



**gute
aussichten
junge
deutsche
photografie**

**W
man
photography**

2013/14

**gute
aussichten
junge
deutsche
fotografie
new
german
photography**

2013/2014

Impressum Imprint

**gute aussichten – junge deutsche
fotografie 2013/2014 ist die
begleitende Publikation zu dem
2004 gegründeten, gleichnamigen
Medien- & Ausstellungsprojekt zur
Förderung des fotografischen
Nachwuchses in Deutschland**

**gute aussichten – new german
photography 2013/2014 is published
on the occasion of the annual
Media & Exhibition Project founded
in 2004 to promote young
photographers in Germany**

**Herausgeber & Redaktion
Publishers & Editors
Stefan Becht & Josefine Raab**

**Titelfoto/Cover Photograph
Nadja Bournonville
Poke and Bend**

**Fotografen und Preisträger
2013/2014
Photographers and Award Winners
2013/2014**

**Nadja Bournonville, Anna
Domnick, Birte Kaufmann, Lioba
Keuck, Alwin Lay, Marian Luft,
Stephanie Steinkopf, Daniel
Stubenvoll, Christina Werner**

**Förderung/Funding
Das Buch wurde durch die
grosszügige Förderung von David &
Julika Neumann ermöglicht
Thank you,
David & Julika Neumann, for
providing such generous funding
for the creation of
this book**

Weitere Fotografen/

Associate photographers

**Stefan Becht, Jan Buchczik, Patrick
Knuchel, Mario Lombardo, Maria
Muhrmann (Bonniers Konsthall),
Jonas Maron, Reza Nadji, Emanuel
Raab, Josefine Raab, Helena
Schätzle, Hans-Christian Schink,
Rebecca Sampson, S. Steffen,
Ingo Taubhorn**

Autoren/Contributing authors

**Dr. Wibke von Bonin, Verena Hein,
Mario Lombardo, Julika Neumann,
Dr. Thomas Niemeyer, Josefine
Raab, Luminita Sabau, Dr. Sabine
Schnakenberg, Ingo Taubhorn**

Gestaltung/Design

**Pixelgarten, Frankfurt/Main
Catrin Altenbrandt, Kai Bergmann,
Timo Lenzen, Adrian Nießler
www.pixelgarten.de**

Schrift/Typeface

**„Damien“, von Lukas Schneider
www.snider-inc.de**

Druck/Print

**nndruck, Kiel
www.nndruck.de**

Übersetzungen/Translations

**Sabine Kray, Berlin
Josefine Raab**

© Copyright 2014

**gute aussichten, Fotografen,
Autoren und Revolver Publishing,
Berlin**

Alle Rechte vorbehalten

**All rights reserved
Abdruck nur nach Genehmigung
durch gute aussichten**



**Erschienen bei/Published by
Revolver Publishing
Immanuelkirchstr. 12
D-10405 Berlin
Tel. +49 (0)30 616 09 236
Fax. +49 (0)30 616 09 238
info@revolver-publishing.com
www.revolver-publishing.com**

ISBN 978-3-86895-001-4



**gute aussichten
Haardter Schloss
Mandelring 35
D-67433 Neustadt/Weinstraße
Telefon +49 (0)6321 970 67 99
info@guteaussichten.org
www.guteaussichten.org**

*Kodak Professional Portra 160NC
4x5 inch, 10 Stück*

**FOTOGRAFEN,
DIE MALER SEIN WOLLEN:
SIE SOLLTEN TATSÄCHLICH
NIEMALS AN SICH ZWEIFELN,
ES IST JA ALLES MÖGLICH.
VOR ALLEM BRAUN.**

**Denn nur die
Gegenwart
ist die
Wirklichkeit.
Because
reality can
only be
found in the
present.**

**Rolf Hochhuth
Eine Liebe in Deutschland, 1978
German Love Story, 1978**

8 Überblick: Die Preis- träger 2013/2014 Survey: Award Winners 2013/2014	54 Birte Kaufmann	164 Editionen Editions	184 Curriculum Vitae
Die Preisträger & ihre Arbeiten Award Winners & Works	72 Lioba Keuck	178 Die Jury The Jury	194 Die Gesichter The Faces behind
22 Nadja Bournon- ville	90 Alwin Lay	180 Ausstel- lungen & Aktionen Exhibi- tions & Venues	198 Review 2012/2013
36 Anna Domnick	104 Marian Luft		216 Danke Schön! Thank you!
	118 Stephanie Steinkopf		224 Kataloge Catalogues
	136 Daniel Stubenvoll		
	148 Christina Werner		



Nichts ist so, wie es scheint, aber es ist wirklich Nothing is what it seems but it is real

Eine Espressomaschine, die in ihrem eigenen Kaffee ertrinkt, Landschaften die fast vor uns und aus dem Bild entschwinden, Menschen, gegerbt, gebrandmarkt, gezeichnet von ihrem Dasein als so titulierte Randgruppe oder in solch absurden Haltungen ins Motiv inszeniert, dass das Kuckucksnest grüßen lässt, graue Betonbilder von monochromer Schlichtheit und überbordend bunte Collagen von malerischer Schönheit: Im zehnten Jahr seines Bestehens präsentiert *gute aussichten 2013/2014* eine inhaltliche, ästhetische, mediale und formale Bandbreite, wie sie die junge deutsche

Fotografie selten geboten hat. Ein Spektrum, überraschend vielfältiger Ideen, Überlegungen und fotografischer Strategien, formaler wie medialer Umsetzungen, die nicht nur den aktuellen Status Quo abbilden, sondern auch als Inspirationsquelle dienen dürfen. Aus 100 Einreichungen von 33 Institutionen, bei denen wir uns herzlich für ihre Teilnahme bedanken, wählte die siebenköpfige Jury neun Arbeiten aus, bei denen nichts so ist, wie es scheint.

Und doch ist es so, dass es in all dieser Vielfalt ein geradezu verblüffend

verbindendes Element gibt: Das Nicht-Erfüllen von Erwartungen, das Nicht-Einlösen von Versprechen, das Nicht-Einhalten von Konventionen, das Nicht-Geschehen des Vorhersehbaren, das Nicht-Sein des Geahnten, des Da-Seins zieht sich durch die neun Arbeiten wie ein roter Faden. Hoffnungen werden enttäuscht, physikalische Gesetzmäßigkeiten außer Kraft gesetzt und Sehgewohnheiten auf den Kopf gestellt. Nichts ist so, wie es scheint. Und doch so, wie es ist.

„Denn“, schreibt der Autor Rolf Hochhuth in seinem Buch *Eine Liebe in Deutschland*, „nur die Gegenwart ist die Wirklichkeit“. Diese, unsere Gegenwart ist gezeichnet von unhaltbaren Versprechen und nicht eingehaltenen Vereinbarungen. Fortlaufend, immerzu, stetig. Doch wenn eine Generation junger Fotografen den Finger in diese Wunde legt, sie sichtbar, spürbar werden lässt, dann schafft sie damit nicht nur ein verbindendes Element. Sie zwingt uns hinzusehen, zu fragen, zu denken und sie riskiert, dass Begriffe wie Freiheit, Würde, Wahrheit ins Spiel kommen. Werte, die – wie wir finden – uns und der Gegenwart verdammt gut tun.

✕

An espresso machine drowning in its own coffee, landscapes literally vanishing from the picture, people tanned, branded, scarred by their existence on the margins of society or staged in such absurd poses, that makes one think of the cuckoo's nest. Gray concrete-pictures of monochromatic simplicity and exuberant collages of picturesque beauty: In its tenth year, *gute aussichten 2013/2014* presents such a large spectrum in terms of content, aesthetics,

medium and form, that young German photography has rarely achieved to this point. It is a spectrum of surprisingly diverse ideas, reflections and photographic strategies, forms and media, that does not only depict the current status quo. From the 100 submissions coming from 33 different institutions, to which we say thank you for their participation, the seven jurors selected nine works. In these works, nothing is what it seems.

Yet, astonishingly, there is an element that unites all these works: It is the way in which they do not fulfil expectations or promises, the way in which they refuse to abide by conventions, and the way that they subvert all predictions and intuitions. This refusal is the common theme throughout these nine works. Hopes are deceived, physical laws suspended and viewing habits turned upside down. Nothing is what it seems. But still it is just the way it is. “Because,” as the German writer Rolf Hochhuth puts it in his book *German Love Story*, “reality can only be found in the present”. Our present is characterized by broken agreements and promises that are impossible to keep—ongoing, incessantly, continually. But when a generation of young photographers brings up painful subjects, makes them visible and perceptible, then it does more than creating a unifying element. It brings ideas like freedom, dignity and truth back into the picture, it forces us to look at them, to ask questions and to think about these values. And—the way we see it—these ideas are damn useful for us and for the present age.

Josefine Raab & Stefan Becht

Nadja Bournonville
A Conversion Act
 2012



Ausgangspunkt dieser künstlerischen Arbeit von Nadja Bournonville ist das Krankheitsbild der Hysterie. Vom altgriechischen „hystéra“ (Gebärmutter) kommend, wurde bis weit in das 19. Jahrhundert hinein Hysterie als eine ausschließlich weibliche Störung der Psyche betrachtet, deren Sitz man in einer wandernden (weil sexuell unbefriedigten) Gebärmutter vermutete. Sigmund Freuds (1856 – 1939) Forschungen zu diesem seinerzeit äußerst populären Thema führten zu einer medizinischen Neudefinition der Hysterie, die er als Konversionsstörung (lat. *Conversio* = Umwendung, Umkehr), als eine Übertragung einer seelischen Störung auf die körperliche Ebene beschrieb. In ihrer fotografischen Arbeit *A Conversion Act* greift Bournonville diesen Gedanken der Umwandlung von seelischen Vorgängen in das Körperliche auf und entwirft zwei einander ergänzende Serien. Für die *Medical Machines* fertigt die Künstlerin aus Alltagsgegenständen eine Reihe von surreal anmutenden Gerätschaften, die an medizinische Apparaturen früherer Zeiten erinnern. Diese Kleinformaten, in denen die aus heutiger Sicht brachialen Behandlungsmethoden seelisch Erkrankter gewissermaßen ad absurdum

geführt werden, kontrapunktiert die Künstlerin mit großformatigen, szenographisch angelegten Einzelbildern. In deren bildnerischem Repertoire klingen Ausdrucksformen und Ikonografien sowohl symbolistischer, dadaistischer als surrealistischer Kunst an. Der Betrachter sieht sich in anspielerische, unserer greifbaren Wirklichkeit völlig entrückte Bildräume versetzt, die uns in eine assoziativ aufgeladene, magisch wie grotesk anmutende Traumwelt führen.

✕

The basis of Nadja Bournonville's work is the cluster of symptoms that used to be known as hysteria. Going back to the ancient greek word for uterus "hystéra", well into the 19th century, hysteria was seen as a psychological disorder that would occur only in women. The disorder, so it was assumed, was caused by a wandering (sexually



unsatisfied) uterus. Sigmund Freud's research into this topic, which was rather popular at the time, led to a medical redefinition of hysteria. Freud saw it as a conversion disorder, a transfer of a mental affliction to the somatic level. In her photographic work, *A Conversion Act*, Nadja Bournonville addresses this idea of conversion from the mental, to the physical, creating

two series, that complement each other. For the *Medical Machines*, the artist has created a series of surreal-looking instruments made out of everyday objects that call to mind ancient medical apparatuses. These small-scale images reduce to absurdity the methods of treatment that used to be applied to the mentally ill, which from today's perspective, we perceive as primitive and violent. They are counterpointed by large scenographical single frames whose forms of expression and iconographies refer to symbolism, dadaism and surrealism. The viewer is transported into allusive pictorial spaces, far removed from tangible reality, and led into a magical as well as grotesque dreamworld that is rich in associations.

✕

Anna Domnick
Calm II
2013

In ihrer zehnteiligen Serie *Calm II* setzt sich Anna Domnick mit der Visualisierung einer geistigen wie materiellen Auflösung auseinander. Die intensive Betrachtung von Landschaft, die sie selbst als autobiographisches Moment in ihre künstlerische Arbeit hineinträgt, transformiert sich in *Calm II* zu einer weitestgehenden Abstraktion des konkreten Motivs. In fünf minimal variierten Landschaftsbildern gibt ein radikal tief liegender Horizont den Blick frei in die Weite des sich darüber wölbenden Himmels. Die Landschaft ist reduziert auf am unteren Bildrand ruhende Farbstreifen, in denen sich Topographie in Form von übereinander gelegten Pigmentierungen äußert. Gepaart werden diese Bilder mit Kör-

perbetrachtungen einer weiblichen Figur – zwei Rückenakte angeordnet als Diptychon, zwei Hautbilder und eine im Schwarz sich verlierende Kontur. In den abwechselnden Bildfolgen von Landschaft und Körper visualisiert



Anna Domnick den für sie wechselseitigen Prozess, in dem geistige und physische Auflösung einander bedingen. Während sich Landschaft zu einem spirituellen Raum sublimiert, löst sich die Physis im zentralen Bild der Serie mehr und mehr in der Schwärze des Bildgrundes auf. Beide – Landschaft wie Körper – gerinnen zu einer Vision der Entgrenzung von Körper und Geist.

✕

In her ten-part series *Calm II* Anna Domnick grapples with the visualization of an intellectual as well as physical disintegration. The intense exploration of landscapes, an autobiographical element, which she brings into her artistic work, is transformed in *Calm II* into an almost complete abstraction from the actual subject. In five minimally varied landscape pictures, a radically low horizon reveals the vastness of the sky arching above it. The landscape is reduced to strips of colour lingering at the very bottom of the picture. Topography comes in the form of layered pigmentation. These pictures are



then paired with reflections of a female body—two nude backs arranged as a diptych, two pictures of skin and an outline that disappears into black. In alternating sequences of landscape and body, Anna Domnick visualizes the process in which mental and physical disintegration go hand in hand. While landscape sublimates itself into a spiritual space, the physical in the central piece of the series, disintegrates more and more into the blackness of the pictorial ground. Both, as well as body, are condensed into a vision of deterritorialization of body and mind.

×

Birte Kaufmann
The Travellers
 2011/2012

Tinker oder Gypsy Cob sind Bezeichnungen für Pferde der Rasse Irish Cob, deren Züchtung traditionell und noch heute in den Händen der irischen Traveller ruht. Noch vor weniger als 40 Jahren zogen die gescheckten Pferde die Planwagen der Traveller Clans quer durch das Land. Die Pavee, wie die Traveller offiziell genannt werden, sind laut Wikipedia „eine als fahrend beschriebene soziokulturelle Gruppe Irlands“. Die Landfahrer leben in Familienc clans, sprechen eine auf das

Gälische zurückgehende eigene Sprache und werden – wie alle nomadischen oder halbnomadischen Völker – von den jeweiligen Einwohnern und Behörden argwöhnisch beäugt. „Kesselflicker“ (tinker) ist eine auch im deutschen Sprachraum negativ konnotierte Bezeichnung für Landfahrer. Die Sesshaften vermeiden nach Möglichkeit die Berührung mit fahrendem Volk. Werden den Umherziehenden ohne festen Wohnsitz und den damit außerhalb der Gesellschaft Stehenden



doch gerne allerlei kriminelle Machenschaften nachgesagt. In früheren Zeiten lebten auch die irischen Traveller davon, Kessel und allerlei andere Gebrauchsgeschirre zu flicken, Pferde zu beschlagen oder Messer zu schleifen. Diese Arbeitsfelder sind mit dem Einzug moderner Zeiten jedoch nahezu von der Bildfläche verschwunden. Heute kann eine große Zahl der Pavee in Irland und England nach wie vor nicht lesen oder schreiben und lebt, neben der Pferdezucht, von Sozialhilfe. Die Traveller sind eine geschlossene Gesellschaft mit eigenen Regeln und Traditionen. Birte Kaufmann hat sich mit großer Ausdauer Zugang zu einigen, ihrerseits äußerst misstrauischen, Familien verschafft und ihre



Fotografien, die zwischen Dokumentation, Narration und Inszenierung schwingen, gewähren einen authentischen Einblick in eine uns verborgene Welt.

✕

Tinker or gypsy cob are names for Irish cob horses, whose breeding is traditionally, until today, done by the Irish travellers. Less than 40 years ago, those spotted horses still hauled the traveler's covered wagons across the country. The pavee, as the travellers are called officially, are, according to Wikipedia, "a traditionally itinerant people of Irish ethnic origin." These travellers live in family clans, speak a language that traces back to Gaelic and, like most nomadic or half-nomadic people, they are eyed suspiciously by the population and the administration. Tinker, a term used to describe them has negative connotations. The settled population avoids contact with the travellers, as there have always been rumors of criminal behavior associated with those nomads who lack a permanent residence. They live on the margins of society. Back in the days, the travellers made their living by tinkering kettles and other everyday objects, shoeing horses and edging knives. However, these fields of work have nearly vanished in our modern times. Today, a large number of pavee in Ireland can neither read

nor write. Most of them support themselves through horse breeding and welfare. The travellers are a closed community with their own rules and traditions. With great persistence, Birte Kaufmann has won the trust of some of these families who are rather distrustful for their part. Kaufmann's images that oscillate between documentary, narration and staging, offer an authentic peek into a world otherwise inaccessible to us.

✕

Lioba Keuck

Couve e Coragem

2011 – 2013

„Kohl und Mut“ – was aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzt beinahe wie eine sozialistische Arbeitsparole klingt, beschreibt die Lebensrealität von Menschen, die am Rande der Gesellschaft oftmals für ihr schieres Überleben kämpfen. Häufig sind es Emigranten aus ehemaligen Kolonien Portugals (wie z.B. Angola, Mosambik, Brasilien oder den Kapverden), die in



trostlos wuchernden Siedlungen in der Peripherie Lissabons wohnen. Auf den sie umgebenden Brachflächen haben sie damit begonnen, den Boden urbar zu machen, um ihre kärglichen Einkünfte

mit selbstgezo­genem Gemüse aufzu­bessern. Provisorische Hütten und Zäune umgrenzen kleine, private Areale, die zumeist ohne amtliche Genehmigung errichtet wurden. Vielerorts werden sie solange geduldet, wie kein neuer Eigentümer Ansprüche auf das Land erhebt, oder aber bis die Regierung willkürlich und ohne Voranmeldung Bagger beordert und alles niederreißen lässt, um der illegalen Landnahme – wenigstens symbolisch – Einhalt zu gebieten. Lioba Keuck hat für *Couve e Coragem* in den Armutsgürteln der Hauptstadt recherchiert, die Menschen nach ihren Geschichten befragt. In einer Mischung aus Texten, Portraits, künstlerischen und eher dokumentarisch anmutenden Fotografien verdichtet sich visuell der Versuch von Menschen, ihren Lebensverhältnissen eine in mehrerer Hinsicht positive Perspektive abzugewinnen: Die Arbeit in und mit der Erde verschafft ihnen nicht nur ein soziales Miteinander und die Auf­besserung ihrer Mahlzeiten, sondern vermittelt Sinn und Bestätigung – etwas, das sie in einem Milieu von Arbeitslosigkeit oder bestenfalls schlecht bezahlter Hilfsarbeit selten bis gar nicht erfahren.

✕

“Cabbage and Courage”—what sounds almost like a socialist slogan, designed to enhance work ethics, describes the reality of people’s lives who are fighting for mere survival at the margins of Portuguese society. Most of them are immigrants from former Portuguese colonies (e.g. Angola, Mozambique, Brazil, or the Cape Verde Islands). They live in the desolate settlements that are growing rampantly in the periphery of Lisbon. On the abandoned areas that surround them, they have begun to

cultivate the land in order to supplement their meager incomes with home-grown vegetables. Makeshift huts and fences circumscribe small, private areas. Usually they were built without official authorization. In many places, they are tolerated as long as there is no owner who stakes a claim to the land, or until the government, haphazardly and without prior notice, tears every-



thing down with excavators—as a symbolic demonstration of governmental power in the face of this illegal land appropriation. For her work *Couve e Coragem*, Lioba Keuck has done research in the poverty belt of the capital, asking the people to tell her their stories. In a mixture of text, portraits, artistic and documentary photographs, the effort of these people to gain a positive outlook on their living conditions in several ways, becomes apparent: The work on and with the earth does not simply provide for social cohesion and better meals, but conveys meaning and purpose—a rare experience in a context of unemployment, or in the best case, poorly paid menial work.

✕

Alwin Lay
mod. CLASSIC
 2010 – 2013

Von nichts kommt nichts, könnte das Motto von Alwin Lay sein, oder: Es passiert nicht immer, was geschehen müsste, aber doch jede Menge. *mod. CLASSIC* ist der Name einer Espresso-Maschine, die die Firma Gaggia Ende der 1970iger Jahre auf den Markt brachte. Lay hat sich den Titel geborgt, denn bei ihm wird die Espressomaschine zum Sinnbild seines Schaffens. Eingebaut in eine durchsichtige Vitrine ertrinkt die *mod. CLASSIC* in ihrem eigenen Espresso. Übrig bleibt ein schwarzer Kubus mit Crema obenauf und ein Büchlein, eine gefakte Bedienungsanleitung der Gaggia, die das „Ertrinken“ der Maschine dokumentiert. Die ebenso ästhetische wie verkäuferische Präsentation der Maschine wird, alleine durch die Produktion des Cafés, ihrer Funktion enthoben und löscht so das Bild aus, das wir von ihr haben. Das Nicht-Erfüllen von Erwartungen, das Nicht-Einlösen tradierter Handlungs- und Sehmuster ist das Thema von Alwin Lay. Ob skulptural, fotografisch oder in Videos umgesetzt, immer überrascht er den Betrachter auf eine sinnige, humorvolle Art und Weise, eben ganz *mod. CLASSIC*-mäßig.

✕



“You can’t make something out of nothing.” This could be Alwin Lay’s motto. Or else: It is rare that what is supposed to happen actually happens, but there still happens a lot. *Mod. CLASSIC* is the name of a portafilter espresso machine that was produced by the well-known Italian firm Gaggia in the 1970’s. Lay has borrowed that name, because for him this espresso machine becomes the symbol of his creative work. Built into a transparent showcase, the *mod. CLASSIC* drowns in its own espresso. What remains is a black cube with some hefty crema on top and a little book—a faked users manual that documents the “drowning” of the machine in images. The presentation of the machine—*aesthetic and promotional*—is overwritten by its own activity, the production of coffee. It loses its function and erases the image that we have of it. This non-fulfillment of expectations, the dishonoring of handed-down action patterns and viewing habits, is at the core of Alwin Lay’s work. Be it in installations, sculptures, photographs or in videos, again and again, he surprises the viewer in a witty and humorous way—*mod. CLASSIC* one might say.

✕

Marian Luft
Back2Politics
 2013

„Wenn keine Revolution herrscht, muss man sie eben herstellen“, übertitelte „Die Zeit“ einen Artikel zu einer Studie über die Zeitschriftenreihe *Kursbuch* von Hans Magnus Enzensberger (Henning Marmulla: *Enzensberger Kursbuch. Eine Zeitschrift um 68, Die Zeit* Nr. 276, 26.11.2011). Was sich als Reminiszenz zu Enzensberger legendärer Rede anlässlich der Pariser Aufstände im Juli 1968



liest, könnte – mit einem zwinkernden Auge – auch für Marian Luft und seine mehrteilige Serie *Back2Politics* gelten: In einer Zeit, in der (zumindest in Deutschland) gerade keine Revolution in Sicht ist, muss bzw. kann man, zumindest als Künstler, jederzeit eine anzetteln. „Das Politische als Akt der Umschreibung eines Zustandes in einen Anderen“ so ein ebenso vager wie vieldeutiger Erklärungsansatz des Urhebers – lässt uns relativ im Dunklen tappen. Betrachten wir das Werk, so stehen wir vor einer mehrteiligen, aus großformatigen Bildern bestehenden Rauminszenierung, die in allen Teilen inhaltlich wie apparativ dem Computer entspringt. Marian Luft sampelt Inhalte analog zu zeitgenössischer Kunst- und Kulturproduktion und generiert daraus ein gänzlich eigenständig ästhe-

tisches Produkt. So bedient er sich beispielsweise für *Funtasies*, einem Digitalprint auf Plexiglas mit programmierten LED Panel, bei den privat eingestellten Bilderströmen des tumblr Netzwerkes. Aus 310 000 Einzelbildern baut er sein *Tumblr Transparent*, einen multicoloren Flickenteppich aus Bilderschnipseln, die alles oder eben auch nichts erzählen. In dem Monumentalprint *The Aesthetic of the Political* (300 × 300 cm) sieht sich der Betrachter einer azurblauen Fläche gegenüber, deren Zentrum eine explosionsartig auseinanderstiebende Fläche digitaler Kritzeleien darstellt – eine wilde, inkohärente Ansammlung „politischer Schmierereien“ (Marian Luft), deren Nicht-Inhalt durchaus als Analogie auf eine herrschende politische Un-Kultur gelesen werden darf. Untermalt wird das Ganze von einer schrillen Sound-Collage, deren misstönige Polyphonie als kontrapunktischer Klangteppich die hyperrealistisch entleerte Glanzästhetik der Bildflächen entlarvt.

✕

“When there is no revolution, one has to create one” This was the title of an article in the German weekly *Die Zeit*, in which it presented a study that examined a series called *Kursbuch* by Hans Magnus Enzensberger. (*Enzensbergers Kursbuch. Eine Zeitschrift um 68*, article by Henning Marmulla in *Die Zeit*, Issue 276, 11.26.2011). What sounds like a reminiscence to Enzensberger’s legendary speech on the occasion of the Paris unrests in May 1968, could—tongue in cheek—also be applied to Marian Luft’s multi-part series *Back2Politics*: In a time during which (at least in Germany) there is no revolution in sight, one has to, or can, at least as an artist, create one at any given moment.

“The political as an act of rewriting one state into another.” This vague and ambiguous attempt at an explanation by the originator himself leaves us in the dark. Looking at his work, we are faced with a spatial installation that has multiple parts—all of which content wise as well as technically have been made with the help of a computer. Marian Luft samples content analogous to contemporary art- and cultural production and generates from this a completely independent aesthetic



product. For instance, in *Fantasies*, a digital print on plexiglass with a programmed LED Panel, he uses material from the private blogs of the tumblr network. His *Tumblr Transparent*, a multicoloured patchwork rug made of picture snippets, is composed of 310 000 images that tell everything and nothing at the same time. In the monumental print *The Aesthetic of the Political*, the viewer is confronted with an azure blue surface of digital scribbles—a wild and incoherent cluster of “political smearings” (Marian Luft), whose no-content may certainly be read as an analogy on the currently dominant lack of culture in politics. A shrill sound-collage, a discordant polyphony provides the acoustic accompaniment,

a contrapuntal sound-carpet that exposes the glossy images as the empty hyperrealistic surfaces that they are.

✕

Stephanie Steinkopf
Manhattan – Straße der Jugend
Manhattan—Street of Youth
 2012

Mitten im Grünen zwei Plattenbauten: was zu DDR-Zeiten begehrte Wohnungsangebote waren, ist nach der Wende gänzlich aus der Mode gekommen. Vielerorts hat man sich mehr oder weniger mutig an stadtplanerische Restrukturierungsmaßnahmen für die berühmten Siedlungen herange-
 traut – mancherorts wie beispielsweise in Schwerin mit Erfolg – oft wurden die Blöcke aber auch einfach abgerissen. *Manhattan* nennen die Dorfbewohner mitten in Brandenburg die so unvermittelt in die idyllische Landschaft hineinragenden mehrstöckigen Häuser. *Straße der Jugend* steht auf dem Schild jener Straße, die direkt an den



Wohnblöcken vorbeiführt. 24 Jahre nach der Wende steht ein Gebäude komplett leer, im zweiten Bau sind zwölf von vierzig Wohnungen noch bewohnt.

Wer konnte, hat die Behausungen verlassen. Es dauerte eine ganze Weile, bis es Stephanie Steinkopf gelang, Kontakt zu den Menschen aufzunehmen und diese ihr schließlich erlaubten, einzutreten in ihren Alltag. Über vier Jahre hinweg besuchte die Fotografin immer wieder bestimmte Familien und erwarb sich allmählich das Vertrauen der Bewohner. In ihrem fotografischen Essay ist Steinkopf mittendrin in fremden Leben, die eingezwängt sind in engen, abgewohnten Zimmern, klapprigem Mobiliar und abgeblätterter Farbe. In denen Menschen essen und schlafen, einander lieben und hassen, miteinander streiten und feiern. Der ganz normale Wahnsinn also zwischen Sofakissen, Plüschtieren, Plastiktanzenbaum, Salami aus der Packung und Bier aus der Dose. Noch nicht einmal der Blick aus dem Fenster verschafft wirklich Luft. Steinkopfs Bilder sprechen von nicht eingelösten Hoffnungen, von Trauer, Trostlosigkeit und Sozialhilfe – Zustände, die nicht nur weite Teile Ostdeutschlands betreffen, sondern für viele strukturschwache Gegenden gelten und die gar nicht glänzende Kehrseite der Wirtschaftsmacht Deutschland in den Fokus rücken.

✕

Two prefabricated buildings in the middle of the countryside: what used to be highly coveted apartments during in GDR times, has completely gone out of fashion after the turnaround. In many places, city planners have approached these residential estates more or less courageously, implementing restructuring measures. In some places, as for instance in Schwerin, these turned out to be successful. Still, in many other places, these buildings were simply torn down. In a village in

Brandenburg, they call it *Manhattan*: two large apartment blocks that impose themselves on the idyllic landscape. *Street of Youth*, the street sign reads. 24 years after the turnaround one of the two blocks that lie on this street is completely empty, in the other only twelve out of forty apartments still have tenants. Those who had the means, have left the buildings. It took a while until Stephanie Steinkopf managed to establish a relationship to these people, but finally they let her participate in their everyday lives. For four years, the photographer visited certain families again and again, slowly gaining their trust. In her photographic essay, Steinkopf is right in the middle of other people's lives. Wedged into rundown rooms with ramshackle furniture, between couch pillows, plush toys, christmas trees made of plastic, salami from the pack and beer cans. Here



they eat and sleep, argue and celebrate. Everyday madness. Not even the view from the window really provides any relief. Stephanie Steinkopf's photographs tell the stories of unfulfilled hopes, agony, desolation and welfare—conditions that are prevalent not only in vast parts of eastern Germany but in many structurally weak areas in the country.

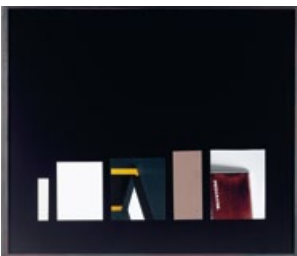
They show the other side of the coin that is the economic power Germany—and this side is very dull.

✕

Daniel Stubenvoll
Saubere Arbeit
Neat Work
 2013



Daniel Stubenvoll scheut sich nicht nach dem Wesentlichen zu fragen: Woher kommt das Neue und wie entsteht es? Im Keller seiner Hochschule findet er eine zugeflüsterte, vermeintliche Antwort: Alles beginnt mit einem Grundstein – der ist das Fundament einer jeden Arbeit und wird von ihm fotografisch ins Bild gesetzt. Die Arbeit muss, da ist Daniel Stubenvoll sich sicher, „sauber“ sein, einem Bauwerk gleichen. Also stiftet er elf seiner Kommilitonen unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen dazu an, ein Werk über diesen Grundstein zu machen. Daraus kuratiert Stubenvoll, zusammen mit seiner eigenen Grundstein-Fotografie, eine fiktive Ausstellung und ein echtes Künstlerbuch, in dem der Entstehungsprozess, die Werke und die Ausstellung dokumentiert werden. Diese *Grundsteine* dienen Daniel Stubenvoll dann als Ausgangspunkt und Inspirationsquelle für seine eigene achteilige *Saubere Arbeit*, in der er, Bild



für Bild seiner Künstlerkollegen zitierend, seine eigenen Bilder aus und mit den fremden zusammensetzt. So werden wir, Stück für Stück, Zeuge einer Genese, die sich im Verlauf ihrer Werdung mit dem produktiven Scheitern am eigenen Bild und der Fotografie auseinandersetzt.

✕

Daniel Stubenvoll does not shrink from asking the most essential questions: Where does the new come from, and how does it come into being? In the cellar of his university, an alleged answer is whispered to him: everything starts with a foundation block—the basis for any kind of work. Daniel Stubenvoll approaches this basis with his camera. This work, the artist is sure of it, has to be neat, it has to resemble a building. Thus, he solicits eleven of his classmates from different disciplines into creating a work about this foundation block. Out of these works and his own foundation block photographs, he curates a fictitious exhibition and a real artist's book in which he documents the origination process, the foundation block works and the exhibition. These 11 new *foundation blocks* are the point of departure and the source of inspiration for his *Neat Work*. Citing the works of his classmates, he

creates new pictures. He mixes their works, merges them with his own. The viewer is witness to the genesis of a work that is confronted with productive failure, while coming to grips with the strengths of photography as a medium.

✕

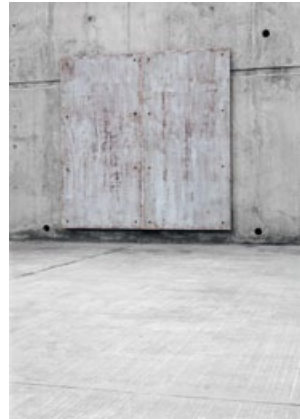
Christina Werner

PIPAL

2012/2013

Deutschland und Indien 2011 – 2012: Unendliche Möglichkeiten, so der Name eines vom Goethe-Institut in Neu-Dehli initiierten Projektes, an dem Christina Werner teilnahm. Aus den „unendlichen Möglichkeiten“ suchte sich die Fotografin das *Sabarmati Riverfrontproject* in Ahmedabab, einer aufstrebenden Metropole im Bundesstaat Gujarat im Westen Indiens aus. Das *Riverfrontproject* ist eine infrastrukturelle Maßnahme einer wirtschaftlich expandierenden Region, mit dem Ziel, das Flussufer zu beleben und für die Menschen nutzbar zu machen. Soweit die strukturellen Rahmenbedingungen, innerhalb derer Werner ihre fotografische Arbeit konzeptionell entwickelt hat. Doch welche visuelle Strategie verfolgen in einem Umfeld, dessen Bilder in unseren Köpfen förmlich zementiert sind: Indien, das Land der extremen sozialen Gegensätze, das Land der Farben und Düfte, der heiligen Kühe und des undurchdringlichen Chaos aus Menschen, Tieren, Rikschas und Autos auf den Straßen. Die Bilder des alten englischen Kolonialreiches, der Bollywood-Produktionen, und aller erdenklicher Klischees, mit denen die heutige Tourismusindustrie mit der Exotik eines extravaganten Reiseziels zwischen Tradition und Moderne westliche Reisende

lockt. *PIPAL* beschreitet folgerichtig einen gänzlich entgegen gesetzten Weg: Sechs *Betonbilder*, 12 *Snapshots*, eine *Herbariumskassette* mit Blättern der Pappelfeige (Pipal), eine MDF-Platte, in die mehrere, zu beiden Seiten des Flusses liegende Stadtteile geätzt wurden, bilden ein Raumentsemble. Werners Installation beschreibt und ist eine Promenade: die Betonbilder, die gestrichene Holztafeln zeigen, auf denen später Plakate montiert wurden, referieren sowohl auf den Werkstoff moderner Architektur als auch auf die Farbfeldmalerei. In der Kassette liegen die Blätter des Pipal-Baumes, die Werner auf ihrem Gang an der Promenade gesammelt hat und das rasche Wachstum der Stadt symbolisieren. In den *Snapshots* vertextlich die Künstlerin ihre Eindrücke während ihrer „Promenade“ entlang des Flusses und die MDF-Platte verortet ihren Weg in der Topographie des Geländes. Die gesamte Installation wiederum ist



lesbar als Metapher für die kulturgeschichtlich geprägte Entwicklung vom Kolonial- zum Nationalstaat und so schließt sich der inhaltliche Kreis. Mit der klaren Verankerung

im Konzeptuellen gelingt es Werner exemplarisch, alle Klippen der erwarteten Bilder zu umschiffen und eine völlig neue Sehweise anzubieten.

✕

Germany and India 2011–2012: Endless possibilities. This is the title of the project that has been initiated by the Goethe-Institut in New-Delhi in which Christina Werner took part. Out of all the endless possibilities, the photographer picked the *Sabarmati Riverfront project* in Ahmedabab. Ahmedabab is a rising metropolis in the federal state Gujarat in the west of India. The *Riverfront project* is an infrastructural measure in a region that is expanding economically. Its goal is to bring life to the riverfront, to make it usable for the people. These are the structural parameters in the context of which Christina Werner has conceptualized her photographic work. But which visual strategy should one use in an environment whose image is so firmly cemented in our heads? India, the land of the extreme social contrasts, the land of colours and smells, the holy cows and the impenetrable chaos of people, animals, rickshas and cars. The images of the English colonial reign, of Bollywood productions and all kinds of exotic clichés between tradition and modernity with which the tourism industry lures travellers to this extravagant destination. Consequently *PIPAL* takes the opposite approach: Six so called *concrete pictures*, 12 *snapshots*, a *herbarium box* with leaves of the pipal tree and one medium-density-fibreboard into which the artist has cut several districts on both sides of the river. Out of these elements, she creates a spatial assemblage. Her installation that describes a promenade becomes a promenade itself: the

concrete pictures that show painted wooden panels, that were to provide the basis for posters at a later point, refer to the material of modern architecture as well as colour-field-painting. In the cassette we find the leaves of the pipal tree, that Christina Werner has collected on her stroll along the promenade. They symbolize the rapid growth of the city. In the *snapshots*, the artist verbalizes her impressions of her stroll along the river, while the medium-density-fibreboard provides the image of her route in the topography of the



area. The installation as whole can be read as a metaphor for the cultural development from a colonial state to a national state. Thus, it comes full circle. Situating her work in a conceptual space, Christina Werner succeeds in her endeavor to avoid all images that might be expected from this work, offering a completely new perspective.

✕ ✕ ✕