



WAS WAR UND WAS IST

Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung

Neue Arbeiten der Preisträger





Zwanzig Jahre

Dokumentarfotografie

Förderpreise

der Wüstenrot Stiftung

Was war und was ist

Dokumentar fotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung – Neue Arbeiten der Preisträger

Frank Breuer // Andrea Diefenbach // Chris Durham // Espen Eichhöfer // Sibylle Fendt // Ulrich Gebert //
Kirill Golovchenko // Margret Hoppe // Verena Jaekel // Matthias Koch // Maziar Moradi // Wolfgang Müller //
Linn Schröder // Kim Sperling // Christian von Steffelin // Andreas Thein // Tobias Zielony

006 Vorwort Wüstenrot Stiftung // 008 Vorwort Museum Folkwang // 010 Neue Arbeiten der Preisträger //
012 Matthias Koch // 022 Chris Durham // 032 Espen Eichhöfer // 042 Ulrich Gebert // 052 Wolfgang Müller //
062 Kim Oliver Sperling // 072 Andrea Diefenbach // 082 Kirill Golovchenko // 092 Maziar Moradi // 102 Verena Jaekel //
112 Sibylle Fendt // 122 Linn Schröder // 126 Christian von Steffelin // 136 Andreas Thein // 146 Frank Breuer //
156 Margret Hoppe // 166 Tobias Zielony

176 Texte – Biografien – Anhang // 178 Reinhard Matz »Verändert die Digitalisierung der Fotografie
dokumentarische Fotoarbeiten? Nein und ja.« // 182 Florian Ebner »Von der alten und der neuen Welt, von Distanz
und Empathie. Fotografische Projekte der letzten Jahre.« // 190 Biografien // 208 Dokumentar fotografie Förderpreise
01 bis 10, Preisträger/innen, Jurymitglieder, Textautoren/innen // 211 Danksagungen // 213 Impressum

VORWORT DER WÜSTENROT STIFTUNG //

SEIT NUNMEHR ZWANZIG JAHREN vergibt die Wüstenrot Stiftung die Dokumentarfotografie Förderpreise an junge Talente. Im zweijährigen Turnus werden jeweils vier Absolventinnen bzw. Absolventen mit dem Förderpreis ausgezeichnet, der zur Realisierung eines ersten freien Projekts nach der Hochschulzeit und damit auch als Brücke in die künstlerische Selbständigkeit dienen soll. Inzwischen haben 40 hoffnungsvolle junge Fotografinnen und Fotografen diese Auszeichnung der Stiftung erhalten, und für viele markierte das Stipendium den Beginn einer erfolgreichen künstlerischen Laufbahn. Das zwanzigjährige Jubiläum bot den Anlass, in einem Rückblick zu dokumentieren, welche Früchte diese Förderung, die früh die Unterstützungswürdigkeit von Dokumentarfotografie erkannte, getragen hat. Eine Ausstellung mit aktuellen Arbeiten der ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten soll deren individuelle künstlerische Entwicklung zeigen, aber auch – zumindest – einen Einblick in die gegenwärtige Produktion geben.

Als Partner für dieses Vorhaben konnte die Wüstenrot Stiftung das Museum Folkwang in Essen gewinnen, mit dem eine langjährige Kooperation besteht. Die Ehemaligen wurden eingeladen, sich mit jüngeren fotografischen Werken um die Teilnahme an der Jubiläumsausstellung zu bewerben. Prof. Ute Eskildsen, die ehemalige Leiterin der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, hat diese Partnerschaft und damit auch die Dokumentarfotografie Förderpreise entscheidend geprägt. Sie war neben Ingo Taubhorn, dem Kurator des Hauses der Photographie der Deichtorhallen in Hamburg, Florian Ebner, ihrem Nachfolger im Museum Folkwang, und Dr. Kristina Hasenpflug, die dieses Projekt in der Wüstenrot Stiftung betreut, Mitglied der Jury, die sich mit einer Fülle an erstklassigen Einreichungen konfrontiert sah. Schließlich wurden siebzehn Positionen ausgewählt, die in der Ausstellung »Was war und was ist« und im vorliegenden Katalog vorgestellt werden.

Florian Ebner unternimmt in seinem Essay zu diesem Katalog »Von der alten und der neuen Welt, von Distanz und Empathie« den Versuch, die siebzehn Werke zu gruppieren, und definiert drei thematische und eine formal-strategische Kategorie. Dieser Ansatz zielt jedoch keinesfalls auf eine scharfe Klassifizierung, vielmehr werden die Positionen im Kontext der zeitgenössischen Dokumentarfotografie verhandelt und auf deren weitem Terrain verortet. So beschäftigen sich Christian von Steffelin, Chris Durham, Matthias Koch, Kirill Golovchenko, Andreas Thein und Margret Hoppe mit historischen Prozessen und ihrem manifesten Erbe, sei es architektonisch oder in anderer Gestalt in unserer Lebenswelt sich zeigend. Zwischen den Kulturen bewegen sich die Projekte von Maziar Moradi und Espen Eichhöfer sowie die von Andrea Diefenbach, Ulrich Gebert, Wolfgang Müller und Kim Sperling, wobei die letztgenannten vier ihren Blick auf das Thema Arbeitsmigration fokussieren. Sibylle Fendt, Verena Jaekel und Linn Schröder setzen sich mit persönlichen, existentiellen Beziehungen auseinander. Und schließlich begeben sich Frank Breuer und Tobias Zielony auf die Suche nach einer Erneuerung oder Erweiterung der Form.

Mit der Frage nach dem Einfluss der digitalen Technik auf die Fotografie, deren Entwicklung die Preisträgerinnen und Preisträger in den vergangenen zwei Jahrzehnten begleitete, beschäftigt sich der Katalogbeitrag von Reinhard Matz »Verändert die Digitalisierung der Fotografie dokumentarische Fotoarbeiten?

Nein und ja.« Mit Reinhard Matz konnte der Autor gewonnen werden, der dieses Thema bereits im ersten Katalog der Dokumentarfotografie Förderpreise von 1996 unter dem Titel »Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie« behandelte. In seinem aktuellen Essay geht der Autor besonders auf die durch die digitale Revolution veränderten Distributionswege und –geschwindigkeiten dokumentarischer Fotografie und den Einfluss von Testimonial Photography auf den professionell-künstlerischen Ansatz ein.

Nicht nur die digitale Revolution hatte und hat Einfluss auf die Distributionswege von Fotografie. Ähnlich weitreichende Auswirkungen hatte die Neuorientierung und Umstrukturierung der Presselandschaft im ausgehenden 20. Jahrhundert, die mit dem Niedergang der zuvor für viele Medien stilbildenden fotojournalistischen Bildstrecken einherging. Nachdem die durch diese Prozesse entwurzelte Dokumentarfotografie im Ausstellungsbetrieb, in Museen und Galerien, eine neue Heimat gefunden hatte, scheint inzwischen das Fotobuch als das Medium, in dem künstlerische Fotografie sichtbar wird, einen Boom zu erleben. Kein Festival für Fotografie, das nicht inzwischen mit einem Marktplatz für Fotobücher aufwartet; und daneben etablieren sich eigene Fotobuch-Messen und -Veranstaltungen. Auch viele ehemalige Stipendiatinnen und Stipendiaten der Wüstenrot Stiftung publizieren ihre fotografischen Projekte in Buchform, und so wird dieses Medium auch in der Jubiläumsausstellung »Was war und was ist« besonders gewürdigt. In diesem Katalog werden die ausgestellten Fotobücher daher in ihrer Objektivität präsentiert, sodass die editorischen Konzepte der Fotografinnen und Fotografen sichtbar werden.

Ausstellung und Katalog konnten nur durch die engagierte Zusammenarbeit der vielen beteiligten Akteure entstehen. Unserem Partner, dem Museum Folkwang und seinem Direktor Dr. Tobia Bezzola, danken wir sehr, dass wir die bewährte Kooperation fortsetzen konnten, und dem Team der Fotografischen Sammlung Florian Ebner, Petra Steinhardt, Anne Küppers, Christina Buschmann, Lisa Springer und Sarah Voss für die vertrauensvolle und bereichernde Zusammenarbeit. Herzlicher Dank gilt den Autoren der Katalogessays für ihre fundierten und erhellenden Beiträge und Klaus Dürstein für die gelungene grafische Gestaltung. Vor allen aber danken wir den Fotografinnen und Fotografen, die freudig und tatkräftig an dem Projekt mitgearbeitet haben. Wir wünschen ihnen für die weitere künstlerische Laufbahn viel Erfolg – und uns, dass wir von ihnen auch in Zukunft weitere beeindruckende Werke sehen werden.

Prof. Dr. Wulf D. von Lucius
Vorstandsvorsitzender der Wüstenrot Stiftung

VORWORT DES MUSEUM FOLKWANG //

EIN BLICK NACH VORNE UND ZURÜCK // Im September 2013 fand im Museum Folkwang die Jurysitzung für die inzwischen zehnte Runde der Dokumentar fotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung statt. Aus über 130 Projektvorschlägen wählte die Jury vier Preisträgerinnen und Preisträger aus, deren unterschiedliche Arbeiten eine Vorstellung von der Vielfalt bildnerischer Ansätze auf diesem Feld der Fotografie geben. Wir sind gespannt auf die neuen Arbeiten, die hier entstehen werden. Auch die hohe Zahl der eingereichten Dossiers, gemessen an der Tatsache, dass sich hierfür nur Absolventinnen und Absolventen deutscher Hochschulen und Ausbildungsstätten für Fotografie bewerben können, zeugt von der Vitalität dokumentarischer Fotografie und der Attraktivität dieses Stipendiums.

Der vorliegende Band richtet seinen Blick nicht nur in die Zukunft, sondern ein Stück weit auch zurück und auf die ganz gegenwärtige Produktion. Zu studieren ist hier eine Auswahl von siebzehn aktuellen Arbeiten der in den vergangenen zwanzig Jahren ausgezeichneten Preisträgerinnen und Preisträger. Es sind neue Arbeiten, die ihre Form nicht nur für den Ausstellungsraum, sondern auch im Künstlerbuch gefunden haben.

Das Museum Folkwang verbindet eine lange Tradition mit der Förderung von Fotografie. Bereits 1982 initiierte die damalige Kustodin der Fotografischen Sammlung Ute Eskildsen die Stipendien der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung für Zeitgenössische Deutsche Fotografie. Ein Preis, der in besonderer Weise den zeitgemäßen, experimentellen, künstlerischen Sichtweisen galt und einer jungen Fotografie den Weg ins Museum öffnete. Dieser Förderung sollte später ein für die besonderen Erfordernisse der Fotografie im Museum spezialisiertes Stipendienprogramm für junge Nachwuchskuratorinnen und -kuratoren folgen.

Gerne schloss sich Ute Eskildsen in der Mitte der 1990er Jahre einer Initiative der Wüstenrot Stiftung an, im Rahmen der beginnenden Differenzierung fotografischer Förderpreise mit der Dokumentar fotografie auf eine der klassischen Erzählungen der Mediums zu setzen – in einer Zeit, in der alle wie gebannt nur auf das digitale Bild schauen wollten.

Auf diese Weise berät das Museum Folkwang eine reiche Förderlandschaft für Fotografie, die Ausbildung des kuratorischen Nachwuchses, die Auszeichnung einer experimentell künstlerischen Produktion und eben nicht zuletzt, mit den Förderpreisen der Wüstenrot Stiftung, die nachhaltige Ermutigung der fotografischen Auseinandersetzung mit Fragen sozialer und politischer, ökonomischer und ökologischer Wirklichkeit in einer globalen Welt.

Über die zukünftige Bedeutung der Förderung dokumentar fotografischer Langzeitprojekte schrieb Eskildsen bereits in ihrem Vorwort zum zweiten Katalog der Dokumentar fotografie Förderpreise 02 der Wüstenrot Stiftung, indem sie aus einem Essay Brigitte Werneburgs zitierte: »Tatsächlich sind

es die verschiedenen Kultur- und Kunststiftungen des Staates und der Wirtschaft, die mit ihren Projektfördermitteln und Stipendien die fotografische Sach- und Sozialdokumentation fördern, während die traditionellen Agenturen, neue Verlage, Zeitschriftenpresse, Galerien, Kunsthallen und neuerdings auch Museen sie in die Öffentlichkeit vermitteln. Diese Infrastruktur ist eine Existenzbedingung der Dokumentar fotografie. Gleichzeitig verliert die Dokumentar fotografie im keineswegs unproblematischen Rahmen des Kunstbetriebs an breiter öffentlicher Brisanz.«

Dieses Statement gilt es zu bestätigen, aber auch leicht zu korrigieren. Denn die fotografische Auseinandersetzung mit Wirklichkeit hat im heutigen Kunstbetrieb vielleicht einen größeren Freiraum und mehr Autonomie als in der medialen Kulturindustrie unserer Tage. Dennoch und umso mehr sind gerade komplexe Projekte angewiesen auf eine unabhängige Förderung. Gerade deshalb möchte ich der Wüstenrot Stiftung, dem Vorstand der Stiftung und seiner Ressortleiterin für Bildung und Kultur, Frau Dr. Kristina Hasenpflug, für das beherzte und kluge Engagement über die vielen Jahre hinweg herzlich danken. Die Auswahl von neuen Arbeiten der ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten beweist, dass sich ihr nachhaltiges Engagement gelohnt hat. Mein Dank gilt auch der Fotografischen Sammlung, Florian Ebner, Petra Steinhardt, Anne Küppers, Christina Buschmann, Lisa Springer und Sarah Voss sowie allen Kolleginnen und Kollegen im Haus, die mit der Einrichtung und Vermittlung der Ausstellung beschäftigt sind.

Dr. Tobia Bezzola
Direktor

NEUE ARBEITEN DER PREISTRÄGER

MATTHIAS KOCH // Orte der Geschichte

In meiner Serie »Orte der Geschichte« (eigentlich: »Orte meiner Geschichten«) geht es mir um ausgewählte Orte, an denen etwas historisch Bedeutsames passiert ist – selbst wenn davon heute kaum noch etwas zu sehen ist.

Nach meiner Entscheidung für ein Geschehnis erkunde ich einen entsprechenden Ort und versuche, mir ihn und seine Geschichte anzueignen, indem ich die heutige Situation, seine momentane Befindlichkeit zu einem magischen Moment, einfange.

Im hier ausgestellten Themenbereich »Ruhrgebiet« zeige ich exemplarisch Schritte des Verschwindens der Schwerindustrie in ihren abstrahierten Stufen Betrieb – Stilllegung – Verwendung als Museum – Abriss – Brache – beginnende Neubebauung.

Ruhrgebiet, 2009–2014

Auszug aus einer 44-teiligen Serie, 8 C-Prints hinter Acryl-Glas, verschiedene Größen

»Phoenix-West«, Fuß eines Hochofens von innen (Dortmund), Blick aus dem Abstichloch. Anlage soll Bestandteil eines Industrielehrpfads werden. 84 x 121 cm (S. 14)

Schlacke-Abschüttung bei Thyssen (Duisburg), Abschüttung von Hochofenschlacke im Hüttenwerk Duisburg; einem der wenigen verbliebenen Stahlwerke in Europa. 125 x 180 cm (S. 15)

Zirkus an der A59 (Duisburg), Gichtgasrohr zum Hüttenwerk Duisburg-Meiderich. 125 x 176 cm (S. 16)

Grenze des Rheinparks / »Niederrheinische Hütte« (Duisburg-Hochfeld), Teile der ehemaligen »Niederrheinischen Hütte« und Drahtwalzwerk; umgewandelt in den Rheinpark. 125 x 176 cm (S. 17)

Zeche »Ewald Hugo«, Schwarzkaue (Gelsenkirchen), Umkleideraum mit Haken für Bergmanns-Arbeitskleidung. Zeche »Ewald Hugo« wurde im Jahr 2000 als letzte auf Gelsenkirchener Gebiet geschlossen. 84 x 121 cm (S. 18)

»Kokerei Zollverein«, Nebengewinnungsanlagen (Essen), war von 1957 bis 1993 aktiv; ist heute UNESCO-Weltkulturerbe. 125 x 177 cm (S. 19)

»Westfalenhütte« (Dortmund), ehemalige Westfalenhütte wurde 2001 abgebaut, nach China verkauft und dort wieder in Betrieb genommen; Keller-Überreste wurden hier mit Beton geflutet. 125 x 172 cm (S. 20)

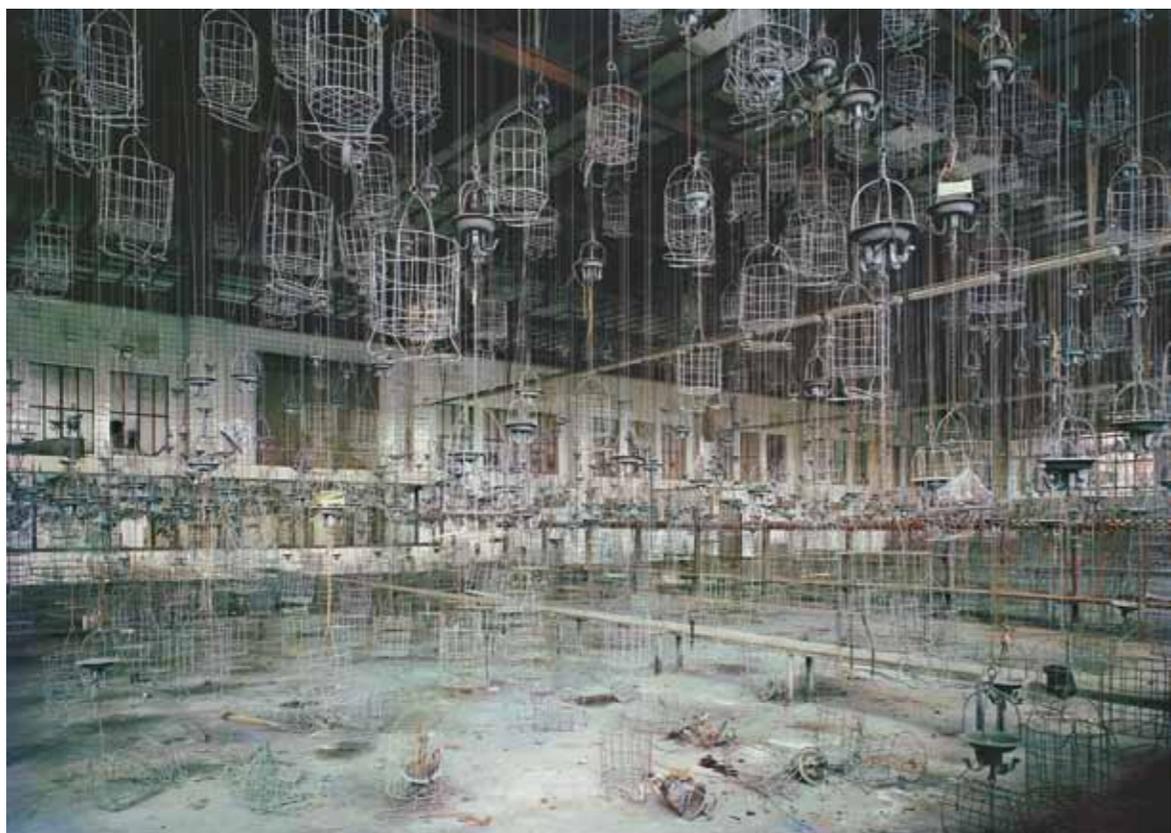
»Gutehoffnungshütte« (Oberhausen), ehemaliges Elektrostahlwerk der Gutehoffnungshütte in Oberhausen; unter Denkmalschutz 2006 abgerissen und Gelände als Gewerbegebiet erschlossen. 125 x 176 cm (S. 21)

»Wertschätzung –
Orte der Geschichte«,
Museum Ostwall,
Dortmund, 2011.
Foto: Matthias Koch











CHRIS DURHAM // Belfast

The tragedies of the past have left a deep and profoundly regrettable legacy of suffering. We must never forget those who have died or been injured, and their families. But we can best honour them through a fresh start, in which we firmly dedicate ourselves to the achievement of reconciliation, tolerance, and mutual trust, and to the protection and vindication of the human rights of all.

*The Northern Ireland Peace Agreement,
10. April 1998, Declaration of Support point 2*

Inzwischen sind mehr als 15 Jahre seit dem Karfreitagsabkommen in Nordirland vergangen. Obwohl sich der Konflikt in Belfast seit 1998 deutlich entspannt hat, ist eine Spaltung in der Bevölkerung immer noch spürbar. Viele Straßen und Siedlungen sind irisch-nationalistisch oder britisch-loyalistisch geprägt.

In den letzten Jahren habe ich die nordirische Hauptstadt Belfast mehrmals besucht, um diese Brisanz fotografisch festzuhalten. Die Wandgemälde (Murals) und Graffitis, aber selbst alltägliche Gegenstände wie Zäune und Werbeplakate, haben oft einen politischen Inhalt.

Viele dieser Mitteilungen sind einfach zu deuten und stehen für politische aber auch terroristische Gruppierungen. Sie zeigen für sie wichtige Ereignisse, wie Anschläge oder Kampfszenen, und erinnern an Helden und Opfer der Auseinandersetzung. Andere Botschaften sind wiederum wesentlich komplexer; es werden Codes benutzt, die nur Insider kennen, wodurch ihr Inhalt für Fremde unverständlich bleibt. Gerade diese Spannungen, Provokationen, Verbitterungen und die nun langsam entstehende Hoffnung machen Belfast für mich so einzigartig.

Belfast, 2009–2010

Auszug aus einer 20-teiligen Serie, Inkjet-Prints auf Photo-Rag, je 73 x 90 cm

Martin Luther (S. 24)

Free Our Prisoners (S. 25)

Honour Ireland's Dead (S. 26)

How is Life? (S. 27)

Senna's Kitchen (S. 28)

History is Written by the Winner (S. 29)

For God and Ulster (S. 30)

British Land British Troops (S. 31)



»Belfast«,
Die Photographische Sammlung/
SK Stiftung Kultur, Köln, 2011.
Foto: Lothar Kornblum









ESPEN EICHHÖFER // Ein Staat entsteht

Der Entschluss, der Staatsgründung des Südsudan beizuwohnen, entstand im Zusammenhang eines Gruppenprojekts zum Thema »Grenzen«. Ein neuer Staat sollte entstehen und mit ihm auch eine neue Grenze. Schnell stellte sich heraus, dass die neue Grenze nur unter Einsatz des eigenen Lebens zu besuchen sein würde. Der ebenfalls neu entstehende Staat Sudan (also der arabisch geprägte Norden) ließ seine unterdrückten afrikanischen Brüder und Schwestern nicht einfach so ziehen. Es gab also bis über die Staatsgründung hinaus Krieg. Die Vorgeschichte der Abspaltung des Südens vom Norden ist geprägt von Bürgerkrieg, oder besser: Guerillakrieg. Die Wut der unterdrückten afrikanischen Bevölkerungsschicht bündelte sich zusehends in dem, was kurz als »SPLA« berüht wurde: die »South Sudanese Liberation Army«. Sie kämpfte jahrzehntelang, zuletzt vor der Staatengemeinschaft, um Freiheit und staatliche Souveränität. Meine Hoffnung, dass diese Vorgeschichte, die von Freiheit und Kampf gegen Unterdrückung handelte, in ein menschliches Projekt münden würde, sollte sich rasch als trügerisch herausstellen. Die ehemaligen Freiheitskämpfer (deren Machtmissbrauch die Bevölkerung zuvor schon kennenlernen musste) entwickelten sich zu einer diktatorischen Clique: überall und ständig Militär, Kontrollen, keine Pressefreiheit weit und breit. Meine Arbeit über die Staatsgründung ist (leider) geprägt von Bildern, die diesen Druck auf die Menschen zeigen. Viele der entstandenen Fotos thematisieren die Militärpräsenz. Ich versuche, dem Betrachter das Gefühl zu vermitteln, welches mich im Laufe der fünf Wochen dort beschlich: Die Bürger des neuen Staates erleben einen sehr schwierigen Start.

Ein Staat entsteht, Südsudan, 2011

Auszug aus einer 12-teiligen Serie, 8 C-Prints, 5 Abzüge je 120 x 100 cm, 3 Abzüge je 100 x 120 cm

Garde (S. 34)

SPLA (S. 35)

Airport (S. 36)

Messe (S. 37)

Independence (S. 38)

General (S. 39)

Ministerium (S. 40)

Statue (S. 41)

»Über Grenzen«,
Gruppenausstellung von
Ostkreuz im Hygiene-
museum Dresden, 2013.
Foto: Ostkreuz







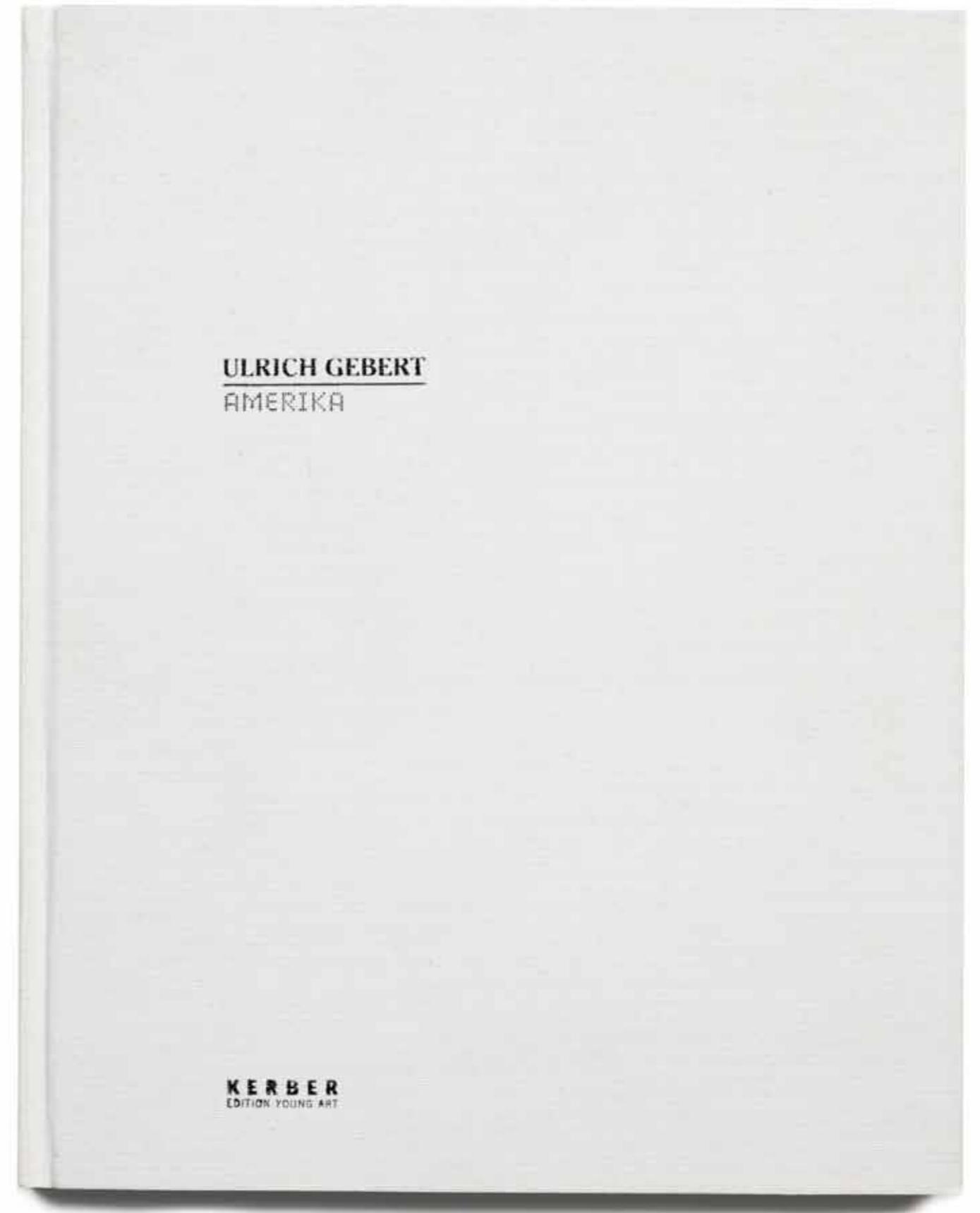


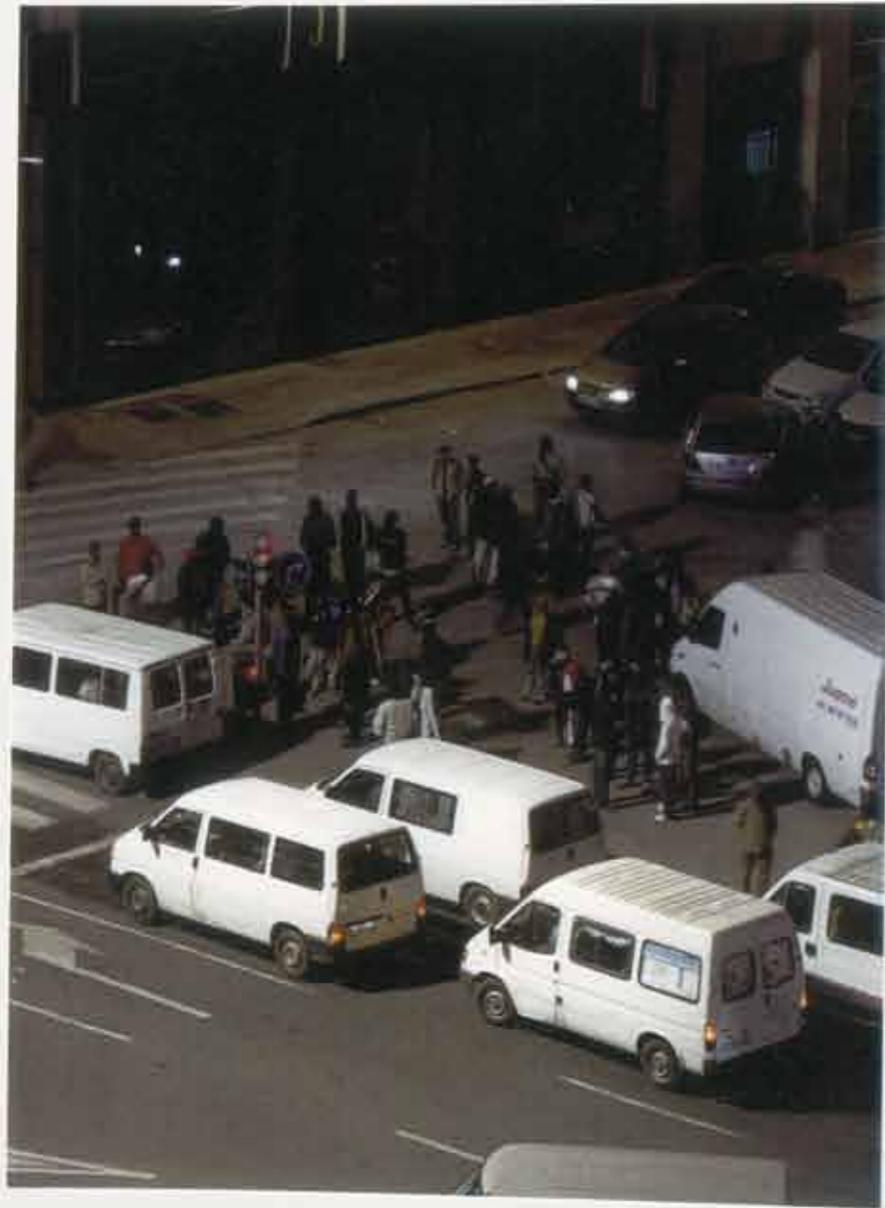


ULRICH GEBERT // Amerika

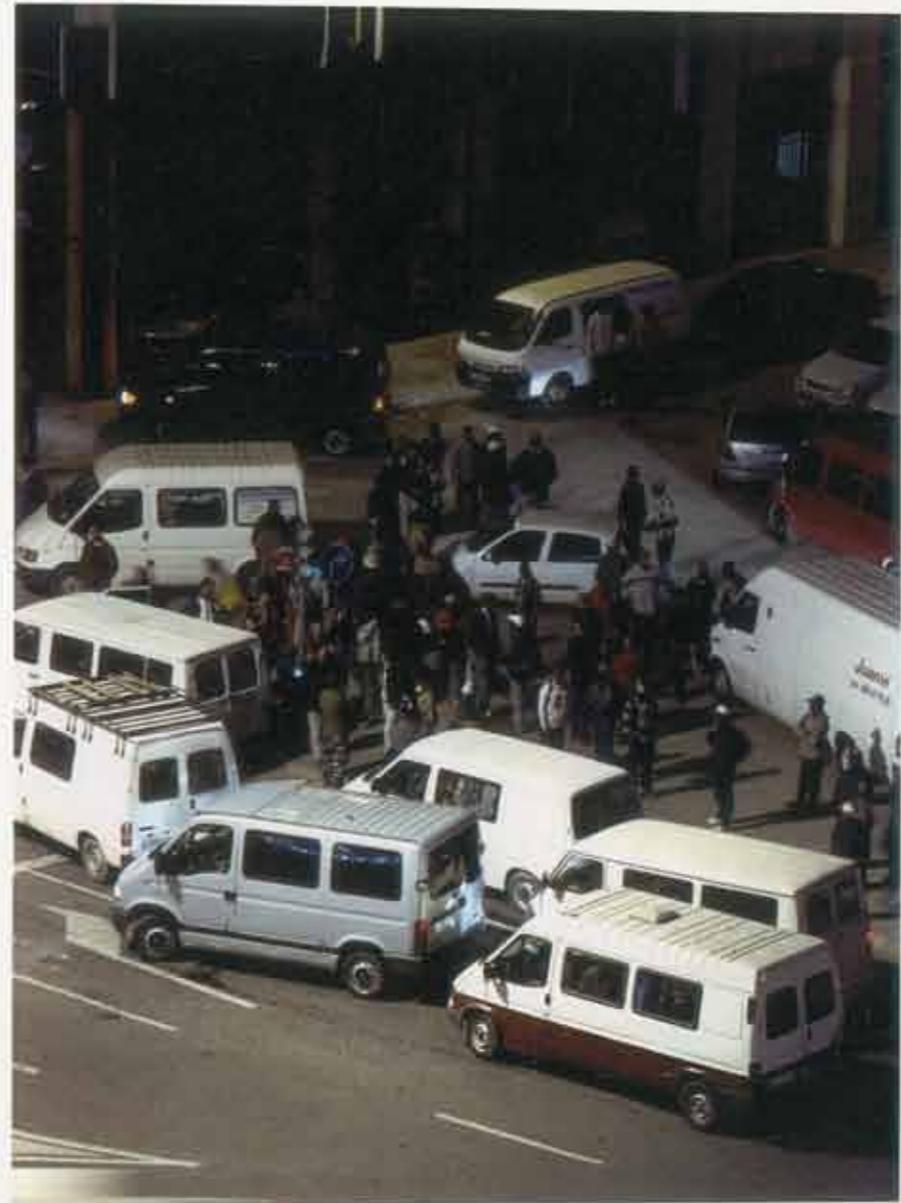
»Amerika« thematisiert die Arbeitsbedingungen von Immigranten während der Orangenernte im Umland von Valencia in Spanien. Die Serie dokumentiert zugleich den Alltag der Beteiligten sowie das System, unter dem die Arbeit organisiert ist. Der Titel verweist auf Franz Kafkas letzten, unvollendeten Roman und steht somit im Zusammenhang mit den Themen, die ich fotografisch untersuchte: die verklärte Vorstellung und Sehnsucht nach einem besseren Leben im »gelobten Land«, die im krassen Gegensatz steht zu der komplexen Geschichte der Migration, in der Ausbeutung und sklavereiartige Verhältnisse zu den alltäglichen Begebenheiten zählen. Mit Unterstützung eines Stipendiums verbrachte ich vier Monate vor Ort und war mit strukturellen und sozialen Hindernissen konfrontiert, die es mir nur in den letzten drei Wochen erlaubten, überhaupt den Fotoapparat in die Hand zu nehmen. Die Arbeit auf den Plantagen entzieht sich der Sichtbarkeit nach außen – der morgendliche Markt potentieller Arbeiter ist verschwunden, bevor die Sonne aufgeht, und auf den Feldern deuten nur parkende Lieferwagen auf die Erntearbeit hin. Meine auktoriale Außensicht auf die sozialen Begebenheiten bleiben auch nach Fertigstellung der Serie ambivalent. Bestehende Problematiken dokumentarischer Fotografiepraxis sind damit Teil dieser Arbeit.

»Amerika«, Kerber Verlag, Bielefeld, 2007, Deutsch/Englisch/Spanisch, 75 Seiten, 26,4 x 21,2 cm





12
13





24
25



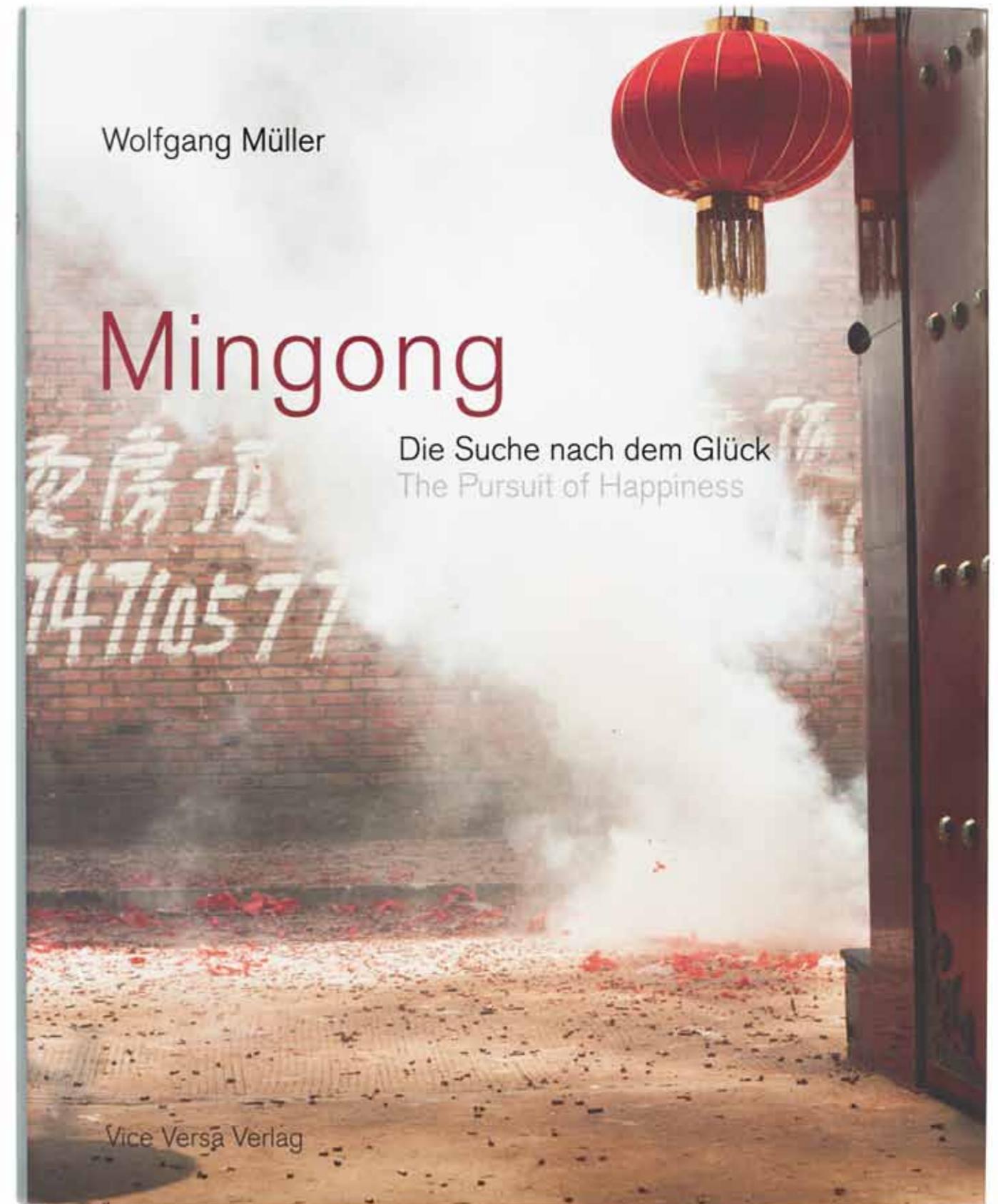
46
47



WOLFGANG MÜLLER // Mingong

200 Millionen Wanderarbeiter/innen (chinesisch: Mingong) sind in einer der weltweit größten Wanderungsbewegungen auf der Suche nach Arbeit aus den armen ländlichen Regionen Chinas in die industriellen Zentren und Metropolen des Landes gezogen. Zwischen 2005 und 2011 begleitete ich einige von ihnen zwischen Arbeits- und privatem Alltag. Dabei wurde sowohl die Dimension der Binnenmigration deutlich, die die ganze Gesellschaft durchzieht, als auch die damit verbundenen Lebenswirklichkeiten. So offenbart sich Wanderarbeit aus der Perspektive des Bauarbeiters Wang, der um seinen Jahreslohn betrogen wurde, als verschärfte Ausbeutung und Betrug. Zhang hingegen hat es zuletzt als Fensterputzer geschafft, sich nach 20 Jahren Wanderarbeit ein Haus in seinem Herkunftsort errichten zu können. Han hat sich beim Schleifen von Schmucksteinen ohne Sicherheitsvorkehrungen eine Staublunge zugezogen und sieht dem Tod entgegen. Und für Xu wiederum war Wanderarbeit die Chance, dem strengen patriarchalen Reglement auf dem Land zu entkommen. Als ihr Vater sie in einem Zimmer einschloss, um sie an der Rückkehr in die Fabrik zu hindern, schlug sie die Fensterscheibe ein und machte sich auf und davon. Obwohl zum Konzept gehörte, die dargestellten Personen nicht auf ihre Opferrolle zu reduzieren, wurde ich oft von der Entschiedenheit überrascht, mit der sie ihren Weg suchten. Die Arbeiter/innen, die sich auf mich als fremden Fotografen einließen, machten es mir leicht, sie trotz teilweise äußerst schwieriger Lebensumstände als selbstbewusste Persönlichkeiten mit je eigenen Zielen und Träumen kennenzulernen.

»Mingong«, Vice Versa Verlag, Berlin, 2012, Deutsch/Englisch, 176 Seiten, 30 x 25 cm



2

Textilfabrik, Nanjing
Textile Factory, Nanjing

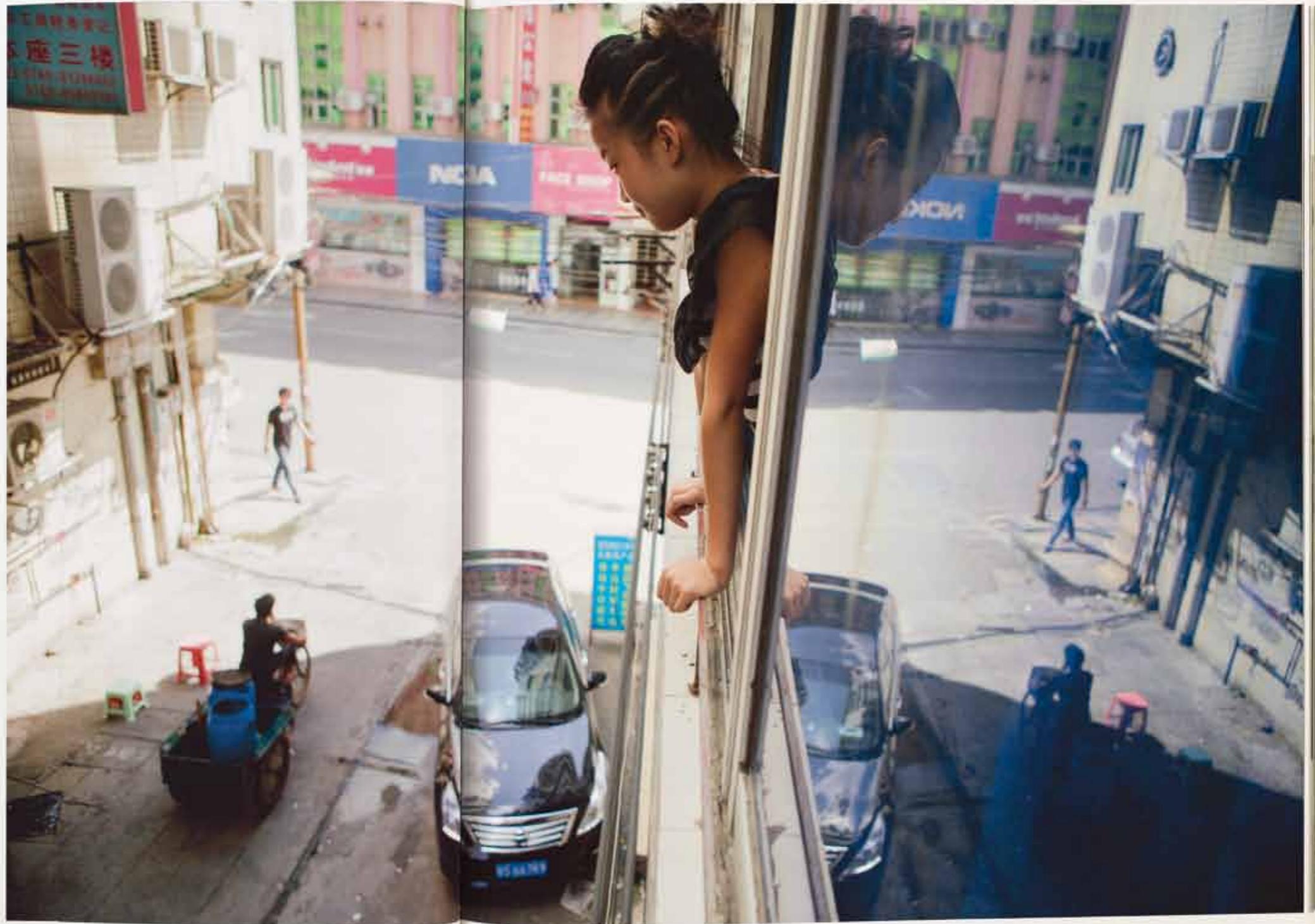




6

Wang Xiuxiu

Hostess, Dongguan
Hostess, Dongguan





KIM OLIVER SPERLING // Kyopo

Seit 1963 sind rund 8000 Koreaner nach Deutschland gekommen, um im Steinkohlebergbau zu arbeiten. Außerdem kamen ca. 10 000 Koreanerinnen, um als Krankenschwester tätig zu sein. Etwa die Hälfte von ihnen lebt heute noch in Deutschland. 2013 wurde das 50-jährige Bestehen des Abkommens zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Südkorea gefeiert, welches damals die offiziellen Rahmenbedingungen für diese Gruppe von Arbeitsmigranten/innen lieferte. Ich wurde gebeten, für eine Ausstellung zu diesem Thema einen Beitrag zu fotografieren. 2012 habe ich dann damit begonnen, diese Menschen in den verschiedenen Regionen Deutschlands aufzusuchen, zu porträtieren und mehr über ihren Werdegang und ihr Leben zu erfahren.

Kyopo, 2012–2013

Auszug aus einer 15-teiligen Serie, 8 digitale C-Prints / Diasc,
5 Abzüge je 74 x 90 cm, 3 Abzüge je 90 x 74 cm

Hong, Moo-song, Berlin (S. 64)

Kang, Wor-sim, Oer-Erkenschwick (S. 65)

Joung-sook Autenrieth, Berlin (S. 66)

Kim, Song-chil, Düsseldorf (S. 67)

Kim, Young-ho, München (S. 68)

Song, Joon-kun, München (S. 69)

Eun-su Loosen, Berlin (S. 70)

Young-ja Park-Kriegler, Dinslaken (S. 71)

»50 Jahre koreanische
Bergarbeiter und Kranken-
schwestern in Deutschland«,
Koreanisches Kulturzentrum
Berlin, 2013.
Foto: Kim Oliver Sperling











ANDREA DIEFENBACH // Land ohne Eltern

Als ich im April 2008 in der ersten Klasse der Schule eines kleinen Dorfs im Südosten der Republik Moldau stand, fragte die Lehrerin, wessen Eltern in Italien leben. Ich war erschrocken, als sich etwa zwei Drittel der Kinder mit einer Mischung aus Stolz und Verlegenheit daraufhin meldeten. Es ist etwas völlig anderes, all die Statistiken über Arbeitsmigranten und Rücküberweisungen zu lesen, als in einem kalten Klassenraum vor 30 Sechsjährigen mit Wollmützen zu stehen und zu wissen, dass diese Kinder ihre Eltern oft seit Jahren nicht gesehen haben, weil diese 2000 km entfernt als Putzfrau oder Erntehelfer arbeiten. Die Republik Moldau ist ein armes Land. Es gibt Statistiken, die behaupten, dass es das ärmste Land Europas sei. Das war nicht immer so. Bis zur Unabhängigkeit Anfang der 1990er Jahre war sie eine der wohlhabendsten Sowjetrepubliken. Doch seitdem hat sich die wirtschaftliche Lage drastisch verschlechtert. Der durchschnittliche Monatslohn beläuft sich auf rund 110 Euro und vierzig Prozent der Menschen leben unterhalb der Armutsgrenze. Wer kann, versucht seine Situation zu verbessern und außerhalb des Landes Arbeit zu finden. Laut amtlichen Schätzungen leben und arbeiten mindestens 690 000 der 4,3 Millionen Moldauer im Ausland. Non-governmental organizations (NGOs) meinen, dass die Zahl eine Million übersteigt. Es gibt kaum eine Familie, in der nicht mindestens ein Elternteil im Ausland arbeitet. In der Regel bleiben die Kinder zurück und wachsen bei Verwandten, Bekannten oder auch ganz alleine auf. Da die meisten Eltern illegal das Land verlassen, sehen sich Kinder und Eltern häufig jahrelang nicht. Ich habe diese geteilten Familien begleitet – die Kinder in der Republik Moldau und ihre Eltern, die meist illegal in Italien leben; dem Land im Westen, in das die meisten Moldauer emigrieren.

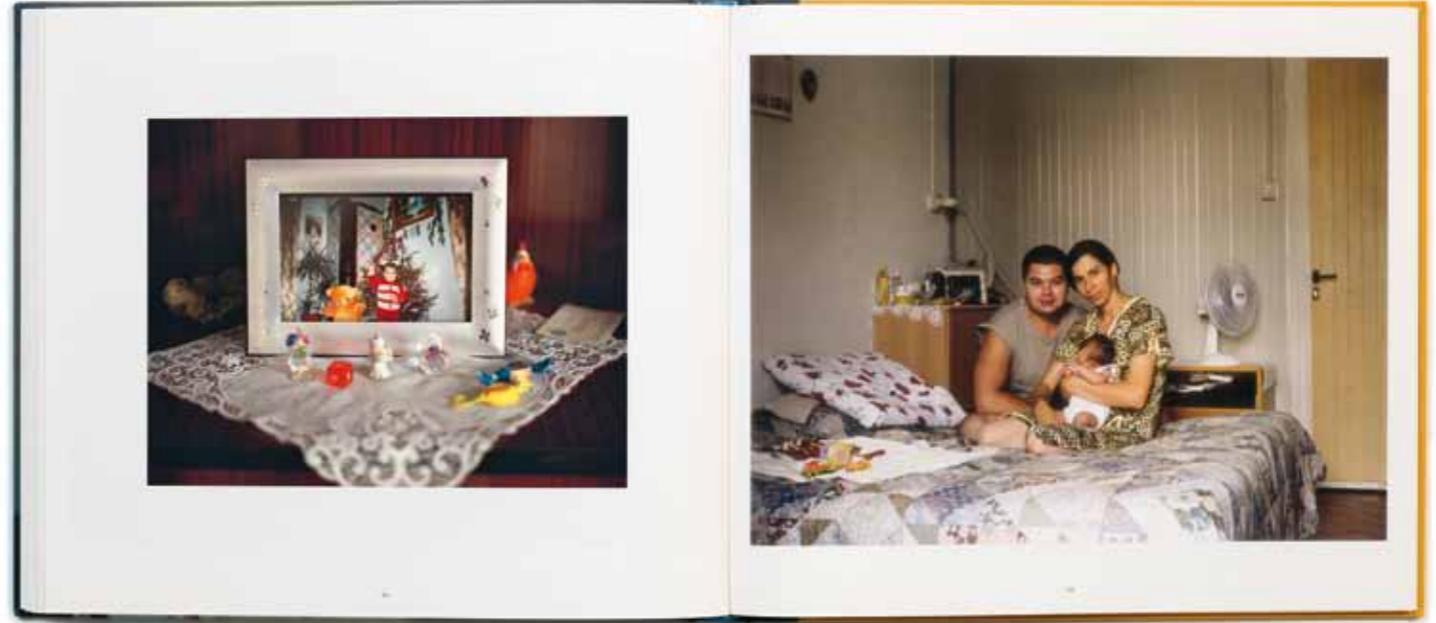
»Land ohne Eltern«, Kehrler Verlag, Heidelberg, 2012, Deutsch/Englisch, 124 Seiten, 20,5 x 23,4 cm









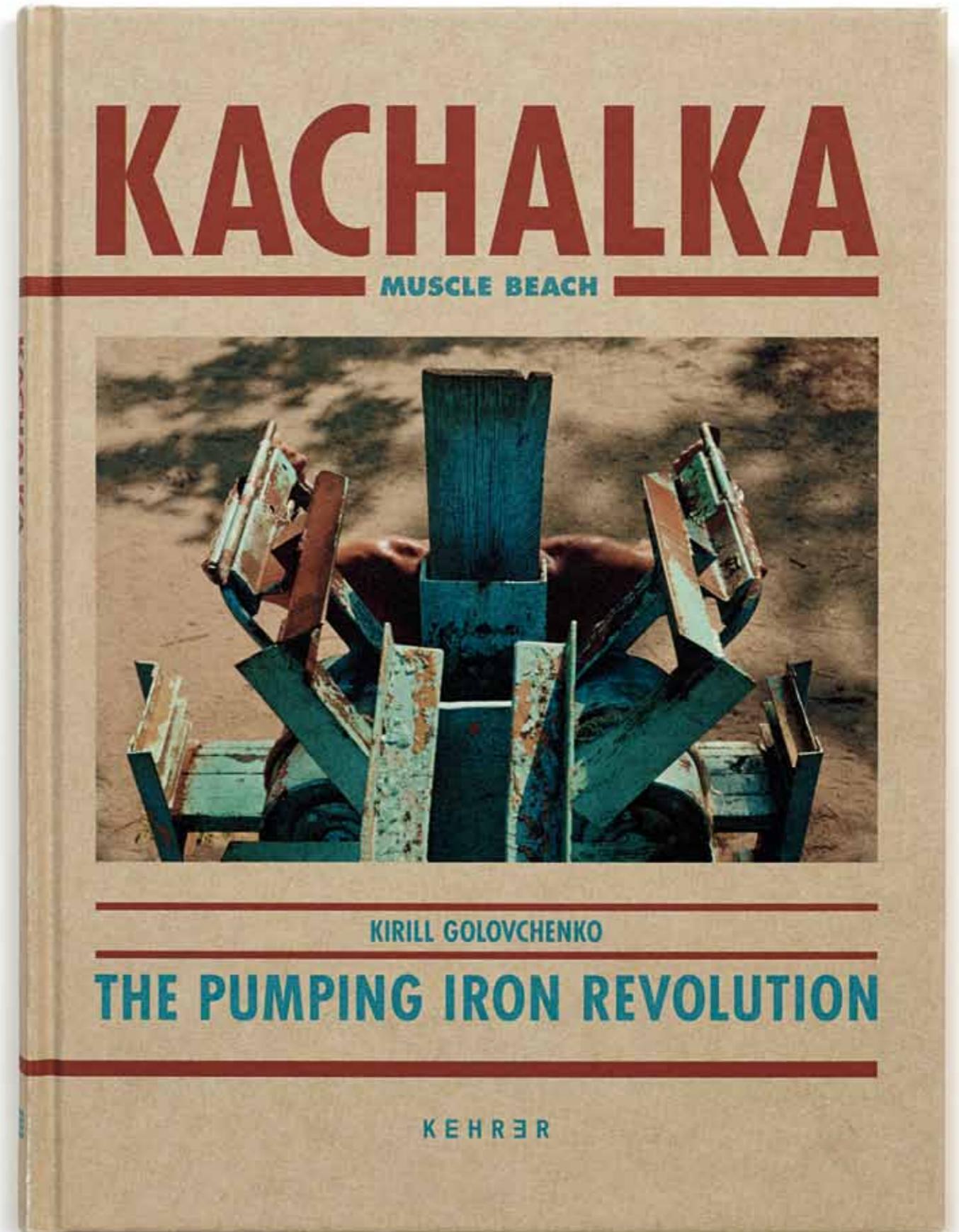


KIRILL GOLOVCHENKO // KACHALKA. Muscle Beach

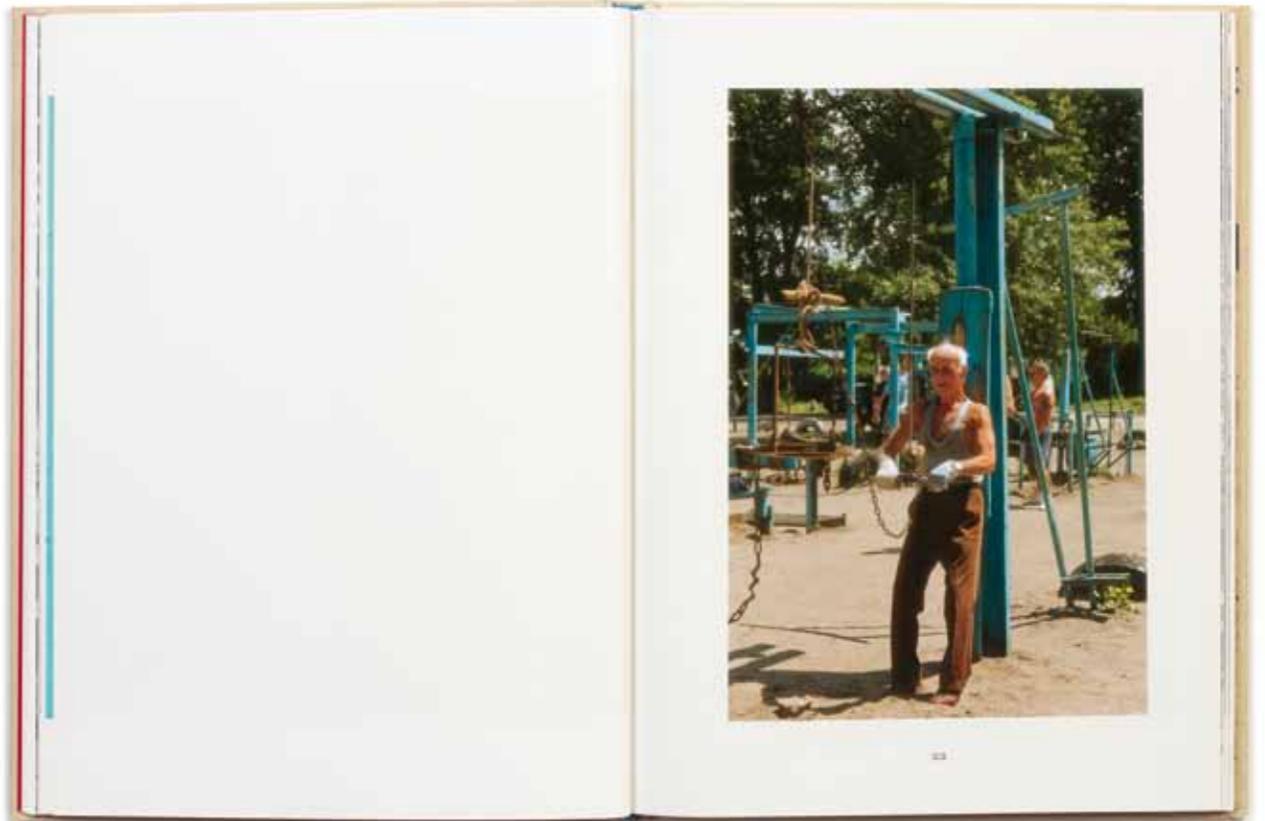
Mit 13/14 Jahren bemühte ich mich so auszusehen wie ein »Kulturist« (Bodybuilder), wie auch viele meiner Zeitgenossen. Dafür ging ich oft abends in den Keller des Nachbarhauses. In einem kleinen Raum mit niedriger Decke haben wir uns ein paar Hanteln und eine Drückbank gebastelt. Die unterschiedlichen Gewichte der Hantelscheiben hätten meine Muskeln einseitig prägen müssen, aber man kann eine Hantel auch umdrehen. Zu den Muskeln aus Stahl wie bei dem Held vieler Fotoposter und Filme aus meiner Jugend, Arnold Schwarzenegger, kam es kaum. Nach mehr als 20 Jahren ging ich in Kiew am Strand spazieren und entdeckte etwas, das meine Jugenderinnerung aufleben ließ. Ich sah meinen Traum: Auf einem staubigen Platz unter freiem Himmel hingen an windschiefen Stahlgerüsten unzählige Reihen rostiger Hanteln – mit einer dicken Kette gegen Diebstahl gesichert; darunter blau lackierte Holzbretter zum Liegen und Drauflosstemmen. »Kachalka« kommt von dem russischem Wort »Kachat« (Pumpen) und ist ein Fitnesscenter unter freiem Himmel. Angefangen hat es zu Beginn der 1970er Jahre mit einer Stange zwischen zwei Pappeln in der Nähe des Strandes. Einige Fitnessinteressierte haben damals unter Leitung des Mathematikers Jurij Kuk und dem Turner Kasimir Jagelsky begonnen, die Geräte selbst zusammenzubauen. Mit eigenem Geld, Kräften und vielen Tonnen gespendeten Altmetallresten haben sie nach und nach die Anlage vergrößert. Heute ist »Kachalka« etwa 10 000 Quadratmeter groß und bietet etwa zweihundert Geräte. Die »Muskelmachines« basieren auf eigenen Entwürfen und wurden aus rostigen Metallresten geschweißt und in den feinen Sand gerammt. Oft werden als Gewichte Teile von Panzerketten, Kranhaken, Ankerketten, Heizungskörper und Steine benutzt. Die fingerdicken Schweißnähte halten Stahlträger, Achsen und Heizungsrohre zusammen. Diese archaischen Metallungeheuer sehen dabei wie aus einem Science-Fiction-Film aus. Sie sind sehr grob, roh und schwer. Immer wieder wird an den alten Geräten gebastelt und geschweißt, da sie ab und zu kaputtgehen. Gleichzeitig entstehen auch immer neue Fitnessgeräte. »Kachalka« mit ihren archaischen Geräten erinnert mich an eine Szene aus dem Bodybuilding-Filmklassiker »Conan the Barbarian«: Ein kleiner Junge wird an eine monströse Maschine ohne offensichtliche Funktion angekettet und dreht ununterbrochen ein Rad. Schließlich verwandelt sich sein Körper in den von Arnold Schwarzenegger.

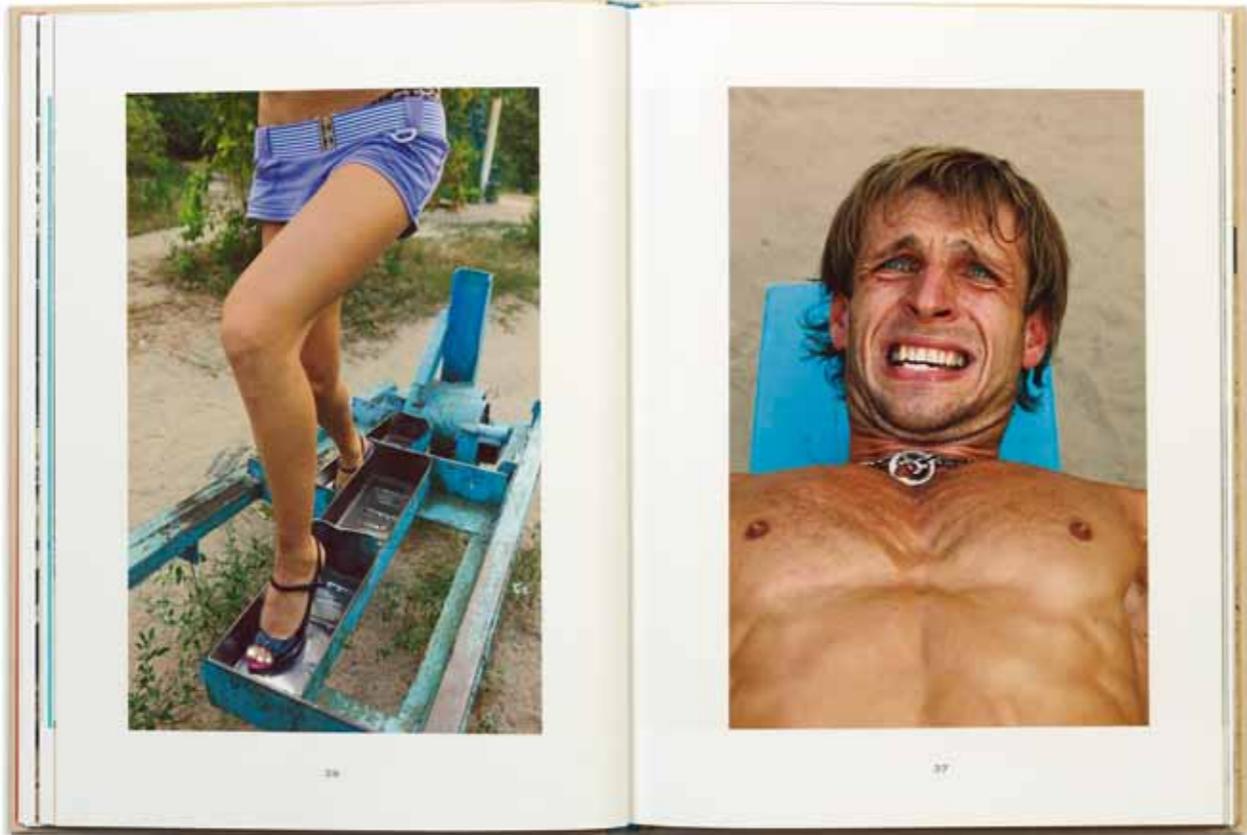
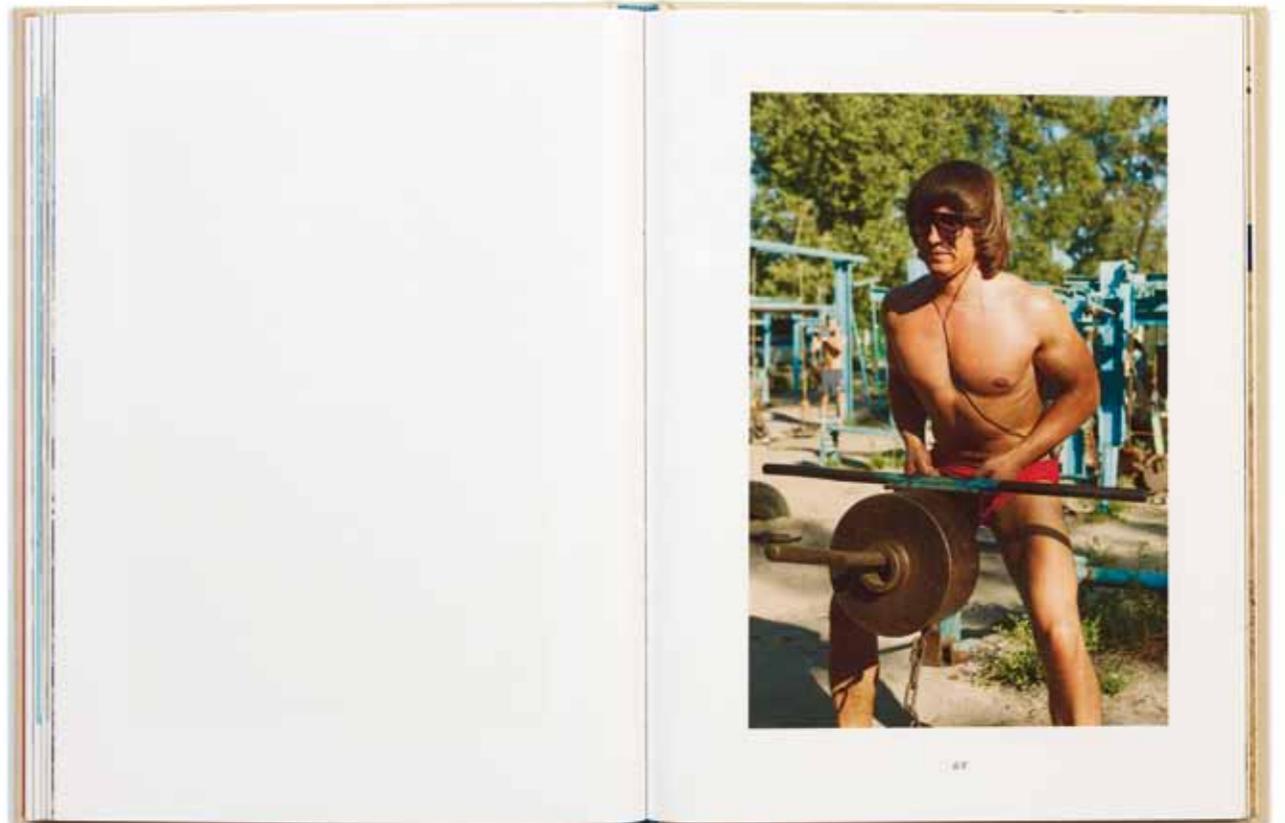
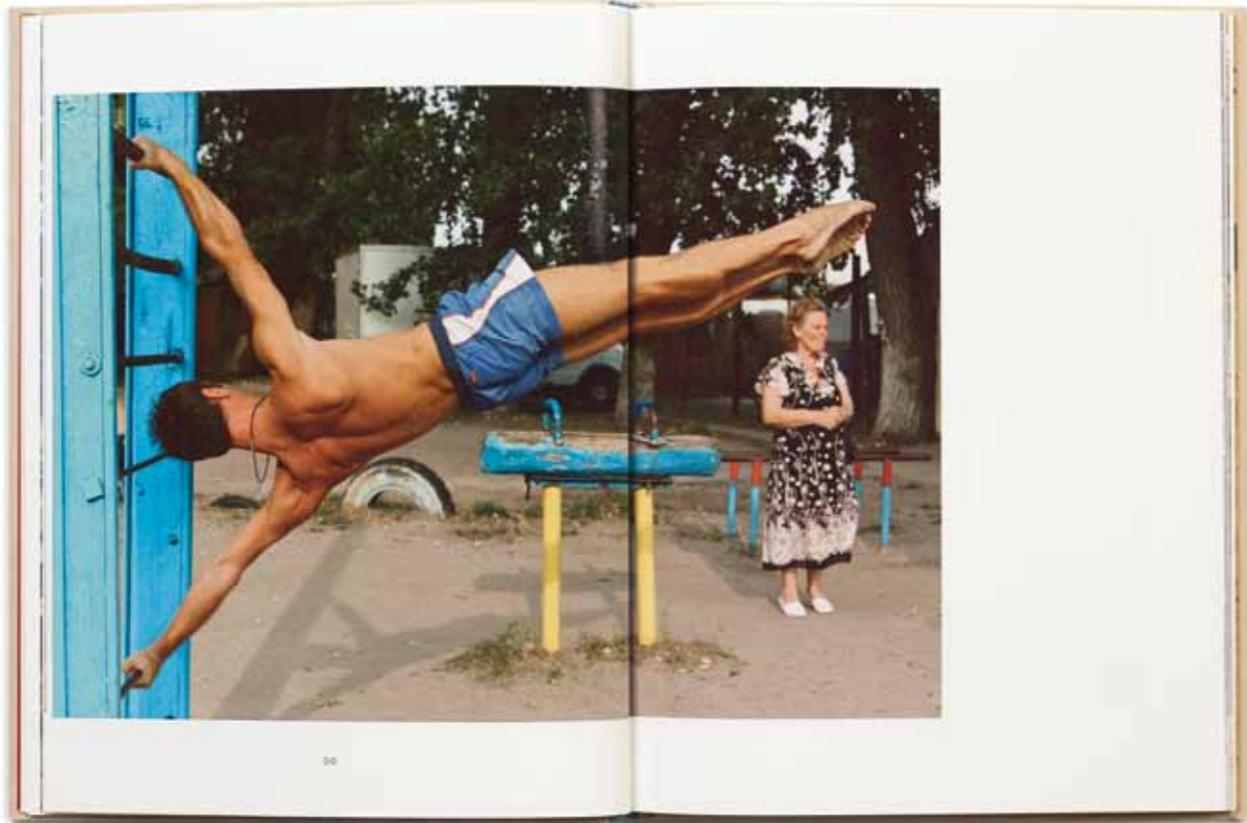
Die Nutzung der »Kachalka« ist kostenlos und sie wird von morgens bis spät in die Nacht intensiv benutzt. Die Anlage wird durch freie Spenden finanziert. Die »Kachalka« ist demokratisch – hier sind alle gleich, egal aus welcher gesellschaftlichen Schicht man kommt. Man trifft dort ganz unterschiedliche Menschen: junge und alte, Studenten, Bodyguards, Mafiosi, bekannte Sportler. Die Atmosphäre ist locker – egal ob man schwach ist oder stark. Ich bewundere diesen Platz und die Menschen, die diese Muskelmachines gebaut haben. Wenn man vor ihnen steht, steht man vor einem stärkeren Gegner, den man besiegen will. Es kostet alle Kraft, um diese Gewichte zu bewegen. Vielleicht nicht gleich, aber am Ende gewinnt man trotzdem und geht mit einem schwerem Körper, aber leichtem Herzen nach Hause.

»Kachalka. Muscle Beach«, Kehrer Verlag, Heidelberg, 2012, Deutsch/Englisch, 96 Seiten, 23 x 17,4 cm











MAZIAR MORADI // I am fine

»I am fine« erzählt vom Leben junger Erwachsener in Iran. Für dieses Projekt haben wir Geschichten aus deren Alltag gesammelt und diese in Bildern umgesetzt. Die Lebenssituation und die Charaktere der Personen standen für uns im Vordergrund. Die hiesige Vorstellung vom Iran ist einseitig und oberflächlich. Obwohl diese Arbeit subjektiv und komplett inszeniert ist, zeigt sie mehr über die Denkweise und die Lebenssituation junger Menschen in Iran als die Nachrichten und Bilder, die wir aus den Medien kennen. Uns war es wichtig, dass die fotografierten Personen sich selbst auch in den Bildern widerspiegeln. Der Titel »I am fine« (auf persisch: Man chubam) bringt die Stimmung vieler junger Menschen in Iran auf ironische Art und Weise auf den Punkt. Egal, wie sehr sie mit der Situation in Iran oder mit den Folgen der Embargos in ihrem Alltag zu kämpfen haben, scheinen sie meistens einen Ausweg zu finden, um ihren Vorstellungen und Träumen nachzugehen. Und wenn man sie fragt, wie es ihnen geht, ist die Antwort immer: »Man chubam! I am fine«. Dieses Projekt ist in Kooperation mit den beiden iranischen Künstlern Elahe Moonesi und Farhood Yazdanpanah realisiert worden.

I am fine, 2012–2013

Auszug aus einer vierteiligen Serie, ohne Titel, pigmentierte Inkjet-Prints,
100 x 150 und 50 x 75 cm; HD-Video, 20 Sekunden, Loop.



Atelier Maziar Moradi,
Berlin, 2014.
Foto: Markus Georg









Mein Projekt »Junge Väter« zeigt eine Porträtserie von jungen Vätern mit ihren Kindern. Auslöser dieser Arbeit im Jahr 2007 waren einerseits die vielfachen Porträts junger Teenager-Mütter und andererseits die Nachricht über die bevorstehende Vaterschaft eines recht jungen Freundes. Ich empfand, dass jugendliche Mütter eher in der Öffentlichkeit wahrgenommen, vielfach thematisiert und oft problematisiert werden; ihre Partner – also die meist ebenso jungen Väter – sind jedoch im allgemeinen Bewusstsein kaum präsent. Wo sind all die jungen Väter? Mit diesem Projekt möchte ich die beinahe unsichtbaren jungen Väter ins Blickfeld rücken. Wie gehen diese jungen Männer mit ihrer Vaterrolle um? Welche Beziehung bauen sie zu ihren Kindern auf? Wie selbstbewusst, unsicher oder neugierig schlüpfen sie in die neue Rolle? Mich interessieren die emotionalen und körperlichen Bindungen zwischen den Vätern und ihren Kindern wie auch das Selbstverständnis der jungen Männer in ihrer Vaterrolle. Um den Fokus nicht auf das soziale Umfeld der porträtierten Personen zu richten, fotografiere ich bewusst im Studio vor weißem neutralen Hintergrund. Darüber hinaus fotografiere ich mit einer Großformatkamera, da der daraus resultierende langsame Arbeitsprozess die Konzentration des Porträtierten vor der Kamera sowie die intensive Auseinandersetzung mit dem fotografischen Moment erhöht. Die ersten Porträts sind 2007 in Berlin entstanden. Drei Jahre später porträtierte ich junge Väter in Santiago de Chile und 2012 folgten weitere Porträts in Glasgow, Schottland. Diese Arbeit ist ein fortlaufendes Langzeitprojekt.

Junge Väter, 2007–2013

Auszug aus einer 14-teiligen Serie, 8 C-Prints, gerahmt, je 100 x 80 cm

Kamil (18) mit Philipp (4 Monate), Berlin, 25.08.2007 (S. 104)

Francisco (24) mit Phillipte (22 Monate), Santiago de Chile, 25.04.2010 (S. 105)

Michael (22) mit Maison (6 Monate), Glasgow, 23.06.2012 (S. 106)

Samuel (20) mit Elizabeth (3), Santiago de Chile, 28.04.2010 (S. 107)

Sergio (21) mit Sergio (11 Monate), Santiago de Chile, 28.04.2010 (S. 108)

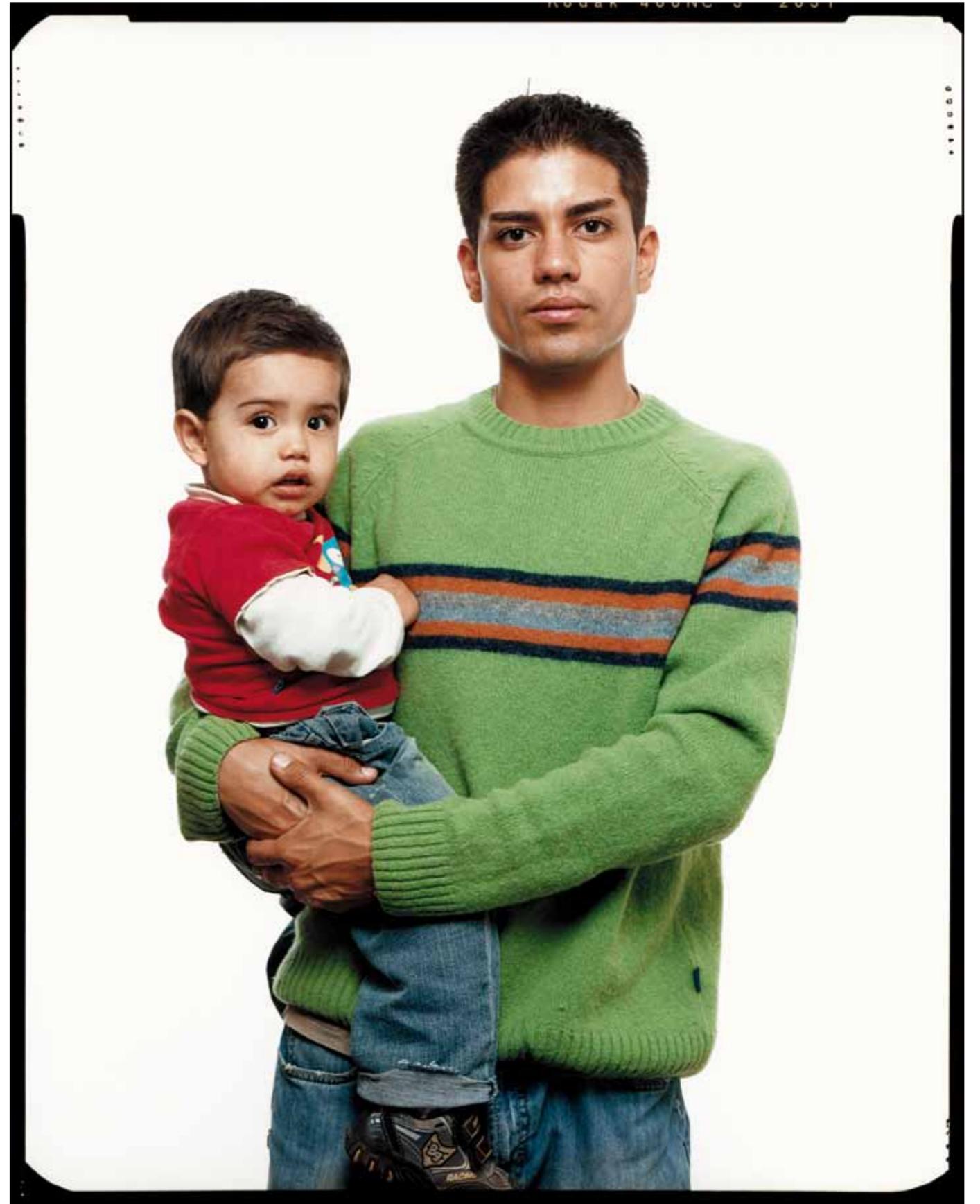
Pierre (22) mit Steven (4) und Marie (2 ½), Berlin, 01.09.2007 (S. 109)

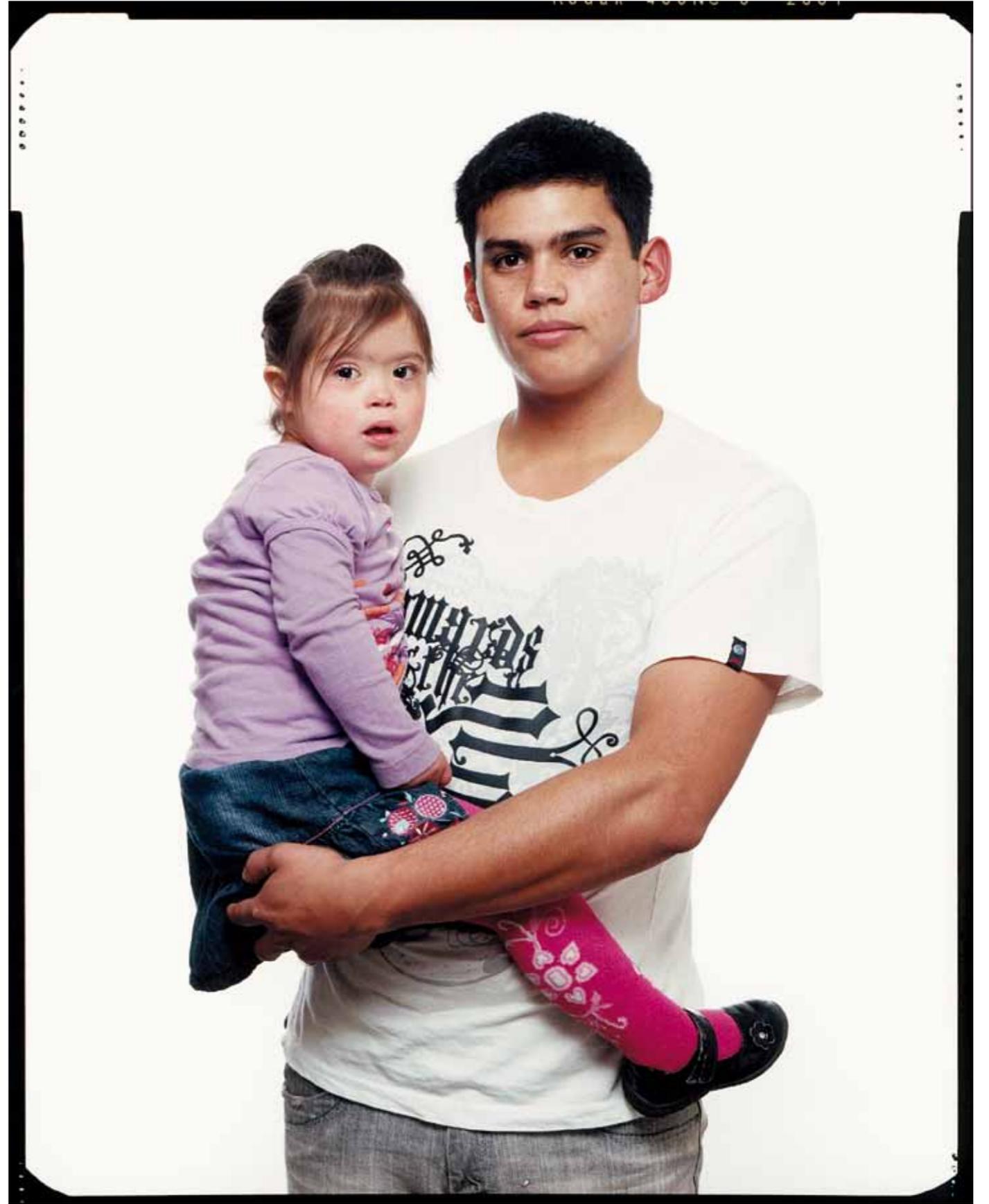
Daniel (21) mit Dario (5 Monate), Berlin, 26.08.2007 (S. 110)

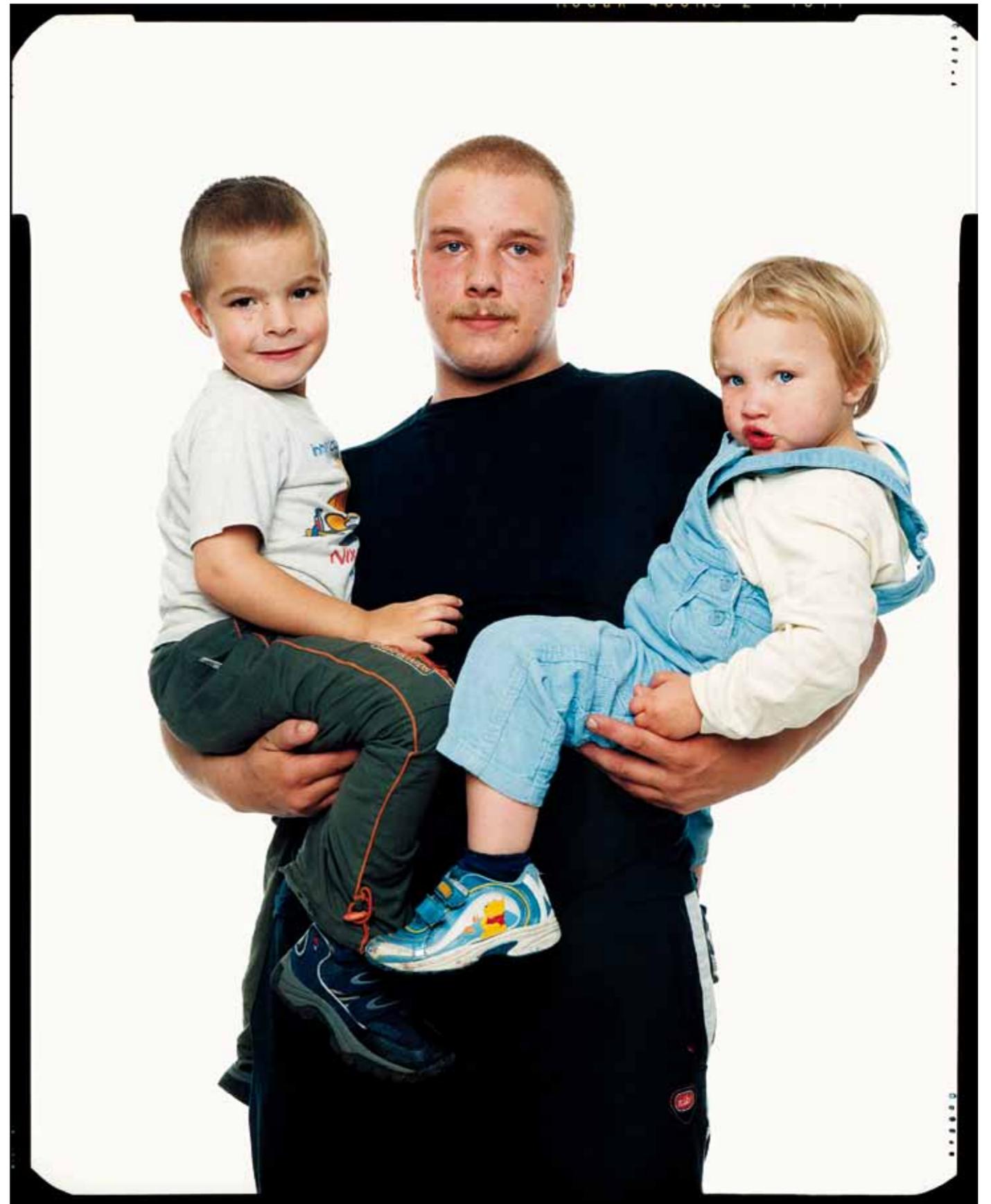
Sebastian (24) mit Vicente (3), Santiago de Chile, 25.04.2010 (S. 111)

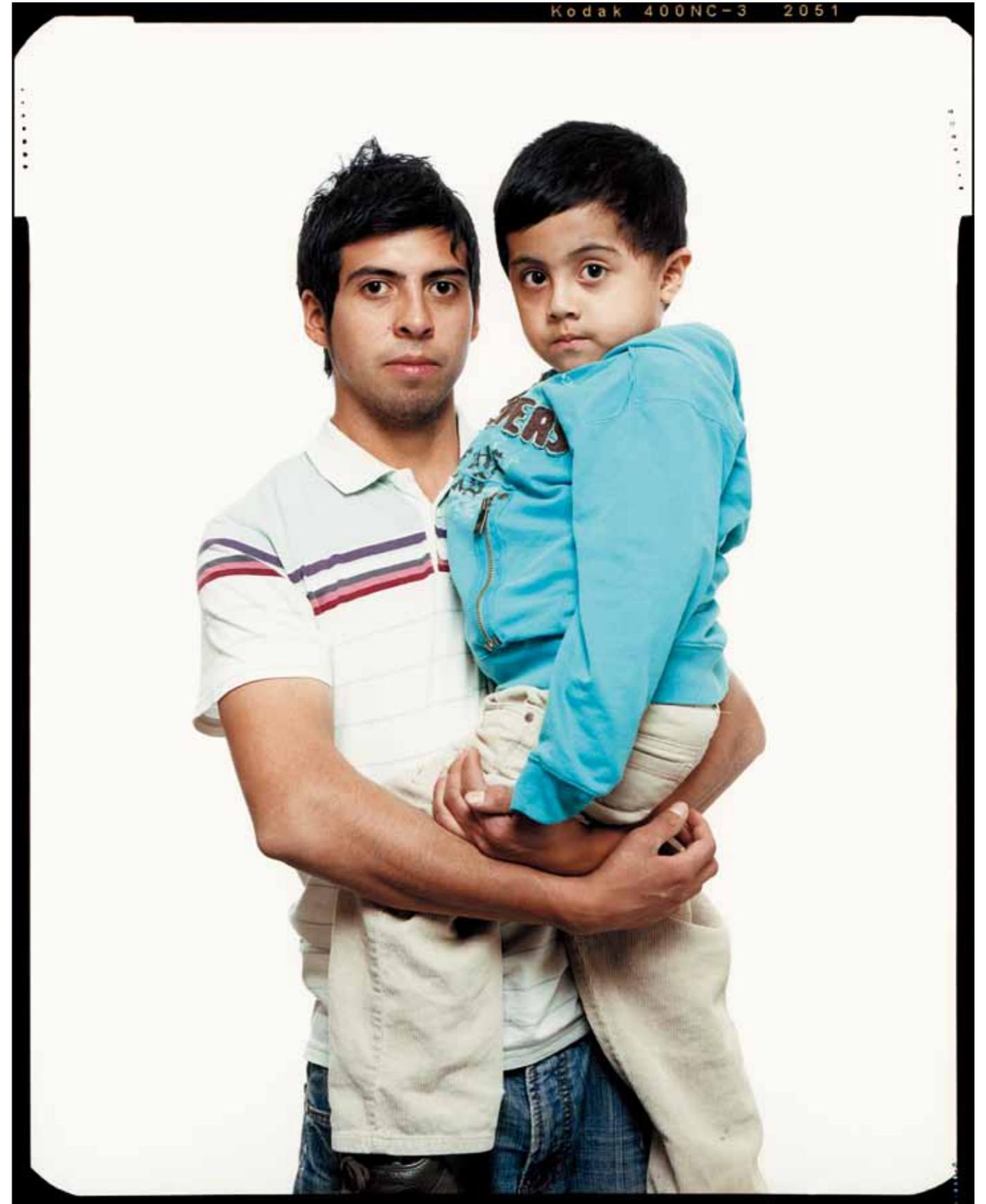
»Reality Crossings –
2. Photography Festival
Mannheim/Ludwigshafen/
Heidelberg«, Wilhelm-Hack-
Museum, Ludwigshafen, 2007.
Foto: Johan Voets







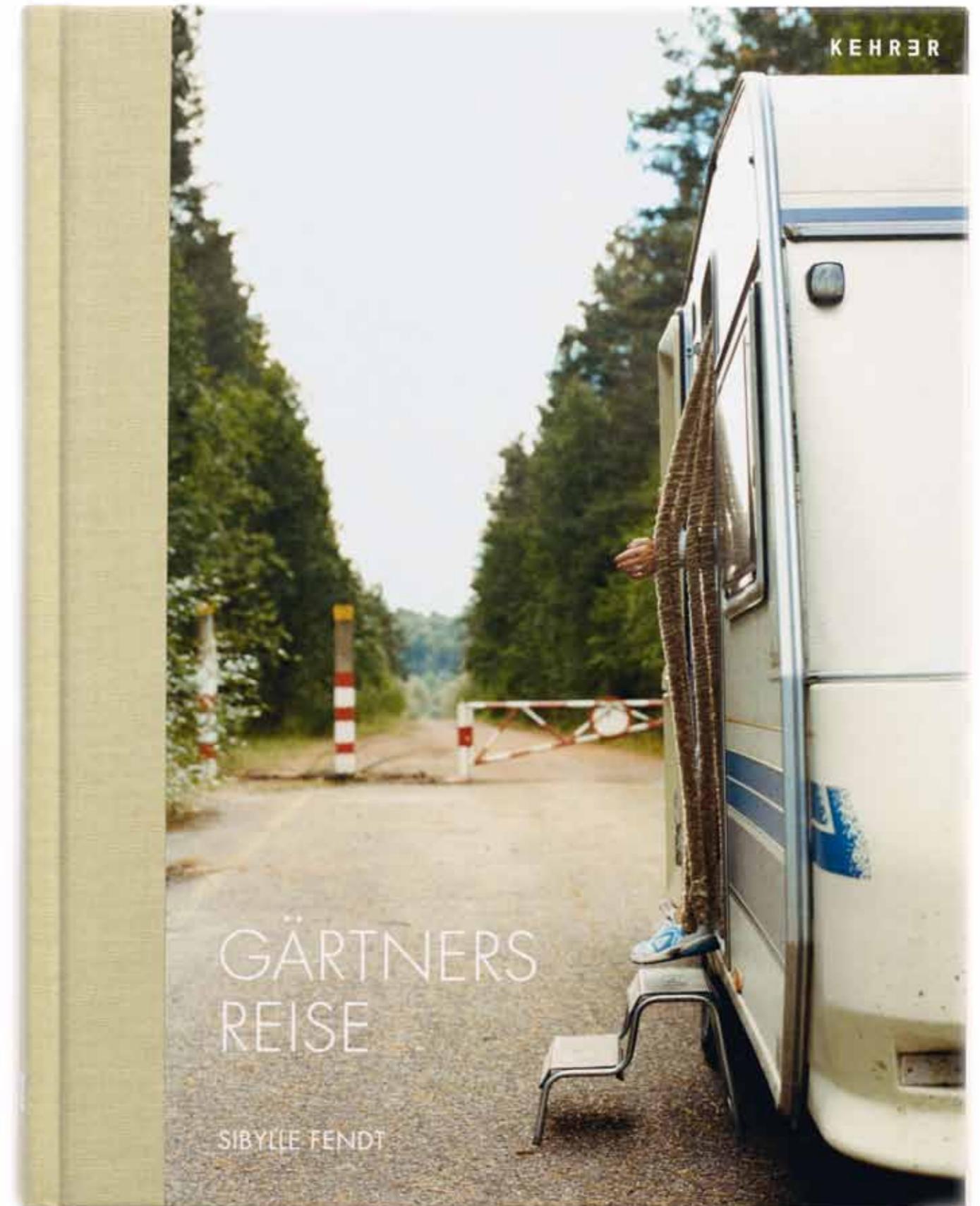


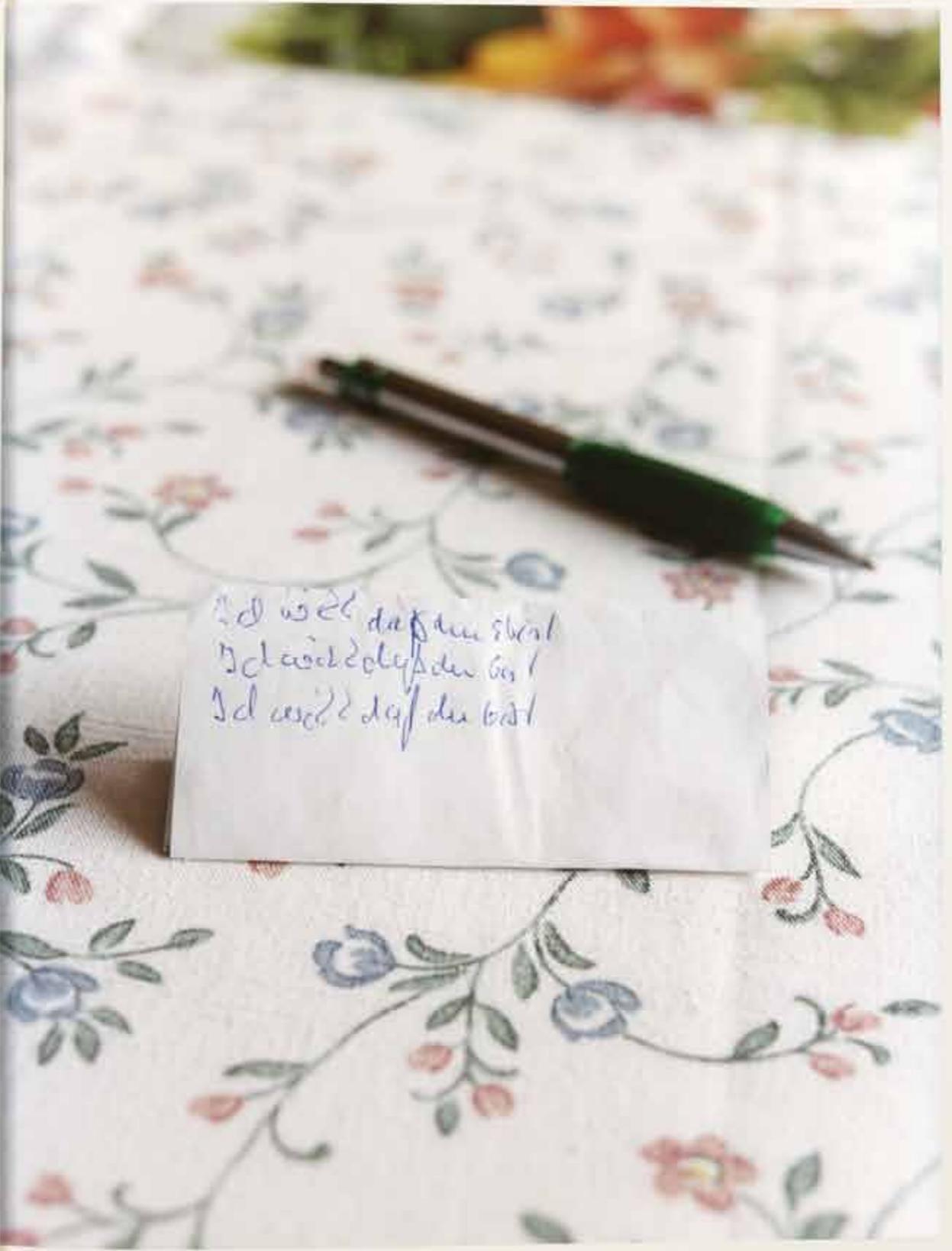


SIBYLLE FENDT // Gärtners Reise

Im Sommer 2008 beschloss Lothar Gärtner, mit seiner Frau Elke eine letzte große Reise zu wagen. Ihr gemeinsames Leben lang hatten sie Europa mit dem Wohnwagen bereist. Elke hatte zwei Jahre zuvor die Diagnose erhalten, dass sie an Demenz erkrankt war. Lothar wollte sie so lange wie möglich in ihrem gemeinsamen Haus pflegen und auf ihrem Weg begleiten. Im März 2008 begann ich, Lothar und Elke in ihrer Heimat zu fotografieren. Im August und September 2008 begleitete ich das Paar auf ihrer letzten Reise durch Polen, Litauen, Lettland, Estland bis nach Sankt Petersburg und zurück. Die Bilder, die dabei entstanden, sind keine Reisedokumente. Sie sind Symbole für eine Reise in unbekanntes Terrain. Elke verstarb völlig unerwartet im Februar 2009 in Folge eines Sturzes.

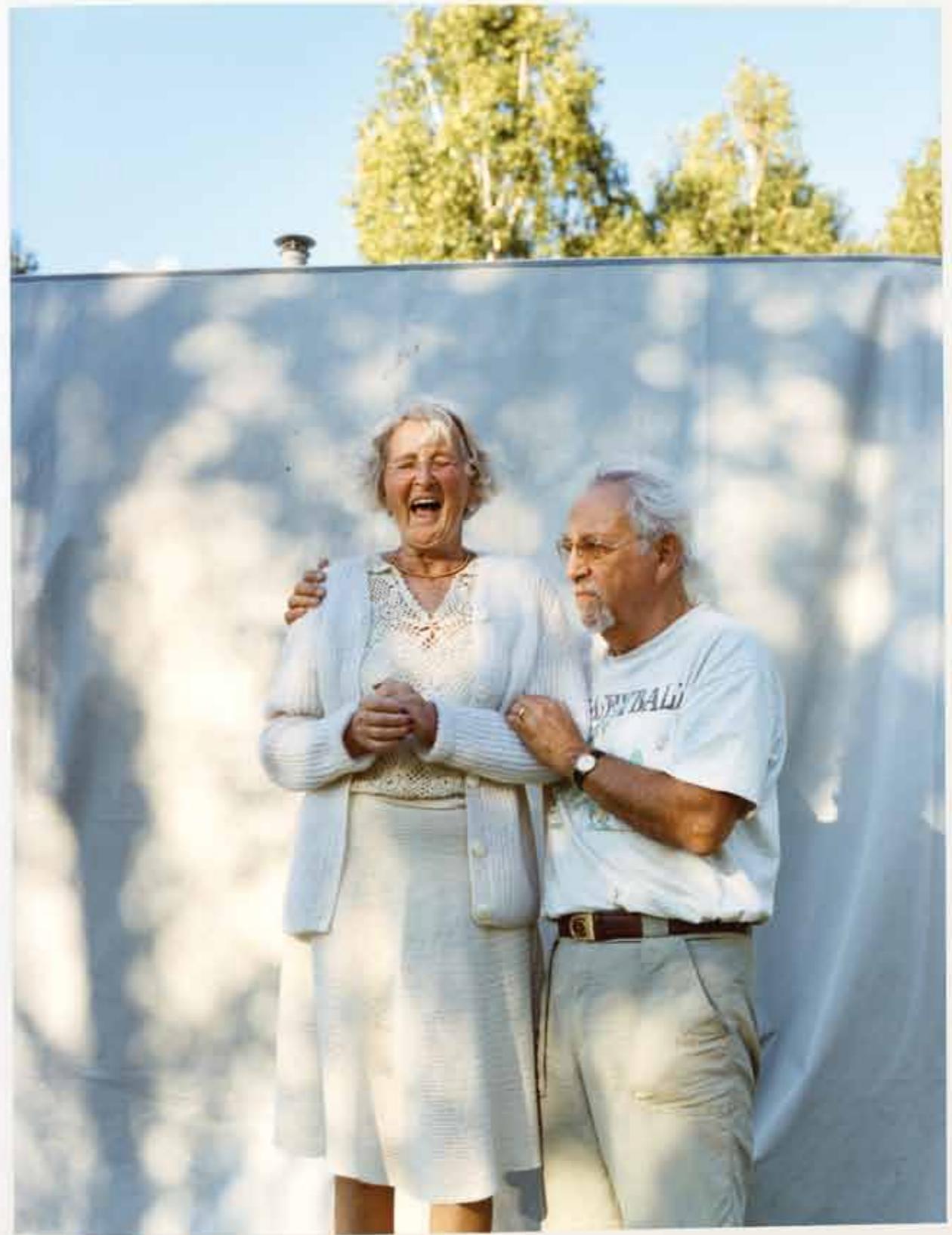
»Gärtners Reise«, Kehrer Verlag, Heidelberg, 2012, Deutsch, 120 Seiten, 24,5 x 19 cm



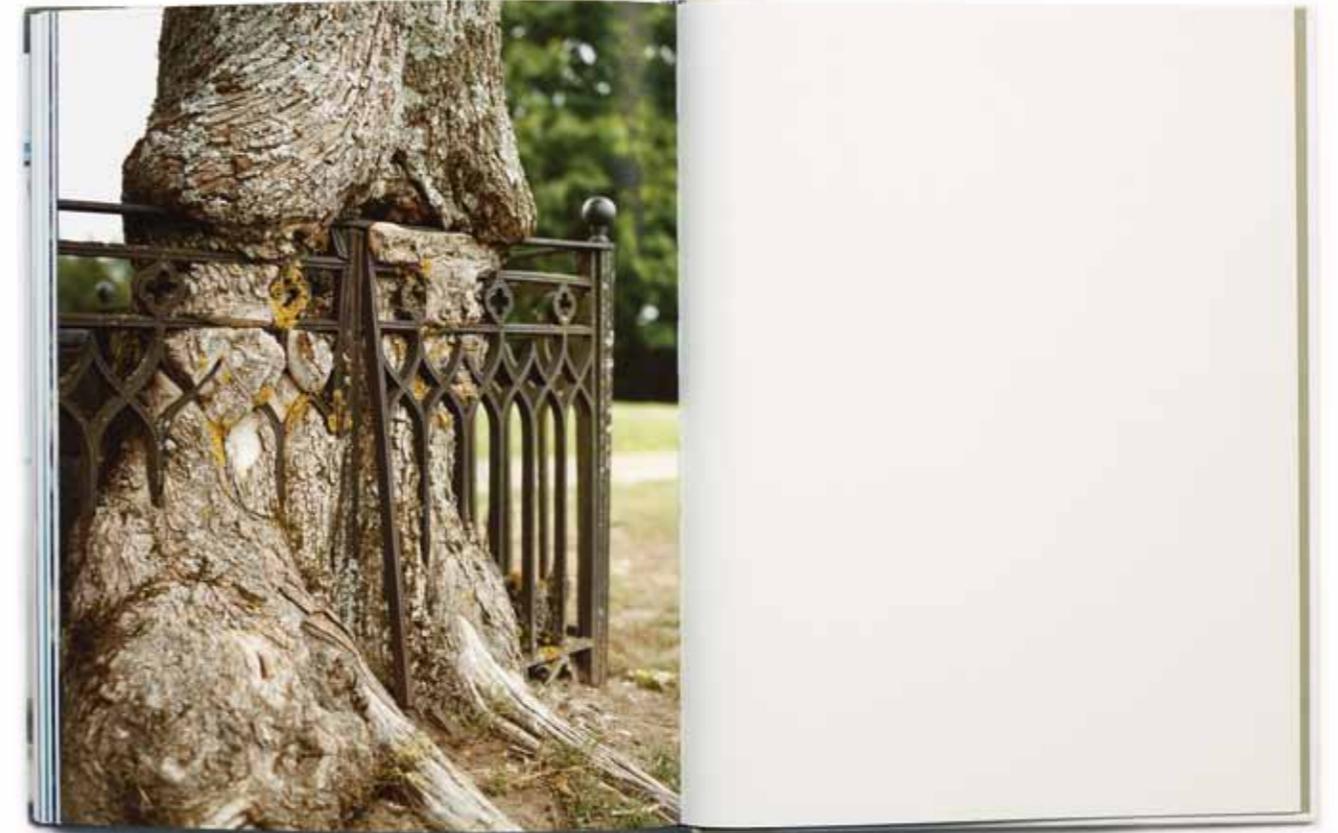
A photograph of a pen and a note on a floral patterned surface. The pen is dark green and black, lying diagonally. The note is white and has three lines of handwritten text in German. The background is a light-colored fabric with a delicate floral pattern of blue and red flowers and green leaves.

Ich will das du bist
Ich will das du bist
Ich will das du bist

Campingplatz, Harsz, Polen
Camping site, Harsz, Poland







LINN SCHRÖDER // Selbstporträt mit Zwillingen und einer Brust

Die Arbeit, die nur aus einem Bild besteht, spannt den Bogen zwischen zwei Grenzerfahrungen. Die eine ist eine Krebserkrankung, von der eine sichtbare Narbe übrig geblieben ist. Die andere ist die Geburt von Zwillingen, die im Bild als neugeborene Säuglinge zu sehen sind.

Diese zwei Extreme sind in dem Bild vereint. Sie stehen für Anfang und Ende, für Leben und Tod. Zwei archaische, existenzielle Momente, die jeden betreffen und zeitlos immer wiederkehren. Sie zeichnen den Körper, der zu sehen ist, und verweisen symbolisch auf Vergangenheit und Zukunft.

Entstanden ist das Bild in Zusammenarbeit mit der Kostümbildnerin Elke Rüss sechs Wochen nach der Geburt der Zwillinge.

Selbstporträt mit Zwillingen und einer Brust, 2012,
Lambdachrome Print, 100 x 150 cm

»Über Grenzen«,
Deutsches Hygiene Museum,
Dresden, 2013.
Foto: Linn Schröder





CHRISTIAN VON STEFFELIN // Palast der Republik

Das Zimmer

Die Stadt lässt mir keine Ruhe. Vor zwanzig Jahren, als der Ostteil Berlins noch nach Kohle roch, hat sie mich in ihren Bann gezogen. Und bis heute folge ich ihren Spuren und sammle ihre Bilder, als müsse ich sie auf diese Weise festhalten.

Aber vielleicht geht es um etwas ganz anderes. Vielleicht will ich etwas festhalten, das ich selbst in einer weit zurückliegenden Zeit verloren habe.

Es war nur ein Zimmer. Ein sehr besonderes jedoch: ein Ort, der schon immer da war, ein Ort der Sicherheit, der Geborgenheit. Er war ein Teil von mir, er war ich. 37 qm. Mein Zuhause, mein Selbstverständnis.

Bei genauer Betrachtung habe ich diesen Ort gar nicht verloren. Vielmehr ist er mir irgendwie abhanden gekommen, habe ich ihn sogar selbst aufgegeben, er schien mir nicht mehr zeitgemäß. Danach war alles anders. Mit meinem alten Zimmer ist damals auch etwas in mir unwiederbringlich verloren gegangen und es brauchte sehr viel Zeit, bis sich die abrupt entstandene Leere langsam wieder füllen konnte.

Verwandlung, Verlassen, Verlust, Unschuld, Nähe, Einsamkeit, Distanz, Kindheit, Vertrautheit, Sterilität, Vergänglichkeit, Alter, Zeit.

Erwachsen werden.

Es gibt nur zwei oder drei Fotos dieses Zimmers aus jener unbeschwerten Zeit und ich bin in den Monaten des tiefsten Schwarzes verzweifelt zwischen ihnen und meinen Erinnerungen herumgeirrt. Sehr hätte ich mir damals mehr Bilder gewünscht.

Aber Fotografien des Vergangenen können Gaukler sein, die Dinge (und Menschen) über die Zeit ihrer Existenz hinaus zu bewahren versprechen. Und obwohl sie dem Realen überhaupt nichts mehr anzuhaben vermögen, nichts mehr zurückholen können, besitzen sie die magische Fähigkeit, Illusionen zu verleihen, das Leben im vitalsten Augenblick zu konservieren und gleichzeitig dem Tod die scharfen Kanten abzuschleifen. Sie projizieren eine Fata Morgana und verschieben die Endgültigkeit für einen Augenblick auf die surreale Bühne der Erinnerungen.

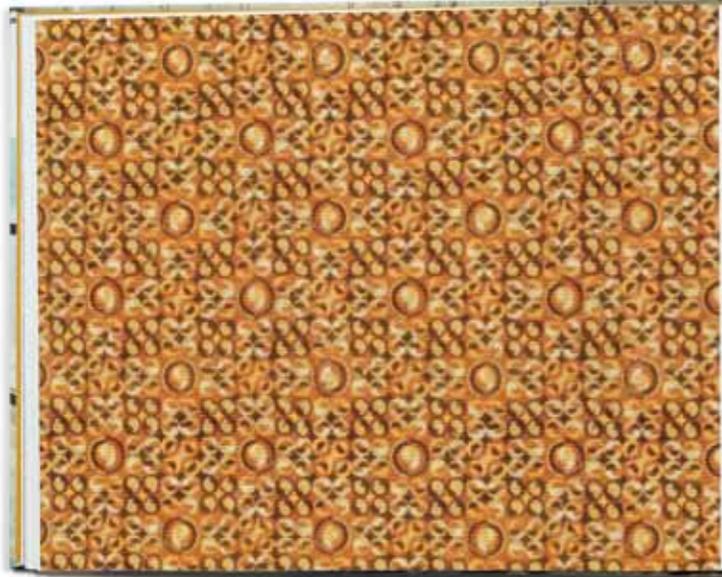
Noch immer streife ich durch Berlin, so wie früher mit meinen Hunden, heute mit mir alleine. In diesen Momenten gehört die Stadt mir, ist sie mein Zimmer. Die gleiche Vertrautheit, das gleiche Selbstverständnis.

Es gab immer Orte in diesem urbanen Geflecht, die mich besonders anzogen, die ich wieder und wieder aufsuchte, über Monate, manchmal über Jahre. Aber wie oft endete der Weg zu ihnen eines Tages in einer Sackgasse. Erst nur ein Schild, auf dem die nächste große Verheißung in schönsten Bildern angekündigt wurde. Später ein Zaun, einer Grenze gleich, hinter der nun die alte Zeit entsorgt und gegen eine neue Vision eingetauscht wurde.

Das hat sich bis heute nicht geändert.

»Palast der Republik 1994–2010«, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2011, Deutsch/Englisch, 247 Seiten, 23 x 31 cm







001 | 2008 | Ghera San Giovanni



006 | 2011





© J. Schwan

ANDREAS THEIN // Sakraler Raum

Die Arbeit »Sakraler Raum« untersucht die Gegenwart und die Erscheinungsweisen von Räumen, die im Rahmen ihrer rituellen und funktionalen Verwendung eine bestimmte Sakralität beanspruchen. Es sind Innenräume innerhalb von Innenräumen. Räume, die reale Werte bergen und symbolische Hohlräume des Erinnerns und rituellen Handelns bilden. Die kastenförmigen Behältnisse werden zugleich sichtbar als symbolisches Objekt und als beliebiger Gegenstand. Sie werden zu Gehäusen im Haus, sind wie die Puppe in der Puppe in der Puppe, ein fortschreitendes Verweisen und Schützen, eine sich steigernde Aura der Bedeutung, die erst den sakralen, religiösen Kontext liefern, den der wertvolle, als heilig erachtete Gegenstand erfordert. Es ist für mich ein Versuch, die spezifischen Dimensionen solcher Orte darzustellen – in der Art und Weise ihrer Inszenierung in der anspruchsvollen oder auch simplen Banalität der Formen, Materialien und Gebrauchsspuren. Der von den Wänden umschlossene Schrein, der etwas unsichtbar macht, ein Ding oder eine Idee von der Tageswelt ab- oder ausschließt, es einem reduzierten und exklusiven Gebrauch zuführt, ist Teil meiner fotografischen Arbeit. Orte, denen eine exklusive Bedeutung zukommt und die sich in unsere Kultur und Gegenwart eingeschrieben haben.

Sakraler Raum, 2011–2012

Auszug aus einer 27-teiligen Serie, 8 C-Prints / Diasec, verschiedene Größen

Altarplatte 2, 88 x 120 cm (S. 138)

Tabernakel 1, 60 x 45 cm (S. 139)

Beichtstuhl, 80 x 80 cm (S. 140)

Schrank 3, 183 x 120 cm (S. 141)

Kiste 2, 47 x 60 cm (S. 142)

Kiste 1, 90 x 100 cm (S. 143)

Kelchkoffer, 28 x 23 cm (S. 144)

Kredenz, 48 x 46 cm (S. 145)

»Von Raum zu Raum«,
Museum »Kunst aus NRW«,
Aachen-Kornelimünster, 2012.
Foto: Andreas Thein











FRANK BREUER // Wildwuchs/Apfelbaum #1

Versuch 1

Ein Hafen ist ein Ort mit hoher logistischer Aktivität. Hier gelangen Rohstoffe und Waren an Land und werden mit hohem Energieaufwand auf andere Orte verteilt. Im mittleren Teil eines Gleisdreiecks, unweit der Straße, umgeben von Lagerplätzen für Schiffscontainer und einem Rastplatz für Lastwagen, fällt vor langer Zeit ein Apfelrest zu Boden. Der Kern keimt, verwurzelt sich und wächst unbehelligt von den ihn umgebenden Aktivitäten. Ein Strauch besetzt einen Ort in einer Umgebung, materialisiert Ortlosigkeit. Digitale Aufnahmen virtualisieren diesen Ort und repräsentieren ihn, materialisiert durch Bilder, an einem anderen.

Versuch 2

Als ich Dich an einem regnerischen Wintertag das erste Mal sah, erschienst Du mir recht kümmerlich. Im folgenden Spätsommer warst Du voller Äpfel – und ich war überrascht. Deine Äpfel waren köstlich, doch nach dem Verzehr schmerzte mir der Kopf. Das Gift auf den Gleisen? Die beiden folgenden Frühjahre brachten nur wenige Blüten, die Sommer immer weniger Früchte und ich befürchtete Dein nahes Ende. Dieses Frühjahr zeigtest Du Dich jedoch wieder in Deiner vollen Blütenpracht und diesen Sommer wieder voller Äpfel. Mich beeindruckt es sehr, wie Du es schaffst nur mit Licht, Luft, Wasser und den Nährstoffen im Boden weiterhin zu wachsen. Ich hoffe sehr, dass Du Dich noch lange an diesem unwirtlichen Ort behaupten kannst.

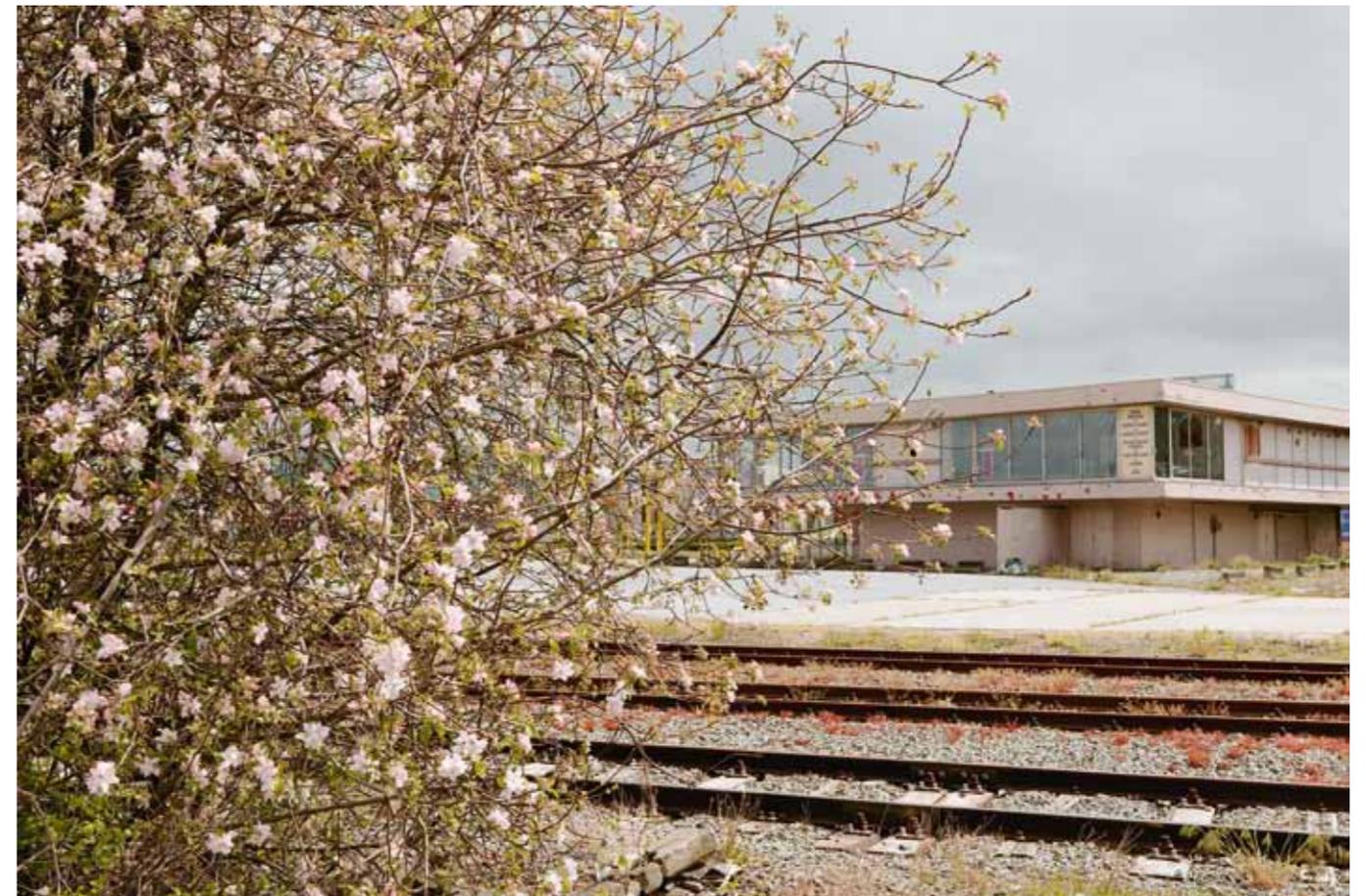
Wildwuchs/Apfelbaum #1, 2008–2014

Auszug aus einer vierteiligen Serie, 20 Inkjet-Prints,
16 Ausdrücke im Format 34 x 49 cm und 4 Ausdrücke im Format 34 x 23,4 cm,
HD-Video im Format 16:9, gesammelte Objekte

Aus der Arbeit
Wildwuchs/Apfelbaum #1, 2013.
Foto: Frank Breuer











MARGRET HOPPE // D'après une architecture

Die fotografische Serie »D'après une architecture« zeigt Perspektiven von der Architektur Le Corbusiers, welche auf dessen Idee von einer Architektur als Gesamtkunstwerk verweisen. Der Titel bezieht sich auf Le Corbusiers Publikation »Vers une architecture« aus dem Jahr 1923, in der er Grundfragen zur Modernität des Bauens aufwirft und mit den tradierten Ansichten der Architektur dieser Zeit bricht. Die »Cité Radieuse« in Marseille, das Corbusierhaus in Berlin oder auch das »Armée du Salut«, ein Obdachlosenheim im Zentrum von Paris, wurden zum Sinnbild für modernes und soziales Wohnen im 20. Jahrhundert. Sichtbeton, klare geometrische Formen und farbige, polychrome Flächen stehen in meinen Bildern symbolhaft für die Merkmale dieser Architektur. Beim Fotografieren stellte ich mir immer wieder die Frage, wie man diese Bauten, die schon so oft abgebildet wurden und als fotogen gelten, überhaupt noch fotografieren kann. Und was bleibt von den Visionen des Modernen Bauens heute, wo diese Architektur mehr als Monument denn als funktionaler Bau genutzt und bewertet wird. Die Fotografie ist hier nicht nur Dokument einer Architektur, sondern sie verwandelt die Bauten auf der Fläche des fotografischen Bildes zu einem Zeichen, das in seiner Ästhetik malerische oder skulpturale Elemente aufweist – sie zeigt die vielseitigen Perspektiven für die Lesbarkeit von Le Corbusiers Oeuvre in der Gegenwart.

D'après une architecture, 2012–2013

Auszug aus einer 20-teiligen Serie

Unité d'habitation I, Marseille, 2013

Digitaler C-Print, gerahmt hinter Glas, 135 x 110 cm (S. 158)

Unité d'habitation II, Marseille, 2013

Digitaler C-Print, gerahmt hinter Glas, 135 x 110 cm (S. 159)

Maison du Brésil II, Paris, 2012

Digitaler C-Print, gerahmt hinter Glas, 135 x 110 cm (S. 160)

Maison du Brésil I, Paris, 2012

Digitaler C-Print, Diasec, 150 x 120 cm (S. 161)

Pavillon Suisse I, Paris, 2012

Analoger C-Print, gerahmt hinter Passepartout und Glas, 40 x 30 cm (S. 162)

Armée du Salut IV, Paris, 2012

Analoger C-Print, gerahmt hinter Passepartout und Glas, 40 x 30 cm (S. 163)

Couvent de Sainte-Marie de La Tourette I, Eveux, 2013

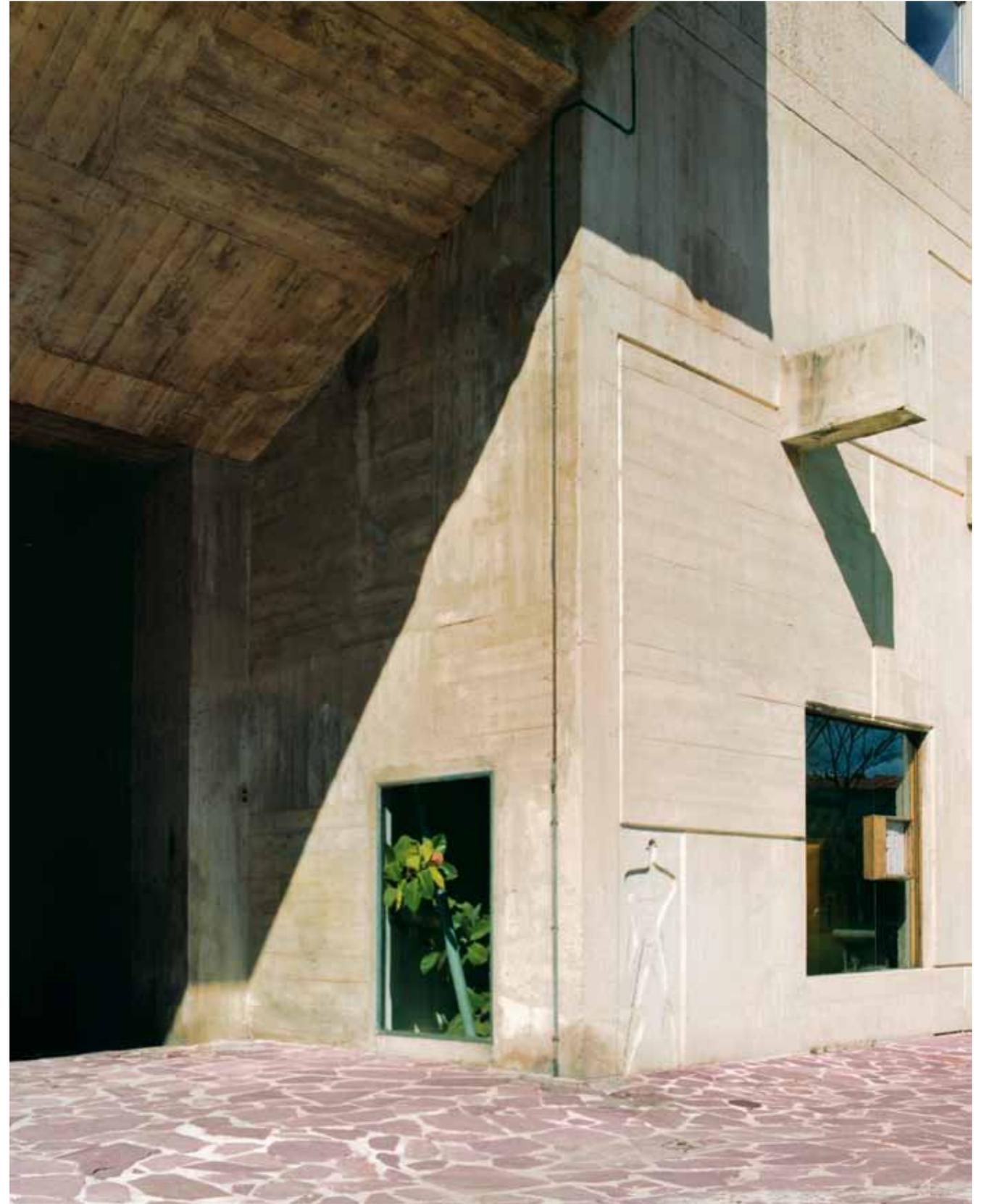
Digitaler C-Print, Diasec, 140 x 170 cm (S. 164)

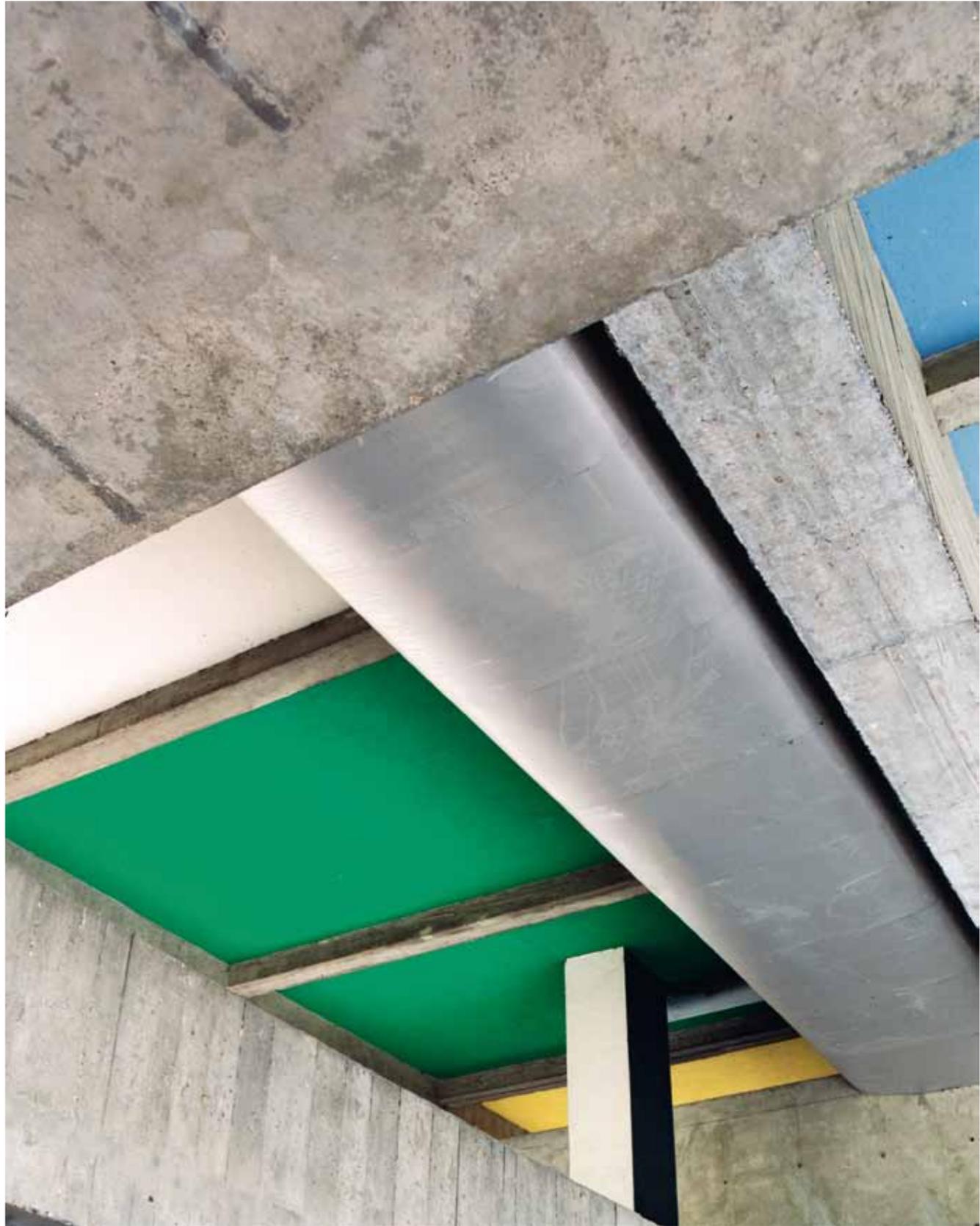
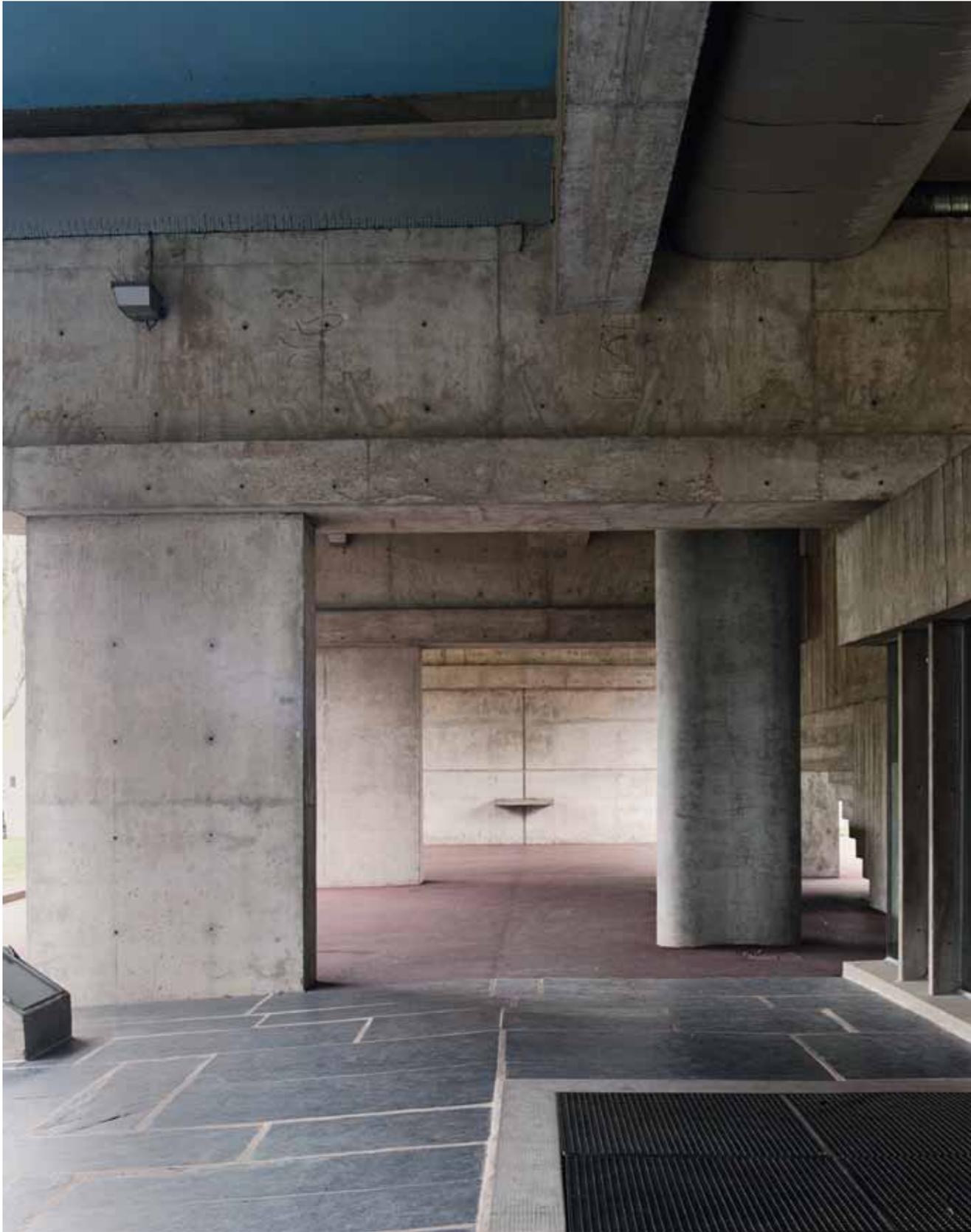
Couvent de Sainte-Marie de La Tourette II, Eveux, 2013

Digitaler C-Print, gerahmt hinter Glas, 130 x 105 cm (S. 165)

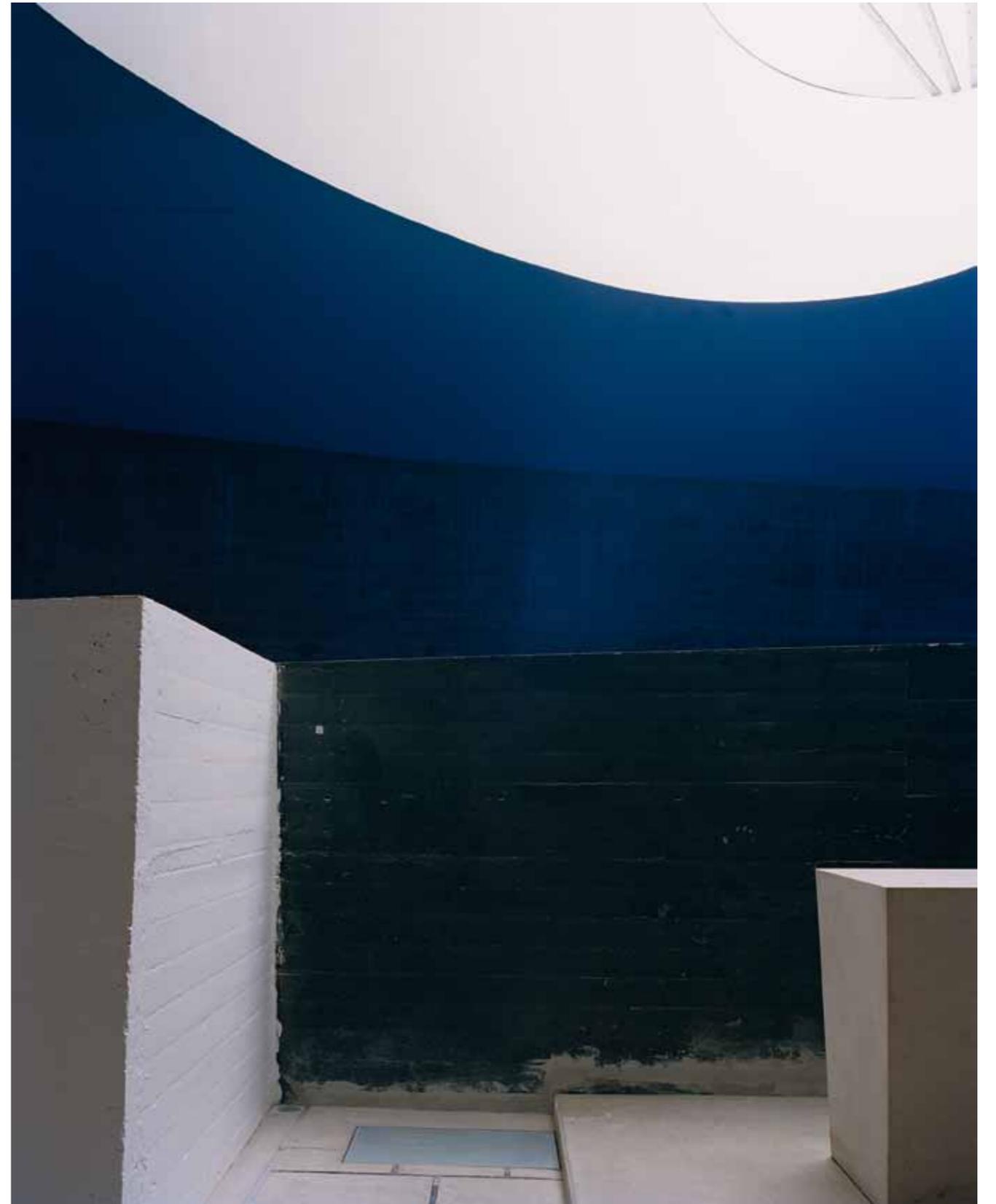
»D'après une architecture
2012–2013«,
Spinnerei Archiv Massiv, 2013.
Foto: Ramon Miller











»Le Vele di Scampia« ist eine futuristische Wohnsiedlung im Norden von Neapel und ein Schauplatz des Camorra-Krieges. Ende der 1970er Jahre von Francesco di Salvo entworfen und ihrer städtebaulichen Struktur wegen weithin beachtet, wurden »Le Vele« (»Die Segel«) schon vor ihrer Fertigstellung von Familien aus dem Mafia-Umfeld besetzt. Heute ist der Gebäudekomplex einer der größten Drogenumschlagplätze Europas und ein Symbol für die Macht der Camorra in der Region Neapel. 2008 drehte Matteo Garrone hier seinen Kinofilm »Gomorra« nach dem Roman von Roberto Saviano.

Mein Film »Le Vele di Scampia« entstand 2009 am gleichen Ort. 7000 Einzelbilder, mit einer digitalen Spiegelreflexkamera bei Nacht aufgenommen, sind zu einem neunminütigen Animationsfilm montiert. Die Bildabfolge ist von der Realzeit entkoppelt. Szenen verlaufen schneller oder langsamer als die Wirklichkeit. Eine nervöse Rhythmik entsteht, die ebenso wie Schnitt und teils auch Motive des Films an frühe Stummfilme erinnert. So wird der geheimnisvolle, bühnenhafte Charakter des architektonischen Sets noch verstärkt, auf dem die Personen, denen ich mit der Kamera begegnete, ihre sozialen Rollen selbst in Szene setzen.

»Le Vele di Scampia«, 2009, Fotoanimation in Farbe, 8:57 Min. Loop, Schnitt: Janina Herhoffer

»Le Vele di Scampia«, 2009
Fotoanimation, Farbe, kein Ton
8:57 Min. Loop
Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf











TEXTE – BIOGRAFIEN – ANHANG

In seiner Kurzgeschichte »Von der Strenge der Wissenschaft« erzählt Jorge Luis Borges von einem fernen Reich, dessen Kartografen ihre Arbeit so weit vervollkommen, dass sie schließlich eine Karte des gesamten Staatsgebietes im Maßstab 1:1 erschaffen, die sich in jedem Punkt mit den Gegebenheiten des Landes deckt. – Schaut man sich heute im Internet Karten an, sind diese bei größerem Abbildungsmaßstab häufig mit Hinweispfeilen bestückt, die auf hinterlegte Fotos dieses Ortes verweisen; es steht zu erwarten, dass diese Pfeile zunehmen. Andere Programme ermöglichen den direkten Einstieg mit Ansichten ganzer Straßenzüge, in absehbarer Zeit weltweit. Mithilfe der Cursortasten oder des Touchpads kann man sich rundherum umschaun, den Blick heben oder senken, Details heranzoomen und sich weiter durch die Straße bewegen. Unnötig zu sagen, dass diese Stadtansichten weltweit auf jedem Internetzugang verfügbar sind. Kurzum, mit den Möglichkeiten der digitalen Welterfassung nähern wir uns dem von Borges imaginierten Szenario in großen Schritten.

Doch zunächst noch einmal zurück. Vielfach wurde die digitale Fotografie verfemt, weil ihr aufgrund weitergreifender Manipulationsmöglichkeiten die indexikalische Qualität der analogen Medien abgesprochen wurde.¹ Dass allerdings manipulative Eingriffe in die scheinbare Unmittelbarkeit traditioneller Fotografien praktisch seit ihrem Beginn vorgenommen wurden, hingegen die mit dokumentarischem Impetus eingesetzte digitale Fotografie sehr viel genauere Dokumente erstellen kann, soll hier nicht noch einmal ausgeführt werden.² Wenn wir den Blick auf die basale Herstellungstechnik der Bilder beschränken, um aus ihr heraus Inhalte, Formen und Bestimmungen ihrer Medien ableiten zu wollen, werden wir die Realitäten, Entwicklungen und Potentiale der medialen Weiterentwicklung verpassen.

Es sei hier erstens auf die politischen und kulturellen Konjunkturen hingewiesen, die die Interessen, Themen und ästhetischen Strategien sehr viel weitreichender ausrichten, als dass sie durch die zugrunde liegende Technik des genutzten Mediums vorgegeben seien. Man kann dies partiell bereits anhand der Preisträger der seit 20 Jahren bestehenden Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung feststellen. Während die Strategien der frühen Preisträger (Frank Breuer, Chris Durham, Matthias Koch, Christian von Steffelin, Andreas Thein) überwiegend an die Ideen der Neuen Sachlichkeit der 1920er Jahre sowie der New Topographics aus den 1970er/80er Jahre anknüpfen, indem sie die aktuellen Lebensbedingungen anhand der von Menschen geschaffenen Dinge, Räume und Landschaften ermitteln, rücken die jüngeren Arbeiten (Andrea Diefenbach, Kirill Golovchenko, Verena Jaekel, Maziar Moradi, Kim Sperling) wieder verstärkt die Menschen selbst ins Zentrum ihrer Interessen, wie es bereits die Sozialreportagen am Anfang des 20. Jahrhunderts und die Human-Interest-Fotografie der 1950er/60er Jahre praktizierten.

Zum zweiten werden Bildproduktionen – wiederum ganz unabhängig von ihrer Herstellungstechnik – durch ihre Präsentationsmedien bestimmt. Fotografien können zwar prinzipiell in alle möglichen Formate vergrößert oder verkleinert werden, dennoch wirkt es auf das ästhe-

tische Konzept zurück, ob eine bestimmte Fotografie oder eine ganze Bildstrecke für ein kleinformatiges Buch, ein illustriertes Magazin, eine Galeriewand oder eine große Plakatwand im Außenbereich gedacht ist. Das Format des Präsentationsrahmens bestimmt das Bildformat mit – und vor allem, wie plakativ oder kleinteilig die jeweiligen Bildinhalte angelegt werden können. Hier wird viel Schindluder getrieben. Wenn für eine Retrospektive von Henri Cartier-Bresson dessen Bilder auf Quadratmetergröße gebracht werden, um weltweit ein Massenpublikum anzusprechen, ein Format, an das der Fotograf nicht einmal im Traum gedacht hat, verlieren sie ihre Intimität und Eigenheit. Ebenso entbehren übergroß gedachte und produzierte Bilder von Andreas Gursky jeglicher Überzeugungskraft, wenn sie auf 50 x 60 Zentimeter verkleinert werden, damit sie in größerer Zahl im vergleichsweise kleinen Krefelder Haus Lange gezeigt werden können ... Da mit dem Stipendium der Wüstenrot Stiftung eine Ausstellungstournee verknüpft ist, kann es nur als konsequent bezeichnet werden, wenn die Preisträger ihre Arbeiten am Kunstkontext orientieren, in galeriekompatiblen Museumsformaten konzipieren und auf Überzeugungskraft und langfristige Wirkung setzen. Noch einmal: Mit der Herstellungstechnik, ob analog oder digital, hat das nichts zu tun.

Nein, wir sollten nicht wie gebannt auf die technischen Produktionsbedingungen starren, sondern den Blick auf die veränderten Distributionsmöglichkeiten und -geschwindigkeiten lenken. Fotografien auf Papier sind wie andere materielle Objekte zahlenmäßig begrenzt, nur postalisch verschickbar und mehr oder weniger verspätet anzuschauen. Als Digitalisat hingegen sind Fotografien nahezu zeitgleich verfügbar, zahlenmäßig unbegrenzt und ubiquitär. Traditionelle Fotografien kann man besitzen, über Bilddatensätze verfügt man, ihr Besitz wird materiell betrachtet irrelevant. Diese weitgehende Entmaterialisierung und potentiell grenzenlose Verbreitung als Folgeerscheinung der Digitalisierung beeinflusst die Fotografie auch in ihrer dokumentarischen Dimension weit mehr als der Chip, der das Licht statt eines Films auffängt.

Boulevardmedien nutzen die einfache Bedienung und Allgegenwärtigkeit digitaler Kameras in den Händen von Bewohnern und Passanten, um billig an Bildmaterial aktueller Sensationsberichterstattung zu gelangen. Andererseits – und dem dürfte langfristig eine gesellschaftlich wirksamere Bedeutung zuwachsen – dienen digitale Medien der Verständigung sozialer Bewegungen über die Kanäle privater oder allgemein verfügbarer Netzwerke. Der sogenannte arabische Frühling war sicherlich erst der Anfang. Keine gesellschaftlich relevanten – und nicht einmal irrelevanten – Ereignisse, die nicht durch Foto und Video dokumentiert würden. Dabei ist alles zeitnah abrufbar, wenn nicht sogar in Echtzeit mitzuerleben und wird – in die Nachrichtenkanäle eingespeist – der Weltöffentlichkeit zugänglich. Was zählt, ist für die Boulevardzeitung wie für die sozialen Bewegungen die zeitliche Nähe, das Hier und Jetzt.

Hier geht es freilich nicht um gelungene Bilder im Sinne technischer Genauigkeit und kunst- wie fotohistorisch ausgeprägter Kodierungen, hier zählt vor allem die Nähe zum Ereignis, der Sensations- oder zumindest der Informationswert. Der Grundsatz moderner Ästhetik, dass

¹ Der Begriff Index zur theoretischen Bestimmung von Fotografien geht zurück auf die Zeichendifferenzierung von Charles Sanders Peirce. Im Gegensatz zum Ikon (Ähnlichkeit) und dem Symbol (willkürlich Festlegung) besteht beim Index eine kausale Beziehung zwischen dem Zeichen und dem bezeichneten Gegenstand. Vor allem Philippe Dubois: »Der fotografische Akt«, zuerst fr. 1990, dt. Ausgabe Amsterdam/Dresden 1998, hat diese Dimension der Fotografie ins Zentrum seiner Fototheorie gestellt.

² Grundsätzliche Einschätzungen und die Manipulationsmöglichkeiten analoger wie digitaler Fotografie auch im dokumentarischen Sinne habe ich dargestellt in Reinhard Matz: »Who Is Afraid of Bits and Bytes?«, in Ztsch. »Photonews« Nr. 3 und 4/2005, hrsg. von Denis Brudna, Hamburg 2005, sowie in ders.: »Das Lachen hat mit der Fotografie zugenommen. Susan Sontag und das digitale Zeitalter der Fotografie«, in Ztsch. »Fotogeschichte« Nr. 126, hrsg. von Anton Holzer, Marburg 2012.

die Form der Funktion folge, meint in diesem Zusammenhang, die Funktion macht die Form zweitrangig, genauer: Die kommunikative Funktion zersetzt die ästhetische Form. Unwichtig, ob die Kamera den Gegenstand des Interesses scharf und unverwackelt, mithin gut erkennbar zeigt. Mehr noch, das schnell und unpräzise »geschossene« Foto scheint die Nähe zum Ereignis und die Glaubwürdigkeit des Bildes geradezu erst zu beweisen.

Fraglos verändert dieser Mediengebrauch auch die Inhalte der Fotografien. Kennzeichnete die traditionelle Fotografie ein Hang zur aufwertenden Repräsentation ihres Gegenstands, der immerhin als bildwürdig erkannt wurde, tendiert die digitale Bildverteilung zu schneller Wiedererkennbarkeit im gegenwärtigen Kommunikationsfluss. Suchte die analoge Fotografie wesentliche Mitteilungen über ihren Gegenstand, zielt die digitale auf Nachweise zufälliger Gegenwärtigkeit. Das Erlebte wird scheinbar intensiviert, indem es sich für alle an der Fotografie Beteiligten vor dem Spiegel seiner Verewigung reflektiert. Tatsächlich aber funktioniert diese Reflexion als Kontrolle, die dem Augenblick seine einzigartige Wahrhaftigkeit nimmt, indem sie ihn in konventionalisierte Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster presst. Schauten die Fotografierten zuvor ernst oder freundlich, jedenfalls möglichst individuell in die Kamera, machen sich heute standardisierte Reaktionen wie maskenhaftes Lachen, Posen und Schabernack breit. Fotografie, später auch Video, die als analoge Medien Personen, Ereignisse und Dinge für die Zukunft bewahrten und sich mit Nostalgie und Melancholie angesichts vergangener Zeiten anreicherten, werden im digitalen Zeitalter mehr und mehr zu Apotheosen der Gegenwart, deren Zukunftswert gegen null tendiert. Der Akt des Fotografierens macht Spaß. Wen kümmert es, was mit den Bilddaten passiert? Die meisten werden vergessen.

Viele Belichtungen werden gleich nach dem Kontrollblick aufs Display gelöscht – weil technische Fehler sich eingeschlichen haben, die Komposition nicht gelungen ist oder das Lächeln der Freundin nicht perfekt war. Viele Bilder rutschen auch durch die Maschen der weltweiten Netze; im Gegensatz zum Zerreißen einer Fotografie auf Papier bedeutet das Löschen einer digitalen Kopie keinen Wertverlust. Gleichwohl erhalten sich unbekannt viele Aufnahmen in entlegenen, zugänglichen und unzugänglichen Speichern. Keine Zeit hat je so viele visuelle Dokumente hinterlassen wie die Gegenwart. Es wäre spannend zu beobachten, wie spätere Generationen sie sich in musealem Sinne vergegenwärtigen werden.

Es wird geschätzt, dass heute in zwei Minuten mehr Belichtungen ausgelöst werden als im gesamten 19. Jahrhundert! Zu denken ist in diesem Zusammenhang auch an die Autorenrechte und -ansprüche, die digitale Fotos noch viel weitreichender unterlaufen, als es die traditionellen bereits taten.³ Man kann angesichts der weitgehenden Entmaterialisierung und Vermassung der Bilder die Bedrohung bürgerlicher Eigentums- und Persönlichkeitsrechte anprangern, aber auch eine demokratische Vergesellschaftung mit noch kaum überschaubarem Nutzen erkennen. Früher wurde für Gruppenaufnahmen der Fotograf bestellt, der jedem Interessierten einen Abzug verkaufte, dann wurde mit der Kamera jedes Abgebildeten eine Aufnahme gemacht, damit

alle ihre Erinnerung persönlich nach Hause tragen konnten, heute hingegen entsteht eine Aufnahme, die jedem unentgeltlich zugeschickt wird. Wer die Aufnahme letztlich gemacht hat, spielt dabei keine Rolle, vermutlich war es der Zeitauslöser, damit die bildeinstellende Person miterfasst wird. Ebenso vergemeinschaften sich Erinnerungen an gesellschaftliche, betriebliche und familiäre Feste, die Urlaubseindrücke gemeinsamer Reisen oder visuelle Informationen im Zusammenhang gemeinschaftlich erstellter Arbeitsprojekte. Fotografen, die dokumentarische Arbeiten mit künstlerischem Impetus machen, verweigern sich hingegen dieser schnelllebigen Nivellierung. Ihr Bestehen auf individuell zuschreibbarer Autorenschaft kann geradezu als Gegenmodell zum Mainstream aufgefasst werden.

Allen in Bildern vergegenständlichten Blicken, wie sie dokumentarische Fotografien liefern, wohnt die Kontrolle der Welt inne, um dem Betrachter ein ihm angemessenes Verhalten ihr gegenüber naheulegen. Dokumentarische Bilder im strengsten, in einem nahezu entsubjektivierten Sinn liefern dabei Überwachungskameras, deren zunehmender Einsatz einmal mehr an flächendeckende Kontrolle denken lässt. Wird die aktuelle Bildproduktion im Zusammenhang sozialer Bewegungen von menschlich-subjektiven Intentionen gesteuert, findet sich die Intention der Aufnahmen hier allein in der Ausrichtung der fest installierten Kamera vergegenständlicht, die freilich nichts weiter zum Ausdruck bringt als den Wunsch allgegenwärtiger Absicherung. Der Regelfall ist, nichts passiert, und die Regelverletzung ist die Sensation, die eine Reaktion erfordert, um die gegebene Ordnung wieder herzustellen. Ganz nebenbei wird hier ein freiheitlich-demokratischer Rechtsgrundsatz verkehrt, indem die herkömmliche Unschuldsvermutung bis zum Beweis des Gegenteils in präventive Verdächtigung aller umgemünzt wird.

All diese Verschiebungen wären ohne die digitale Vermassung der Bilder auf den weltweit verteilten Displays nicht denkbar. – Die Karte übrigens, die sich Borges im Maßstab 1:1 ausmalte, verkommt mit der Zeit, weil spätere Generationen nicht mehr derart ergeben der Kartografie huldigen und vergessen, sie zu pflegen. Am Ende finden sich nur noch in entlegenen Wüsten Ruinen der Karte, die Tieren und Bettlern als Behausung dienen ... Borges hatte allerdings einen Vorgänger, der für die Auflösung der Absurdität eine witzigere und lebensvollere Lösung fand. In dem Roman »Sylvie and Bruno Concluded« von Lewis Carroll wird die Reichskarte im Maßstab 1:1 nie entfaltet. Die Bauern protestieren dagegen, weil das ganze Land zugedeckt und die Sonne ausgesperrt würde. Deshalb nutzt man dort fortan das Land selbst als seine eigene Karte: »We now use the country itself, as its own map, and I assure you it does nearly as well.«

³ Zur Beeinflussung des Rechts bereits durch die traditionelle Fotografie siehe Bernard Edelman: »Le droit saisi par la photographie«, Paris 1973.

Das »Antlitz der Zeit« zeigen zu wollen ist der hehre Vorsatz dokumentarischer Fotografie und zugleich Titel eines ihrer Gründungsmanifeste, eines 60 Fotografien umfassenden, epochalen Bildbandes von August Sander aus dem Jahr 1929.¹ Ohne den ehrgeizigen Anspruch des Kölner Fotografen zu teilen, gleich eine ganze Gesellschaft zwischen zwei Buchdeckeln porträtieren zu wollen, gehen die siebzehn für dieses Buch ausgewählten fotografischen Essays doch den Versuch ein, das Antlitz einer Zeit, sei es das unserer Vergangenheit oder das unserer Gegenwart, im emphatischen wie im wörtlichen Sinne zu zeigen. Wir begegnen darin den Gesichtern von Gebäuden und Menschen, alten Gesichtern mit ihren Falten und historischen Narben. Sie erzählen uns Geschichten des Verfalls, Geschichten von untergehenden Industriekulturen und verschwundenen Staaten, von alternden Menschen und der Kraft der Erinnerung. Wir begegnen aber auch anderen, jungen Gesichtern, wir begegnen den Träumen einer selbstbewussten Jugend, den Geburtsstunden eines Staates und der Hoffnung auf ein anderes Leben. Oft handeln diese Geschichten von Individuen und einzelnen Schicksalen (die mitunter auch die Gestalt eines Apfelbaums annehmen können), die doch für komplexe soziale, politische und ökonomische Entwicklungen stehen. Und auch wenn sie mit einem einzigen Medium erzählt werden, fallen sie doch hinsichtlich der erzählten Zeit, der Haltung und Perspektive sehr unterschiedlich aus, vielfältiger, als es die Vorstellung einer monolithischen »Dokumentarfotografie« ahnen lässt.

Die siebzehn fotografischen Essays sind jüngere Arbeiten von Fotografinnen und Fotografen, die in den vergangenen zwanzig Jahren für andere Projektvorhaben mit dem Dokumentarfotografie Förderpreis der Wüstenrot Stiftung ausgezeichnet wurden, allesamt Absolventinnen und Absolventen von deutschen Hochschulen und Ausbildungsstätten für Fotografie. Doch weshalb erschien gerade die Dokumentarfotografie vor zwanzig Jahren als förderungswert und -würdig, sodass eine gemeinnützige Stiftung ein derart umfassendes und nachhaltiges Programm ins Leben rief? Weshalb waren es nicht andere Genres oder Spielfelder der Fotografie oder des Kommunikationsdesigns?

Werfen wir einen Blick zurück in die Mitte der 1990er Jahre. Der Fotografie stand damals ein Aufbruch in ein ungewisses digitales Zeitalter bevor. Welche Welthaltigkeit würde in nicht allzu ferner Zukunft ein digitales Medium noch haben? In zahlreichen Diskussionen reduzierte man das Fotografische nun auf die klassische, analoge Ausformung des Mediums, auf ihren analogen chemischen Abdruck.² So war es mutig, dass die Wüstenrot Stiftung, beraten von Ute Eskildsen, der Leiterin der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, auf »das Dokumentarische« als eine prägende, unverzichtbare Sichtweise der Fotografie setzte. Die Herausforderung für das Medium (und damit auch für die fotografischen Studiengänge und Ausbildungsprogramme) bestand damals darin, wie Ute Eskildsen in ihrem Vorwort des ersten Katalogs der Förderpreise der Stiftung schreibt, »dass im Zeitalter ihrer Digitalisierung (...) keine Form der Fotografie über ihre Entstehungsbedingungen deutlicher Auskunft zu erteilen haben [wird] als die dokumentarische, will sie ihre Überzeugungskraft nicht verlieren.«³ Und sie zitiert dabei aus

¹ August Sander, »Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts«, München: Kurt Wolff/Transmare Verlag, 1929.

² Siehe hierzu auch den Essay von Reinhard Matz »Verändert die Digitalisierung der Fotografie dokumentarische Fotoarbeiten? Nein und ja« in dem vorliegenden Band.

³ Ute Eskildsen, Vorwort, in: Ausst. Kat. »Dokumentarfotografie Förderpreise 1994/95«, Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 1996, S. 6.

dem begleitenden Essay von Brigitte Werneburg, die ihren Gedanken wie folgt auf den Punkt bringt: »Wie soll und kann die Form dokumentarischer Reflexivität aussehen, ist die Frage, die sich dann stellt. Es ist die Frage nach der Wiedererfindung der dokumentarischen Fotografie.«⁴

Tatsächlich war der fototheoretische Diskurs in den beiden Jahrzehnten zuvor gekennzeichnet durch eine Kritik am Dokument.⁵ In Deutschland sprach sich Reinhard Matz 1981 »gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie« aus. Künstlerische Fotoarbeiten beleuchteten »die Reste des Authentischen«, wie es eine einflussreiche von Ute Eskildsen kuratierte Ausstellung 1984 zu fassen suchte. Die experimentelle Infragestellung fotografischer Abbildung und Wirklichkeitsrepräsentation, die Analyse von Medienbildern und das postmoderne Spiel mit der Dekonstruktion von Bildkulturen und Blickmustern schienen die zeitgemäße Antwort auf das vermeintliche Wirklichkeitsversprechen der Fotografie und auf eine damals diagnostizierte Omnipräsenz der Bilder darzustellen – dies bereits vor dem »digital turn«. Doch jenseits theoretischer Diskussion, Medienkritik und avantgardistischer Experimente präsentierte sich die wirklichkeitsbezogene Fotografie in den 1990er Jahren wieder so vital, dass Frits Gierstberg zu Beginn seines Essays für den dritten Katalog des Förderpreises die Frage stellt: »Wer hätte vor zwanzig Jahren vermuten können, dass am Beginn des 21. Jahrhunderts die Dokumentarfotografie die »beliebteste« Form der Kunstfotografie sein würde.«⁶ Unterschiedlichste Gründe mögen dafür ausschlaggebend gewesen sein, zum einen der Erfolg der Düsseldorfer Fotoschule, einer objektivierenden, topografisch orientierten und distanzierten Sichtweise, die in der Klasse von Bernd Becher ihren Ausgang nahm, zum anderen das Modell einer jungen, vornehmlich britisch geprägten Zeitschriftenkultur und ihrer fotografischen Protagonisten, wie etwa des Magazins »i-D« und Wolfgang Tillmans. Nicht zuletzt mag die starke Tradition fotografischer Ausbildung an den deutschen Hochschulen eine Rolle gespielt haben, mit ihrer inzwischen verinnerlichten und gelehrten Kritik an der Fotografie und den Medien, ebenso wie die Lektionen solch gegensätzlicher Fotografen wie Nan Goldin und Allan Sekula, die in ihren Arbeiten eine autobiografische Dimension bzw. eine textbasierte Form von diskursiver Kritik propagieren. Greift man auf Fotoanthologien aus der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wie »Contemporary German Photography« (1997) oder »Die Welt als Ganzes« (2000) zurück,⁷ entdeckt man eine ganze Generation von jungen Fotografinnen und Fotografen, deren Arbeiten nicht selten auf den Seiten des Magazins der Süddeutschen Zeitung, des ZEIT-Magazins oder des Jugendmagazins »Jetzt« der SZ erschienen sind und deren Qualität in einer anderen, reflektierten Form der Teilnahme und Teilhabe an der erzählten Geschichte bestand oder auch in einem veränderten Umgang mit dem Medium der Farbfotografie selbst.

Und als nach und nach die genannten Magazine verschwanden oder ihre redaktionelle Ausrichtung änderten, traten in gleichem Maße Ausstellungshallen, Kunstvereine und Kunstgalerien an deren Stelle, begleitet von einer Konjunktur des fotografischen Autorenbooks. Die Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung entwickeln genau in dieser besonde-

⁴ Brigitte Werneburg, »Für einen reflexiven Begriff der Dokumentarfotografie«, a.a.O., S. 75.

⁵ Siehe hierzu das erste Kapitel »Kritik am Dokument« in »Theorie der Fotografie IV«, hg. v. Hubertus v. Amelunxen, München: Schirmer/Mosel, 2000.

⁶ Frits Gierstberg, »Vom Realismus zur Reality«, in: Ausst. Kat. Dokumentarfotografie Förderpreise 1999/2000, Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2001, S. 80.

⁷ »Contemporary German Photography«, hg. v. Markus Rasp, Köln: Taschen, 1997. »Die Welt als Ganzes. Fotografie aus Deutschland nach 1989«, mit Texten von Ulf Erdmann Ziegler, Ausst. Kat. Institut für Auslandsbeziehungen e.V., Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2000.

ren Konstellation, einer reichen fotografischen Erzähltradition, dem Verschwinden der angestammten und dem Aufkommen neuer Orte und Foren, ihre Bedeutung und Wirksamkeit.

Blickt man in die neun Kataloge, die seither erschienen sind – der zehnte Jahrgang ist in Arbeit –, so geben die sechsunddreißig versammelten fotografischen Bildstrecken und die zehn begleitenden Textessays Auskunft über die Bewegungen in einem äußerst differenzierten Feld der Fotografie von 1994 bis 2013. Generellen Entwicklungen und Tendenzen stehen hier individuelle Handschriften und Projekte gegenüber. Und doch mag man die Wahrnehmung teilen, dass im Laufe der 2000er Jahre, wie es Wiebke Ratzeburg in ihrem Essay »In der eigenen Gegenwart angekommen« für den sechsten Katalog des Förderpreises schreibt, zumindest tendenziell eine »Abkehr vom formalen, konzeptuell kunstimmanenten Bild festzustellen [ist], wie [es] seit den 1990er Jahren durch das Vorbild der Becher-Schule dominierend war.«⁸ Ein Eindruck, den es mit dem Blick auf die siebzehn hier versammelten Arbeiten nun zu verifizieren gilt. In welche Richtung entwickelten sich die unterschiedlichen Sichtweisen, die individuellen Methoden und inhaltlichen Interessen weiter? Ist die sachliche, objektivierende Darstellungsweise, die sich mit dem Begriff der Becher-Schule verbindet und die ein Kennzeichen des dokumentarischen Stils war, verloren gegangen oder einer anderen Form der Distanzierung gewichen? Ohne zu sehr in unvereinbaren Gegensätzen denken zu wollen, lassen sich doch zwei Pole definieren, zwischen denen sich das dokumentarische Spektrum öffnet, sie heißen Empathie und Distanz.

DOKUMENTE EINES HISTORISCHEN PROZESSES

Wie eingangs skizziert, richtet eine Gruppe von Arbeiten ihren Blick auf eine Gegenwart, die bereits vergangen ist, unternimmt eine letzte Bestandsaufnahme, bevor sie Geschichte ist. Christian von Steffelins außerordentliches Langzeitprojekt »Palast der Republik« widmete sich über siebzehn Jahre einem einzigen Gebäude, dem ehemaligen Ostberliner Sitz der Volkskammer der DDR. Immer wieder und wieder hält der Fotograf die verschiedenen Stadien der Sanierung, der Zwischennutzung und des Abrisses fest und porträtiert zugleich mit dem umstrittenen Verschwinden des Gebäudes unseren Umgang mit Geschichte. »DIE DDR HAT ES NIE GEGEBEN« steht lakonisch als Graffiti auf einem Fundament des abgerissenen Palastes, abgebildet auf einer der letzten Seiten seines umfangreichen Buches. Matthias Kochs großformatige Aufnahmen aus der Werkreihe »Orte der Geschichte« sind ebenfalls Landschaften des Verschwindens, nicht der politischen Kultur und dem baulichen Erbe eines Staates, sondern der Schwerindustriekultur des Ruhrgebiets. Koch fügt den sorgfältig gestalteten und detailreichen Landschaften präzise topografische Bildtitel hinzu, welche die Geschichte und die zukünftige Nutzung des Ortes angeben. Hinter dem Stil verbirgt sich somit auch der tatsächliche Wunsch, Dokumente eines historischen Prozesses zu schaffen. Diese Qualität teilen auch Chris Durhams Aufnahmen aus der Serie »Belfast«. Der Fotograf liest die Fassaden und Zäune der Stadt Belfast wie ein aufgeschlagenes Geschichtsbuch des Nordirland-Konflikts. Der öffentliche Raum der nordirischen Hauptstadt ist,

⁸ Wiebke Ratzeburg, »In der eigenen Gegenwart angekommen«, in: »Ausst. Kat. Dokumentarfotografie Förderpreise 2005/2006«, Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2007, S. 66.

wie anhand der jeweiligen Graffiti und Wandmalereien immer noch abzulesen ist, eine Arena der Auseinandersetzung zwischen irisch-nationalistischen Katholiken und britisch-loyalistisch geprägten Protestanten. Dabei verpflichtet sich Chris Durham, ein gebürtiger Engländer, zu strikter Distanz und vertraut der grafischen Qualität und dem Reichtum der Zeichen. Durham, Koch und Steffelin, geboren zwischen 1963 und 1967, stehen in der großen Tradition einer Fotografie dokumentarischen Stils, die sich mit zurückgenommener Subjektivität des Blicks dem Gegenstand widmet und mithilfe des großen Negativformats und Stativs Geschichte aufzeichnet. Obgleich die Distanz ihrer Aufnahmen es auf den ersten Blick nicht offensichtlich macht, spricht aus ihren Serien ein großes persönliches Interesse und eine Faszination.

Margret Hoppe ist um etwa 15 Jahre jünger und doch erinnert ihre Sichtweise an die ihrer Kollegen. In ihrer neuesten Arbeit »D'après une architecture« verwendet sie die Fotografie, um die modernistische Formensprache der Gebäude von Le Corbusier freizulegen. Die Architektur des Schweizer Baumeisters gilt nicht nur als fotogen, fast scheint es – dies legen Hoppes Aufnahmen nahe –, sie wäre auf ihre Fotogenität hin gestaltet worden.⁹ Hoppes analytisch-ästhetischer Gebrauch der Fotografie versteht sich nicht allein »dokumentierend«, er ist Teil einer wissenschaftlichen Arbeit der Fotografin, in der das Medium nicht nur als Dokument im ästhetischen, sondern auch im akademisch-diskursiven Sinn fungiert. Eine strenge Form weisen auch die Arbeiten von Andreas Thein auf. Seine frontal aufgenommenen Behälter mit Gegenständen des katholischen Messritus – Schränke, Gefäße und Schubladen aus Sakristeien, Beichtstühle, Tabernakel – wirken fast so, als wollten die Bilder die aufgenommenen Gegenstände substituieren. So ist Theins Serie »Sakraler Raum« nicht nur eine fast museal wirkende Sammlung ritueller Objekte, durch ihre Präsentationsweise im Kastenrahmen sind die Bilder auch eine Meditation über die Präsenz der Dinge im Bild und zugleich über die den Dingen innewohnende Präsenz eines transzendenten Glaubens.

Größer könnte ein Unterschied kaum sein: Ganz irdisch ist das Interesse in Kirill Golovchenkos Serie »Kachalka«. Mit einer Mischung aus Bewunderung und Ironie beschäftigt sich der Fotograf in dem kleinen Buch mit einem archaisch wirkenden Fitnesspark in Kiew, der noch in tiefer sozialistischer Zeit angelegt wurde. Sympathisch wirkt diese »Pumping Iron Revolution« – wie der Untertitel des Buches lautet – in der Gebasteltheit und Improvisiertheit der monströsen Metallkonstruktionen mitsamt der sich in ihnen plagenden jungen und alten Menschen. So haben die Hinterlassenschaften des Sozialismus und seine Körperkultur auch ein Manifest des Gemeinsinns hinterlassen, das Kraft stiftet für die Herausforderungen der neuen Zeit – auch so ließe sich Golovchenkos Sammlung gut gebauter Reportagebilder und Schnappschüsse lesen.

GRENZGÄNGER ZWISCHEN DEN KULTUREN

Mit »Kachalka« wenden wir uns von den Hinterlassenschaften der Moderne ab und einer erweiterten, globalen Perspektive zu. Nicht selten widmeten und widmen sich die Stipendiatinnen und

⁹ Siehe hierzu Andreas Haus, »Fotogene Architektur«, in: »Daidalos 66«, 1997, S. 85–91.

Stipendiaten Themen der Kultur, aus der sie stammen (sei es in den ursprünglich geförderten Projekten, sei es in den aktuellen Arbeiten).

»I am fine« (persisch »Man chubam«) heißt die Serie des in Teheran geborenen und in Berlin lebenden Fotografen und Filmers Maziar Moradi. Seine großformatigen Fotografien und Videos sind wie Bühnen, auf denen sich junge Iranerinnen und Iraner ins Szene setzen, sie sind »Tableaux vivants« und gleichzeitig Gegenbilder zu den westlichen Stereotypen eines Lebens unter dem strengen Blick der konservativen Wächter der islamischen Revolution. Doch während auch zu uns langsam das Bild einer anderen iranischen Jugend vordringt, macht Moradi die jungen Menschen nicht zu Objekten der Berichterstattung, sondern mit den Mitteln einer »staged photography« und des Videoclips zu Protagonisten ihrer eigenen Träume. Kim Sperlings Porträts haben nicht den exaltierten Charakter von Moradis Inszenierungen. Vielmehr sind es scheinbar vertraute Begegnungen mit Menschen, die bereits vor Jahrzehnten aus Korea nach Deutschland immigriert sind, um hier Arbeit zu finden. In der Stille dieser Bilder, der Alltäglichkeit der Orte und der Einfachheit der Posen liegt viel Unausgesprochenes. Der Fotograf hält den Raum zwischen sich und den älteren Menschen offen, ein Eindruck von gleichzeitiger Nähe und Ferne, von ungewissen Identitäten und Heimat. Mit Sperlings Serie betreten wir auch ein weites aktuelles politisches Feld, das der Arbeitsmigration, dem sich gleich drei Projekte widmen. Wolfgang Müllers Buch »Mingong. Die Suche nach dem Glück« beschreibt in zwölf Kapiteln Einzelschicksale von Wanderarbeitern in China und somit auch die sozialen Verwerfungen innerhalb eines sich auf radikale Weise modernisierenden Landes. Seine Sammlung fotografischer Reportagen entstand über Jahre hinweg, stets sind seine Aufnahmen nahe an den Helden der jeweiligen Kapitel, ohne sie jedoch zu heroisieren. Die Bilder sind um Gespräche und andere Texte ergänzt, und so ergibt sich eine Perspektive, die ein differenziertes Bild vermittelt und Wissen schafft, anstatt falsches Mitleid zu erzeugen.¹⁰ Auch Andrea Diefenbachs Blick ist von Empathie geprägt. In der osteuropäischen Republik Moldau fotografiert sie Kinder, die bei ihren Großeltern oder auch ganz auf sich gestellt aufwachsen, weil die Eltern sich in Italien als Arbeiter und Hausangestellte verdienen, um so den Lebensunterhalt der Familie aufzubringen. In ihrem Buch »Land ohne Eltern« findet sie subtile Bilder für die jeweilige Abwesenheit und Einsamkeit, der elternlos aufwachsenden Kinder ebenso wie der Eltern selbst. Ohne sentimental zu werden, schafft sie Fotografien von großer Intensität, obwohl oder gerade weil sie auf die Leerstellen in den Bildern verweist.

Die Frage von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit ist das zentrale Motiv in Ulrich Geberts Buch »Amerika«. Beide Kategorien haben eine höchst politische Bedeutung für die afrikanischen Arbeitsmigranten, die ihr Auskommen auf den Orangenplantagen Spaniens suchen. Für sie findet Gebert fotografische Äquivalente, etwa in seinen nächtlichen Aufnahmen der Verteilstationen und in den »Suchbildern« von den Plantagen. Geberts Blick ist ein Blick der Distanz, einer ehrlich eingestandenen Distanz zu Menschen, die Angst davor haben, sichtbar gemacht zu werden. Damit beschreibt und reflektiert er eine Aporie, die dem sozialdokumentarischen Arbeiten zum

Teil immanent ist, mit dem Unterschied nur, dass er sie offen kennzeichnet. Espen Eichhöfers Serie »Ein Staat entsteht« lässt uns die Gründung des Staates Südsudan nachvollziehen. Es ist unter den eingereichten Essays die Arbeit, die einer klassischen Reportage am nächsten kommt. Doch der für die Agentur Ostkreuz arbeitende Fotograf reiste im eigenen Auftrag in den Sudan. Dabei zeigen seine Aufnahmen weniger das Geschehen, vielmehr reflektieren sie die repräsentative Seite der Macht. Nichts mehr erinnert in diesen präzisen und gut beobachteten Bildern an die Euphorie der Unabhängigkeitsfeiern der 1960er Jahre, im Vordergrund steht die Kulisse der Macht. Mit diesem Bildinteresse ist Eichhöfer ganz Erbe einer medienkritischen, journalistischen Fotografie, wie sie unter Angela Neuke an der Essener Gesamthochschule in den 1990er Jahren praktiziert wurde.

EXISTENZIELLE BINDUNGEN

Eine ganz andere, weniger gefährliche, aber nicht minder schwierige Reise unternimmt die ebenfalls für die Berliner Agentur Ostkreuz arbeitende Fotografin Sibylle Fendt. Sie begleitet ein durch die Demenzerkrankung eines Partners gezeichnetes Ehepaar auf seiner letzten gemeinsamen Reise. Sinnbildlich steht die Reise für den schmerzhaften Prozess einer neuen Erfahrung, des Fremdwerdens einer einst vertrauten Person, doch zugleich steht sie für die fotografische Suche nach dem Zeigbaren und dem Sagbaren, nach Bildern von neuen Begegnungen während eines langsamen Abschieds. Dem beobachtenden und situativen Bild in der Fotografie von Sibylle Fendt steht in Verena Jaekels Aufnahmen »Junger Väter« der Prozess des Einnehmens einer Pose und des Findens einer Haltung (vor der Großformatkamera) gegenüber. Das klassische, uralte Dispositiv der Porträtfotografie trifft auf eine soziale Sensibilität unserer Tage. Wie selbstverständlich ist es für einen gerade erwachsenen Mann, mit seiner jungen Vaterschaft vor der Kamera umzugehen? Wie reagiert man auf das Interesse einer Fotografin an diesem Aspekt der eigenen Biografie? Wie lässt sich das kleine Kind auf dem Arm mit dem eigenen Selbstverständnis von Männlichkeit vereinbaren, ob für einen jungen Mann in Santiago de Chile, in Glasgow oder in Berlin? Es ist eine der Qualitäten der Fotografie, die Sprache des Körpers wie kein anderes Medium zu transportieren, gerade die kleinen Gesten einer selbstverständlich gewordenen oder einer erst noch zu findenden Rolle. Auch Linn Schröders großformatige Fotografie einer Frau mit Säuglingen im Arm bricht mit der klassischen Ikonografie von Mütterlichkeit. In absoluter Radikalität präsentiert die Frau die Operationsnarbe und die fehlende Brust als eine existenzielle Grenzerfahrung zwischen Tod und Leben, die einen adäquaten Ausdruck nur in dem Nebeneinander von explizitester Darstellung und Verkleidung finden kann. Dieses Selbstbild der Fotografin ist gewiss mit Abstand das privateste Dokument der vorliegenden Auswahl, es spricht von der eigenen körperlichen Erfahrung als der einzigen, absolut unhintergehbaren Wirklichkeit.

Vielleicht mag es müßig sein, zu rasonieren, ob das Nach-außen-Tragen einer solch persönlichen Erzählung ohne die späte fotografische Trauerarbeit eines Robert Frank oder die foto-

¹⁰ Die These, dass Dokumentar fotografie eine Kunst ist, die Wissen schafft, findet sich nicht nur im bereits zitierten Text von Brigitte Werneburg aus dem ersten Förderpreise Katalog, sondern auch im jüngsten Text von Stephanie Bremerich, »Durch die vierte Wand«, in: Ausst. Kat. »Dokumentar fotografie Förderpreise 09«, Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2013, S. 70.

grafischen Tagebücher einer Nan Goldin möglich gewesen wäre. Doch an dieser Stelle werden wir daran erinnert, wie gerade die Dimension des Persönlichen und Subjektiven immer wieder den Begriff des Dokumentarischen in Frage gestellt hat.

DIE SUCHE NACH EINER NEUEN FORM

Zahlreiche Strategien der zeitgenössischen Kunst, so heißt es, suchen danach, eben diese binäre Struktur von Dokument und Fiktion über den Haufen zu werfen. In diesem Kontext werden unter anderem die Arbeiten von Tobias Zielony genannt, der in der vorliegenden Auswahl mit dem Werk »Le Vele di Scampia« vertreten ist. Zielonys Porträt der futuristisch anmutenden Wohnsiedlung in der Nähe von Neapel, zugleich ein Hoheitsgebiet der Camorra, ist wie eine traumhafte, irreal, irrlichternde, nächtliche Fahrt durch eine apokalyptische Architektur. Anhand einer animierten Sequenz von Hunderten fotografischer Einzelbilder entsteht ein nicht aufzuhaltender, stroboskopartiger Ablauf von Bildern, eine Folge blitzartiger Begegnungen mit den Gestalten der Nacht inmitten eines in unsere Zeit gesetzten »Kerkers« von Piranesi. Seit vielen Jahren durchstreift Zielony weltweit die Territorien der Städte und Vorstädte und untersucht urbane Lebensform und Jugendkultur, die abseits der Ereignisse und, um mit einem seiner frühen Buchtitel zu sprechen, »Behind the Block« stattfindet. Immer wieder greift er dabei, wie auch mit dem Infrarotfotografien in der Stipendiumsarbeit »Big Sexyland«, auf fotografische Sichtweisen zurück, die aus dem Werkzeugkasten des klassischen fotografischen Dokumentierens gefallen zu sein scheinen.

Auf der Suche nach einer neuen Form ist auch Frank Breuer; und vielleicht ist sein Weg, gemessen an der Fotografie, die man mit seinem Namen verbindet, der längste. Dabei – und dies ist das Paradox der Geschichte – bewegt sich die Auseinandersetzung eigentlich geografisch nicht vom Fleck. Breuers neuste Arbeit »Wildwuchs/Apfelbaum #1« findet genau an einem jener Orte statt, an denen auch seine früheren typologischen Aufnahmen von Hochseecontainern entstanden sind. Durch das shifting seines Blicks zentriert der Fotograf seine Cadrange genau auf das, was ihm einst die Sicht auf die fotografisch freizustellenden Container verstellt haben mag: ein wild wachsender Apfelbaum. Nun umkreist er zu verschiedenen Zeiten und mit den Mitteln von Fotografie und Video diesen funktionslosen, zufällig geduldeten Eindringling in der durchökonomisierten Landschaft eines Containerhafens. An die Stelle der strengen typologischen Serie tritt nun ein fast organisches Nebeneinander von Kamerabildern und realen Objekten, das Bild ist nicht mehr ästhetisches Dokument oder Ordnungseinheit, sondern hat tatsächlich etwas mit dem zu tun, was Siegfried Kracauer einst die »Errettung der sichtbaren Wirklichkeit« nannte.¹¹

DISTANZ UND EMPATHIE

Es würde der Sache nicht gerecht werden, unter dem Eindruck der beiden zuletzt genannten Arbeiten eine generelle Tendenz ableiten zu wollen, die im Aufweichen des Konzepts der Serie oder

im Verlust des ordnenden, vergleichenden, sammelnden Blicks bestehen würde. Denn die siebzehn in diesem Katalog ausgebreiteten Essays zeigen generationsbedingte Unterschiede, zeugen vom Einfluss bestimmter Schulen und belegen das nunmehr Gleichzeitige unterschiedlichster Haltungen und Sichtweisen. Der Lauf der Zeit hat zwar die Hochkonjunktur mancher Sichtweisen relativiert, aber sie bleiben doch wirksam und präsent, etwa die objektivierende Düsseldorfer Fotografie aus der Klasse Bernd Bechers, die bildanalytische Leipziger Schule mit der Klasse Timm Rauterts, die medienkritische Auseinandersetzung in Essen und die stärker journalistisch geprägten Ausbildungen in Bielefeld und Dortmund. Ausgehend von diesen schulischen Prägungen lassen sich in den vorgestellten Arbeiten immer wieder die zwei Qualitäten Empathie und Distanz fassen, als die zwei äußersten Pole auf einer Skala. Sie lassen sich zurückverfolgen bis tief ins 20. Jahrhundert, in die antagonistischen Modelle einer Margaret Bourke-White und eines Walker Evans und gehören zu den Grundierungen des journalistischen Erzählens und der Ästhetik des »Dokumentarischen Stils« – auch wenn es sie in ihrer orthodoxen Form nicht mehr zu geben scheint. In unterschiedlicher Deutlichkeit und Ausformung, aber doch immer als leiser Grundton ist die Reflexivität des Dokumentarischen zu vernehmen, von der Brigitte Werneburg gesprochen hat, in der Hinterfragung der eigenen Rolle als Fotograf und seiner erzählerischen Mittel. Hingegen erstaunt es fast, wie wenig die Dokumentarfotografie letztlich von der digitalen Bildkultur der letzten Jahre affiziert worden ist (teilweise sichtbar in den Arbeiten Zielonys und Moradis). Vielleicht ist die Dokumentarfotografie daher auch Refugium eines »auktorialen Fotografierens« – im Gegensatz zur der aktuell weithin praktizierten Arbeit mit angeeigneten Bildern des Internets –, einer Lust am fotografischen Material, an der sorgfältigen Erzählung im Buch und am großen stillen Bild an der Wand. Vielleicht ist es aber auch so, dass es im Übergang von der alten in die neue Welt noch die Erzählformen der alten Welt braucht, weil die der neuen sich erst nach und nach abzeichnen beginnen.

¹¹ Siegfried Kracauer, »Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit«, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. (Titel der Originalausgabe: »Theory of Film. The Redemption of Physical Reality«, New York, 1960). Kracauer sieht im Film eine Erweiterung des fotografischen Kamerabildes. Sein zu Beginn des Buches geäußertes Verweis auf das Erstaunen der Zeitgenossen der Brüder Lumière über das im Film festgehaltene »Zittern der vom Wind erregten Blätter« (S.11) erinnert an Breuers ganz fokussiertes Interesse an dem einen wildwachsenden Apfelbaum.

BIOGRAFIEN

Die abgebildeten Fotografien sind eine Auswahl aus den durch den Förderpreis entstandenen Arbeiten.

MATTHIAS KOCH

1967 // in Bremen geboren

1981–1989 // Studium Architektur und Freie Kunst bei Prof. Heinrich Riebesehl, Universität Hannover

1989 // Diplom bei Prof. Heinrich Riebesehl, Universität Hannover

ab 1990 // Aufbaustudium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler von Prof. Bernd Becher

1992–2000 // Assistent von Hilla und Bernd Becher

1995 // Meisterschüler von Prof. Bernd Becher

1997 // Akademiebrief

1998–2000 // Lehrauftrag im Fachbereich Bildende Kunst an der FH Hannover

2006–2008 // Lehrauftrag an der HS Niederrhein, Krefeld

lebt und arbeitet in Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »About Heinrich Riebesehl«, Städtische Galerie KUBUS, Hannover (G); »Festival pluie d'image«, Brest (G)

2012 // »War and Peace«, Dover Arts Development, Dover (E)

2011 // »Wertschätzung – Orte der Geschichte«, Museum Ostwall, Dortmund (E)

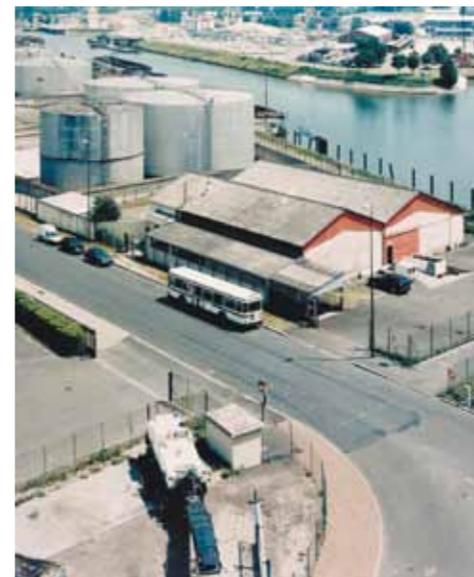
2010 // »The Red Bully«, NRW-Forum, Düsseldorf (G); »Ruhrblicke«, Zeche Zollverein, Essen (G)

1999–2001 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 02: Rathausgalerie München; Schloss Morsbroich, Leverkusen; Kunstverein Ludwigsburg; Fotomuseum Hirschmüller, Emmendingen; Museum für Photographie, Braunschweig; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Photography Now, Berlin (G)

Auszeichnung und Stipendien

2002 // Stipendium der Stiftung Kunst und Kultur NRW

1997 // Dokumentarfotografie Förderpreis 02 der Wüstenrot Stiftung



Ohne Serientitel, 1998
20 C-Prints

CHRIS DURHAM

1964 // in London geboren
1994–2002 // Studium der Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Bernd Becher und Prof. Thomas Ruff
2002 // Meisterschüler bei Prof. Thomas Ruff
lebt und arbeitet in Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)

2011 // »Die Erfindung der Wirklichkeit – Photographie an der Kunstakademie Düsseldorf von 1970 bis heute«, TZR Galerie Kai Brückner, Düsseldorf (G); »Belfast«, Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln (E)
2010 // »DER WESTEN LEUCHTET«, Kunstmuseum, Bonn (G)
2008–2009 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 06: C/O Berlin; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Städtische Galerie, Wolfsburg; Rheinisches Landesmuseum, Bonn (G)
2007 // »Die Narbe Deutschlands«, Historisches Museum, Frankfurt (E)
2006 // »Zeit Raum Bild«, Fotomuseum, München (G)
2004 // »La Place des Victoires«, Goethe-Institut Paris (E)
2000 // »Durchreise«, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (G)
1999 // »Gehen als Erinnern«, im öffentlichen Raum, Münster (G)
1997 // ArToll-Kunstlabor, Bedburg-Hau (G)

Auszeichnungen und Stipendien

2003 // Dokumentarfotografie Förderpreis 06 der Wüstenrot Stiftung
2002 // Auslandsstipendium, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris



Die Narbe Deutschlands, 2004
12 C-Prints

ESPEN EICHHÖFER

1966 // in Nesbyen, Norwegen geboren
1992–2000 // Studium Kommunikationsdesign an der Universität Duisburg-Essen, Schwerpunkt Fotografie bei Angela Neuke
2000 // Diplom-Abschluss als Kommunikationsdesigner
seit 2006 // Mitglied bei »Ostkreuz – Agentur der Fotografen«
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

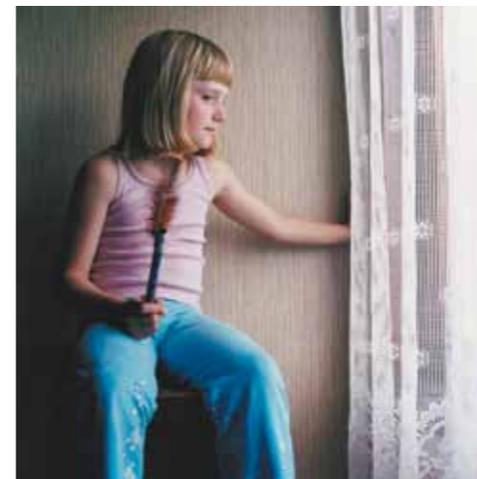
2013 // »Westwärts«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung mit »A to B« (G)
2012 // »Über Grenzen«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, Haus der Kulturen der Welt, Berlin (G); »Ein Staat entsteht«, Hygienemuseum Dresden (G)
2010 // »Die Stadt«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, C/O Berlin (G); »Talayan Riverside«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, Versicherungskammer Bayern, München (G); »Die Zigeuner von Weillau«, Goethe-Institut Helsinki (E)
2009 // »10 Jahre Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung« mit »Das Nest«, Historisches Museum, Frankfurt am Main (G)
2006–2007 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 05: Kulturforum Berlin; Museum für Photographie, Braunschweig; Münchner Stadtmuseum; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Hof; Fotomuseum Hirschmüller, Emmendingen; Historisches Museum Frankfurt a.M.
2006 // »Irrelevant Relations – Ruby's Room – Familiar«, Spielhaus Morrison Galerie, Berlin (Doppelausstellung mit Anne Noble)
2003 // »Das Nest«, Spielhaus Morrison Galerie, Berlin (E)

Auszeichnungen und Stipendien

2011 // Arbeitsstipendium der VG Bildkunst für die Reportage »Ein Staat entsteht« im Süd Sudan Stiftung Kulturwerk
2009 // Artist in Residence, Aufenthalt in Manila auf Einladung des Goethe-Instituts
2005 // 4. Körber-Foto-Award für »Die Älteren«
2002 // Dokumentarfotografie Förderpreis 05 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen

»Über Grenzen«, Hatje Cantz Verlag 2012
»Die Stadt. Vom Werden und Vergehen«, Hatje Cantz Verlag 2010



Das Pfeifen im Walde, 2001–2002
12 C-Prints

ULRICH GEBERT

1976 // in München geboren
1998–2003 // Studium der Fotografie, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, bei Timm Rautert, Diplom für Bildende Kunst
2003–2005 // Meisterschülerstudium bei Timm Rautert, HGB Leipzig
2004–2006 // MA Photography am Royal College of Art, London
seit 2013 // Promotion an der Hochschule für Gestaltung Offenbach bei Juliane Rebentisch
lebt und arbeitet in München

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »In Context«, The Ruth and Elmer Wellin Museum of Art, Clinton, New York, USA (G)
2012 // »The Negotiated Order«, Winkelman Gallery, New York, USA (E); »A Rat is a Pig is a Dog is a Boy«, Basis, Frankfurt am Main (E);
»A Breed Apart«, Klemm's, Berlin (E); »Fields«, FOTOGRAFIA Festival Internazionale di Roma, Macro Museo d'Arte Contemporanea, Rom (G)
2011 // »Über die Metapher des Wachstums«, Kunstverein Frankfurt (G);
2010 // »Amerika«, Laboratorio de Arte Joven de Murcia, Spanien (E); »This Much is Certain«, Winkelman Gallery, New York, USA (E)
2009 // »Trophäenzimmer«, Kunstverein Hildesheim (E)
2006–2007 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 05: Kulturforum Berlin; Museum für Photographie, Braunschweig;
Münchner Stadtmuseum; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Hof, Fotomuseum Hirschmüller, Emmendingen;
Historisches Museum, Frankfurt a.M.

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2011 // Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds; Förderpreis Bildende Kunst der Stadt München
2006 // IPRN EU Culture 2000, »Changing Faces« Commission, Universität Politécnica de Valencia, Spanien
2003 // Dokumentarfotografie Förderpreis 05 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen (Auswahl)

»A Rat is a Pig is a Dog is a Boy« Ausstellungskatalog, Basis, Frankfurt am Main, Kerber Verlag, Bielefeld 2012
»Amerika«, Kerber Verlag, Bielefeld 2007



Sie und wir, 2004–2005, 21 C-Prints

WOLFGANG MÜLLER

1958 // in Regensburg geboren
1977–1982 // Studium der Germanistik
1986–1992 // Ausbildung und Arbeit als Werkzeugmacher
1997–2002 // Studium Fotodesign an der FH Dortmund bei Arno Fischer und Prof. Cindy Gates
seit 2003 // Freier Fotograf
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Wanderarbeiter«, Museum der Arbeit, Hamburg (G)
2009 // »Karat. Sotto il cielo di San Pietroburgo«, Mandeep, Rom (E)
2006–2007 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 05: Kulturforum Berlin; Museum für Photographie, Braunschweig;
Münchner Stadtmuseum; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Hof, Fotomuseum Hirschmüller, Emmendingen;
Historisches Museum, Frankfurt a. M. (G)
2006 // »The Earth – Artists Responding to Violence«, FotoFest, Houston, Texas (G); »Neueinstellung – Deutschlandbilder«,
Fotobiennale, Haus der Fotografie, Moskau (G)
2004 // »Karat. Sky over St. Petersburg«, Tom Blau Gallery, London (E); »15. BFF-Förderpreis«, Forum für Zeitgenössische
Fotografie, Köln (G); »Wirklich wahr! Realitätsversprechen von Fotografien«, Ruhrlandmuseum, Essen (G)
2003 // »Lebenswelten«, Körper-Foto-Award, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (G)
1999 // »Odessa obdachlos«, Zukunft, Heim für behinderte Kinder, Odessa (E)

Auszeichnungen und Stipendien

2003–2004 // Dokumentarfotografie Förderpreis 05 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen

»Mingong. Die Suche nach dem Glück«, Vice Versa Verlag, Berlin 2012
»Karat. Himmel über St. Petersburg«, Vice Versa Verlag, Berlin 2003



faces.SIBIR, 2004
27 C-Prints



KIM OLIVER SPERLING

1975 // in Seoul geboren
1976 // Adoption nach Deutschland
1999–2008 // Studium Kommunikationsdesign, Fachhochschule Dortmund, Diplom bei Norbert Hüttermann
2006–2007 // erster Aufenthalt in Korea und Besuch der Inje University, Gimhae, Korea
2010–2013 // Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW), Hamburg, Masterstudium Fotografie bei Prof. Ute Mahler und Prof. Vincent Kohlbecher
lebt und arbeitet in Hamburg

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »50 Jahre koreanische Bergarbeiter und Krankenschwestern in Deutschland«, Koreanisches Kulturzentrum, Berlin (zusammen mit Arbeiten von Herlinde Koelbl); Haus am Dom, Frankfurt; »Das Nahe und die Ferne«, Künstlerhaus Dortmund (G)
2011–2013 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 08: Rheinisches Landesmuseum, Bonn; Kunstmuseum Bochum; Designhaus, Darmstadt; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Ludwigshafen; Museum für Photographie, Braunschweig (G)
2010 // »uri nara«, Koreanisches Kulturzentrum, Berlin (E)
2009 // »dispersed and returned«, Seoul Metro Art Center, Korea (G)
2008 // »our space: six perspectives«, Olympic Park, Seoul, Korea (G)

Auszeichnungen und Stipendien

2009 // Dokumentarfotografie Förderpreis 08 der Wüstenrot Stiftung
2005 // Designförderpreis des Landes NRW

Publikationen

»Dispersed and returned«, Katalog zur Gruppenausstellung, Koroot 2009
»Mein Quartier Borsigplatz«, Katalog zur Gruppenausstellung, Fasta 2004



Dokdo, 2010, 10 C-Prints/Diasec



ANDREA DIEFENBACH

1974 // in Wiesbaden geboren
1995–1998 // Ausbildung zur Fotografin
1998–1999 // freiberufliche Fotografin und Fotoassistentin
2000–2006 // Fotografie-Studium an der Fachhochschule Bielefeld
seit 2003 // freiberufliche Fotografin
lebt und arbeitet in Wiesbaden

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Land ohne Eltern«, Schaufenster Stadtmuseum, Wiesbaden (E); Stadtmuseum, München (E); Museum der Arbeit, Hamburg (G)
2011 // »Land ohne Eltern«, Moving Walls 18, Washington D.C., USA (E); »Aids in Odessa«, Apollonia Gallery, Straßburg, Frankreich (E)
2009–2011 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 07: Designhaus Darmstadt; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Ludwigshafen; Museum für Photographie, Braunschweig; Goethe-Institut Washington; Goethe-Institut Paris (G)
2009 // »Art and it's context«, Museum of Contemporary Art, Banja Luka, Bosnien und Herzegovina (G); »Frauenhaus«, Frauenmuseum, Wiesbaden (E); »Aids in Odessa«, F-Stop-Festival, Leipzig (G); Galerie Clamp Art, New York (E); Galerie Zephyr, Mannheim (E); Kunsthaus, Wiesbaden (E)
2009 // »Unmögliche Freundschaft«, Darmstädter Tage der Fotografie (G)
2008 // »Aids in Odessa«, Kunstverein, Bielefeld (G); Freelens Galerie, Hamburg (E); Lumix-Festival, Hannover (G)
2007 // »Jüdisches«, Jüdisches Kulturmuseum Augsburg-Schwaben (E); Aktives Jüdisches Museum, Wiesbaden (E); »Plat(t)form«, Fotomuseum Winterthur (G)

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2012 // n-ost Reportagepreis
2010 // Goethe-Institut Sarajevo, Artist in Residence in Sarajevo
2009 // Grenzgänger-Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung; Reisestipendium des DAAD
2007 // Dokumentarfotografie Förderpreis 07 der Wüstenrot-Stiftung

Publikationen

»Land ohne Eltern«, Kehrer Verlag 2012
»Aids in Odessa«, Hatje Cantz 2008



Land ohne Eltern, 2007
30 C-Prints

KIRILL GOLOVCHENKO

1974 // in Odessa, Ukraine geboren

1999–2001 // Studium der Fremdsprachen an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

2002–2007 // Studium Kommunikationsdesign an der Hochschule Darmstadt, bei Prof. Barbara Klemm und Prof. Dr. Kris Scholz

lebt und arbeitet in Mainz und Odessa

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Ukraine Fremde Heimat, Kirill Golovchenko«, Landesmuseum Mainz (E); »Kirill Golovchenko / Ukraine«, Visa pour l'image,

Perpignan, Frankreich (G); »Bitter Honeydew«, International Festival of Photography of Belo Horizonte, Brazil (G)

2012 // »Oh, My Complex / Vom Unbehagen beim Anblick der Stadt«, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (G);

»Kirill Golovchenko / Ukraine«, ewz-Unterwerk Selnau, Zürich (E)

2011 // »LAB EAST – 30 fotografische Positionen aus 13 postkommunistischen Ländern«, V8 Galerie, Köln (G)

2010 // »LUMIX – festival für jungen fotojournalismus«, Hannover (G)

2009–2011 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 07: Designhaus Darmstadt; Städtische Galerie, Brunsbüttel;

Kunstverein Ludwigshafen; Museum für Photographie, Braunschweig; Goethe-Institut Washington; Goethe-Institut Paris (G)

2007 // »Konstruktionen der Wahrheit«, Darmstädter Tage der Fotografie (G)

2006 // »Selbstsicht – der Schritt ins Bild«, Darmstädter Tage der Fotografie (G)

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2013 // European Photo Exhibition Award (Einladung)

2011 // »Plat(t)form 11«, Fotomuseum Winterthur

2010 // DAAD Arbeitsstipendium für die Ukraine

2008 // DAAD Arbeitsstipendium für die Ukraine; Auszeichnung Hasselblad Masters Competition

2007 // Dokumentarfotografie Förderpreis 07 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen

»Totalny Futbol - Eine polnisch-ukrainische Fußballreise«, edition suhrkamp, Berlin 2012

»Dryblując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012«, Wydawnictwo Czarne, 2012

»Kachalka. Muscle Beach«, Kehrer Verlag, Heidelberg 2012

»7km – Field of Wonders«, Snoeck Kunstbuchverlag, Köln 2009



Der ukrainische Durchbruch, 2008, 31 pigmentierte Inkjet-Prints

MAZIAR MORADI

1975 // in Teheran, Iran geboren

2002–2007 // Kommunikationsdesign an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg,

Schwerpunkt Fotografie, Klasse Prof. Vincent Kohlbecher (Diplom)

2008 // Berufung in die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh)

2009 // Gastdozent an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW), Department Design

lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen

2012 // »State of the Art Photography«, NRW-Forum, Düsseldorf (G)

2011–2013 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 08: Rheinisches Landesmuseum, Bonn;

Kunstmuseum Bochum; Hessen Design e.V., Darmstadt; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Ludwigshafen;

Museum für Photographie, Braunschweig (G)

2011 // »Ich werde deutsch«, Städtische Galerie, Schloss Borbeck, Essen (E); Heimatkunde, Jüdisches Museum, Berlin (G);

»Was wir sind«, Kunstmuseum Bochum (G); LVR-Landesmuseum, Bonn (G)

2010 // »Art & Connection«, FOAM, Amsterdam (G); »&samhoud«, Utrecht (G)

2009 // Robert Morat Galerie, Hamburg, 1979, »Ich werde deutsch« (E); Haus der Photographie, Deichtorhallen, Hamburg (G)

2008 // »1979«, Freelens-Galerie, Hamburg, (E)

Auszeichnung und Stipendien (Auswahl)

2012 // Stipendium der Stiftung Kulturwerk VG Bild-Kunst

2009 // Dokumentarfotografie Förderpreis 08 der Wüstenrot Stiftung

2008 // PhotoEspaña OjodePez Volkswagen Award Human Values (Finalist); Stipendium des Kulturwerks VG Bild-Kunst,

»gute aussichten – junge deutsche fotografie«

2007 // Otto-Steinert-Preis

Publikationen (Auswahl)

»Afterwards«, Thames & Hudson, London 2011

»Heimatkunde«, Hirmer Verlag, München 2011

»1979«, Kehrer Verlag, Heidelberg 2010



Was wir sind, 2010, 23 pigmentierte Inkjet-Prints

VERENA JAEKEL

1980 // in Bergisch Gladbach geboren
2001–2004 // Lette-Verein Berlin, Fachrichtung Fotodesign
2004 // Abschlussklasse Roger Melis und Achim Roscher
2006 // Aufenthalt in USA für »Neue Familienportraits – New Family Portraits«
2009–2010 // Aufenthalte in Neu-Delhi für »Delhi Transport Portrait« und »Sardarjis«
2010–2011 // Aufenthalte in Schottland, Auftrag für Scottish National Portrait Gallery
2011–2013 // Aufenthalte Indien und in Pakistan, Projekte in Kooperation mit Goethe-Institut und mit British Council Arts Programme
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Migration & Integration Stories from Pakistan & Scotland«, Zahoor ul Akhlaq Gallery/National College of Arts, Lahore, Pakistan (G); VM Art Gallery, Karachi, Pakistan (G)
2011–2012 // »Migration Stories: Pakistan«, Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh, Schottland (G); »Talk«, Hawthornden Lecture Theatre, The National Gallery, Edinburgh
2011 // »Photographing the Metropolitan«, Goethe-Institut New Delhi/Max Mueller Bhavan, Indien (G); »Beyond Re Production. Mothering«, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin (G); »Under the Rainbow 3« Goethe-Institut Dhaka, Bangladesch (E)
2010 // »Márgenes Críticos«, Kulturzentrum Estación Mapochó, Santiago, Chile, ifa Ausstellungsförderung Residency, Constitución Studio 211, Santiago de Chile; »All my lovin'«, Fotofestival.com, Lodz, Polen
2008–2009 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 06: C/O Berlin, Städtische Galerie, Brunsbüttel, Städtische Galerie, Wolfsburg, Rheinisches Landesmuseum, Bonn (G)
2008 // »Plat(t)form08«, Fotomuseum Winterthur, Schweiz (G); »Nigah Queerfest 2008«, Goethe-Institut Neu Delhi/Max Mueller Bhavan, Indien (G)
2004 // »Schwestern im Westen/_geduldet«, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin (E)

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2005 // Dokumentarfotografie Förderpreis 06 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen (Auswahl)

»Photographing the Metropolitan«, Goethe-Institut Neu-Delhi 2011
»BEYOND RE/PRODUCTION. MOTHERING«, Revolver Publishing, Berlin 2011
»Die gleichgeschlechtliche Familie mit Kindern – Interdisziplinäre Beiträge zu einer neuen Lebensform«, transcript Verlag, Bielefeld 2010

SIBYLLE FENDT

1974 // in Karlsruhe geboren
1993–1995 // Magisterstudium Kunstgeschichte, Soziologie und Philosophie an der Universität Karlsruhe
1996–2002 // Fotografiestudium an der FH Bielefeld
2002 // Diplom bei Roman Bezjak
2004–2006 // Gaststudentin am Städel, Frankfurt am Main, bei Wolfgang Tillmans
2007–2013 // Lehraufträge an der Hochschule Anhalt, Fachbereich Design, Dessau; an der Ostkreuzschule, Berlin; an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee; an der FH Bielefeld
seit 2010 // Mitglied der Agentur Ostkreuz
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Über Grenzen«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, Deutsches Hygienemuseum, Dresden (G); »Ostkreuz. Westwärts«, C/O Berlin (G); »Gärtners Reise« & »Sehr geehrte Frau K.«, Kunstverein Lüneburg (E)
2012 // »Gärtners Reise«, Latvia Photography Museum, Riga, Lettland (E); »Über Grenzen«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, Haus der Kulturen der Welt, Berlin (G)
2006–2007 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 05: Kulturforum Berlin; Museum für Photographie, Braunschweig; Münchner Stadtmuseum; Städtische Galerie, Brunsbüttel; Kunstverein Hof, Fotomuseum Hirschmüller, Emmendingen; Historisches Museum, Frankfurt am Main (G)
2006 // »Frankfurter Positionen 2006: Gut ist was gefällt«, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (G); »Uneins«, C/O Berlin (E)
2003 // »Joop-Swart-Masterclass«, foam, Amsterdam (G); »V. Rencontres de la Photographie«, Bamako, Mali (G)

Auszeichnungen und Stipendien

2013 // Deutscher Fotobuchpreis in Silber für »Gärtners Reise«
2010 // 1. Preis beim Vattenfall Fotopreis
2003 // Dokumentarfotografie Förderpreis 05 der Wüstenrot-Stiftung

Publikationen

»Gärtners Reise«, Kehrer Verlag, Heidelberg 2012
»Über Grenzen«, Ostkreuz – Agentur der Fotografen, Hatje Cantz-Verlag, Ostfildern 2012
»Uneins«, C/O Berlin, Deutscher Kunstverlag, München 2006



Neue Familienportraits –
New Family Portraits, 2005–2006
12 C-Prints



Lena Engel – Vom Hinfallen
und wieder Aufstehen, 2003–2005,
20 C-Prints

LINN SCHRÖDER

1977 // in Hamburg geboren

1998–1999 // Studium Kunstgeschichte an der Universität Hamburg

1999–2004 // Studium und Diplom im Fach Kommunikationsdesign/Fotografie an der Hochschule

für Angewandte Wissenschaften, Hamburg

seit 2004 // Mitglied der Fotoagentur Ostkreuz, Berlin

2004–2006 // Aufbaustudium Visuelle Kommunikation an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg

2008–2014 // Lehraufträge an der Kunsthochschule Weißensee, Berlin; an der Ostkreuz-Schule für Fotografie, Berlin;

an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hamburg; an der Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin

lebt und arbeitet in Berlin und Hamburg

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Fotodoks – Stranger World«, Maximiliansforum und Stadtmuseum, München (G); »Ostkreuz. Westwärts«,

C/O Berlin, Amerika Haus, Berlin (G); »Das Nahe und die Ferne, Fotografie und Raum«, Künstlerhaus, Dortmund (G)

2012 // »Über Grenzen«, Ostkreuz Gemeinschaftsausstellung, Haus der Kulturen der Welt, Berlin (G);

»Nacht«, OstLicht Galerie für zeitgenössische Fotografie, Wien (G) ;

»European Photo Exhibition Award 01«, Haus der Fotografie, Deichtorhallen, Hamburg (G)

2011 // »To Bejewel«, Charles de Jonghe Gallery, Brüssel (E)

2010 // »Die Stadt – Vom Werden und Vergehen«, C/O Berlin (G); »Die Wiederkehr der Landschaft«, Akademie der Künste, Berlin (G);

»Von Dritten Räumen«, Kunsthaus Hamburg (G)

2008–2009 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 06: C/O Berlin, Städtische Galerie, Brunsbüttel,

Städtische Galerie, Wolfsburg, Rheinisches Landesmuseum, Bonn (G)

Auszeichnung und Stipendien (Auswahl)

2013 // ZEITmagazin Fotopreis

2009 // Dokumentarfotografie Förderpreis 06 der Wüstenrot Stiftung

2008 // Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst

Publikationen

»Über Grenzen/On Borders«, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012

»Die Stadt. Vom Werden und Vergehen«, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2010



I found these figures on a trip, 2005–2006
8 C-Prints

CHRISTIAN VON STEFFELIN

1963 // in Karlsruhe geboren

1988–1991 // Studium Grafik Design, Fachhochschule Hannover

1991–1997 // Studium Visuelle Kommunikation, Fachhochschule für Gestaltung Hamburg

lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Bitte nicht Berlin«, Stage Brothers Inn, Berlin (G)

2010 // »Palast«, berg19 Raum für Fotografie, Berlin (E)

2009 // »24h – Berlin«, Ostkreuz/ C/O Berlin (G)

2007 // »Mistigris – Contemporary German Photography«, Gallery at University of Texas at Arlington (G)

2006 // »ZEIT RAUM BILD«, 10 Jahre Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrotstiftung,

Kulturforum Potsdamer Platz, Berlin (G)

2005 // »Berlin – Zwischenzeit«, Goethe-Institut Bourdeaux, Straßburg, Lyon (G);

»Ostrava – Industriestadt im Wandel«, Tschechisches Zentrum Berlin (G)

2004 // »In and beyond the wall«, York Quay Gallery, Harbourfront Centre, Toronto (G)

2003 // »Fiktion Berlin«, Kunst- und Medienzentrum Berlin Adlershof (KMZA), Berlin (G)

2000–2003 // »Berlin on the move«, Goethe-Institut Singapur, Manila, Seoul (G);

»In Szene gesetzt«, ZKM Karlsruhe – Museum für Neue Kunst; Städtische Galerie Erlangen; Kunsthalle Kaufbeuren (G)

1999–2001 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 02: Rathausgalerie München; Schloss Morsbroich, Leverkusen;

Kunstverein Ludwigsburg; Fotomuseum Hirs Müller, Emmendingen; Museum für Photographie, Braunschweig;

Städtische Galerie, Brunsbüttel; Photography Now, Berlin (G)

1991 // »Explografie – Bauhaus, Wörlitz, Bitterfeld«, Bauhaus Dessau (G)

Auszeichnungen und Stipendien

2009 // Katalogförderung durch Kulturverwaltung des Berliner Senats für das Projekt: Schlossplatz/ Palast der Republik

2005 // Kodak Fotosommer Award, Stuttgart

1997 // Dokumentarfotografie Förderpreis 02 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen (Auswahl)

»Palast der Republik, 1994–2010«, Hatje-Cantz Verlag 2011,

»Ostrava Cerna hvězda«, Verlag für moderne Kunst 2010

»24h – Berlin«, Ostkreuz, Steidl Verlag 2009



Palast der Republik,
1996–1998
40 C-Prints

ANDREAS THEIN

1969 // in Kassel geboren
1990 // Studium an der Hochschule für bildende Künste in Kassel
1992 // Studium am Lette-Verein (Gesamthochschule für Fotografie) in Berlin
1994 // Fotografiestudium an der Universität-Gesamthochschule Essen (heute Folkwang Universität der Künste)
2001 // Diplom bei Prof. Bernhard Prinz und Volker Heinze an der Universität Duisburg-Essen
lebt und arbeitet in Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Große Kunstausstellung NRW«, Museum Kunstpalast, Düsseldorf (G)
2012 // »Von Raum zu Raum«, Museum des Landes »Kunst aus NRW«, Aachen-Kornelimünster (E)
2011 // »Sakraler Raum«, Pauluskirche, Düsseldorf (E);
»Sakraler Raum« Bundesgartenschau, Festungskirche Ehrenbreitstein, Koblenz (E)
2008 // »Eigenheim«, Städtische Galerie der Stadt Kaarst (E)
2007 // Dokumentarfotografie »Fremdenzimmer«, Historisches Museum, Frankfurt a. M. (G)
2005 // »Fremdenzimmer« und »Eigenheim« ZEPHYR (Reiss-Engelhorn-Museum), Mannheim (E)
2004 // »Eigenheim«, Galeria Thomas Cohn, São Paulo, Brasilien (E); »Fremdenzimmer«, Galerie Michael Cosar, Düsseldorf (E)
2003–2005 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 04: HGB Leipzig; Kunstverein Ludwigsburg;
Museum für Photographie, Braunschweig; Fotomuseum Hirmüller, Emmendingen; Museum Folkwang, Essen;
Kunst Köln Messe; Städtische Galerie, Brunsbüttel (G)
2001 // »Eigenheim«, Botschaft (altes Capitol) Düsseldorf (E); Arbeitsamt der Stadt Halle/Saale (Kunst am Bau) (D)

Auszeichnungen und Stipendien

2005 // Auszeichnung als »Descubrimiento«, Photo España, Madrid; Stipendium der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW
2003 // Stipendium der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW
2001 // Dokumentarfotografie Förderpreis 04 der Wüstenrot Stiftung

Sammlungen

2013 // Museum des Landes, »Kunst aus NRW« in Aachen-Kornelimünster; DZ Bank Privatsammlung
2010 // Museum des Landes, »Kunst aus NRW« in Aachen-Kornelimünster
2004 // Staatskanzlei des Landes NRW
2003 // Deutsche Bank



Fremdenzimmer, 2002
2 C-Prints

FRANK BREUER

1963 // in Rheinbach geboren
1992–1998 // Studium der Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Bernd Becher
1996 // Meisterschüler bei Prof. Bernd Becher
2003–2004 // Gastdozent an der Harvard University, Department of Visual and Environmental Studies, Cambridge, MA
lebt und arbeitet in Köln

Ausstellungen (Auswahl)

2011 // »Tunnels, Trailers, etc.«, fiedler taubert contemporary, Berlin;
»Frank Breuer – Photographs«, Saint Louis Art Museum, Saint Louis, USA (E);
»Public Works«, Museum of Contemporary Photography, Chicago (G)
2009 // »cargo«, Kunsthalle Autocenter, Berlin; »Reality Check – Truth and Illusion in Contemporary Photography«,
Metropolitan Museum of Art, New York (G)
2008 // »Parrworld«, Haus der Kunst, München (G)
2007 // »Photographies – Nouvelles acquisitions«, Centre Pompidou, Paris (G)
2006 // »Containers and Poles«, Gallery Luisotti, Santa Monica, USA;
»Frank Breuer – Photographs«, Faulconer Gallery, Grinnel, Iowa, USA (E)
2004 // »Rencontres de la photographie«, Église des Frères Prêcheurs, Arles (G)
2003 // »Frank Breuer – Warehouses and Logos«, The Photographers' Gallery, London (E)
2002–2003 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 03: Museum Folkwang, Essen; Kunstverein Ludwigsburg;
Fotomuseum Hirmüller, Emmendingen; Museum für Photographie, Braunschweig; Museum für Angewandte Kunst, Köln;
Städtische Galerie, Brunsbüttel; Technische Sammlungen Dresden (G)
2001 // »Trade – Wege, Waren und Werte im Welthandel heute«, Fotomuseum Winterthur (G)

Auszeichnungen und Stipendien

2002 // Förderstipendium der Kunststiftung NRW, Düsseldorf
1999 // Dokumentarfotografie Förderpreis 03 der Wüstenrot Stiftung

Publikationen

»Poles«, Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, USA 2006
»Logos Warehouses Containers«, Schaden.com, Köln 2005



Hallen und Logos, 1995–2001
23 C-Prints



MARGRET HOPPE

1981 // in Greiz geboren

2000–2007 // Studium bei Prof. Timm Rautert an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

2009 // Meisterschülerin bei Prof. Christopher Muller an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

seit 2011 // Promotionsstudium an der Hochschule für Gestaltung, Offenbach bei Prof. Martin Liebscher und Prof. Dr. Marc Ries
lebt und arbeitet in Leipzig

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »D'après une architecture«, Spinnerei archiv massiv, Leipzig (E)

2012 // »Erinnerte Abwesenheit«, Kunstverein Gera (E)

2010 // »(After)Images of the City«, Protok, Center for Visual Communication, Banja Luka, Bosnien-Herzegowina (E);

»Silent Revolution – Painting and Photography from Leipzig«, Kerava Kunstmuseum, Finnland (G)

2009–2011 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 07: Designhaus Darmstadt; Städtische Galerie, Brunsbüttel;
Kunstverein Ludwigshafen; Museum für Photographie, Braunschweig; Goethe-Institut Washington; Goethe-Institut Paris (G)

2009 // »60-40-20 – Kunst in Leipzig seit 1949«, Museum der Bildenden Künste, Leipzig (G);

»Collected Fragments«, The Wende Museum, Los Angeles, USA (G)

2008 // »gute aussichten«, Deichtorhallen Hamburg (G); »Vertrautes Terrain«, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (G);

»Friction and Conflict«, Kalmar Konstmuseum, Schweden (G)

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2009 // Marion-Ermer-Preis

2007 // Dokumentarfotografie Förderpreis 07 der Wüstenrot Stiftung; »gute aussichten – junge deutsche fotografie«

2005–2006 // Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerks, Studium an der École nationale supérieure des beaux-arts
in Paris bei Jean-Marc Bustamante und Christian Boltanski

Publikationen (Auswahl)

»Bildarchive 15«, Spinnerei Archiv Massiv, Leipzig 2011

»Silent Revolution, Painting and Photography from Leipzig«, Ausstellungskatalog, Kerava Art Museum, Finnland 2010

»Images Recalled – Bilder auf Abruf«, Ausstellungskatalog 3. Fotofestival Mannheim – Ludwigshafen – Heidelberg, Kehrer 2009



Die Kammer, 2008, 17 C-Prints und 5 Siebdrucke



TOBIAS ZIELONY

1973 // in Wuppertal geboren

1997–1998 // Studium Kommunikationsdesign, Fachhochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin

1998–2001 // Studium »Documentary Photography«, University of Wales, Newport

2001–2004 // Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, bei Prof. Timm Rautert

2004–2006 // Meisterschüler bei Prof. Timm Rautert, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2013 // »Jenny Jenny«, Berlinische Galerie (E)

2012 // »Manitoba«, KOW, Berlin (E); »Live Cinema / Peripheral Stages«, MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rome (E);

»One on One«, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (G)

2011 // »Why I Never Became a Dancer. Die Sammlung Goetz im Haus der Kunst«, Haus der Kunst, München (G);

»Photography Calling!«, Sprengel Museum Hannover (G); »Live Cinema / Peripheral Stages«, Philadelphia Museum of Art (E);

»Le Vele di Scampia«, Institute of Modern Art, Brisbane (E); »Manitoba«, MMK Zollamt, Frankfurt a. M. (E); Camera Austria, Graz (E);

»Fotografien von Jürgen Heinemann und Tobias Zielony«, Folkwang Museum, Essen (E)

2010 // »Story / No Story«, Kunstverein Hamburg (E); Kunsthalle Wien (E)

2008–2009 // Tournee der Dokumentarfotografie Förderpreise 06: C/O Berlin; Städtische Galerie, Brunsbüttel;

Städtische Galerie, Wolfsburg; Rheinisches Landesmuseum, Bonn (G)

2008 // »Story / No Story«, Museum für Photographie Braunschweig (E)

2004 // »Shrinking Cities«, Kunstwerke, Berlin (G)

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl)

2013 // Künstlerstipendium Goethe-Institut Ramallah

2011 // Karl-Ströher-Preis

2006 // International Study and Curatorial Program, New York; DAAD, Los Angeles

2005 // Dokumentarfotografie Förderpreis 06 der Wüstenrot Stiftung; Arbeitsstipendium des Kölnischen Kunstvereins

Publikationen (Auswahl)

»Jenny Jenny«, Berlinische Galerie, Spector Books, Leipzig 2013

»Manitoba«, Spector Books, Leipzig 2013

»Story/No Story«, Hatje Cantz, Ostfildern 2010

»Behind the Block«, Institut für Buchkunst, Leipzig 2004



Big Sexyland, 2006
9 C-Prints

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 01 BIS 10

Preisträger/innen – Jurymitglieder – Textautoren/innen der Kataloge

Im Falle der Jurymitglieder beziehen sich alle Angaben auf deren Tätigkeit oder Funktion zur Zeit der Jurytätigkeit.

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 01 (1994)

Preisträger/innen // Max Baumann // Andreas Heddergott // Julia Sörgel // Thomas Wolf

Jurymitglieder // Christian Borchert, Fotograf, Leipzig und Berlin // Hans-Eberhardt Hess, Fotopublizist, München // Hartwig Koppermann, Fachakademie für Fotodesign, München // Karsten de Riese, Fotograf, München // Georg Adlbert, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautoren des begleitenden Katalogs // Brigitte Werneburg, »Für einen reflexiven Begriff der Dokumentarfotografie« // Reinhard Matz, »Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 02 (1996)

Preisträger/innen // Stefan Eickermann // Matthias Koch // Christian von Steffelin // Albrecht Tübke

Jurymitglieder // Jorma Puranen, Professor für Fotografie, Helsinki // Thomas Struth, Fotograf, Düsseldorf // Roberta Valtorta, Dozentin und Kritikerin, Mailand // Georg Adlbert, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautor des begleitenden Katalogs // Holger Liebs, »es ist so. Zum Verhältnis von Landschaftsdarstellung und Dokumentarischer Photographie«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 03 (1999)

Preisträger/innen // Frank Breuer // Nicola Meitzner // Markus Milde // Kalle Singer

Jurymitglieder // Els Barents, Foundation for Photography, Amsterdam // Candida Höfer, Fotografin, Köln // Tuija Lundström, School of Photography, Göteborg // Roland Kamzelak, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautor des begleitenden Katalogs // Frits Gierstberg, »Vom Realismus zur Reality?«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 04 (2001)

Preisträger/innen // Espen Eichhöfer // Christoph Holzapfel // Andreas Thein // Anke Tillmann

Jurymitglieder // Rineke Dijkstra, Fotografin, Amsterdam // Martin Gasser, Schweizerische Stiftung für Fotografie, Zürich // Ulrich Pohlmann, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, München // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautorin des begleitenden Katalogs // Barbara Hofmann, »Von Orten und Räumen«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 05 (2003)

Preisträger/innen // Christ Durham // Sibylle Fendt // Ulrich Gebert // Wolfgang Müller

Jurymitglieder // Jörg Sasse, Fotograf, Universität Gesamthochschule Essen // Kerstin Stremmel, Kunsthistorikerin, Köln // Hripsimé Visser, Stedelijk Museum, Amsterdam // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautor des begleitenden Katalogs // Ludger Derenthal, »Die Dokumentarfotografie und der Zweifel«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 06 (2005)

Preisträger/innen // Verena Jaekel // Linn Schröder // Yvonne Seidel // Tobias Zielony

Jurymitglieder // Gisela Bullacher, Universität Gesamthochschule Duisburg-Essen, Standort Essen // Wiebke Ratzeburg, Kunsthistorikerin, Museum f. Photographie, Braunschweig // Bas Vroege, Paradox, Produktionsfirma für Fotografie- und Medienprojekte, Edam, Niederlande // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautorin des begleitenden Katalogs // Wiebke Ratzeburg, »In der eigenen Gegenwart angekommen – Junge Dokumentarfotografie«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 07 (2007)

Preisträger/innen // Andrea Diefenbach // Aymeric Fouquez // Kirill Golovchenko // Margret Hoppe

Jurymitglieder // Frank Breuer, Fotograf, Köln // Arno Gisinger, Fotograf und Textautor, Paris // Brett Rogers, The Photographers' Gallery, London // Esther Ruelfs, Hochschule der Bildenden Künste Braunschweig // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautorin des begleitenden Katalogs // Simone Förster, »An den Übergängen von Zeit und Ort«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 08 (2009)

Preisträger/innen // Tanja Jürgensen // Mathias Königshulte // Maziar Moradi // Kim Sperling

Jurymitglieder // Paul Cottin, Freier Kurator, Straßburg, Frankreich // Sibylle Fendt, Fotografin, Berlin // Hans-Günther Golinski, Museum Bochum // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautor des begleitenden Katalogs // Steffen Siegel, »Mitten am Rand – Fotografische Erkundungen zur Mitte der Gesellschaft«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 09 (2011)

Preisträger/innen // Paula Markert // Till Müllenmeister // Marcel Noack // Christine Steiner

Jurymitglieder // Andrea Diefenbach, Fotografin, Wiesbaden // Ulrich Pohlmann, Münchner Stadtmuseum – Sammlung Fotografie, München // Russell Roberts, European Centre for Photographic Research, Newport // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Ute Eskildsen, Museum Folkwang, Essen

Textautorin des begleitenden Katalogs // Stephanie Bremerich, »Durch die vierte Wand«

DOKUMENTARFOTOGRAFIE FÖRDERPREISE 10 (2013)

Preisträger/innen // Birte Kaufmann // Sara-Lena Maierhöfer // Kalouna Toulakoun // Arne Schmitt

Jurymitglieder // Margret Hoppe, Fotografin, Leipzig // Jürgen Nefzger, Fine Art School, Clermont-Ferrand, Frankreich // Inka Schube, Sprengel Museum, Hannover // Kristina Hasenpflug, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg // Florian Ebner, Museum Folkwang, Essen

DANKSAGUNG DER KÜNSTLER

Andrea Diefenbachs Arbeit »Land ohne Eltern« entstand mithilfe des Dokumentar fotografie Förderpreises der Wüstenrot Stiftung und wurde von der Robert-Bosch-Stiftung im Rahmen des Grenzgänger Programms gefördert.

Für die Erstellung des Videointerviews für die Ausstellung dankt Espen Eichhöfer herzlich Hendrik Lietmann und Sibylle Fendt sowie Linn Schröder danken dafür Maik Reichert.

Margret Hoppe dankt der Fondation Le Corbusier Paris für die Fotogenehmigungen sowie Jean-Yves Langlais, Martin Liebscher, Marc Ries und den Promotionsbegleitenden Studien der Hochschule für Gestaltung Offenbach a.M. für die Unterstützung der Arbeit.

Dem Team von Junge Mütter/Väter e.V. in Berlin, Lisa McCorkindale von Rosemount Lifelong Learning- The Young Parents Project in Glasgow und dem Fotografen Cristián Ureta in Santiago de Chile dankt herzlich Verena Jaekel für ihre Unterstützung auf der Suche nach jungen Vätern.

Maziar Moradis Projekt »I am fine« wurde gemeinsam mit Elahe Moonesi und Farhood Yazdanpanah realisiert – er sagt beiden großen Dank für die Zusammenarbeit.

Wolfgang Müller dankt der VG Bild-Kunst für die großzügige Unterstützung des Projekts »Mingong«.

Linn Schröders Dank für die Zusammenarbeit an ihrem Fotoprojekt gilt Elke Rüss.

Und Tobias Zielony dankt Fabrizio Tramantano von der Galerie Lia Rumma, Neapel/Mailand sowie für den Schnitt seines Videos Janina Herhoffer.

Was war und was ist

Dokumentar fotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung – Neue Arbeiten der Preisträger

Eine Ausstellung der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang Essen
und der Wüstenrot Stiftung Ludwigsburg
8. März bis 15. Juni 2014

Die Auswahl der Arbeiten unter den eingereichten Vorschlägen der ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten nahm eine Jury im Januar 2013 vor. Mitglieder der Jury waren:
Ute Eskildsen, ehemalige Leiterin der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, Essen
Kristina Hasenpflug, Ressortleiterin Bildung und Kultur der Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg
Ingo Taubhorn, Kurator, Haus der Photographie, Deichtorhallen, Hamburg
Florian Ebner, Leiter der Fotografischen Sammlung, Museum Folkwang, Essen

Museum Folkwang

Direktor: Tobia Bezzola

Leiter der Fotografischen Sammlung: Florian Ebner

Projektassistenz: Sarah Voss, Lisa Springer

Ausstellungsorganisation, Konservatorische Betreuung: Petra Steinhardt, Christiane Schneider

Ausstellungssekretariat: Christina Buschmann, Anne Küppers

Leitung Kommunikation: Anka Grosser

Bildung und Vermittlung: Peter Daners

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Anna Littmann, Ineke Klosterkemper

Verwaltungsleitung: Holger Peters

Ausstellungstechnik: Reiner Baldau, Anatoli Marcin, Olaf Masuch, Michael Peters, Klaus Schlüter,
Frank Sternberg, Gerd Ufer, Till Wellner, Stephan Zmudzinski

Besucherbüro: Stefanie Dixon

Katalog

Herausgeber: Wüstenrot Stiftung

Konzeption: Kristina Hasenpflug, Florian Ebner

Gestaltung: Klaus Dürrstein

Mitarbeit: Sarah Voss, Lisa Springer, Petra Steinhardt

Lektorat: Kristina Hasenpflug

Korrektur: Hannah Ostfeld

Übersetzung: Michael Pätzold

Reproduktion: Jens Nober, Tanja Lamers

Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei GmbH & Co. KG, Ostfildern

Copyright 2014, Wüstenrot Stiftung

ISBN 978-3-933249-32-6

Wüstenrot Stiftung

Vorstandsvorsitzender: Wulf D. von Lucius

Geschäftsführer: Philip Kurz

Ressortleitung Bildung und Kultur: Kristina Hasenpflug

Wüstenrot Stiftung

Hohenzollernstr. 45

71630 Ludwigsburg

Tel. +49 7141 16-75 6500

fax +49 7141 16-75 6515

www.wuestenrot-stiftung.de

Museum Folkwang

Museumsplatz 1

45128 Essen

Tel. +49 201 88 45 301

Fax +49 201 88 45 330

www.museum-folkwang.de

Umschlagbilder

Titel: Wolfgang Müller, Wohnheim einer Textilfabrik, Nanjing, aus dem Buch »Mingong. Die Suche nach dem Glück«, 2012 © Wolfgang Müller

Rückseite oben: Tobias Zielony, aus der Arbeit »Le Vele di Scampia«, 2009 © Tobias Zielony

Rückseite unten: Ulrich Gebert, aus dem Buch »Amerika«, 2007 © Ulrich Gebert



FOTOGRAFIEN, BUCHPROJEKTE
UND VIDEOS VON

Frank Breuer
Andrea Diefenbach
Chris Durham
Espen Eichhöfer
Sibylle Fendt
Ulrich Gebert
Kirill Golovchenko
Margret Hoppe
Verena Jaekel
Matthias Koch
Maziar Moradi
Wolfgang Müller
Linn Schröder
Kim Sperling
Christian von Steffelin
Andreas Thein
Tobias Zielony

