgelotet oder erweitert. Je nach Anforderung an das jeweilige fotografische Thema kann die Technik die Bildaussage unterstützen – und dies geschieht oft jenseits einer starren dogmatischen Perspektive.

Der Sättigungsgrad, den wir seit einigen Jahren im Bereich der Digitaltechnik erkennen können, führt schließlich auch dazu, dass wieder stärker künstlerische und inhaltliche Schwerpunkte gesetzt werden.

Schwarzweiß hilft dabei, den fotografischen Blick mehr auf das Motiv als auf die dahinter-stehende Technik zu lenken. Wer lernt, fotografisch in Schwarzweiß zu denken, ist in besonderer Weise in der Lage, sich auf Kompositionen zu konzentrieren, auf Linien und Formen, auf Kontraste und Lichtspiele. Wo Farbe in vielen Fällen ein Motiv und seine Essenz zu verfälschen droht, kann Schwarzweiß eine spürbare Gefühlstiefe offenbaren. Auch unterstützt es den erzählenden Charakter eines Bildes, wodurch viele Fotografen angeregt werden, in Serien zu arbeiten und damit eine konkrete Vorstellung von ihrer Umwelt in Bildern umzusetzen.

Es wundert daher nicht, dass auch viele junge Reportagefotografen und Fotojournalisten weiterhin Schwarzweiß bevorzugen. Im Geiste der großen Magnum-Fotografen des 20. Jahrhunderts suchen sie in einer immer komplexer und gewalttätiger werdenden Gegenwart nach Geschichten, die eindringlich von den Zuständen in der Welt berichten. Ob sie dabei ein Bild machen, das zur Ikone wird, ist zweitrangig. Viele Fotografen finden neue Wege, um ihre Botschaften zu vermitteln. Sie arbeiten multimedial und wissen das Medium Bild vielseitig einzusetzen und damit neue Erzählweisen zu entwickeln. An der Schwelle zwischen Reportage und Fotokunst bewegt sich etwa die aus Brasilien stammende Fotografin Alice Martins. Während ihrer Arbeit für internationale Presseagenturen im syrischen Bürgerkrieg erstellte sie eine Serie von Doppelbelichtungen, bei der sie die Dualität des Krieges eindrucksvoll zum Ausdruck bringt. Sie kombiniert etwa das Leid einer um ihren Sohn trauernden Mutter mit dem Foto von triumphierenden Kindern auf einer zerstörten Statue von Basil al-Assad in einem einzelnen Schwarzweißbild. Dadurch nimmt sie ihren Motiven einerseits die dokumentarische Stringenz, andererseits verleiht sie ihnen auch etwas Zeitloses – eine Eigenschaft, die die Schwarzweiß-



Alice Martins  
**Unclear Fronts**  
© Alice Martins

fotografie schon lange ausgezeichnet. Die Fotografin erzählt in diesem Bild eine universelle Geschichte über den Krieg. Eine Geschichte, die wohl leider auch in vielen Jahren noch eine hohe Aktualität haben wird.

Das Überdauern der Zeit prägt den Charakter der Schwarzweißfotografie. Natürlich haftet ihr zuweilen der unliebsame Ruf der Nostalgie an und viele Menschen assoziieren Bilder in Schwarzweiß mit etwas „altem“, doch zugleich steht sie auch für Beständigkeit, für eine trotzi-ge Haltung gegenüber einer schnellen und bunten digitalen Welt. Das äußert sich insbesondere bei jüngeren Fotografinnen und Fotografen in einer immer stärkeren Zuwendung zum Haptischen – sei es durch den Einsatz von „analogen“ Filmkameras, die zu einer entschleunigten und bewussteren Arbeitsweise führen, oder in einem neuen Bewusstsein für das gedruckte Bild, bei dem die physische Beschaffenheit eines Fotos als Ergebnis eines künstlerischen Prozesses in den Mittelpunkt rückt. Das Gefühl, etwas in den Händen zu halten, das seinen Weg aus dem Kopf der Fotografin oder des Fotografen zu einem fertigen Werk gefunden hat – das ist es wohl, was im zuweilen entfremdenden Internetzeitalter so aufrichtig wirkt.

Die Bewerbungen zum Marta-Hoepffner-Preis für Fotografie, die allesamt als Handabzüge oder hochwertige Digitaldrucke eingereicht werden müssen, unterstreichen dieses wiederentdeckte Bewusstsein für eine künstlerische Fotografie „zum Anfassen“. Sie machen außerdem deutlich, dass gerade unter jungen Fotografen ein unbeschwerter kreativer Umgang mit dem Medium Schwarzweißfotografie zu finden ist. Das Wettbewerbsthema „Verführung“ wurde nicht nur im inhaltlichen Sinne verstanden, sondern auch in der Auseinandersetzung mit dem Medium selbst, mit den Vorgängen bei der Aufnahme, mit den Manipulationsmöglichkeiten oder der Ausarbeitung im finalen Bild. Schwarzweiß verführt uns zu einem Blick, der mehr ist als ein Abbild der Realität. Ein Blick, der es uns ermöglicht, hinter die Fassade zu schauen und dort vielleicht eine völlig neue Ebene zu entdecken.

*Patrick Brakowsky*  
Chefredakteur Magazin SCHWARZWEISS

# Chris Becher

Preisträger des 6. Marta Hoepffner-Preises für Fotografie

geboren 1990 in Engelskirchen

Lebt und arbeitet in Köln

2010–2016 Kunsthochschule für Medien Köln, bei Beate Gütschow

2013–2014 Nationale Universität Bogotá, Gaststudium

## AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2017 Stadtmuseum Hofheim (G)  
Deichtorhallen Hamburg, Haus der Photographie (G)
- 2016 NRW–Forum Düsseldorf (G)  
Altes Pfandhaus Köln (G)  
Molkereiwerkstatt Köln (E)
- 2013 Kunsthochschule für Medien Köln Rundgang (G)  
Projektraum Schalten und Walten Köln (G)
- 2012 Ehemalige Galerie Nagel Köln (G)

## PREISE, STIPENDIEN UND WÜRDIGUNGEN

- 2017 Marta-Hoepffner-Preis für Fotografie  
Nominierung für den Förderpreis des Landes NRW – „Sparte Medienkunst“
- 2016 gute aussichten – junge deutsche fotografie/new german photography
- 2013–2014 DAAD Auslandsstipendium

## PUBLIKATIONEN UND ARTIKEL (AUSWAHL)

- 2017 „Verführung“, Stadtmuseum Hofheim
- 2016 gute aussichten – junge deutsche fotografie/new german photography  
2016/2017, Sieveking Verlag  
„Boys“, Auswahl von Arbeiten, Stadtrevue Magazin Köln, Ausgabe 12/2016

# Verführung

*Aber die Verführung ist unvermeidlich.  
Keine lebende Person kann ihr entkommen,  
nicht einmal die Toten.*

Jean Baudrillard

„Verführen“, mittelhochdeutsch vervüeren = vollführen, ausüben; weg-, irreführen, althochdeutsch firfuoren = entfernen, wegfahren, 1. jemanden dazu bringen, etwas Unkluges, Unrechtes Unerlaubtes gegen seine eigentliche Absicht zu tun; verlocken, verleiten, 2. zum Geschlechtsverkehr verleiten“<sup>1</sup>

Die obskuren Gefilde des Begehrens des Menschen sind gleichsam die, die ihn in seinem Dasein vorantreiben. Das Verführt-werden ist eine generelle Praxis des Lebens, die den Alltag unserer Gesellschaft reguliert. Wir werden von jeglichen Dingen und Situationen verlockt. Von Konsumgütern bis zum Spaziergehen, vom Kinobesuch bis zum Blick auf eine Speisekarte, vom morgens im Bett liegen bleiben bis zum Lotto spielen, von Personen bis zu unseren Träumen. Die griechische Mythologie ist ein orchestrales Universum der Verführungen, womit seit der Deklarierung des Christentums – wo sie seither als Laster, als Verlockung des Bösen und als Teil der gegen Sitte und Moral verstoßenden Welt gilt – die Liebe als Prinzip der Schöpfung zu preisen Schluss ist.<sup>2</sup> Auf diese Weise wirken die Vorstellungen über das Verführt-werden bis zum heutigen Tage fort.

Wenn wir von Verführung sprechen, sprechen wir im gleichen Sinne von Macht, die nach Max Weber darauf beruht, „jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“<sup>3</sup> Das Begehren, die Lust und die Verführung sind eng mit der Ausübung von Macht verwoben und somit nach Baudrillard auch eine Form sozialer Kontrolle.

„Das Geheimnis der Verführung liegt in dieser Beschwörung und Aufhebung des Anderen, durch Gesten, deren Langsamkeit, deren Spannung so poetisch ist wie eine Zeitlupenaufnahme eines Absturzes oder eine Explosion. Denn etwas hatte, bevor es zum Absturz kam, Zeit gehabt, ihnen zu fehlen, was die Vollendung des Wunsches ausmacht, falls es so etwas gibt.“<sup>4</sup>

Jenen Systemen von Macht – z.B. Politik, Religion, Kultur, Medien – sind wir tagtäglich ausgesetzt; und auch *wir* sind es, die tagtäglich als (Mit-)Gestalter dieser Systeme fungieren. So ist die Verführung als ein Spiel solcher Macht zu verstehen, die sich zur Wahrheit subversiv verhält und in der wir zugleich als Verführte und als Verführende auftreten und das Spiel wiederholen, übersetzen, weiterführen. Baudrillard geht so weit, es als das „Ritual der Verführung“ zu bezeichnen, wenn er davon spricht, dass sich im Apparat des Kapitalismus die Aussagen der Medien stetig und weiter von Wahrheitskriterien trennen, woraus eine umfassende Manipulation der Konsumierenden durch eine permanente Simulation entstehe.<sup>5</sup>

Die Phantasie der Menschen unterliegt im besonderen Maße der Macht der Verführung. Die Verführungen von denen wir uns betören lassen, spiegeln so gleichsam die Sehnsüchte unserer Gesellschaft wider. Was die Verführung so verführerisch macht ist ihre Rätselhaftigkeit, ihre Dualität, ihre Ambivalenz, ihre Apartheit, ihre Duellhaftigkeit, ihre werbende Kraft, ihre geheimnisvolle Attraktion die sie zwischen den Lebewesen und den Dingen kreierte. Sie gibt keine Antworten, sondern fordert heraus zu einem duellierenden Spiel, das ein archetypisches Bedürfnis der menschlichen Existenz ist. Es schafft eine verborgene Distanz die einem antagonistischen Prinzip folgt.<sup>6</sup>

Auch die Kunst ist ein seduktives Konstrukt<sup>7</sup> und schafft ihre eigenen Realitäten. Kunstschaffende stehen in diesem Zusammenhang vor einer Krux, da auch sie permanent mit Strategien der Verführung und Manipulation in Berührung sind. Sie treten mit ihren Werken in eine Öffentlichkeit, die ein verführerisches Potential vom künstlerischen Erzeugnis voraussetzt. Unabhängig des affirmativen oder negierenden Charakters, unbeeinflusst des ephemeren oder beständigen Wesenszugs eines Œuvres, es sieht sich mit der Fragestellung zu *verführen* oder *nicht zu verführen* konfrontiert, wenn eine Form der Resonanz intendiert ist. Und ist es nicht vielleicht genau diese Resonanz, derer Verführung Künstlerinnen und Künstler erliegen, indem sie sich der Erschaffung ihrer Werke widmen?

In meiner Arbeit konzentriere ich mich auf die Kombination von Text und fotografischem Bild. Beide Elemente besitzen dabei Eigenständigkeit und Gleichwertigkeit. Mit den daraus entstehenden Wort-Bild-Gefügen schaffe ich eine hybride Form, die Sprache und Bild in einem dritten, nicht sichtbaren Raum mischt. Das erzählende Wort und die suggestive Kraft der Fotografie haben dabei das Potential, unmittelbar, fesselnd, narrativ, bildhaft und zugleich

ambivalent die verschiedenartigsten Wirklichkeiten und Imaginationen zu konstruieren. Zwischen diesen Polen fließen und verschieben sich die Bedeutungen kontinuierlich. So ist die eigentliche Wirkung der Arbeit eine eigene, subjektive Metaebene, die sich im nicht greifbaren Innern des Betrachtenden bildet. Dieses Wechselspiel zwischen Text und Bild steht dabei meinem grundsätzlich dokumentarischen Arbeitsansatz gegenüber und stellt Gewohnheiten, Wahrnehmungen, Folgerungen und Wertungen zur Disposition. Es legt so Indikatoren politischer, wirtschaftlicher, sozialer, religiöser und kultureller Strukturen frei, die in Fotografien – ebenso wie in Text und Sprache – transportiert werden und unterschwellig Macht repräsentieren. In diesem neuen, dritten Raum geraten sie unselbstverständlich in Bewegung.

Die letztlich fotografische sowie textuelle Praxis basiert einerseits auf sorgfältiger online und offline Recherche sowie Feldforschung; andererseits auf der zeitintensiven, kollaborativen Zusammenarbeit mit den jeweilig – in Text und Fotografie – porträtierten Personen, die für die vertrauensvolle Intimität meiner Arbeit wesentlich ist. Daneben ist ein weiterer Kernpunkt die Arbeitsweise mit analogem Mittel- und Großformat, aus der angesichts der minutiösen Vorbereitung eine intensive Beziehung und Konzentration zwischen mir und dem Subjekt resultiert. Die Produktionsbedingungen und die mit der dokumentarischen Arbeit einhergehenden Problematiken werden später ebenfalls Teil der finalen künstlerischen Arbeit. Auf diese Weise reflektiere und enthülle ich durch verschiedenartige dokumentarische Strategien – z.B. Telefonat, (Vor-)Gespräch, Interview, (persönliche) Aufzeichnung, Bericht, Chat-Kommunikation, fotografisches Portrait – meine Rolle als Autor einer künstlerisch, dokumentarischen Arbeit und die daraus hervorgehenden Relationen, wodurch ein teilweises Verwischen von Realität und Fiktion entsteht.

*Chris Becher*

<sup>1</sup> Duden, Suchwort: verführen, <http://www.duden.de/rechtschreibung/verfuehren>

<sup>2</sup> Jean Baudrillard: *Laßt euch nicht verführen!*, Berlin 1983, S.8.

<sup>3</sup> Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1922, S.28.

<sup>4</sup> Jean Baudrillard: *Von der Verführung*, Berlin 2012, Klappentext.

<sup>5</sup> Jean Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 2011.

<sup>6</sup> Jean Baudrillard: *Laßt euch nicht verführen!*, Berlin 1983, S.7f.

<sup>7</sup> Marcus Stiglegger: *Ritual & Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film*, Berlin 2006, S.30.

## Werkangaben zu „Boys“

„Boys“ konterkariert vorgefertigte und stereotypisierte Vorstellungen einer Schattenwirtschaft: männliche Sexarbeit. Dieses Sujet ist ein besonderes Minenfeld, denn Menschen, die professionell ihren Körper anbieten, umgibt in der kollektiven Auffassung unserer Gesellschaft ein schmutziges, zwiespältiges Image. Es ist schnell die Rede von einem halbseidenen Milieu mit ominösen Protagonisten – dass auch Frauen Teil dessen sind, ist wesentlich unbekannter. Je nach kulturhistorischem, politischem oder religiösem Kontext schwankt die öffentliche Meinung zwischen Akzeptanz, Ablehnung, Kriminalisierung oder Verfolgung. All dies umschiffen „Boys“ in gleichwertigen textlichen und fotografischen Porträts – wobei die Texte nicht als Illustrationen der Fotografien dienen, sondern absolut eigenständig fungieren. Entstanden sind die Texte und Fotografien im privaten und beruflichen Umfeld sowie online – oftmals ist eine scharfe Trennung dieser Sphären nicht möglich. Dabei durchlaufen Text und Fotografie denselben Produktionsweg bis hin zur identischen Präsentationsform an der Wand.

Auf gleicher Augenhöhe werden in den Fotografien männliche Sexarbeiter sowie Kunden in sachlichen Schwarz-Weiß-Aufnahmen – die mit analoger Mittel- und Großformatkamera aufgenommen wurden – gezeigt. In den Texten kommen neben den Jungs, Kunden und einer Kundin auch ich zu Wort. So erscheine auch ich, als Autor dieser Arbeit, auf drei Texttafeln, um so meine Vorgehensweise zu thematisieren und zu entlarven. „Boys“ reflektiert auf diese Weise in unterschiedlichen dokumentarischen Strategien – Bericht, Interview, Gespräch, Chatkommunikation, fotografisches Porträt – auch mein eigenes Agieren innerhalb des Metiers und die daraus entstehenden Beziehungen.

Mit der Intention jegliche Bewertung zu vermeiden lenkt die Serie unseren Blick auf die Menschen, die im Fokus meiner Untersuchung stehen und öffnet ihn darüber hinaus für eine wertfreie(re) und alternative Betrachtung.

Jahr: 2015 – fortlaufend  
Technik: Analoges Mittel- und Großformat  
Motive: 15x gerahmte Inkjet Archivdrucke,  
Fotografien und Texte einzeln gerahmt,  
(2x) 100 cm x 125 cm, (13x) 100 cm x 80 cm

*Niemand weiß davon. Du bist die erste Person, der ich das erzähle.*  
– anonym –

Niemand weiß davon. Du bist die erste Person, der ich das erzähle. Mit vielen von ihnen pflege ich eine langjährige, vertrauensvolle und freundschaftliche Beziehung. Häufig sitzen wir nach dem Sex noch Stunden lang zusammen, trinken eine gute Flasche Wein und quatschen. Einige kenne ich seit zwölf Jahren. Viele von ihnen habe ich schon während des Studiums begleitet. Heute sind sie teilweise Rechtsanwälte, Banker und Geologen, die es immer noch nebenher praktizieren. Bei den Jungs habe ich immer das gesucht, was man teilweise in der Beziehung nicht findet. Ich habe einen Partner und lebe in einer Fernbeziehung. Manchmal kommt es vor, dass man an gewissen Abenden einsam ist oder irgendwelche beschissenen Entscheidungen in der Firma treffen musste. Leute entlassen oder sowas. Das fühlt sich nicht gut an und so kommt es vor, dass man sagt: »Ok, heute brauche ich das. Eine SM-Nummer, Kuscheln, was auch immer«. Auf diese Weise werden gewisse Sehnsüchte befriedigt. Je nachdem in welcher Stimmung ich bin, weiß ich, wen ich buchen kann. Jemand der weiß wie ich fühle und wie er mich auffängt.





»Verschwinde, hau ab hier und lass dich hier nicht mehr blicken! Du hast hier Hausverbot und brauchst nicht mehr wieder zu kommen! Du hast Hausverbot! Pack deine Sachen und hau ab.« Diese Worte sind an mich gerichtet. B. ist geladen und aggressiv, er geht eine Runde um den Kamin herum, um einen neuen verbalen Angriff abzufeuern: »Pack deine Sachen und hau ab hier!« Ich zittere am ganzen Körper. Ich verspüre Angst. Diese Angst beginnt sich mit einer ansteigenden Wut zu paaren. Ich unterdrücke diese Wut. Ich versuche ihn zu besänftigen, irgendwie mit ihm ein Wort zu wechseln. Es gleicht einer Unmöglichkeit. [...] »Du hältst dich nicht an die Regeln! Hau ab hier, ich will dich hier nie wieder sehen.« [...] Unter all diesen donnernden Worten versuche ich, die Fassung zu wahren. Ich packe schlampig meine Sachen zusammen und bekomme mein Zittern nur schwer unter Kontrolle.

Spaß habe ich schon dabei, so ist es nicht. Wenn ich kein Spaß bei der Sache hätte würde ich es ja nicht machen. Im Vergleich, in meinem Privatleben bin ich gar nicht so. Ich habe wenig Sex und bin auch eher ein Beziehungstyp. Im Privaten bin ich ganz anders. Was mit dem Job irgendwo auch zwei Welten sind. Ja, eigentlich stimmt das schon mit den zwei Gesichtern. Also das was ich hier tue, bleibt auch hier.





C: Und du wärest bereit dazu, bei so einer Arbeit mitzuwirken?

F: Wenn man mich nicht erkennt ja. Also, da bin ich auch hilfsbereit Nägel mit Köpfen zu machen. Unter der Prämisse, dass ich dann irgendwie gepixelt werde oder sonst irgendwas.

C: Ich finde das natürlich toll, dass du dazu bereit bist ...

F: Aber?

C: Kein aber. Nicht im Sinne von schlecht. Sondern dass ich garantiere, dass du darauf nicht zu erkennen sein wirst und dass Namen und sowas nicht genannt werden.

F: Dann möchte ich aber auch gerne das Endprodukt sehen.

C: Ja natürlich. Das soll kein Geheimnis sein vor dir. Aber wie gesagt, viele Leute haben da ein bisschen Misstrauen.

F: Die Scheu davor, auf jeden Fall. Das kann ich auch verstehen. Aber ich denke schon an den ein oder anderen, der vielleicht bereit wäre, da mit zu machen.



Ich fühle mich, als stünde ich kurz vor dem Sprung in ein Wasserbecken, dessen Grund weder ersichtlich noch für meine Füße zu erreichen ist. Eintretend verläuft direkt parallel zur Gehrichtung die Theke, an der ich mittig auf einem der freien Barhocker Platz nehme. Ich tauche wieder auf und nehme einen tiefen Atemzug. Die Theke ist der Beckenrand, an dem ich erstmal Halt finde und ankomme. Ich begrüße den Kellner und bestelle mir ein Kölsch. Ich frage mich, warum ich so nervös bin und komme mir albern vor. Der erste Schluck tut gut und ich beruhige mich. Ich bilde mir ein, man würde mir mit Sicherheit sofort ansehen, dass ich hier kein Stammgast bin. Was ja auch stimmt. [...] Ich bin mit Abstand der jüngste Gast. [...] Ich beginne mich zu fragen, was das für Menschen sind, die hier mitten in der Woche an einem späten Nachmittag diesen Ort besuchen? Warum sind sie hier? Wirklich nur, um gemeinsam ein Kölsch zu trinken und zu quatschen? Oder tatsächlich, um ihre homoerotischen Neigungen an so jungen Knaben wie mir zu stillen? [...] Auf der Straße angekommen fühle ich mich wie ausgespuckt. Noch im gleichen Moment der Erleichterung freue ich mich auf den nächsten Besuch.





I don't do it with everyone but I love to do it. I mean for me it's kind of like giving a bit of myself. It's not just doing it you know. He knows that all the time I come here I have fun. I do have fun, I go home very happy. All the things make me horny honestly. I mean someone is paying me for that, of course. But it's not all about that. I get excited and he gets excited too. I like that on him. We do have fun I must admit.

Hallo junger Mann, mein Name ist Marita und ich bin 53 Jahre alt. Deine Anzeige hat mich neugierig gemacht. Da ich öfters Kontakt mit einem Callboy habe bin ich vielleicht jemand, die etwas zu deiner Arbeit beitragen kann. Ich habe aber keinerlei Vorstellung was du genau dafür suchst beziehungsweise was du von mir wissen möchtest. Da ich aber völlig anonym bleiben möchte, bitte ich dich unseren Kontakt nur per Mail stattfinden zu lassen. Mein Mann ist nicht ganz unbekannt und ich möchte als seine Frau der Klatschpresse keine für ihn unangenehmen Schlagzeilen bieten. Solltest du meine Entscheidung nur per Mail mit dir zu kommunizieren nicht akzeptieren können, so kann aus meiner Mitwirkung an deinem Projekt nichts werden. Ansonsten darfst du dich gern melden und mir auch deine Mailadresse mitteilen, damit das Schreiben möglicherweise etwas einfacher wird. LG Marita.





It was night and I was ready to go to the discotheque with my friends when my telephone rang and a guy asked me: »Ah, could you come, I am in the hotel x?« So I went. I forgot the name of the hotel but it's famous. When I arrived I saw this man and in the same moment I realised that I do know the client. He was a quiet well known politician. He is tall, young, not so likeable and in nearly every place of the room I could see cocaine. Besides me there was another Romanian boy, also an escort. He had the wallet of the client at his disposal. The client wasn't normal at all. He was flying on drugs.

# Johanna Daab

*In der Verhüllung der Nacktheit des einzelnen Objekts liegt die Verlockung des Bildes.*

geboren 1978 in Darmstadt, lebt und arbeitet in Berlin

2007–2013 Diplom freie Kunst, Bereich Photographie und Installation, HbK Braunschweig

2012 Wiedegründung der „Coney Island Amateur Psychoanalytic Society“,  
mit Iris Dankemeyer

2014 Meisterschülerin bei Prof. Dörte Eißfeldt

seit 2015 Photolabor/Working Space: „Werkstatt für Entwicklung“, Berlin

## STUDIENAUFENTHALTE:

Dez. 2015 Los Angeles, filmische Arbeiten

März 2016 Innsbruck, Besuch Schloss Ambras & Sammlung

## AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL):

2017 Stadtmuseum Hofheim (G)

„Flash of Appearance“, Projektraum für Fotografie, Dortmund (E)

2016 „facing“, Galerie Koal, Berlin

2015 „Buy By Bye“, Raumlabor Braunschweig

„Tauchertreff“, Galerie vom Zufall und Glück, Hannover

2014 „Wormser Manuskripte, 24“ Stadtgalerie Bern

„The Coney Island Amateur Psychoanalytic Society“, Salon Innstraße, Berlin

2013 „Das Naturschöne“, Grandhotel Abgrund, Iris Dankemeyer

„Panoptik“, HbK Braunschweig

„20 Jahre Eißfeldt-Klasse“, HbK Montagehalle, Braunschweig (Katalog)

„Home“, Infobox, HbK, Braunschweig

2012 „Dreamland - The Coney Island Amateur Psychoanalytic Society“,

Venus&Apoll (JULIA STOSCHEK FOUNDATION e.V), Düsseldorf

„The Coney Island Amateur Psychoanalytic Society“, Judy's Kinobar, Berlin

2010 „Ein loses Kontingent von Welt. Klasse Eißfeldt im Dialog mit der

Historischen Sammlung.“ Photomuseum Braunschweig (Katalog)

# Zwischen Skeptizismus und Enthusiasmus

Das Wechselspiel von Abstraktion und Gegenständlichkeit in Johanna Daabs Bildern.

Verführung, schreibt Roland Barthes, besteht in der Inszenierung der Erscheinung als Nichterscheinung. Der Reiz liegt nicht in der Enthüllung als solcher, sondern vielmehr in der Unterbrechung des Offensichtlichen, dem Aufblitzen eines sonst Unsichtbaren und der Flüchtigkeit dieses Moments. Wir erhaschen kaum mehr einen Blick auf das Objekt, bevor es sich uns wieder entzieht. Was bleibt ist eine Sehnsucht, ein Verlangen, das nicht nur als erotisches zu begreifen ist, sondern auch im weiteren Sinne als Wunsch nach Erkenntnis.

Wir wollen wissen, was es ist, das sich uns kurz offenbarte. Das Aufscheinen des Unbekannten macht uns neugierig. Wir ahnen, worum es sich handeln könnte, aber wir wissen es nicht, wir können nicht sicher sein, also suchen wir nach Anhaltspunkten, Hinweisen, und bevor wir uns versehen, hat uns das Bild in seinen Bann gezogen. Wir sind ihm verfallen. Diese Hingabe ans Kunstwerk gilt der Philosophie nicht umsonst als eigene Form der Erkenntnis, als Habhaftwerden dessen, was sich unserem rationalen Zugriff entzieht.

Johanna Daab zeigt in ihren Fotografien alltägliche Gegenstände, Dinge die für sich genommen banal wären, aber in der Konzentration auf eine Einstellung, einen Zeitpunkt, eine neue, faszinierende Gestalt gewinnen. Sie sind nicht mehr bloßes Abbild eines profanen Objekts, sondern eine Vision der Dinge, etwas, das ihre Konkretheit transzendiert, eine Bewegung. Dieser Schwebezustand sorgt für Irritation. Wir fragen uns, was es ist, was wir sehen. Für einen Augenblick glauben wir, es greifen und begreifen zu können. Es erscheint klar und deutlich, geradezu vertraut, nur um uns erneut zu entgleiten und im nächsten Moment wieder als etwas Fremdes und Rätselhaftes gegenüberzutreten.

Im Bild entfaltet sich eine Skulptur, ein Raum, eine Landschaft. Für einen Augenblick sehen wir Krater und Minen, Tempel und Torbögen, Sternener Explosionen und fabelhafte Tierwesen. Einen Moment später ist nichts mehr davon zu erkennen und wir schauen auf eine abstrakte Form. Die Fotografie als zweidimensionale Reduktion eines Gegenstands verwandelt sich vor unseren Augen in eine Bewegung, offenbart uns einen kurzen Eindruck ihrer Genese.

Johanna Daabs Arbeit ist einer Idee romantischer Ironie verpflichtet, die das Kunstwerk als Prozess betrachtet, als beständiges Oszillieren zwischen Erschaffung und Zerstörung, Bewegung und Stillstand. Wir sehen den Augenblick und wir sehen die Überlagerung von Augenblicken. Wir sehen den Gegenstand, doch nur als Repräsentation. Sein Wesen ist gleicher-

maßen verstellt wie enthüllt. Jeder Ort, den wir zu sehen glauben, ist gleichzeitig auch ein Nicht-Ort, eine Utopie. Dieses Wechselspiel zwischen Skeptizismus und Enthusiasmus ist fundamental für Johanna Daabs Bilder.

Die Faszination der Bilder besteht darin, dass die Differenz zwischen dem Gegenstand und seiner Abbildung bestehen bleibt. Sie ist in keine Richtung auflösbar. Die abstrakte Form kann auf ihren konkreten Ursprung nicht verzichten; das Objekt wird im Bild nicht ausgelöscht, sondern aufgehoben.

Johanna Daab stellt nicht nur die Frage danach, was die Dinge sind, jenseits ihrer alltäglichen Erscheinung und ihrer konkreten Oberfläche; sie stellt die Frage danach, was die Dinge sein könnten. Sie versucht das Unmögliche – zu zeigen was sich dem Sehen notwendigerweise entzieht, im Hinausgehen über den Gegenstand seinem Wesen habhaft zu werden und es gleichzeitig zu überschreiten.

Das Objekt ist schon im ersten Schritt der Produktion niemals nur reine Materie sondern Träger eines narrativen Zusammenhangs, einer Erzählung, die im Bild ihren Ausdruck findet, ohne dabei eine bewusste Form anzunehmen. Johanna Daab fotografiert den Gegenstand als Repräsentation des Unausgesprochenen und Unbewussten, das sich hinter dem Anschein von Materialität versteckt. Im Bild träumt sie das Objekt.

Die abfotografierten Gegenstände, so unspektakulär und alltäglich sie nüchtern betrachtet sein mögen, sind Fund- und Erinnerungsstücke, deren Geschichte und emotionaler Gehalt konstitutiv in die Fotografie einfließt. Jedes Bild ist demnach die Reflexion einer Erfahrung der Künstlerin, die Verarbeitung eines Ereignisses, das sich halb bewusst, halb unbewusst Bahn bricht, uns als gleichermaßen Fremdes wie Vertrautes begegnet.

Unter den Arbeiten finden sich Portraits der Objekte, Aufnahmen eines Gefühls oder einer Erinnerung, die das Objekt in sich trägt, aber auch Aufnahmen neuer Orte, formale architektonische Ideen, die sich bei genauerer Betrachtung als optische Täuschungen entpuppen. Wie im Spiegelkabinett erleben wir unmögliche Raumachsen und Zerrbilder, die sich im Werk als weiße Risse und verwobene Flächen von Hell und Dunkel vor uns auffächern. Wie bei M.C. Escher sind wir mit perspektivischen Unmöglichkeiten und unlösbaren Unendlichkeiten

konfrontiert, die sich einer Vereinnahmung durch Logik und Rationalität widersetzen. Wir folgen dem Bild in seine abstrakte Welt, in der wir eigenen Erinnerungen und Fantasien begegnen.

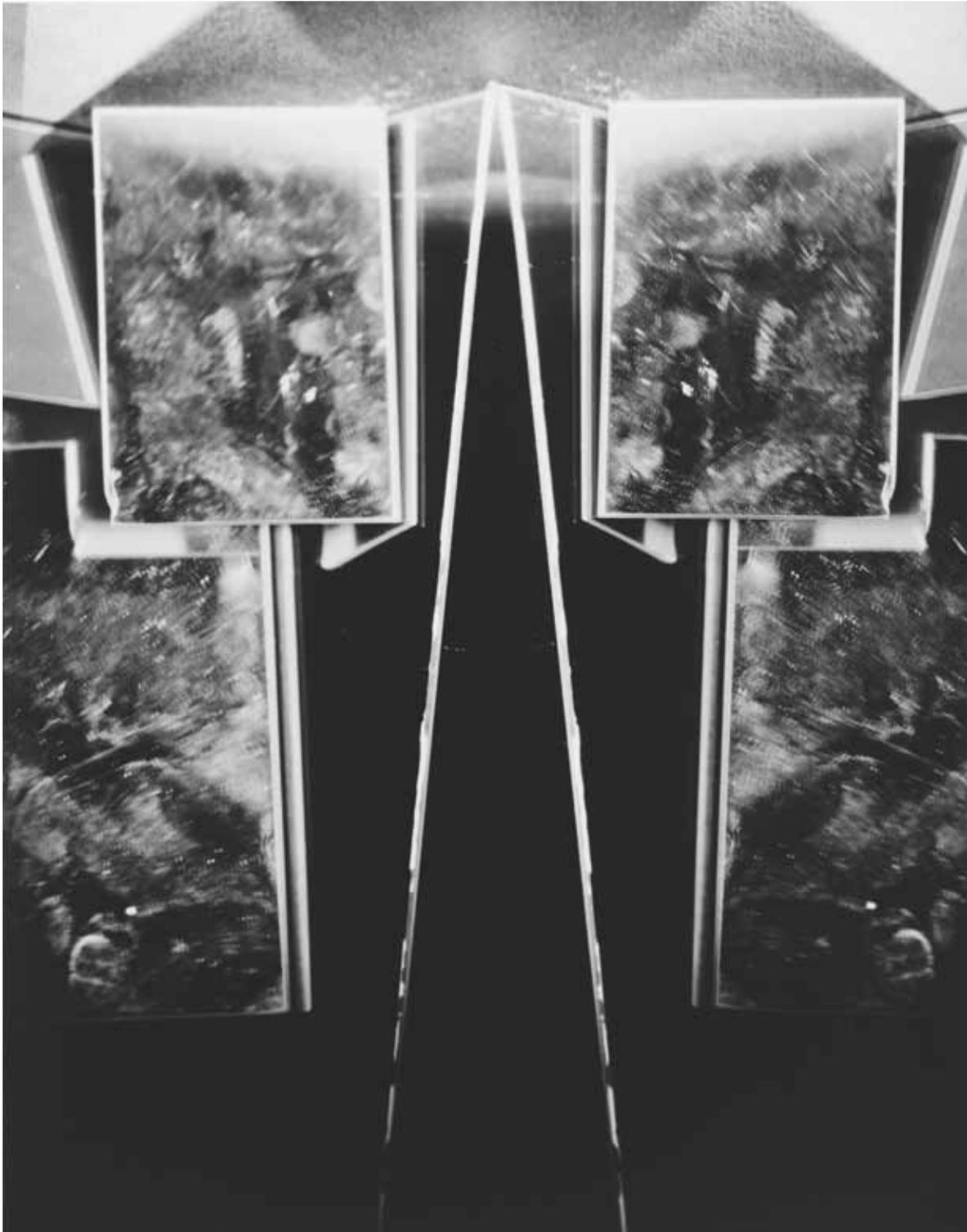
Der analoge Prozess, die Routine von Studioaufbau, Belichtung, die Reduktion der Technik, der Verzicht auf Farbe ermöglicht die Konzentration aufs Wesentliche, und zwar sowohl als Auslassung als auch als Addition. Der Aspekt wird das Ganze und das Ganze der Aspekt. Wie ein Klartraum ist die kreative Arbeit von Zufälligkeit und Planung bestimmt. Die Produktionsbedingungen des analogen Fotos, aber auch ganz speziell Johanna Daabs Arbeitsweise, widersetzen sich der allgegenwärtigen Idee einer direkten Abbildung aber auch der einfachen Reproduzierbarkeit des Bildes; das Sehen verlangsamt sich, das Gesehene gerinnt zu einer Überlagerung von Momenten. Eine Konstellation wird auf Film gebannt, nicht einfach nur in Pixeln gespeichert. Das Ergebnis ist nicht bis ins Letzte vorhersehbar. Die Arbeit in Studio und Labor verwehrt sich minutiöser Planbarkeit.

Jedes Bild ist ein Unikat, eine einzigartige Komposition von Momenten, das gleichermaßen konstruiert wie überraschend aus der Labor-Ursuppe herauskommt. Jeder einzelne Produktionsschritt unterläuft das Schibboleth der Fotografie nach der das Werk beliebig reproduzierbar sein soll.

In Johanna Daabs Bildern formt sich – nicht gezielt und doch erwünscht – ein Gegenpol zur Schnelllebigkeit unserer Zeit und ihrer Flut von Bildern; eine Hommage an den Surrealismus und eine Befreiung vom Sehen, wie es heute vorherrscht: schnell, ungeduldig, unruhig. Das Paradox des festgehaltenen Moments, der keiner ist, sondern eine Zusammenfassung mehrerer Zeitpunkte, die zum Bild gerinnen, kehrt in der entlarvten Illusion des Orts wieder. Gegenständlichkeit ist in den Arbeiten immer nur ein Durchgangsstadium.

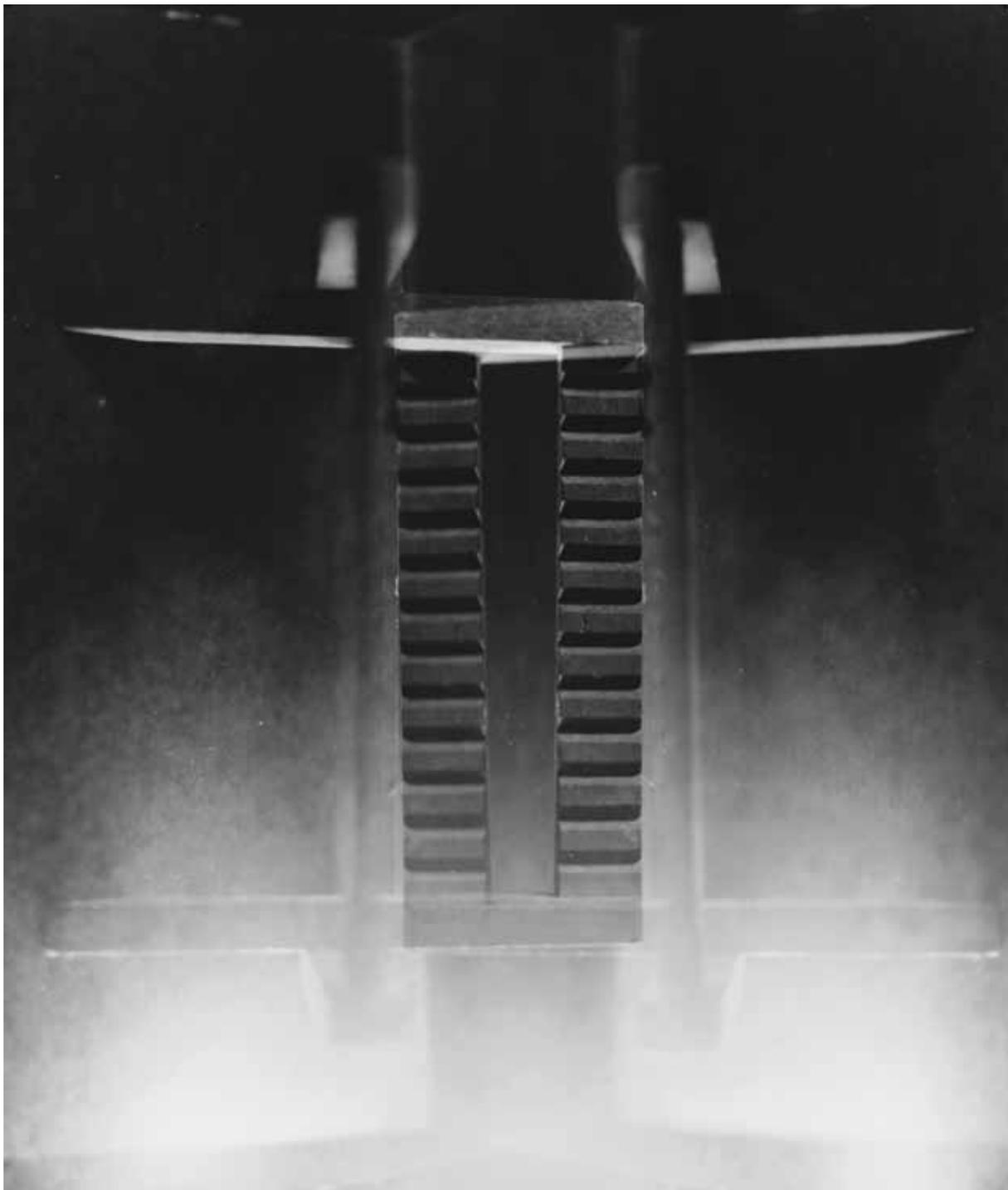
Die Transzendierung des Materiellen lenkt den Blick in die Ferne, auf den Nicht-Ort Utopia, auf das was unsere Erfahrung überschreitet und uns doch, oder gerade deshalb, magisch anzieht. In der Dunkelheit der Kompositionen lauert traum-tief und aufwühlend eine Verführung zur (Selbst-)Erkenntnis, eine Erfahrung, die sich dem Einfachen und Gewohnten grundlegend versperert und genau dadurch ihre außergewöhnliche Eindrücklichkeit gewinnt.

*Andrea Hackenberg*

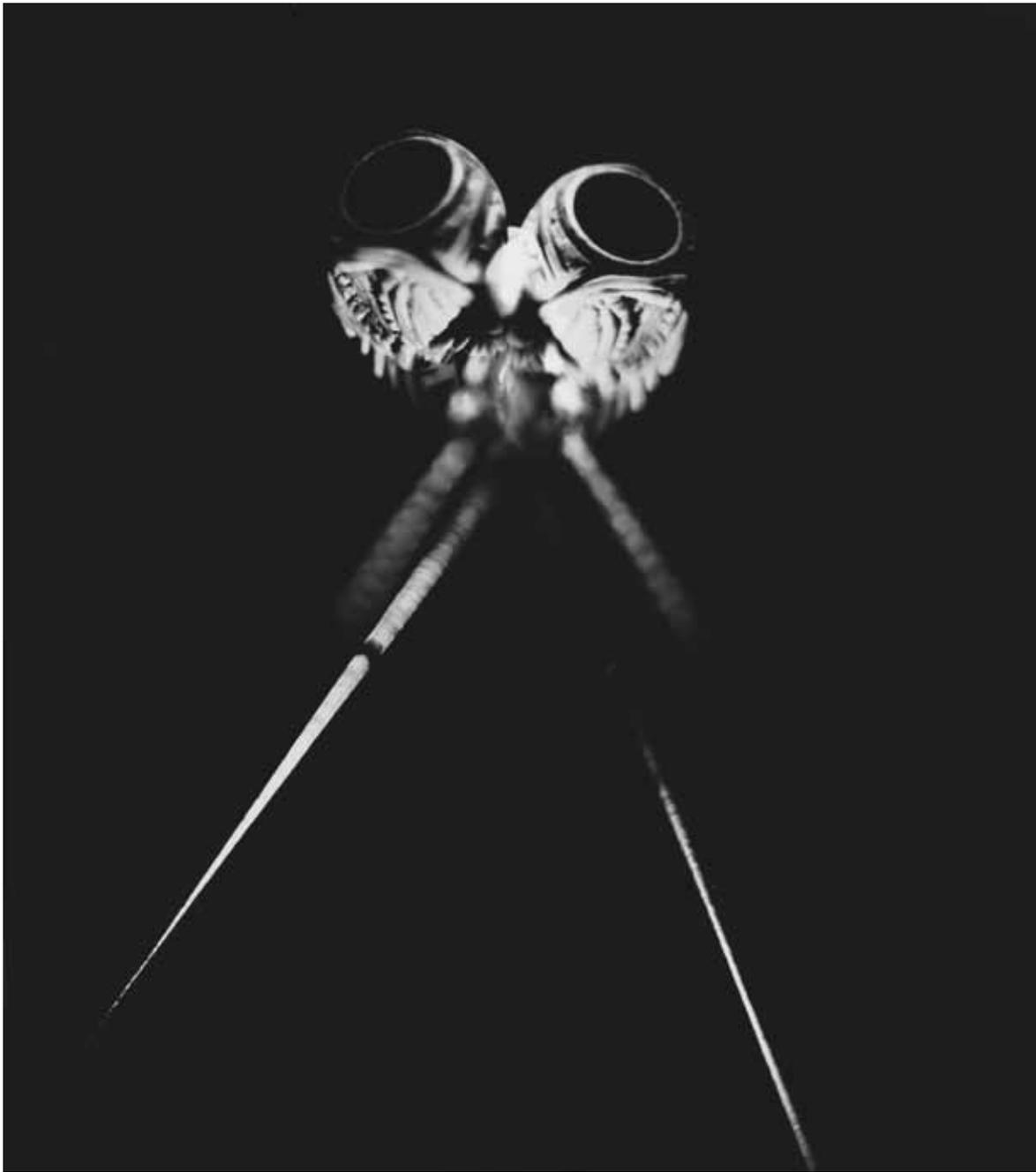


**Flash of Apperance, 2017** 60 x 80 cm, Silbergelatineabzug





Tor, 2017 26 x 32 cm, Silbergelatineabzug



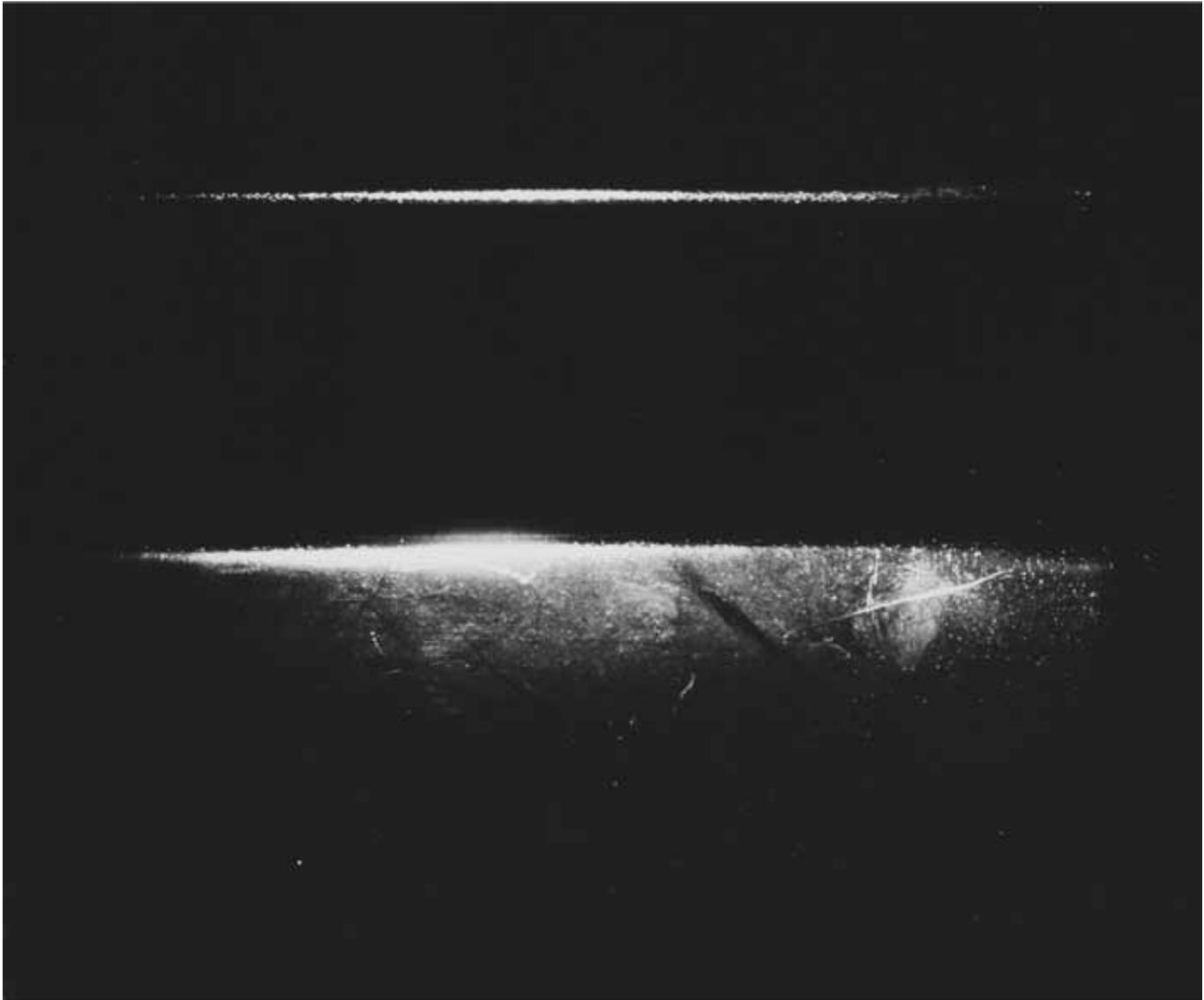


**Das Phantom, 2016** 22 x 26 cm/75 x 90 cm, Silbergelatineabzug





**Der Diamant, 2013** 60 x 50 cm, Warmton Silbergelatineabzug



# Tine Edel

Studium Visuelle Kommunikation an der Bauhaus Universität Weimar,  
Fachbereich Fotografie

seit 2002 fotografische Begleitungen der Bühnenproduktionen  
an diversen Theatern in der Deutschschweiz

ab August 2016 Lehrauftrag für Fotografie  
im Gestalterischen Vorkurs an der Schule für Gestaltung, GBS St.Gallen

## AUSSTELLUNGEN

- Feb. 2015 „Einmal war es so“, Galerie vor der Klostermauer, St.Gallen (E)
- Nov. 2015 „Ausgezeichnet“, Kunsthalle Wil, Kantonale Werkbeiträge 2011 – 14
- Juni 2016 „Bilder aus dem Schrank“, Werkhaus 45, St.Gallen
- Nov.16 – Jan.17 „Regionale“, Alte Fabrik Rapperswil (G)
- März 2017 „Inside The Grain“, Architekturforum St.Gallen (E)
- Mai/Juni 2017 „Temporäre Ablagerungen und fixierte Momente“,  
Galerie Oxyd Winterthur (G)
- 2017 Stadtmuseum Hofheim (G)

## AUSZEICHNUNGEN

- Juni 2014 Atelierstipendium in den Künstlerklausen der Kartause Ittingen, Warth
- Juni 2014 Werkbeitrag des Kanton St.Gallen für „Im Nachtlicht“
- Juni 2015 3. Platz „Wort im Bild“, Klagenfurt, AT
- Juni 2015 Artist-in-Residence auf der Furneralp „Kunstluft“, Kanton Graubünden
- Mai 2016 Werkbeitrag der Stadt St.Gallen für „Licht zu Papier“

Eine analoge Fotografie auf Papier entsteht durch zwei zeitlich voneinander getrennte Belichtungsmomente. Der erste ist die Bildaufnahme auf den Film, der zweite die Belichtung des Negativs auf Fotopapier in der Dunkelkammer.

Im Betrachten des fertiges Bildes wird meist ungefragt vorausgesetzt, dass diese Momente eins sind und die zweite Belichtung keinerlei manipulative Einwirkung auf das Motiv hatte. Tatsächlich liegt aber eine zeit- und räumliche Lücke zwischen diesen beiden Momenten. Mich interessiert dieser Spielraum zwischen dem Fotografieren und dem Belichten in der Dunkelkammer. Dazwischen liegt eine Reihe von Entscheidungen und Eingriffen, die das Bild zu einem vom Gegenstand losgelösten Motiv werden lassen. Die Verführung besteht im Prozess von der ersten Belichtung zum fertigen Bild.

*Tine Edel*

## Tine Edels Wege zum Bild sind nicht standardisiert, Experimente sind Teil ihrer konzeptuellen fotografischen Arbeit.

Die Digitalfotografie ermöglicht technisch makellose Bilder. Bereits kleine Amateurkameras enthalten Programme um Verzerrungen, Rauschen oder Blitzlichteffekte zu eliminieren oder zu verringern. Was an Fehlern im Bild noch geblieben ist, kann mit digitalen Bildbearbeitungsprogrammen getilgt oder wenigstens vermindert werden. Die technisch perfekte Fotografie ist jedoch eine Fotografie ohne Eigenschaften. So erklärt sich die Beliebtheit von Apps wie Instagram oder speziellen Filter- und Effektprogrammen. Sie simulieren gealterte Bilder, analoge Bilder, unvollkommene Bilder, sie täuschen Belichtungs- und Entwicklungsfehler vor, die ein Kennzeichen optischer und chemischer Vorgänge der analogen Fotografie sind. Was aber passiert bei Belichtung und Entwicklung genau? Wie lassen sich die analogen Prozesse verändern? Wie weit lassen sie sich steuern? Wie groß ist der Spielraum zwischen gelungenem und gescheitertem Bild? Kann auch ein gescheitertes Bild ein gelungenes Bild sein?

Tine Edel experimentiert im weiten Feld analoger fotografischer Verfahren und Inszenierungen. Die Künstlerin negiert die festgeschriebenen Gesetze der tradierten Fotografie, sie arbeitet mit Mehrfachbelichtungen, lässt Fehler zu, mischt oder erhitzt Entwicklerflüssigkeit und Fixierer, gewährt Bleichmitteln eine Eigendynamik und bringt verschieden groß Abgelichtetes zusammen in ein Format: Die Wege zum Bild sind in Tine Edels Arbeit ebenso wichtig wie die Resultate. Jedes Bild der Künstlerin ist eine Reise vom Bekannten ins Unbekannte, von Gebrauchsgegenständen und kleinen Fundstücken im Atelier hin zu mehrdeutigen Objekten im fotografischen Raum.

Alltägliche Dinge aus dem Atelier der Künstlerin, Gegenstände ohne inhaltliche Aufladung verwandeln sich in der Serie „Licht zu Papier“, seit 2015 in etwas Anderes, ohne eine bestimmte Interpretation zu behaupten. Viel wichtiger als die Deutung der Motive ist der aufmerksame Blick für Umrisse, Texturen, Kontraste, Helligkeit und Schatten: Wie ist der Bildraum gestaltet? Wodurch entsteht Tiefe? Wodurch unterscheiden sich die Grautöne voneinander? Wie verhalten sich die Objekte zum Hintergrund? Wie verhalten sie sich zueinander? In den Schwarzweißfotografien entfaltet sich ein reiches Spektrum an Tönen, Nuancen und Texturen. Die fotografierten Objekte setzen sich deutlich vom Hintergrund ab, befinden sich aber in einem undefinierten Raum. Der Hintergrund bleibt dunkel, der Ortsbezug vage. Vielen der Objekte eignet eine Anmutung der Schwerelosigkeit, sie scheinen zu schweben. Optischen Halt erfahren die Dinge im Zwiegespräch miteinander. So verharrt ein gefaltetes Tuch über der Sitzfläche eines Stuhles. Ein Wolkengebilde hängt über einer felsähnlich aufragenden Struktur. Ein textiles Ge-

spinst strebt aus einer Glasflasche empor. Tücher, Flaschen, Spiegel, ein Holzschicht, eine Sellerieknolle, eine optische Linse – die Objekte stehen ursprünglich nicht in einer Beziehung, keines davon wird in eine andere Form gezwungen oder in seinem Aussehen manipuliert. Einzig durch die Position im Raum, durch Licht, Schatten und Anordnung, durch die Aufmerksamkeit der Fotografin erhalten die Dinge eine neue Präsenz und eine Relation zueinander.

Tine Edel verzichtet auf klassische Landschafts-, Interieur- oder Gegenstandsaufnahmen und öffnet so einen deutlich größeren Betrachtungsraum. Ihre fotografischen Aufnahmen sind weniger Abbilder, als Bilder<sup>1</sup>. Sie halten keinen bestimmten Moment fest, sondern bilden einen konstruierten Raum. Er ist das Ergebnis zweier räumlich, situativer Inszenierungen und zweier zeitlich voneinander getrennter Belichtungsmomente. Tine Edel vereint zwei eigens geschaffene und separat aufgenommene Zustände in ihren Fotografien und geht über die aktive Rolle des Fotografen als Operator hinaus<sup>2</sup>, indem sie direkt und konzeptuell die Anlage ihrer Bilder steuert.

Die Künstlerin fotografiert mit analogen 4x5“ oder 8x10“ Plattenkameras. Die Situation im Atelier wird direkt auf Schwarzweißfotopapier aufgenommen. Das entwickelte Papiernegativ ist die erste Bildaufnahme. Bei der Belichtung dieses Negativs auf Fotopapier wird das Bild ausschließlich durch die Einwirkung von Licht und Chemikalien hervorgerufen. Für die Umkehrung in ein Positiv fügt die Künstlerin dem Bild eine weitere ergänzende Komponente hinzu. Neben optischen Linsen oder Textilien können dies auch Materialien wie zum Beispiel Polyesterwolle, Sand, Salz, Vaseline, oder Pappe sein.

Das Nebeneinander zu unterschiedlichen Zeitpunkten aufgenommener Dinge und die daraus entstehende geheimnisvolle Ausstrahlung der Bilder erinnert nicht von ungefähr an die Geisterfotografien William H. Mumlers (1832–1884). Tine Edel hat sich mit den Bildstrategien des Bostoner Autodidakten auseinandergesetzt. Er bot in seinem Atelier eine sogenannte „spirit photography“ an und versprach in seinen fotografischen Porträts die gleichzeitige Darstellung des Geistes verstorbener Angehöriger. Die Doppelbildnisse entstanden durch die Doppelbelichtung der damals verwendeten Glasplatten. Vielleicht brachte ihn ein Fehler, eine schlecht gereinigte Platte auf die einträgliche Idee<sup>3</sup>. Ein Fehler passierte auch Tine Edel: Versehentlich hatte die Künstlerin eine bereits belichtete Papierkassette ein zweites Mal belichtet und erinnerte sich so an die simple Art, zwei Bilder überlagern zu lassen. Die doppelte oder mehrfache Belichtung erfolgt entweder mit einer weiteren Kameraaufnahme oder durch Fotogramme,

also Gegenstände, die sich direkt 1:1 auf dem Papier abzeichnen. Abgesehen von dieser originalgroßen, fotogramatischen Reproduktion lassen sich weder der Aufnahmeprozess noch das Ergebnis vollständig steuern. Tine Edel gestattet und respektiert die Autonomie der Fotografie. Die Objektkomposition ist zwar Anlass des fotografierten Abbildes, wurde aber einzig für den Blick durch die Kamera konzipiert. Die verkürzenden Merkmale der Fotografie, ihre Unfähigkeit, physikalische, biologische, chemische und weitere Eigenschaften des abgelichteten Materials zu erfassen<sup>4</sup>, sind in Tine Edels Fotografien aufgehoben, denn sie sind nicht Gegenstand ihrer Arbeit.

Der Künstlerin geht es nicht darum, ein Objekt möglichst vollständig zu charakterisieren oder zu repräsentieren, sondern über die Modifikationen im Entstehungsprozess das Wesen der Fotografie zu ergründen. Ihre experimentellen und inszenatorischen Anordnungen, die chemischen und physikalischen Eingriffe verleihen den Bildern eine eigene werkimmanente Wirklichkeit.

*Kristin Schmidt*

<sup>1</sup> Zum abbildenden und fotografischen Verhältnis vgl. Kendall L. Walton, *Fotografische Bilder*, S. 17 ff., in: *Fotografie zwischen Inszenierung und Dokumentation*, Reihe Kunst und Philosophie, herausgegeben von Julian Nida-Rümelin und Jakob Steinbrenner, Ostfildern, 2012, S. 11–28.

<sup>2</sup> Der Fotograf ist aktiv in der Aufnahme, Bearbeitung und Veröffentlichung seiner Bilder und wirkt indirekt auch auf das Subjekt beim Fotografiertwerden ein. Vgl. Roland Barthes, *Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, deutsche Ausgabe, Frankfurt am Main 1989, S. 17.

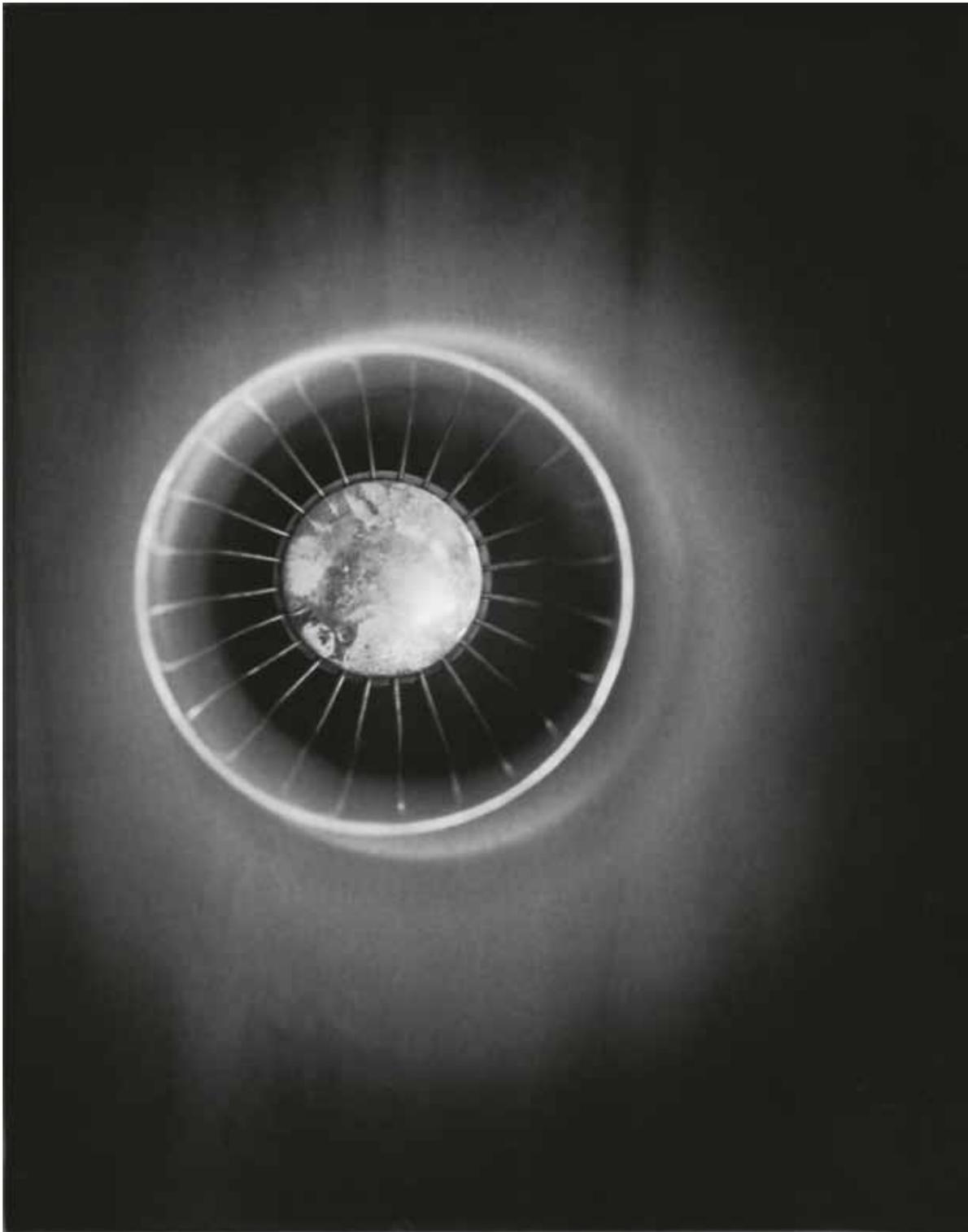
<sup>3</sup> Zu Mumlers Werk vgl. u.a. Gerhard Mayer, *Fotografien in der Anomalistik*, S. 452, in: *An den Grenzen der Erkenntnis: Handbuch der wissenschaftlichen Anomalistik*, herausgegeben von Gerhard Mayer, Michael Schetsche, Ina Schmied-Knittel und Dieter Vaitl, Stuttgart 2015, S. 451–465.

<sup>4</sup> Siehe Volker Dreier, der mit Verweis auf Herbert Stachowiak Fotografien mit Modellen vergleicht, die auch „nicht alle Attribute des durch sie repräsentierten Originals“ erfassen. Vgl. Volker Dreier, *Zum epistemischen und methodischen Status von Fotografien in der empirischen Sozialforschung*, S. 45, in: *Undisziplinierte Bilder. Fotografie als dialogische Struktur*, herausgegeben von Thomas Abel und Martin Roman Deppner, Bielefeld 2013, S. 29–59.





**Der Berg, 2016** Belichtung eines 8x10" Papiernegativ, 24x30 cm analoges Fotopapier von Adox





**Der Tisch, 2016** Belichtung eines 8x10" Papiernegativ, 24x30 cm analoges Fotopapier von Adox



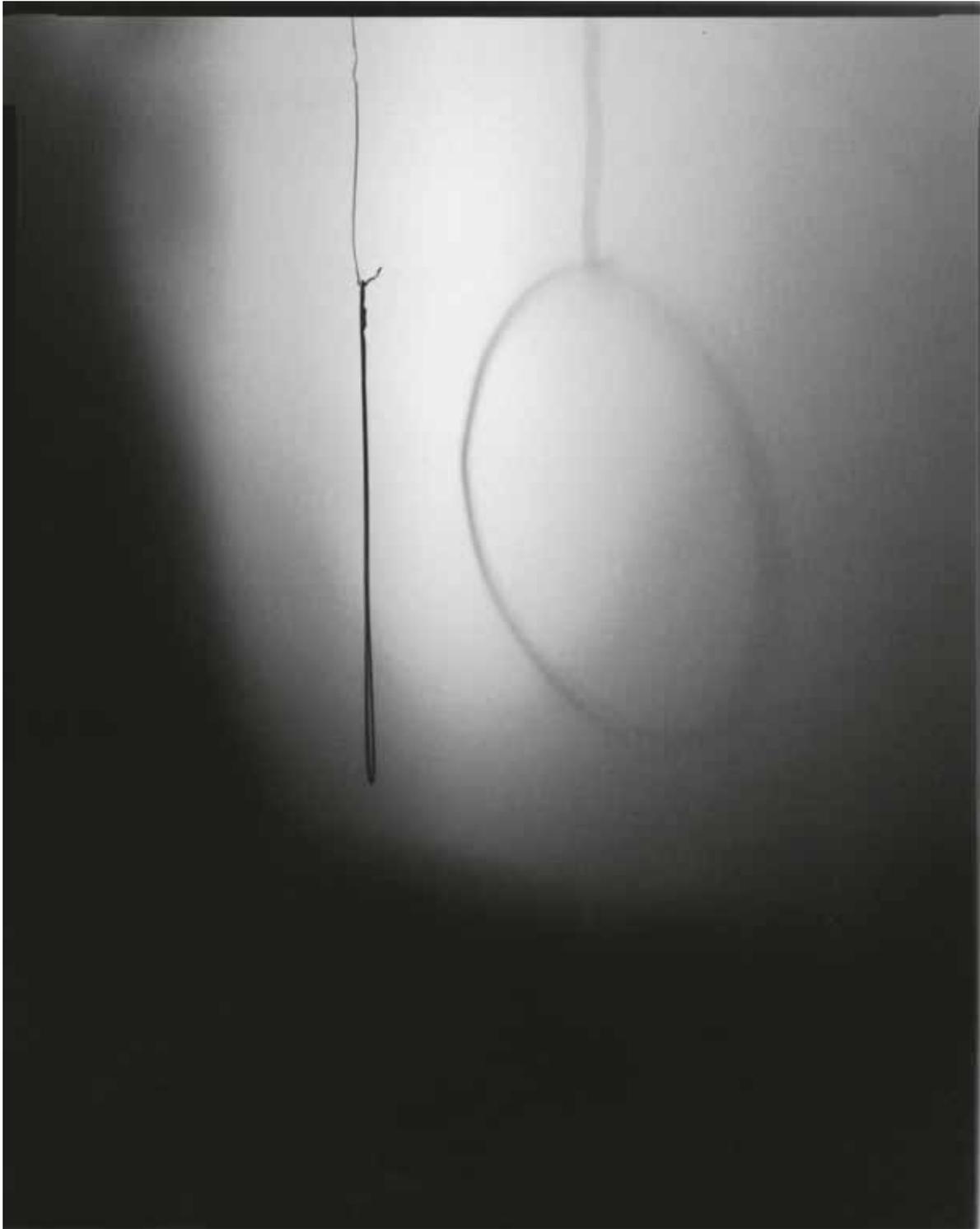














**Unter Glas, 2016** Belichtung eines 8x10" Papiernegativ, 24x30 cm analoges Fotopapier von Adox





**Weisses Tuch, 2016** Belichtung eines 8x10" Papiernegativ, 24x30 cm analoges Fotopapier von Adox

# Hayahisa Tomiyasu

1982 geboren in Kanagawa, Japan

2002–2006 Studium Fotografie an der Tokyo Polytechnic University, Tokyo (BA)

2008–2013 Studium der Fotografie, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig (Dipl.)

2013–2016 Meisterschüler bei Prof. Peter Piller, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

## EINZELAUSSTELLUNGEN

TTP, Galerie b2, Leipzig (DE), 2016

Silber, Galerie b2, Leipzig (DE), 2014

Abrasion, Kunstraum Kutzturm, Leipzig (DE), 2011, (mit Christian Schellenberger)

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2017 Stadtmuseum Hofheim (G)

Plat(t)form 17, Fotomuseum Winterthur (CH)

Maybe I knew the story before, but not that I recall., billytown, Den Haag (NL)

The Next Conversation, Galerie ABTART, Stuttgart (DE)

2016 Descriptions of it are incomplete., Loris Galerie, Berlin (DE)

Descriptions of it are incomplete., Galerie b2, Leipzig (DE)

2015 to be b2, Galerie b2, Leipzig (DE)

2014 f/stop Get lucky, Halle 14 Baumwollspinnerei, Leipzig (DE)

DHL Express, Burg Galerie im Volkspark, Halle (DE)

2013 Poesie des Funktionalen, Industriemuseum, Chemnitz (DE)

Velada Santa Lucia, Maracaibo, Venezuela (VE)

2012 DLF 1874: Die Biografie der Bilder – eine Inventur der Voraussetzungen,

HALLE 14 Baumwollspinnerei, Leipzig (DE)

Projekt Fukushima, HGB Raum 1.7, Leipzig (DE)

Oktober in Hamburg, Tapetenwerk, Leipzig (DE)

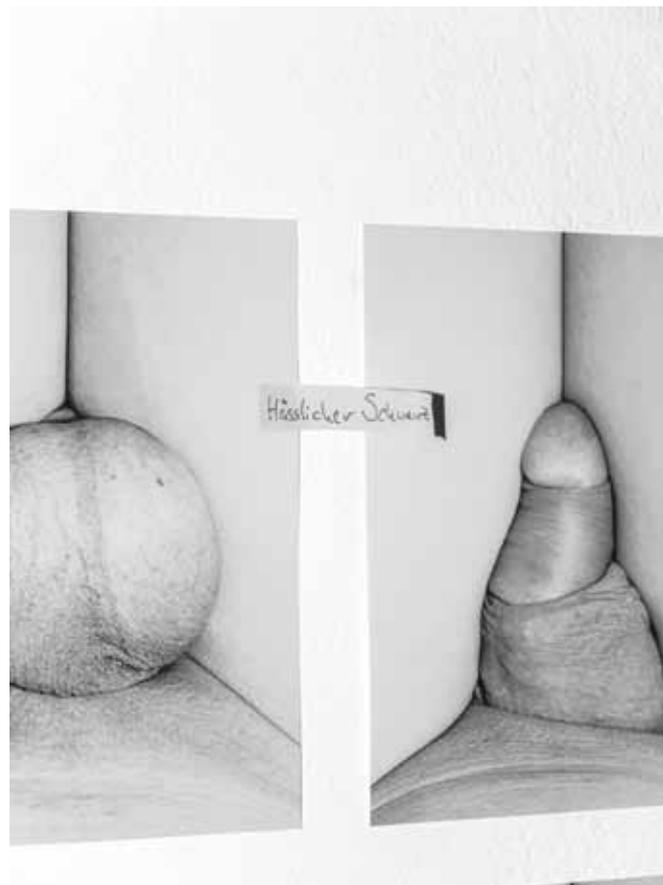
2011 Januar in Leipzig, MAKNETE/DIE SCHUTE, Hamburg (DE)

2010 10 Jahre PAK 2000-2010, Kunstvereins Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt (DE)

## Statement „Verführung“

Die zwei Arbeiten „Abends im Bett / Reaktion 1 und 2“ und „Hässlicher Schwanz“ zeigen völlig unterschiedliche Reaktionen von Betrachtern auf Kunst. Die Bilder haben in beiden Fällen Energien bei den Betrachtern freigesetzt, aber diese gehen in verschiedene Richtungen. Die Tatsache, dass meine Arbeit zweimal geklaut sowie einmal ein Zettel mit beleidigenden Worten darauf geklebt wurde, zeigt mir einen neuen Aspekt von Kunst. Sie kann bei jemandem den Drang auslösen und ihn dazu verführen, eine extreme oder kriminelle Aktion auszuführen.

*Hayahisa Tomiyasu*



### **Abends im Bett / Reaktion 1 und 2**

Am 12.2.2012 wurden drei Fotografien zusammen mit den Rahmen und Passepartouts gestohlen. Die Bilder hingen anlässlich des alljährlichen Rundgangs an der Wand im Treppenhaus zwischen der ersten und zweiten Etage des Ostflügels in der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig (HGB). Insgesamt handelte es sich bei dieser Serie um neun Bilder. Der Titel dieser Arbeit ist „Nacht“.

Am 8.8.2013 wurde eine Serie, die ungerahmt direkt an der Wand vorne links im Lichthof der HGB anlässlich der Diplomausstellung präsentiert wurde, komplett gestohlen. Es waren insgesamt zwölf ausgestellte Bilder. Der Titel der gestohlenen Arbeit ist „Genitalien“. Diese beiden Arbeiten hatten das männliche Glied zum Thema.

Diese zwei Bilder zeigen den Ort und die Situation gleich nach dem Diebstahl sowie den Text, der auf den Bildern zu sehen ist. Der Text verbindet die zu verschiedenen Zeitpunkten geschehenen Ereignisse auf sichtbare Weise miteinander und berichtet davon, welchen Gedanken ich dazu seitdem habe.

Text auf den Bildern: Abends im Bett denke ich oft daran, dass die Diebe auch diese Nacht mit meinen Penisbildern schlafen.

### **Hässlicher Schwanz / Reaktion 3**

An dem Tag, als sämtliche Bilder der Arbeit „Genitalien“ bei der Diplomausstellung geklaut worden waren, habe ich zunächst den Tatort dokumentiert. Dann habe ich die Bilder nachgedruckt und wieder an dieselbe Stelle geklebt. Circa zwei Wochen später, am 20.8., als ich zum Abbau meiner Arbeit in die HGB gekommen war, habe ich gemerkt, dass ein hellblauer Zettel auf einer der Fotografien klebte. Darauf war handschriftlich mit dunkelblauem Stift geschrieben: Hässlicher Schwanz.

### **Genitalien**

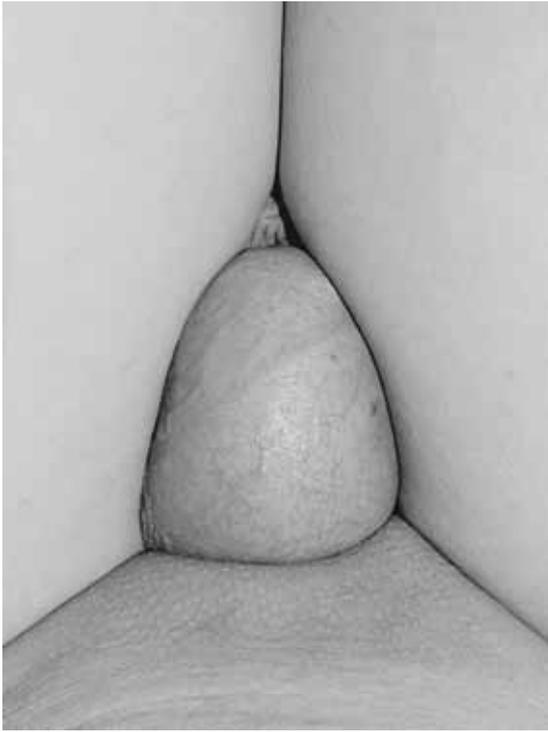
Die Arbeit „Genitalien“ ist die erste von vier Serien mit Bezug zum Thema Penis. Hier geht es um das männliche Glied als Objekt. Dabei interessiert mich seine Biegsamkeit. Durch die Biegsamkeit scheint der Penis fragmentarisch ein Gegenstand werden zu können. Sie fasziniert mich, weil sie unvergleichlich ist und sich an keinem anderen Teil des Körpers finden lässt. Ich habe versucht herauszufinden, inwieweit mein Penis durch seine Biegsamkeit unterschiedliche Gestalten annehmen kann.

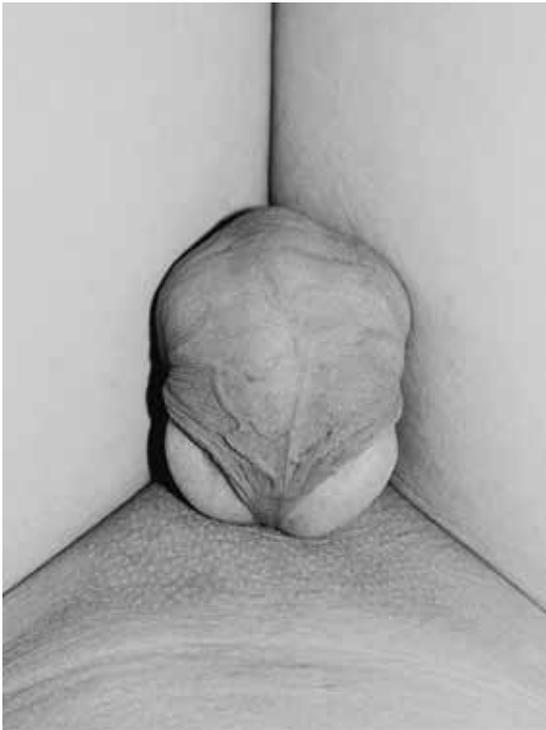
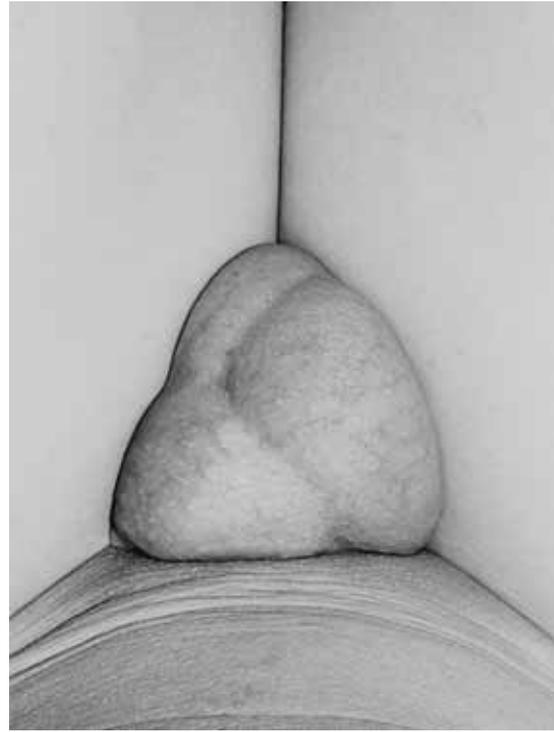
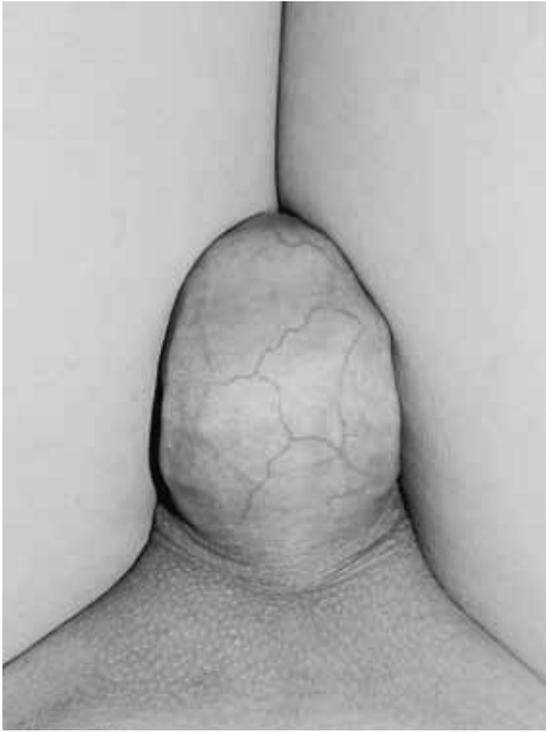
### **Nacht**

Die Arbeit „Nacht“ ist die zweite Arbeit zu dem Thema Penis und sie begann mit einer Erinnerung. Nach der ersten Auseinandersetzung mit diesem Thema, die sich durch die Serie „Genitalien“ ergab, erinnerte ich mich oft daran, dass mir damals mein Mathematiklehrer in der Privatschule nach dem Unterricht aus Spaß gezeigt hatte, wie ein Handschuh leicht und schnell in eine Penisform gefaltet werden kann. Damals war ich 14 Jahre alt. Diese Erfahrung war für mich erst unheimlich, hat mich aber gleichzeitig auch sehr begeistert. Ich selbst wäre niemals auf die Idee gekommen, einen Handschuh in eine solche Form zu falten, allein schon deshalb, weil ich bis dahin diese Technik nicht kannte. Was ich damals dabei erfahren hatte, war, dass ein Ding eine latente Seite in sich haben kann, die sich in diesem Fall anhand der Verwandlung des Handschuhs in einen „Penis“ gezeigt hatte. Nachdem die erste Arbeit zum Thema Penis, Genitalien, fertig war, sind mir allmählich verlorene gegangene Handschuhe auf der Straße aufgefallen. Sie ließen mich immer mehr daran denken, dass auch sie die Penisform annehmen konnten. Dann habe ich angefangen, nachts jene verloren gegangenen Handschuhe in die Form zu falten und diese neue Gestalt des Handschuhs am Fundort zu fotografieren.













# 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 am Main

Grafische Gestaltung       Dingeldein\*design, Frankfurt am Main

Lektorat                     Marian Stein-Steinfeld, Frankfurt am Main

Herstellung                 Schleunungdruck GmbH, Marktheidenfeld

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Verführung. Marta Hoepffner-Preis für Fotografie 2017

Ausstellung der Preisträger und der Gewinner des Wettbewerbes

Stadtmuseum Hofheim am Taunus, 14.05. – 25.06.2017

[hrsg. im Auftr. des Magistrats der Stadt Hofheim am Taunus – Stadtmuseum/  
Stadtarchiv – von Eva Scheid. Katalog Ralf Dingeldein, Herbert Fischer]

Hofheim am Taunus : Stadtmuseum, 2017

ISBN 978-3-933735-52-2

© Stadtmuseum Hofheim am Taunus, Autoren und Fotografen 2017

Förderer des Marta Hoepffner-Preises sind:



Ausstellung und Katalog werden gefördert durch:





