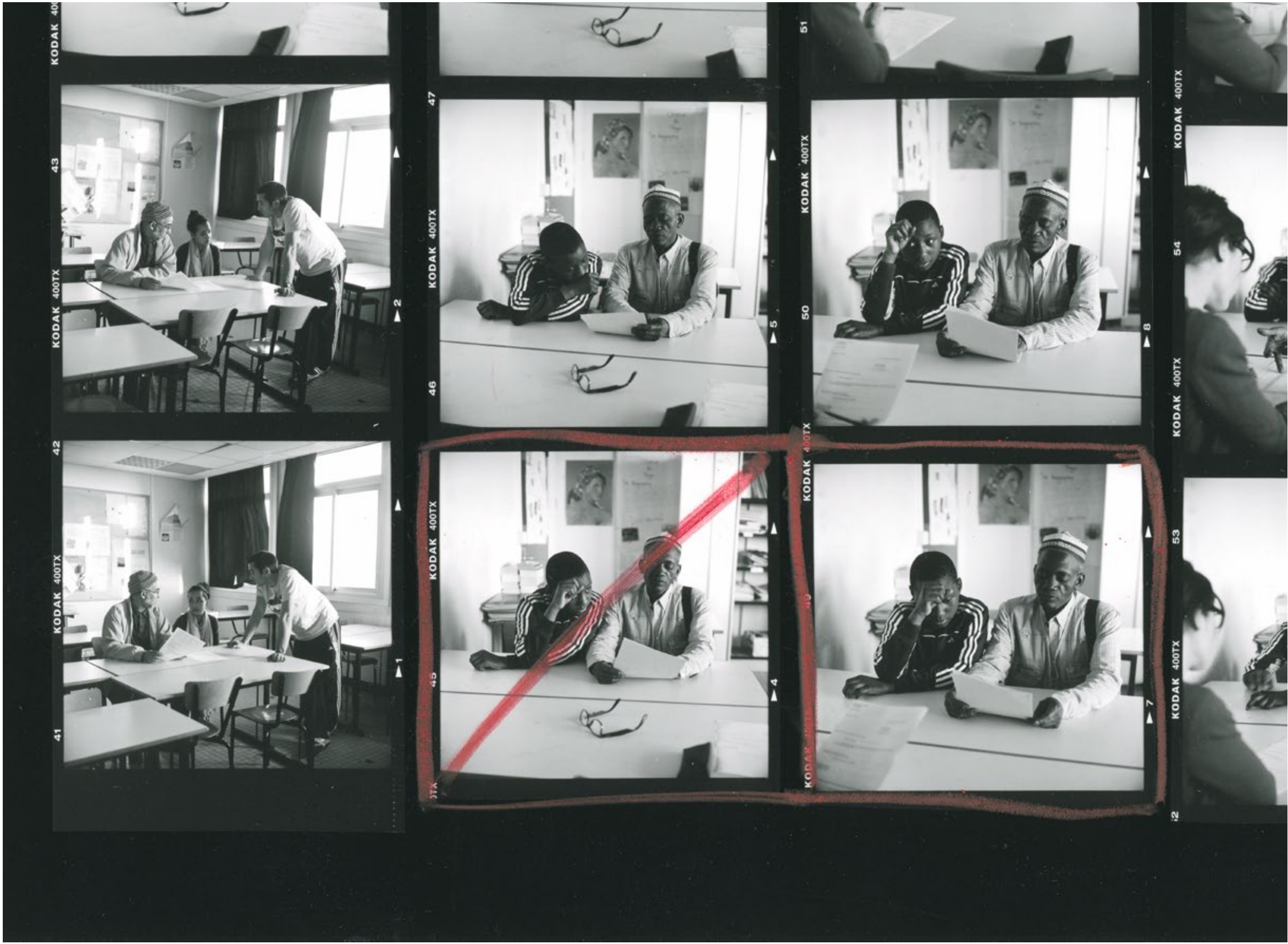




»THERE IS NO
SUCH THING AS
A SINGLE-ISSUE
STRUGGLE,
BECAUSE WE DO
NOT LIVE SINGLE-
ISSUE LIVES«
AUDRE LORDE

FOTODOKS



2

0

FOTODOKS

1

9

VIS-À-VIS

**FESTIVAL FÜR
AKTUELLE
DOKUMENTAR
FOTOGRAPHIE**

FOTODOKS

**FESTIVAL FOR
CONTEMPORARY
DOCUMENTARY
PHOTOGRAPHY**

„There is no such thing as a single-issue struggle, because we do not live single-issue lives“ schreibt die US-amerikanische Schriftstellerin und Aktivistin Audre Lorde und skizziert damit den gedanklichen Rahmen der diesjährigen Festivalausgabe. In unserer globalisierten, vernetzten und durchaus komplexen Welt haben wir es mit Auseinandersetzungen und Kämpfen auf den unterschiedlichsten Ebenen zu tun, die sowohl unser gesellschaftliches Miteinander, als auch unsere individuellen Wertevorstellungen und Lebensentwürfe berühren.

In Anbetracht von politischem Kräfteressen, nationalen Ab- und Ausgrenzungstendenzen, sozialen Ungerechtigkeiten und auseinanderklaffenden bzw. aufeinanderprallenden Weltanschauungen wird die Forderung nach Gerechtigkeit, Gleichheit und Mitspracherecht lauter. Bewegungen wie *#blacklivesmatter*, *#metoo* oder *Fridays for Future* machen sich für sozialen und geopolitischen Wandel stark, beleuchten Machtstrukturen und hinterfragen überholte Normen und Privilegien. Deutungshoheit wird neu verhandelt und Aufmerksamkeit für marginalisierte Themen und Personengruppen eingefordert.

Zugleich stellt sich dabei die Frage nach persönlicher Verantwortung und Positionierung. Wir alle sind angehalten genau hinzusehen, Haltung zu beziehen und in der wohlmeinenden Begegnung mit unserem Gegenüber die eigene Perspektive, Gewohnheiten und Verhaltensweisen auf den Prüfstand zu stellen. Indem wir aufeinander zugehen und von Angesicht zu Angesicht in einen offenen Dialog treten, können wir zur wechselseitigen Annäherung beitragen.

Für diesen Austausch und Diskurs lädt FOTODOKS 2019 das Partnerland Frankreich zu einem nachbarschaftlichen und krawallfreien Tête-à-Tête nach München ein. Das, ebenfalls umstrukturierte und neu formierte, KuratorInnenteam richtet den Blick auf fotografische Positionen, die ökonomische, soziale wie gesellschaftspolitische Machtverhältnisse beleuchten und vermeintliche „Wahrheiten“ in Frage stellen. Die Arbeiten thematisieren den Einfluss von Konzernen und Kolonialmächten, von Geschichte, Politik und Tradition, von gesellschaftlichen Werten und Geschlechterzuordnungen. Sie machen die Vielfalt der potentiellen Sicht- und Denkweisen und entsprechende Strategien der Selbstermächtigung sichtbar. Sie irritieren unsere Sehgewohnheiten und fragen, ob und wie man die Dinge nicht auch ganz anders wahrnehmen und verstehen könnte.

SG

“There is no such thing as a single-issue struggle, because we do not live single-issue lives” a quote from the American writer and activist Audre Lorde, outlining the conceptual framework of this year’s festival edition. In our globalized, networked and thoroughly complex world, we are confronted with conflicts and struggles on the most diverse levels, which touch both our social coexistence and our individual values and lifestyles.

The demand for justice, equality and the right to have a say is becoming louder in view of political tests of strength, national tendencies of marginalization and exclusion, social injustices and diverging or clashing worldviews. Movements such as *#blacklivesmatter*, *#metoo*, and *Fridays for Future* advocate social and geopolitical change, highlight power structures, and question outdated norms and privileges. The sovereignty of interpretation is renegotiated and attention is demanded for marginalized issues and groups of people.

At the same time, the question of personal responsibility and positioning arises. We are all called upon to take a close look, to adopt an attitude and to put our own perspective, habits and behaviour to the test in the well-meaning encounter with our counterparts. By approaching each other and entering into an open dialogue face to face, we can contribute to mutual rapprochement.

For this exchange and discourse FOTODOKS 2019 invites the partner country France to a neighbourly and riot-free tête-à-tête to Munich. The team of curators, also restructured and newly formed, focuses on photographic positions that shed light on economic, social and socio-political power relations and question supposed “truths”. The works address the influence of corporations and colonial powers, of history, politics and tradition, of social values and gender classifications. They make visible the diversity of potential ways of seeing and thinking and the corresponding strategies of self-empowerment. They irritate our viewing habits and ask whether and how things could not be perceived and understood in a completely different way.

SG

Carolina Arantes

First Generation



Linda Corinne Soul, stares out the window of the dance school in Paris, where she works as a hostess.

Eine Frau in einem Brautkleid, am Tüllrock zupfend, fragend dreinblickend, der Schleier sitzt, legt sich zart auf die Schultern, die funkelnde Kette umspielt den Hals, lenkt den Blick auf das Korsett. Hinter ihr weitere weiße Kleider, bereit zur Anprobe, bereit für eine Kaufentscheidung. Inmitten der Auswahl hängt eine Werbeanzeige, ein Versprechen: blonde Frau, ebenfalls im schulterfreien Festgewand mit aufreizendem Blick, irgendwo zwischen sexy und abgeklärt, unwahrscheinlich cool.

Eine Frau sitzt am Tisch, vor sich vier oder fünf Pizzakartons, in ihrer rechten Hand hält sie ein zusammengeklapptes Stück Pizza. Vor ihr eine große Coca-Cola Flasche. Die Uhr rechts von ihr deutet auf kurz vor halb vier, sie trägt eine traditionell afrikanische Frisur, Kopfschmuck und einen weißen Bademantel.

Eine Gruppe Frauen vor einer Wohnanlage, verteilt auf Wiese und Gehweg. Links außen steht ein Mann und schaut auf sein Mobiltelefon, eine Frau steht etwas abseits der Gruppe im Vordergrund, sie trägt orange.

Drei Frauen gehen durch eine Tür.

Zwei Frauen schauen in den Fernseher und lachen.

Zwei Frauen schauen in einen Computer.

Eine Frau schaut aus dem Fenster.

Eine Frau geht die Treppe hinunter.

Eine Frau liegt auf dem Sofa.

[...]

Etliche Protagonistinnen in etlichen Situationen. Was ist das besondere an ihnen? Diese Frauen eint, dass sie alle in Frankreich geboren wurden und nicht dem französischen Stereotyp entsprechen. Sie eint, dass ihnen die französische Identität nicht oder nur teilweise zugesprochen wird. Sie eint, dass sie die erste Generation der afro-französischen Frauen sind, die der Einwanderungswelle von 1975-1989 entstammen. Sie sind allesamt gerade erwachsen geworden.

Diese Frauen feiern Partys, sie gehen einkaufen, sie verlieben sich, sie studieren, arbeiten, heiraten, haben Kinder, essen, trinken, langweilen sich, streiten, lachen, bewegen sich im öffentlichen Raum, nehmen am öffentlichen Leben teil – und doch bleiben sie unsichtbar.

Bei der Betrachtung dieser Protagonistinnen und ihrer Lebensumstände, geht es nicht nur um die Identitäten der Frauen, Gefangene zwischen Kulturen, zwischen afrikanischen und europäischen Traditionen und Erwartungshaltungen, um ihren Kampf auf Plätze und Akzeptanz im soziokulturellen Raum, um Repräsentation und um Anerkennung. Es geht gleichermaßen um die nationale Identität eines gesamten Landes.

Der Kampf dieser Frauen ist zum einen der Kampf vieler Frauen – finanzielle Unabhängigkeit, Freiheit, Selbstbestimmung, Unversehrtheit – und doch auch speziell. Ihre Existenz als erste Generation pendelt zwischen Kolonialismus und Kosmopolitismus, gepaart mit Unsicherheiten über Zugehörigkeit, Nationalität und Herkunft, der Auseinandersetzung mit Frankreichs Historie, der Konfrontation mit Rassismus, Sexismus und starren Klischees.

Wenn die Hautfarbe eines Menschen eine zentrale Rolle spielt und sich BürgerInnen ethnischer Minderheiten nicht als gleichberechtigt wahrnehmen, liegt es nicht an ihnen, sich diesen Platz zu erkämpfen. Es liegt an jeder Gesellschaft, diesen Platz frei zu räumen.

JR

A woman in a wedding dress, pulls at the tulle skirt, with a questioning look, the veil fits, lying softly on the shoulders, the sparking necklace around the neck, calling attention to the corset. Behind her more white dresses, ready for fitting, ready for the decision. An advertisement hangs in the middle of the selection, a promise: blonde woman, also in a strapless wedding dress with a provocative look, somewhere between sexy and serene, unbelievably cool.

A woman sits at the table, four or five pizza cartons in front of her, she holds a folded piece of pizza in her right hand. In front of her is a big bottle of Coca-Cola. The clock on her right points to shortly before three thirty, she wears a traditional African hair-do, headdress and a white bathrobe.

A group of women in front of a housing complex, spread out on the lawn and sidewalk. A man stands on the left and stares into his cell phone, a woman stands in the foreground away from the group, she wears orange.

Three women go through a door.

Two women watch television and laugh.

Two women staring into a computer.

A woman looks out the window.

A woman goes down the steps.

A woman lies on the sofa.

[...]

Several protagonists and several situations. What is so special about them? These women are united in that they are all born in France and do not fulfil the french stereotype. They are all refused or only partly accepted as French. They are all first generation Afro-French women who came in the 1975-1989 wave of immigration. They have all just become adults. These women celebrate parties, go shopping, fall in love, study, work, get married, have children, eat, drink, are bored, quarrel, laugh, move around in the public, take part in public life - and still they remain invisible.

By observing these protagonists and their living conditions, it is not only about the identity of the women, trapped between cultures, between African and European traditions and expectations, their struggle for space and acceptance in the sociocultural area, for representation and acceptance. It is also about the national identity of a whole country.

The struggle of these women is the struggle of many women – financial independence, freedom, self-determination, integrity – but it is also special. Their existence as the first generation is caught between colonialism and cosmopolitanism, combined with uncertainty concerning their affiliation, nationality and origin, the controversy of France's history, the confrontation with racism, sexism and rigid clichés.

When a person's skin-colour plays a central role and citizens of ethnic minorities are not accepted as equal, they should not have to fight for this space. It should be society's role to clear this space.

JR



A model gets out of the catwalk at the Cambon building in Paris, during the Parisian Black Fashion Week night party. The Black Fashion Week is one of the most important events for Black Culture and Community in France. Organised by Adam Paris, a Senegalese designer, it brings designers of France and Africa to Paris to share diaspora's creations on fashion. Paris, Ile de France, 2014



Ifonda Botuli, Carine Mwanza and Bianu, during Carine traditional Congolese wedding and dowry. The young Afro-French women of France keep doing the traditional African wedding and dressing themselves in a traditional way. The weddings are a special and rare occasion, where they can maintain the parents' traditions. Sarcelles, Ile de France, France, 2015



Prayers in an African Christian church in Bagnollet. The Protestant Christian religion and churches, mixed with African rituals and Gospel as a religious rhythm, are very common now in France being part of daily life of many Afro-descendants. Bobigny, Ile de France, France, 2015



Aline Afakounoé, television and radio presenter waiting backstage before entering her television live music program 'The Ring'. Aline was one of the first black women of France to work in television and radio and was one of the first to bring world music to the radio, through Radio Nova in France. Paris, 2015



Rebecca Donavin, 27, model, takes a break for lunch during a photo shooting for Nadeen Mateky, a hair dresser specialised in traditional African haircuts from the 18th century. Puteaux, Ile de France, France



Corinne Kyoto Sy and kids in front of her house during the mourning of her father. For the first generation of Afro-French women finding their place as a mixed culture in a traditional country as France is a deep challenge. Raised in the African culture of their parents and with a strong influence from the European environment and education. For their kids, the second generation to come, the feeling of belonging will be more present and natural. Livry-Gargan, Ile de France, France

David Fathi

Wolfgang

16



17

Im Gespräch mit Wolfgang Pauli:

Über Fakt und Fiktion

Michaela Obermair, wissenschaftliche Archivarin und Autorin führte dieses Interview am 9. August 2019 in einem Wiener Kaffeehaus nahe der Technischen Universität.

Michaela Obermair: Herr Doktor Pauli, es ist mir eine Ehre mit ihnen ein Interview zu führen. Man hat nicht so oft die Gelegenheit, einen Nobelpreisträger bei einer Tasse Kaffee zu treffen. Sie gelten als einer der bedeutendsten Physiker des 20. Jahrhunderts. Im Hinblick auf FOTODOKS möchte ich sie fragen, welche Rolle die Fotografie bei ihrer Arbeit im CERN hatte.

Wolfgang Pauli: Die Wissenschaft und die Fotografie sind eng miteinander verbunden und haben sich gegenseitig vielschichtig bereichert. Für uns im CERN war es von Anfang an sehr bedeutend unsere Arbeit zu dokumentieren. Leider erkannten nicht alle die wichtige Rolle der Fotografie und so wurde das Fotoarchiv nicht ausreichend beschlagwortet.

MO: Ein Archiv bleibt nur lebendig, wenn es richtig betreut wird. Sonst verkommt es in singuläre Informationen.

WP: Genau das passierte im CERN bereits kurz nach meinem Tod im Jahre 1958 und so standen meine KollegInnen 2014 vor einem Konvolut von über 120.000 Fotos, die digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht wurden. Die Öffentlichkeit sollte beschreiben, wer die Menschen auf den Bildern sind und welche Experimente fotografiert wurden. Oder was auch immer denen sonst so auffiel. *(Pauli grinst süffisant.)*

MO: So kam auch David Fathi zu dem Archivmaterial?

WP: Genau. Fathi ist neben seiner künstlerischen Tätigkeit auch Informatiker und beschäftigt sich intensiv mit Fragen der Wissenschaft. Er hat verstanden, dass der Akt des Betrachtens immer auch ein Akt des Interpretierens ist, in der

Wissenschaft gleich wie in der Fotografie. Das ist natürlich eine sehr weise Erkenntnis, aber viel spannender für mich persönlich ist, dass er mit dem CERN-Archivmaterial den Pauli-Effekt nachweisen konnte, was mich posthum bereichert.

MO: Für unsere versierten LeserInnen, möchte ich an dieser Stelle hinweisen, dass sich dies vom „Pauli-Prinzip“ unterscheidet, welches den quantentheoretischen Aufbau von Atomen beschreibt. Es handelt sich vielmehr um ein zweites Paulisches Ausschließungsprinzip, das man etwas überzogen so formulieren könnte: „Es ist unmöglich, dass sich Wolfgang Pauli und ein funktionierendes Gerät im selben Raum befinden.“

WP: Damit treffen sie schon in den Kern der Geschichte! Zeitlebens wurde es als Mythos abgetan, wenn in meiner Anwesenheit Experimente fehlschlügen, sich technische Apparate unerklärlicherweise selbst zerstörten oder mein Auto ohne erkennbare Ursache liegen blieb. Klar gab es einige Kollegen, die mir aus selbigen Grund Laborverbot erteilten, aber alle taten diese Phänomene als Aberglauben ab. Damals war ich froh über meinen Freund Carl Gustav*, in Auseinandersetzung mit ihm erkannte ich, dass es einfach synchron korrelierende Ereignisse gibt, die nicht in einem kausalen Zusammenhang stehen, jedoch miteinander verbunden und in Zusammenhang gesetzt werden können. Synchronizitätsphänomen nannte er das.

MO: Dazu fällt mir ein Zitat aus einem Artikel über die Arbeit von David Fathi ein: „Science isn’t fiction, science is weirder than fiction.“ Dieses Zitat scheint mir auch auf ihre Person überaus zutreffend zu sein. In diesem Sinne bedanke ich mich für ihre Zeit.

WP: Stets zu Diensten.

*[Anm. d. Red.: gemeint ist der Schweizer Psychiater und Begründer der analytischen Psychologie C.G. Jung]

Discussion with Wolfgang Pauli :

About Fact and Fiction

Michaela Obermair, scientific archivist and author made this interview on August 9, 2019 in a cafe in Vienna near the Technical University.

Michaela Obermair: Dr. Pauli, it is an honour for me to interview you. One does not often have the chance to meet a Nobel Prize winner for a cup of coffee. You are considered one of the most important physicists of the twentieth century. With regard to FOTODOKS I would like to ask you what role photography has played in your work at CERN.

Wolfgang Pauli: Science and photography are closely linked to each other and have enriched each other in many ways. For us in CERN it was very important from the very beginning to document our work. Unfortunately not everyone recognised the important role of photography and so the photo archive was not sufficiently classified.

MO: An archive only stays alive when it is properly supervised. Otherwise it degenerates into singular information.

WP: Exactly that took place in CERN shortly after my death in 1958 and so in 2014 my colleagues stood in front of a convolute of over 120,000 photos, which had to be digitalized and made available to the public. The public should describe who the people were in the pictures and which experiments were photographed. Or anything else that they noticed. *(Pauli grins smugly)*

MO: Is that how David Fathi got the archive material?

WP: Exactly. Besides his artistic job, Fathi is also a computer scientist and occupies himself intensively with scientific questions. He understood that the act of observing is always also

an act of interpretation, both in science and photography. That is of course a very wise realisation but more exciting for me is that with the CERN archive material he was able to prove the Pauli effect which enriched me posthumously.

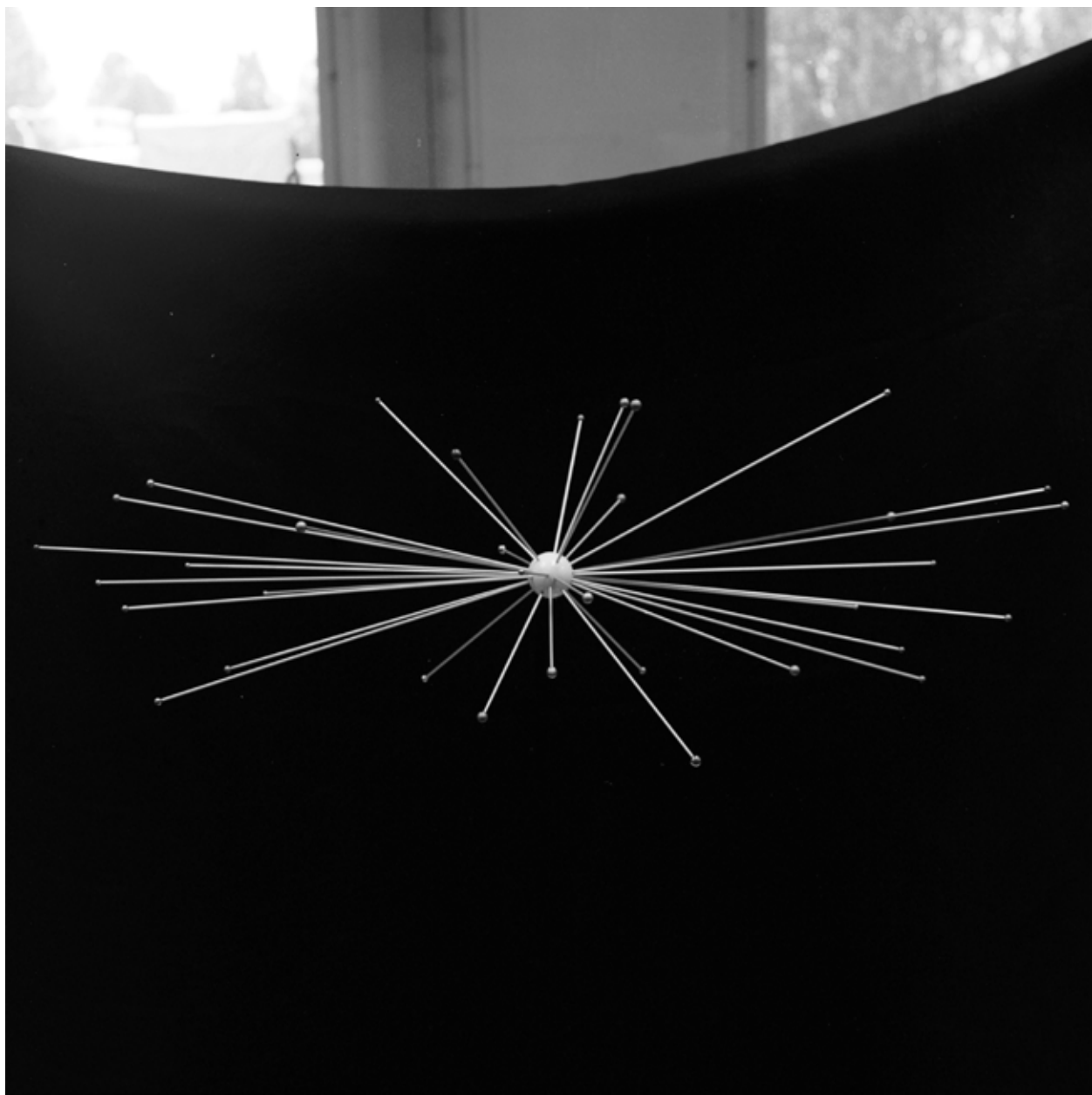
MO: For our experienced readers, I want to point out that this is different from the “Pauli Principle” which describes the quantum theory construction of atoms. Instead it deals with a second Pauli exclusion principle which one could exaggerated describe as “It is impossible that Wolfgang Pauli and a functioning machine exist in the same room.”

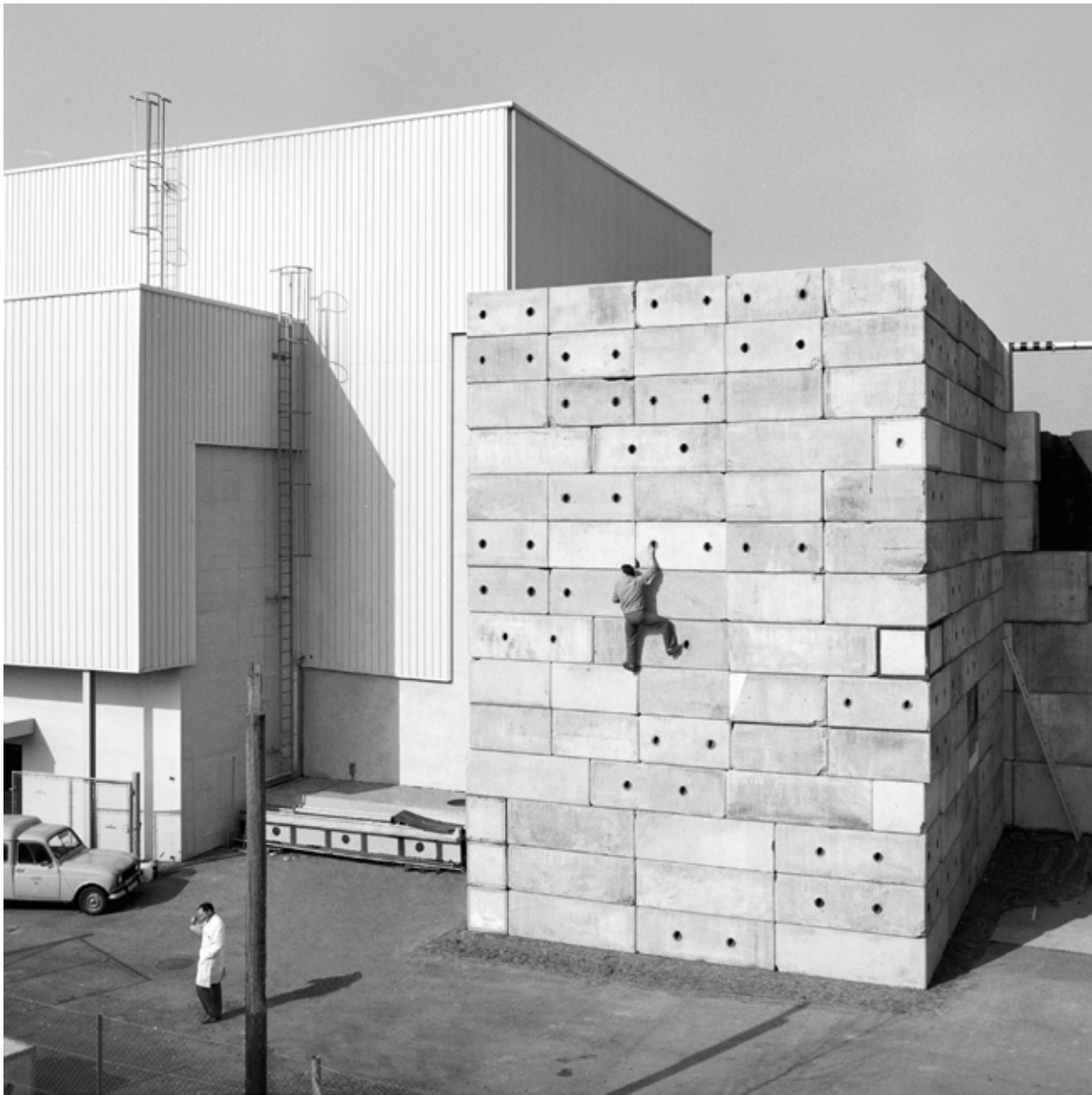
WP: So you have hit the nail on the head! All my life it was said to be a myth when experiments failed in my presence, when technical apparatus mysteriously self-destructed or my car stood still without any known reason. Of course, there were colleagues who for the same reasons forbid my entry to the laboratory, but they all put this down to superstition. At the time I was happy for my friend Carl Gustav*, in discussions with him I realised that there are simply synchronic correlated events which do not have a causal connection, but are still connected to each other and can be related. He called it the synchronicity phenomena.

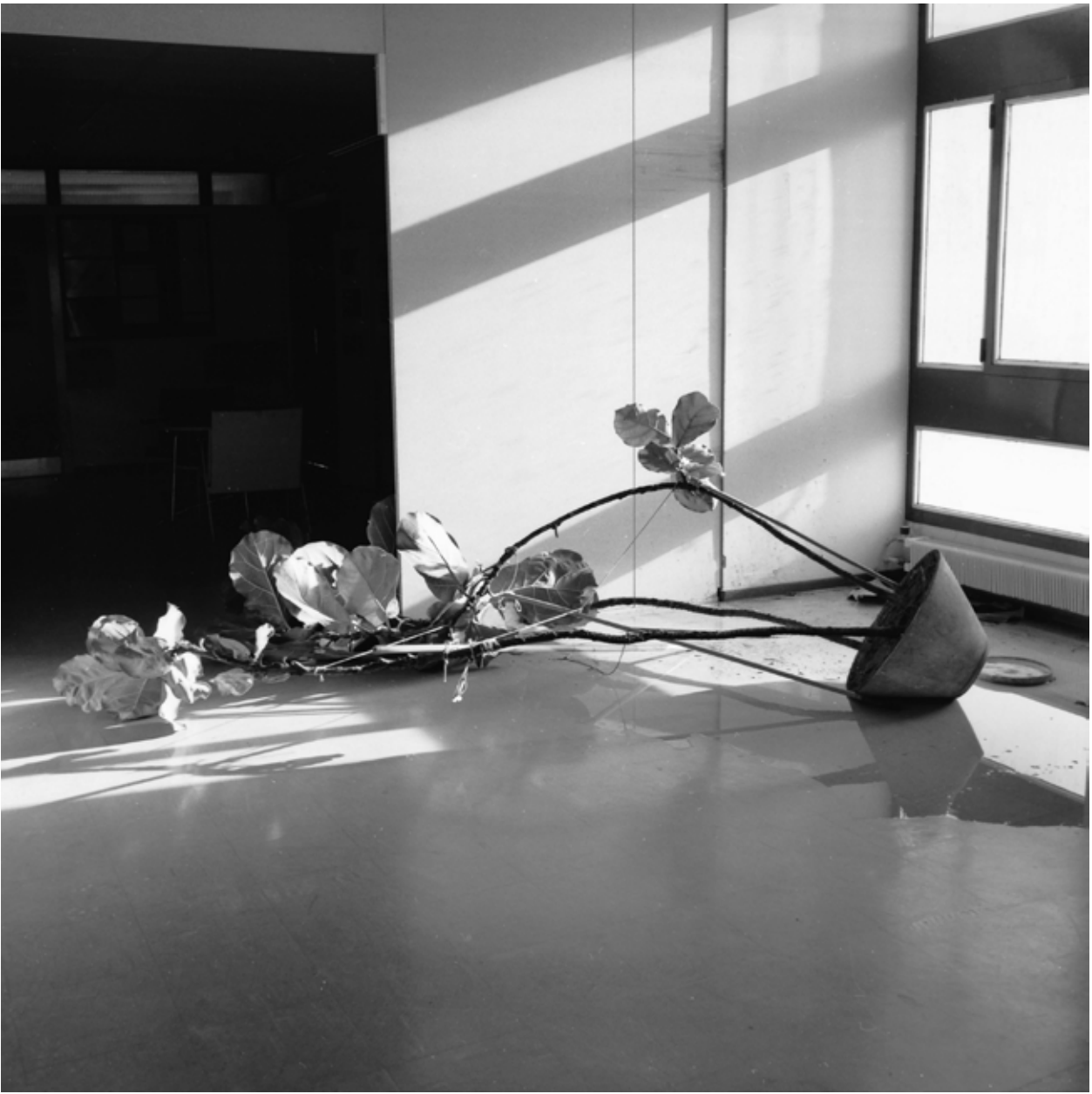
MO: That reminds me of a quotation from an article about the work of David Fathi: “Science isn’t fiction, science is wider than fiction.” This quotation seems to be most fitting for you too. With this in mind, I thank you for your time.

WP: Always at your service.

*[Am.d.Red.: here he refers to the Swiss Psychiatrist and the Founder of analytical Psychology C.G. Jung]







Laurence Rasti

There are no homosexuals in Iran

26



Some people with courage could unveil and show their face, but this was not the case for everyone. Besides government, the fear that the family discovers their homosexuality is still too heavy.

27

Wenn Transgender nicht die Lösung ist:
das gesichtslose Porträt

Wie wird es sein am Hochzeitstag? Tragen wir den silbergrauen Anzug mit dem feinen, anschiessamen Stoff, den wir in der Auslage an der Hauptstraße gesehen haben? Wer kümmert sich um den Blumenschmuck und alle anderen Details, wenn die Familie nicht dabei sein können wird? Wie wird es sein, wenn wir uns in die Augen schauen werden, vor dem Standesbeamten, vor Zeugen, wenn wir ja zueinander sagen werden, mit unserem ganzen Herzen? Wie wird es sein, wenn wir mit unserer eigenen Identität frei leben können? Wenn wir lautstark Luftballons zum Platzen bringen können, damit alle zu uns rüberschauen und wir ihnen ins Gesicht sagen können: „Wir sind homosexuell. Wir lieben uns.“ Laurence Rasti, Kind iranischer Eltern unternahm zahlreiche Reisen nach Denizli, im Südwesten der Türkei um Menschen, die für ihre Identität eintreten zu porträtieren. Sie führte viele Interviews und tauchte ein in ein Umfeld, das voll Hoffnung ist und sich trotzdem in Anonymität hüllt.

Soll ich die Geschlechtsumwandlung wirklich vornehmen lassen? Meine Familie hat mich bereits vor einem halben Jahr dazu gedrängt Hormone zu nehmen. Sie nehmen sogar in Kauf, das ich in unserem kleinen Dorf als „geisteskrank, weil transgender“ abgestempelt werde. Mit der geschlechterangleichenden Operation wäre diese Geisteskrankheit für die Öffentlichkeit geheilt, das Problem oberflächlich vom Tisch gekehrt. Nur ich wüsste, dass es ein Verrat an meiner Identität ist. Ich bin eigentlich nicht transgender, das wäre bloß der einfachere Weg meine Homosexualität in meinem Heimatland Iran auszuleben, mich nicht weiter verstecken und um mein Leben bangen zu müssen. Viele Männer und Frauen entscheiden sich für diesen Weg, die Krankenkasse unterstützt diese Entscheidung.

„There are no homosexuals in Iran“, proklamierte der ehemalige Präsident Mahmud Ahmadine-schād bei einer Rede an der Columbia University im September 2007. Auf paradoxe Weise behält er leider Recht, denn um der Todesstrafe zu entkommen, wechseln viele Homosexuelle das Geschlecht. Oder das Land. Im türkischen Denizli hat sich eine Art Transitzone gebildet, in der viele homosexuelle Flüchtlinge auf Asyl für ein Drittland hoffen. Der lebensbedrohlichen Situation im Heimatland steht die Homophobie in der Türkei entgegen. Frei leben bedeutet etwas anderes, aber besser angefeindet als tot. Das junge Paar hüllt sich in ein Tuch, ein Bettlaken könnte es sein, mit traditionell iranischem Muster. Sie stecken fest darin, wie verwoben mit der Herkunft, können ihre Körper hinter diesem Stoff bewegen und sind trotzdem nicht voll handlungsfähig. Sie erklären der Fotografin, dass sie ihre Gesichter für das Foto nicht zeigen können, das sei zu gefährlich. Das Asylverfahren läuft noch und falls sie abgelehnt werden, müssen sie in den Iran zurück. Niemand soll dann wissen, dass sie wegen ihrer Homosexualität geflüchtet sind. Auch in der Türkei selbst sei es besser, anonym zu bleiben. Nur weil in anderen Ländern die Gesetze nicht gegen sie sind, heißt das nicht, dass die Menschen für sie sind. Auch das Paar, das sich den Hochzeitsanzug bereits ausgesucht hat, will nicht erkannt werden. Noch nicht.

MO

When transgender isn't the solution:
the faceless portrait

What will the wedding day be like? Will we wear the silver grey suits with the fine, slinky material that we saw in the display on the main street? Who takes care of the floral arrangements and all the other details if the family can't be there? How will it be when we look each other in the eye in front of the official, in front of witnesses, when we say yes to each other with all our heart? How will it be when we are able to live freely with our own identity? When we burst balloons noisily so that everyone looks across and we can say to them: “We are homosexual. We love each other.”

Laurence Rasti, the child of Iranian parents undertook several trips to Denizli, in southwestern Turkey to make portraits of people who stand up for their identity. They carried out many interviews and delved into an environment that is full of hope but still remains cloaked in anonymity. Should I really have the sex change done? My family has already forced me to take hormones half a year ago. They even risk that in our little village I am labelled as “mentally ill, because transgender”. With the sex adaptation operation the mental illness would be healed for the public, the problem superficially cleared from the table. Only I know that it is a betrayal of my identity. I am actually not transgender, that was only the simpler way to live out my homosexuality in my homeland Iran and to not have to hide anymore and fear for my life. Many men and women decide on this way and the health insurance supports this decision.

“There are no homosexuals in Iran” proclaimed the former President Mahmoud Ahmadinejad at a speech at Columbia University in 2007. In a paradoxical way he was right, then in order to avoid the death penalty, many homosexuals

changed their sex. Or the country. In Turkish Denizli a sort of transit zone was formed, where many homosexual refugees hoped for asylum in a third country. The life threatening situation in their homeland in contrast to the homophobia in Turkey. A free life was something else but rather be met with hostility than death.

The young couple was covered in a cloth, it could be a sheet with a traditional Iranian pattern. They stuck together tightly, interwoven with their origin, they could move their bodies under the cloth but were still not able to act. They told the photographer that she could not show their faces for the photo as that would be too dangerous. The asylum procedure was still being processed and if they were turned down, they would have to go back to Iran. No one should know that they had fled because of their homosexuality. Even in Turkey it would be better to stay anonymous. In other countries just because the laws are not against them, doesn't mean that the people are for them.

The couple who already chose their wedding suits also don't want to be recognised.

Not yet.

MO



For many of them, being a Muslim and homosexual was not compatible because it wasn't accepted by their religion. This man thought the opposite and despite his sexual identity, his faith in religion didn't change.



Two people in a floral fabric. One of them, when he was little, liked wearing his mothers high heels and her chador with blue flowers. Whenever he was caught, his parents punished him because he was required to behave like a man and not like a woman.



It was rare meeting someone who had the support of his family. After years of dealing with his father getting him to accept his homosexuality, it was finally his parents who pushed him to leave Iran to get the chance of a better life.



Being a gay couple in Iran means living a hidden love story. A meeting place for those couples was in nature, away from prying eyes.



We see a couple, young women. One had to flee Iran in extremis because of a complaint filed against her by the father of her girlfriend. The second managed to reach her months later, joining her in Turkey.



During the project, I felt that it was more complicated photographing lesbian couples, because they were more afraid, as they are not only dealing with their sexual identity, but also had to be confronted with gender rights.

Lisa Domin

Twin Towers

36



Twin Towers, 2017

37

Etwas als absurd wahrzunehmen, geht immer mit einer Irritation einher, die der eigenen Logik, Vernunft oder Gewohnheit widerspricht und daran rüttelt. Das Absurde bleibt aufrecht erhalten, solange wir uns nicht mit ihm einverstanden erklären. Auch tendieren wir dazu, immer wieder darauf zurückkommen, um uns neu zu vergewissern. Es fällt nicht leicht, sich damit abzufinden, wir hadern und manchmal zwingt das Absurde uns sogar eine andere Sichtweise einzunehmen.

Die drei Fotografien der Serie „Twin Towers“ zeigen eine New Yorker Kunsthistorikerin mit ihrer Gastgeberin und deren Enkeltochter beim Abendessen in Valjevo, eine Kleinstadt in Serbien. Aufgrund der verbalen Sprachbarriere stellt sie mit Hilfe zweier Löffelbiskuits den Einsturz der Zwillingtürme nach. Das Unverständnis über die Schilderung entlädt sich in unsicheres Gelächter, das sicher auch der Unbeholfenheit und der Wahl des Hilfsmittels geschuldet ist – ein tragikomisches Moment. Die bildhafte Teilung des Tisches durch zwei versetzt übereinander platzierte Tischdecken, verdeutlicht einmal mehr die Diskrepanz, die sich aus dem voneinander abweichendem Wissenstand über die Terroranschläge am 11. September entwickelt.

Die Unwissenheit der beiden gegenüber dem geschilderten Ereignis verträgt sich nicht mit unserer Erinnerung an die globale Bilderflut, die der Einsturz der Twin Towers zur Folge hatte; es erscheint abwegig; der 11. September hat durch die ungehemmte Repräsentation, die Übermacht der Bilder, wie es der Bildtheoretiker W.J.T. Mitchell fundiert erläutert und benannt hat, einmal mehr erfahrbar werden lassen und führte uns zudem die globale digitale Vernetzung vor Augen. In Endlosschleife schienen diese Bilder in kürzester Zeit die weltweiten Medien zu durchdringen und setzten nicht nur im medialen Diskurs eine Zäsur. Die oft gleichzeitige und

konstante Vermittlung von Nachrichten ist Teil unserer Lebensweise geworden und es scheint unmöglich sich dieser zu entziehen.

So ist es kaum verwunderlich, dass wir von dieser Perspektive her betrachtet, der Situation unterstellen, absurd zu sein. Die Bilderflut, die wir mit dem 11. September erfahren haben, lässt uns schwer glauben, dass sie nicht alle erreicht hat. Erklärungen wie, dass die Enkelin deutlich zu jung sei, um von diesem Geschehen zu wissen oder, dass die Großmutter womöglich sehr abgelegen lebe und dadurch keinen Zugang zu Informationsmedien hat, stellen sich durch unsere Neigung allem einen Sinn zu entlocken schnell ein und bringen schließlich das Absurde zu Fall. Wir ordnen die Situation als eine Ausnahme ein und hinterfragen keineswegs die uneingeschränkte Wirkungsmacht dieser Bilder. So führt uns die schwarz-weiß Serie von Lisa Domin vor Augen, wie abhängig Beurteilungen von unseren eigenen Erfahrungen, Sichtweisen und Lebensgewohnheiten sind. Diese werden in ihrer gefestigten Form oft erst dort sichtbar, wo sie ihre Selbstverständlichkeit verlieren und in Frage gestellt werden.

CMR

To see something as absurd, always starts with an irritation that one's own logic, rationality or habits are contradicted and become rattled. The absurdity remains as long as we don't agree with it. Also, we tend to keep coming back to it to reassure ourselves. It isn't easy to accept, we fight with it and sometimes the absurdity forces us to accept another point of view.

The three photographs in the series "Twin Towers" shows a New York art historian with her host and her host's granddaughter at dinner in Valjevo, a town in Serbia. Because of the language barrier she depicts the destruction of the Twin Towers with the help of two ladyfingers. The incomprehension about the description erupts in insecure laughter, which is surely a result of the awkwardness and the choice of the props - a tragicomic moment. The picturesque division of the table by the two table clothes over each other, also makes clear the discrepancy which develops from the differing level of knowledge about the terror attack on September 11.

The lack of knowledge of the two persons about the event does not correlate with our memory of the global flood of images which resulted from the collapse of the Twin Towers. It seems absurd. Through the uninhibited representation and the power of the images of September 11, as the Photo expert W.J.T. Mitchell explained, we experienced it again and also visualised the global digital networking. In an endless loop these images travelled through the world media in the shortest time and was a turning point not only in the world of the media. The simultaneous and often constant communication of news has become a part of our lifestyle and it seems impossible to escape this.

So it is hardly surprising that, from the point of view of the perspective, we see the situation as absurd. The flood of images that we experienced with September 11 makes it difficult to believe that they didn't reach everyone. Explanations like the granddaughter was too young to know about it or that the grandmother lived so far away and had no access to media information, seems to follow our tendency to look for sense in everything and bring about the downfall of the absurd. We classify the situation as an exception and don't question the unrestricted impact of these images.

So the black and white series by Lisa Domin depicts how dependent opinion is on our own experience, perception and lifestyle habits. These are often only evident when they lose their obviousness and are questioned.

CMR



Daniel Chatard

Niemandland

42



„Robin“ bewohnt den Hambacher Forst seit mehreren Monaten. Fast niemand kennt hier den echten Namen der anderen, aus Angst vor Repressionen durch die Polizei werden andere Namen benutzt.

43

Als eine Freundin ihm vom Braunkohlerevier in Hambach erzählt, will Daniel Chatard es kaum glauben. Dörfer, die zerstört, Menschen, die umgesiedelt werden? Bei uns in Deutschland? Im April 2017 zieht der Fotografiestudent los, um sich den Tagebau mit eigenen Augen anzusehen. Er hört dort von Menschen, die seit Monaten (manche auch seit Jahren) im Wald leben, um Widerstand zu leisten. Was sind das für Leute? Wie sieht ihr Alltag aus? Es gibt nur einen Weg, es herauszufinden. Eine leichte Entscheidung, zumal sich der damals 21-Jährige schnell mit den Aktivisten identifiziert.

Bei seinen Besuchen im Hambacher Forst lebt Daniel mit den Besetzern. Er kocht und arbeitet mit ihnen, schläft in Baumhäusern, die 20 Meter über dem Waldboden schweben, erlebt Polizeieinsätze und Räumungen. Dass die Jugendlichen Decknamen tragen und nicht fotografiert werden wollen, leuchtet Daniel ein. Und so ist jedes seiner Porträts ein Vertrauensbeweis. Entstanden in Momenten der Ruhe. „Ich wollte Klarheit in meinen Bildern, keine Überdramatisierung“, sagt er.

Auch wenn es alles andere als praktisch ist, arbeitet Daniel ausgerechnet unter diesen schwierigen Bedingungen mit einer analogen Mittelformatkamera. Nicht ganz einfach, wenn man sich auf Seilen bewegt, die zwischen Bäumen gespannt sind. „Ich hab erst einmal lernen müssen, wie man klettert und sich auf den walkways sichert“. Wer so vorgeht, muss auf Bilder verzichten können. Sei es aus technischen, menschlichen oder politischen Gründen.

Und manchmal wird es natürlich auch brenzlig im Hambacher Forst. Dann ist Daniel eher mit logistischen als fotografischen Fragen beschäftigt: Wohin zieht welcher Trupp? Von wo kommt die Polizei? Wann muß ich rennen? Eine Herausforderung. Genauso wie die, den Rollfilm im richtigen Moment zu wechseln.

Einmal, während eines Polizeieinsatzes, fotografiert er eine Aktivistin, die in Gewahrsam genommen wird. Die Hände mit Kabelbindern auf dem Rücken gefesselt. Im Staub kniend. Das Gesicht fast auf dem Boden. Eine Beamtin empört sich: Sie können die doch nicht einfach so von hinten knipsen. Doch, sagt die Gefangene. Darf er, soll er. „Eine verdrehte Situation“, erinnert sich Daniel. „Wer verletzt hier denn wessen Würde? Wer übt die Gewalt aus?“

In anderen Fällen zieht sich Daniel aus dem Geschehen zurück und komponiert aus der Distanz. Schlachtengemälde: Die gegnerischen Parteien stehen sich an der Abbruchkante gegenüber. Überragt von einem Schaufelradbagger, dessen riesenhafte Größe das Ausmaß der Zerstörung unterstreicht. Entsättigte Tableaus, erschreckend in ihrer Nüchternheit. Ödnis und Leere. Eine Kirche, die abgerissen wird, die Einwohner des Ortes längst umgesiedelt. Oder die Luftaufnahme einer Landschaft, die mitten im Text abbricht. Ende Gelände.

GG

When a friend told him about the brown coal mining area in Hambach, Daniel Chatard could hardly believe it. Destroyed villages, relocated people? Here in Germany? In April 2017 the photography student took off to look at the mine with his own eyes. There he heard of people who lived in the forest for months (some even for years) to offer resistance. What kind of people are they? What is their everyday life like? There was only one way to find out. An easy decision since the 21 year old quickly identified with the activists.

On his visit to Hambach Forest Daniel lived with the squatters. He cooked and worked with them and slept in tree houses twenty metres above the ground. He experienced the police operations and evictions. Daniel understood that the young people used pseudonyms and didn't want to be photographed. And so each of his portraits is an act of trust. Originating in moments of calm. "I wanted clarity in my images, no over dramatising", he said.

Although it is anything but practical, Daniel works with an analog medium format camera even under these difficult conditions. Not exactly easy when one moves on ropes which are stretched between the trees. "I had to learn how to climb and secure myself on the walkways." Whoever does this must be able to sacrifice pictures whether for technical, human or political reasons.

And sometimes it was also risky in Hambach Forest. Then, Daniel was more occupied with logistic than photographic questions: Where are which troops going? Where are the police coming from? When must I run? A challenge. Just as knowing the right moment to change the roll of film.

Once during a police operation, he photographed an activist, who was being taken into custody. Hands bound on the back with cable ties. Kneeling in the dirt. The face almost on the ground. The officer indignant, "You can't just snap her from behind." "Yes" said the prisoner, "He may. He should." "A distorted situation", remembers Daniel. "Who hurts whose dignity? Who uses force?"

In other cases Daniel withdraws from the situation and composes from a distance. Battle painting: The opposing parties stand opposite each other. Overshadowed by a bucket excavator whose gigantic size exaggerates the extent of the destruction. Desaturated tableaux, shocking in their austerity. Wasteland and emptiness. A church that will be torn down. The inhabitants have been relocated. Or the aerial shots of a landscape that breaks off in the middle of the picture. That's it!

GG



Mit über zwanzig Baumhäusern ist der Hambacher Forst derzeit besetzt, das höchste befindet sich in 25 Metern Höhe. So gut wie alle Baumhäuser lassen sich nur gesichert kletternd erreichen und sind dadurch nur schwer zu räumen.



Bei einer Aktion des Aktionsbündnisses *Ende Gelände* im November 2017 gelangen mehrere hundert AktivistInnen in den Tagebau Hambach und werden dort von der Polizei und dem Sicherheitsdienst von RWE aufgehalten.



Eine Aktivistin kniet nach ihrer Festnahme während der Räumung auf dem Boden am Waldrand.



Lorien, die letzte verbleibende Baumhaussiedlung, wird von der Polizei und Beamten des SEK geräumt.



„Clumsy“ war bereits bei der ersten Waldbesetzung im Jahr 2012 dabei und wohnt seitdem fast durchgängig im Hambacher Forst.



Der Rand der Braunkohlegrube Hambach und der angrenzende Rest des Hambacher Forsts aus der Luft gesehen. Die Grube ist bis zu 380 Meter tief.

Mathieu Asselin

Monsanto®: A Photographic Investigation

52



David Baker (65) at his brother Terry's grave. Terry Baker died at the age of 16 from a brain tumor and lung cancer, caused by PBC exposure. The average level of PBC in Anniston is twenty-seven times higher than the national average.

53

Kann Fotografie in die Gesellschaft zurückwirken, kann speziell die Dokumentarfotografie einen Beitrag dazu leisten, gesellschaftliche Phänomene zu beleuchten und z.B. Prozesse interessengesteuerter Kommunikation und Desinformation zu entlarven und anzuprangern? Kann dokumentarfotografische Arbeit als Handlungsform politisch-agitatorischer Praxis den Status des Aktivismus erlangen, und damit den Elfenbeinturm des l'art pour l'art verlassen?

Ja, sie kann! Und dafür gibt es sowohl in der Fotografiegeschichte als auch in der aktuellen Dokumentarfotografie viele gute Beispiele.

Arles, Südfrankreich, Juli 2018; im knapp unterhalb des Schmelzpunktes der Wellblech-Dachkonstruktion aufgeheizten Lagerraum des Monoprix-Supermarktes liegen die Fotobuch Nominierungen des Awards der LUMA-Foundation aus, sowie die Gewinner der Vorjahre. Einer davon: Mathieu Asselin (mention spécial 2016) mit seinem Buchprojekt über einen der umstrittensten Konzerne der Welt: „Monsanto, A Photographic Investigation“.

Investigation klingt nach Journalismus, nach faktengestützter Recherche, nach Forschung vielleicht. Die Bestandsaufnahme, die sich mir in diesem Buch offenbart, ist all das, und vermutlich noch einiges mehr. Kein Luftzug in diesem Raum, woran auch die eine kleine Fensteröffnung in der Ecke nichts ändern kann. Doch die Arbeit fesselt mich, ich tauche ein.

Asselin, geboren 1973 in Frankreich, aufgewachsen in Venezuela, fotografisch geformt in New York City, wird durch seinen Vater – einem französischen Aktivist – auf das Thema gelenkt und entwickelt, inspiriert durch die Recherchen der Investigativjournalistin Marie-Monique Robin, ein fotografisches Langzeitprojekt. Fünf Jahre lang dokumentiert er in den Vereinigten Staaten und in Vietnam die sozialen und ökologischen Folgen der unternehmerischen Machenschaften eines heuchlerischen, profitgierigen und men-

schenverachtend agierenden Agrar-Konzerns. Er bedient sich dabei neben den klassischen Formen der Portrait- und Landschaftsfotografie auch alternativer Strategien der Bildaneignung und weiterer Dokumente aus verschiedenen Quellen.

Verstörende Stillleben von Alkohol-Präparaten deformierter menschlicher Föten aus dem Dokumentationszentrum des Tû Dû Krankenhauses in Ho Chi Minh Stadt zu den Folgen der Anwendung des Entlaubungsmittels Agent Orange im Vietnamkrieg, sachliche Darstellungen von Monsanto Merchandising-Artikeln, aber auch einfühlsame Portraits Angehöriger von Krebs-Opfern illegaler Entsorgungsflächen für gesundheitsschädliche Nebenprodukte der inzwischen rechtswidrigen PCB-Chlorgift-Erzeugung des Konzerns. Auf verschiedenen Ebenen dokumentiert Asselin den Zynismus einer auf Gewinnmaximierung gepolten ökonomischen Logik des größtmöglichen Unternehmensnutzens. Und er zeigt die unfassbare Ignoranz gegenüber den Schäden, die an den Menschen, an der Umwelt und am Gemeinwohl dabei kalt berechnend in Kauf genommen werden.

Aktuell führt die Monopolisierung der Saatgutproduktion durch genmanipulierte und patentgeschützte Sorten weltweit weiter zu Abhängigkeiten der Bauern und Lebensmittelerzeuger. Fallstudien zu diesen Themen zeigt uns der Fotograf mit Faksimiles der Vertragsformulare und Portraits von Betroffenen in den Vereinigten Staaten. Wir können uns vorstellen, und wissen vielleicht auch, dass das Vorgehen des Konzerns in anderen Regionen der Welt noch weit aus erbarmungsloser und verheerender in den Auswirkungen sein mag.

Mathieu Asselin blickt auf diese Tatsachen vielleicht weniger aus der Haltung des kontemplativen Künstlers, als aus der des politischen Aktivist in einem Engagement für die Offenlegung von Unternehmenspropaganda, Desinformation und Machtmissbrauch.

JS

Can photography reform the society, can documentary photography in particular contribute to illuminating social phenomena and, for example, to unveiling and denouncing processes of interest-driven communication and misinformation? Can photographic documentary practice achieve the status of political agitation and thereby leave the ivory tower of art for art's sake? Yes, it can! And there are many good examples of this both in the history of photography and the current documentary photography. Arles, southern France, July 2018; at the storage room of the Monoprix supermarket, heated just below the melting point of the corrugated sheet metal roof construction, the photo book nominations of the LUMA Foundation Award are on display, as well as the winners of previous years. One of them: Mathieu Asselin (special mention 2016) with his book project about one of the world's most controversial corporations: "Monsanto, A Photographic Investigation".

"Investigation" sounds like journalism, like fact-based enquiry, like scientific research perhaps. The survey that I can study in this book is all that and probably even more.

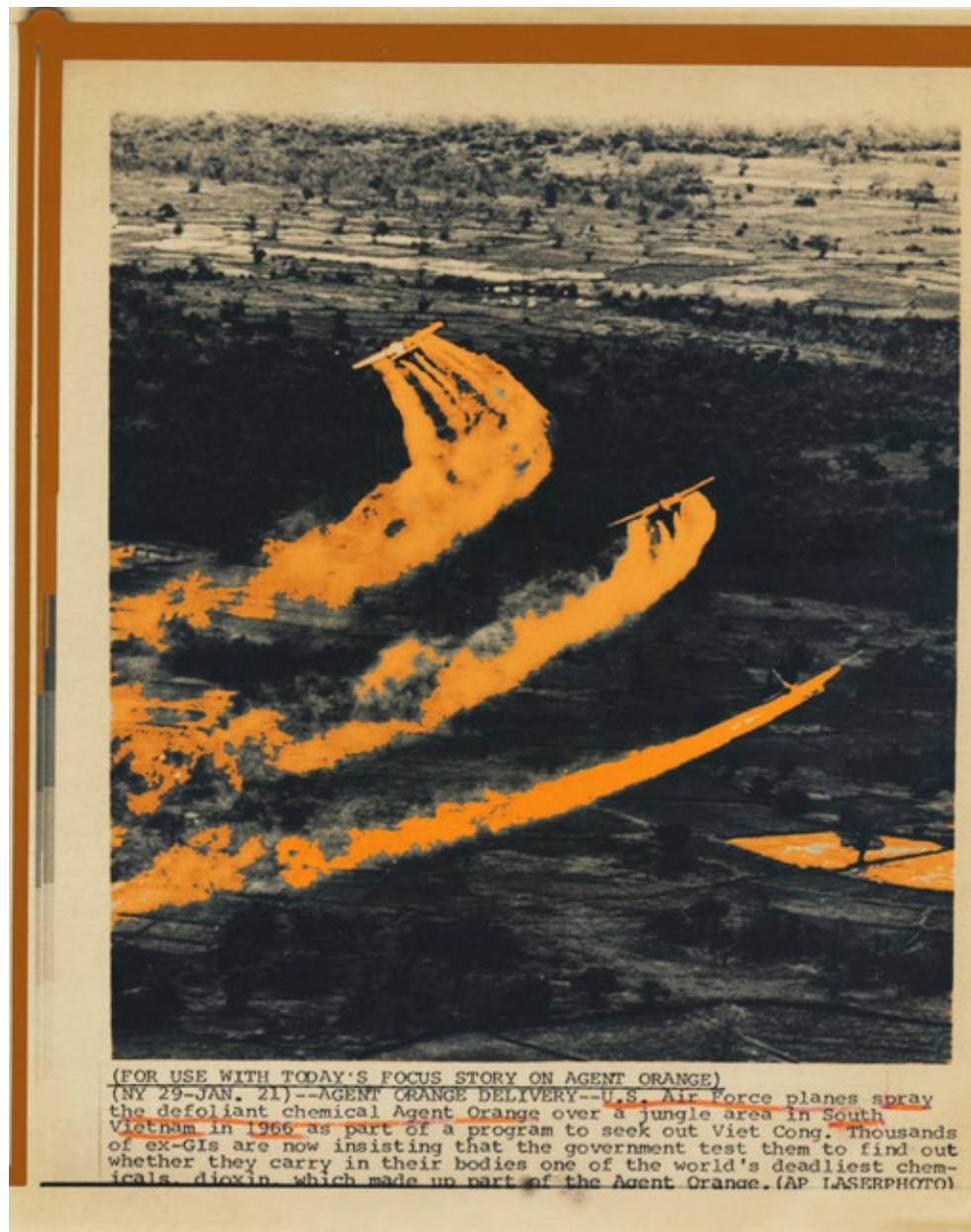
Not a puff of air in this room where even a little window in the corner can't be of help. But, this work captivates me. I dive in.

Asselin, born 1973 in France, raised in Venezuela and photographically shaped in New York City, is directed by his father – a French activist – on the subject, and develops, inspired by the research of the investigative journalist Marie-Monique Robin, a photographic long-term project. For five years, he documents in the United States and in Vietnam, the social and ecological consequences of the entrepreneurial intrigues of a hypocritical, greedy and inhumane agricultural corporation. Besides the classical forms of portrait and landscape photography, he also uses alternative strategies of image appropriation and further documents from different sources.

Disturbing still-lives of deformed human foetuses preserved in alcohol from the documentation centre of the Tû Dû Hospital in Ho Chi Minh City as a result of the use of Agent Orange defoliant in the Vietnam War, prosaic depictions of Monsanto merchandising articles, but also touching portraits of relatives of cancer victims of illegal dump sites for harmful by-products of the company's now illegal production of PCB chloride poison. At various levels, Asselin documents the cynicism of an economic logic targeting profit maximization as the greatest possible corporate benefit. And he shows the inconceivable ignorance towards the damage to humans, to the environment and to the common good that is thereby coldly accepted.

Currently, the monopolization of seed production through genetically manipulated and patented varieties continues to lead to dependence of farmers and food producers worldwide. The photographer shows us case studies on this theme with facsimiles of contract forms and portraits of the victims in the United States. We can imagine and perhaps we even know, that the corporation's activities in other regions of the world might be far more merciless and destructive. Mathieu Asselin may look at these facts less from the contemplative artist's attitude than from the political activist's commitment to disclosure of corporate propaganda, misinformation and abuse of power.

JS



Archival material.
 Bettmann, Getty Images, 2017.
 US Herbicide Assessment Commission.



In 1996, Monsanto® introduced its first GMO seeds. It ensured that farmers essentially lost the ownership of their seeds. Consequently, the power balance shifted away from the farmers to corporations who now own about 80 percent of GM corn and 93 percent of the GM soy market. Now farmers not only have to buy the seeds from the corporations year after year, but they are also forced to comply with the rules, which are designed to put the farmers at a juridical disadvantage.



View of glass jars at Tû Dû Hospital which contain fetuses deformed as a result of the United States' herbicidal warfare (Agent Orange) program during the Viet Nam War.



Thuy` Linh, 21 years old. Third generation Agent Orange victim genetic malformation, born without arms. Thuy` Linh finished high school 2 years ago. She applied to many universities to study but most of them didn't accept her because of her missing arms. Her mother finally found a school willing to admit her. She finished her course in design a few months ago. Currently, she is looking for a suitable job. She went to Tũ Dũ Obstetrics Hospital when she was 3 years old and stayed until she was 18.



The city of Sauget was founded in 1926 and was known as «Monsanto® City». In a time of strict environmental regulations, «Monsanto® City» provided a liberal regulatory environment and low taxes for the Monsanto® chemical plants. Monsanto®'s plant in Sauget was the nation's largest producer of PCBs, a cancer-causing chemical. High concentrations of dioxin and PCBs were detected in a 2-mile-stretch of a local creek, located within a residential area of Sauget. Toxic substances were associated with chemical products and wastes from the Monsanto® facilities. In 2001, after years of investigation, the US Environmental Protection Agency (EPA) has designated the plant site along Dead Creek as a Superfund Site.

Nicola Lo Calzo

The Cham Project: Ayiti

62



A pilgrim touches the Kita Nago, a tree trunk, which became a symbol of national unity, after a journey of two weeks across the country. Statue of the „Unknown Maroon“ Champ de Mars, City of Port-au-Prince.

63

Wohl kaum ein Handelsgut hat unsere Welt bis heute so nachhaltig geprägt wie die Ware Mensch. Insbesondere der Sklavenhandel über den Atlantik, durch welchen in rund vierhundert Jahren über zwölf Millionen Menschen aus dem afrikanischen Kontinent, meist von Europäern, nach Amerika verkauft wurden*, hat seit dem späten 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart auf brutalste Weise unzählige Leben beeinflusst und verändert.

Nicola Lo Calzos Langzeitprojekt CHAM** dokumentiert die Folgen dieser historischen Monstrosität auf verschiedenen Seiten des Atlantiks an ganz unterschiedlichen Orten. Ein Kernthema Lo Calzos Arbeit ist das Fortleben dessen, was Menschen einander aus Gier, Kapital- und Macht sucht angetan haben. Und das ist, wenn man sich die Aufnahmen aus den amerikanischen Südstaaten, Kuba, Westafrika, Guyana oder Haiti anschaut, in diesem Fall eine gute Sache. Denn was Nicola Lo Calzo von seinen Recherche-Reisen mitbringt sind Dokumente einer lebendigen Geschichte. Sie bezeugen die Entwicklung eigener kritischer Narrative, die so notwendig erscheinen, weil ein kollektives Vergessen der weißen Weltbevölkerung andauernd um sich greift, sobald es um die Thematik geht. Für EuropäerInnen scheint ihre diesbezüglich nicht ganz unbeschmutzte Wirtschaftsgeschichte irgendwann vor etwa 200 Jahren zu enden. Und auch in den anderen Teilen der Welt, in denen man davon profitierte, Menschen einzusperren, zu verkaufen und auszubeuten, scheint mit dem Versterben der letzten direkten Opfer und dem Anpassen des ein oder anderen Gesetzes die Angelegenheit als erledigt***.

Lo Calzo zeigt uns, dass dem nicht so ist. Und die Qualität von CHAM liegt darin, bei all der darin mitschwingenden Kritik am historischen wie gegenwärtigen Verhalten zum Sklavenhandel, nicht von einem Schuld-Diskurs dominiert zu werden.

Ayiti (2012-2013) gibt Einblicke in ein Land, dessen Gründung mit einer Revolution gegen das System der Sklaverei und den Kolonialismus einhergegangen ist. Nach jahrelangem Aufstand und Krieg erklärte sich Haiti 1804 als erste schwarze Republik unabhängig****. Seitdem haben sich Rituale und Bräuche erhalten, andere sind neu entstanden, erzählte Geschichten sind zu Traditionen geworden. Es hat sich eine nationale Identität entwickelt, in welcher der Ursprung der Nation als Sklavenstaat ein zentraler Bestandteil ist.

Nicola Lo Calzo dokumentiert aufgeführte Mythen, religiöse Zeremonien und komplexe Riten. Er hält sie allerdings weniger aus der Sicht eines Ethnologen fest, sondern legt in seine Bilder eine Nonchalance und Beiläufigkeit. Manchmal wirken seine Sujets beinahe inszeniert oder komponiert, zugleich wollen die Aufnahmen weder besonders harsch oder derbe wirken. Und womöglich bildet Lo Calzo weniger konkrete Handlungen ab, die sich vor seiner Linse zutragen, sondern dokumentiert vielmehr das Leben, welches da passiert.

Ayiti, wie auch die anderen Serien aus CHAM, zeugen von selbstbestimmtem (Über-) Leben.

KL

* Schätzungen gehen davon aus, dass zwischen 12 und 12,8 Millionen Menschen aus Afrika nach Nord- und Südamerika exportiert wurden. Allerdings spricht alles dafür, dass die Zahl derjenigen, die auf die Schiffe verladen worden sind, während der Überfahrt aber zu Tode gekommen sind, deutlich höher gewesen sein muss.

** CHAM bezieht sich auf die alttestamentarische Geschichte von Ham, einem Sohn Noahs. Nachdem Ham Noah entblößt gesehen hatte und davon anderen erzählte – Noah war in diesen Zustand nur geraten, weil er zuvor vergorene Trauben konsumiert haben soll –, verfluchte Noah Hams Sohn Kanaan. Die genauere Übersetzung der Passage ist umstritten. Unstrittig ist, dass im Christentum, vor allem unter Calvinisten der ausgesprochene Fluch „Verflucht sei Kanaan! Ein Knecht der Knechte sei er seinen Brüdern!“ später von manchen als Rechtfertigung für den Handel und das Halten von Sklaven benutzt wurde.

***Nachdem die meisten europäischen Nationen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die Sklaverei abschafften folgte Brasilien als das letzte am atlantischen Handel beteiligte Land 1888. Allerdings sind heute noch laut UNODC weltweit mehrer Millionen Menschen Opfer von Sklavenhandel, auch in Europa.

****Nachdem die Urbevölkerung, die Arawaks oder auch Taínos genannt, nach Entdeckung Haitis beinahe vollkommen ausgerottet wurden, begann im 17. Jahrhundert eine Besiedlung mit Sklaven aus Afrika, deren Nachfahren bis heute die große Mehrheit der Haitianer ausmachen.

Hardly any commodity has had such a lasting effect on our world as the commodity man. Especially the slave trade across the Atlantic, through which in four hundred years over twelve million people from the African continent were sold to America, mostly by Europeans,* has influenced and changed countless lives in the most brutal way from the late 16th century up to the present day.

Nicola Lo Calzo’s long term project CHAM** documents the results of this historical monstrosity on different sides of the Atlantic and in very different places. A core theme of Lo Calzo’s work is the continuation of what people have done to each other out of greed and the addiction to money and power. And when one sees the images of the southern states of America, Cuba, West Africa, Guyana or Haiti this was a good thing in this case.

Then, what Nicola Lo Calzo brought from his research trips are documents of an on-going story. They witness the development of a critical narrative, which seems so necessary because a collective forgetting of the white population constantly takes place as soon as we touch this topic. For Europeans their not-so-innocent economic history seems to end around 200 years ago. And also in other parts of the world where one profited from locking up people, selling them and exploiting them, the matter seems to be over with the death of the last direct victim and the adjustment of one or two laws.***

Lo Calzo shows us that this isn’t so. With all the criticism of the historical and current slave trade, the quality of CHAM is not to be dominated by the discussion of guilt.

Ayiti (2012-2013) gives insight into a country, which was founded by a revolution against the system of slavery and colonialism. After years of revolt and war Haiti declared its independence

as the first black republic in 1804. **** Since then, rituals and customs have survived and new ones have evolved. Recalled stories have become traditions. A national identity has developed in which the origin of the nation as a slave state plays a central part.

Nicola Lo Calzo documents performed myths, religious ceremonies and complex rituals. However, he records them less from the standpoint of ethnology and instead has a nonchalance and casualness in his images. Sometimes his subjects seem almost staged or composed. At the same time the images don’t seem especially harsh or rough. And possibly Lo Calzo photographs fewer concrete actions which take place in front of his lens and rather documents the life that takes place there.

Ayiti, like the other CHAM series, shows a self-determined survival.

KL

*It is estimated that between 12 and 12,8 Million people were exported from Africa to North and South America. However, the numbers of those who were loaded onto the ships and died on the journey must be much higher.

**CHAM refers to the old testament story of Ham, a son of Noah. After Ham saw Noah naked and told others – Noah only got into this situation because he ate fermented grapes – Noah cursed Ham’s son Canaan. The exact translation of the passage is disputed. It is disputed that in Christianity, above all under the Calvinists, the curse “Cursed be Canaan! He is the servant of servants of his brothers!” was later used as a justification for the trading and holding of slaves.

***After most European nations abolished slavery in the first decade of the 19th century, Brazil followed as the last country involved in the Atlantic trade. However, according to UNODC today several million people are victims of slave trade, also in Europe.

**** After the natives, the Arawaks also called Tainos, were almost completely eradicated, in the 17th century a resettlement of slaves from Africa took place whose descendants today make up the majority of Haitians.



Enaud, Student, alias Henri Christophe,
"Movement for the Success of the Image of the Heroes
of the Independence" Croix-des-Bouquets.



Furnace in a traditional mill at Thomonde. Today the production
of sugar is almost nonexistent in the country and Haiti imports
sugar. The mills are almost exclusively using animal traction and
traditional technologies of the colonial period.



Destiné Jean Marcellus, alias Jean Jacques Dessalines
with Adrien Jean Saint Vil, alias Charlotin Marcadieu,
“Movement for the Success of the Image of the Heroes of
the Independence” Croix-des-Bouquets.



Women dancing “Nago” in the wake of the annual ceremonies, Convent of Badjo, City of Gonaïves. The convent of Badjo is part of the so-called “Golden Triangle”, which includes the three most important sacred places in the country.



A rosary utilized by leader of Haitian Revolution Toussaint Louverture during his daily prayers. It is part of the Mupanah collection.

Paula Markert

Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU

72



Nach der Durchsuchung einer von Beate Zschäpe angemieteten Garage am 26. Januar 1998, bei der die Polizei Propagandamaterial, Sprengstoff und halbfertige Rohrbomben fand, tauchte das Trio in den Untergrund ab. – Garage 5. Garagenverein an der Kläranlage, Jena.

73

Vorurteile führen zu falschen Vorstellungen, zu Feindbildern, Ablehnung, Hass. Die Taten und die Geschichte des NSU, des selbsternannten Nationalsozialistischen Untergrunds, sind an Brutalität, Kalkül und Mordlust in der jüngeren deutschen Geschichte beispiellos. Und sie geben ein krasses Bild dafür ab, wie sich wirre Ideen mit irren Ideologien zu konkreten Absichten hochkochen lassen. Wie aus dümmlichen Phrasen Weltbilder gezimmert werden und wie die Gegenwart dann mit Waffengewalt zu eben dieser Welt zurechtgebombt und geschossen werden soll.

Die terroristische Gruppe ermordete acht türkische und einen griechischen Migranten. Sie tötete eine Polizistin. Sie war in den dreizehn Jahren, in der sie aus dem Untergrund tätig war, für mehrere Sprengstoffanschläge und Banküberfälle sowie insgesamt 43 Mordversuche verantwortlich.

Nachdem der NSU 2011 aufflog und sich Beate Zschäpe der Polizei stellte, wurde von allen Seiten Aufklärung gelobt. Aber das Interesse der (medialen) Öffentlichkeit nahm im Laufe der 438 Verhandlungstage und dem Hören von 541 Zeugen, 46 Sachverständigen und 264 Beweisunterlagen zunehmend ab.

„Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU“ von Paula Markert entstand in den Prozessjahren vor der Urteilsverkündung gegen Zschäpe im Juni 2018. Zwischen Herbst 2014 und Frühjahr 2017 reiste Markert auf den Spuren des NSU durch Deutschland und fotografierte. Einerseits um ihrem Entsetzen über das abnehmende Interesse der Deutschen an dem Prozess Ausdruck zu verleihen, eben jenen Deutschen, die zeitgleich rechte und rechtsextreme Abgeordnete in ihre Parlamente wählten. Andererseits um zu dokumentieren, was war – und damit vielleicht Antworten zu finden darauf, wie diese unbegreifliche Verbrechenstriebe trotz all der V-Männer des Verfassungsschutzes, all der

überwachenden staatlichen Organe, hatte begangen werden können.

Die entstandenen Aufnahmen sind vieles zugleich. Sie sind stumme Zeugen in einem Prozess, die sich dennoch bis zu einem gewissen Grad befragen lassen können. Sie zeigen: Eine Hecke und davor eine Wiese auf der mal ein Camper stand; Eine Reihe unterschiedlich blauer Garagentore; Ein verhülltes Schaufenster. In ihnen treten auf: Sturm, Heer, Kaktus und Angehörige der Opfer. Paula Markert versammelt Tatortarchitekturen, Prozesspersonal und Menschen aus dem Umfeld der Täter und Toten. Sie beschreibt mit der Serie ein Land, das sich selbst dreißig Jahre nach der Wiedervereinigung noch fremd zu sein scheint, ein Land, in dem Leitmedien im Bezug auf die Terrorserie jahrelang von Dönermorden schrieben und die Polizei aufgrund der Abstammung der meisten Opfer eine SoKo Bosphorus einrichtete.

Eine Schwierigkeit in der dokumentarischen Fotografie liegt in der Balance. Die Bilder sollen schließlich prägnant und deutlich sein, womöglich einen Wiedererkennungswert besitzen. Die Plattenbautrabantestadt Jena-Neulobeda, Heimat der Familie Uwe Bönhardts, erfüllt dieses Motiv. Ein starkes Bild, aber auch ein Vor-Bild, das wie ein Vor-Urteil wirken kann. Natürlich wächst dort einer auf, der später rechtsradikal wird, denkt man sich im bürgerlichen westdeutschen Wohnzimmer womöglich.

In ihrer Arbeit sucht Paula Markert jedoch nicht nach Klischees. Ihre Reise durch Deutschland führt ganz nah ran an Personen und Orte, aber sie wahrt dabei eine deutliche Distanz und Offenheit für Komplexes. Ihre Serie ist eben kein Urteilsspruch, sondern eine Anklage und Aufforderung: Wir müssen alle genauer hinschauen, differenzierter wahrnehmen und uns dennoch deutlich gegen Ressentiments stark machen.

Die Welt – sagen diese Bilder – ist eben nicht so eindeutig, wie der NSU und viele Andere sich das wünschen.

KL

Pre-conceptions lead to false ideas, to enemy images, rejection, hate. The activities and the story of the NSU, the so-called National Socialist Underground are unparalleled in the recent German history for their brutality, scheming and thirst for killing. And they give an extreme picture of how in a small group crazy ideas with crazy ideologies can develop into concrete plans. How a concept of the world can be formed from dumb phrases and how through gun violence the present reality can be shot and bombed to form this world.

The terrorist group murdered eight Turkish and one Greek immigrant. They killed one police-woman. In the thirteen years in which they were in the underground, they were responsible for several bombings and bank robberies as well as in all 43 attempted murders.

After the NSU was uncovered in 2011 and Beate Zschäpe surrendered to the police, clarification was praised from all sides. But, the interest of the (media) public became less and less during the 438 days in court and the questioning of 541 witnesses, 46 experts and 264 applications for evidence.

“A Journey through Germany, The murder series of the NSU” by Paula Markert developed in the years of the trial before the verdict was passed against Zschäpe in June 2018. Between fall 2014 and spring 2017 Markert travelled through Germany on the traces of the NSU and took pictures. On the one hand, to express her horror at the failing interest of Germans in the case, the same Germans who voted for rightist and extreme right members in their parliament. On the other hand, to document what took place, and thus try to find an answer as to how this unbelievable criminal series could begin and take place, in spite of all the liaison officers the Office for the Protection of the Constitution and all the state surveillance organs.

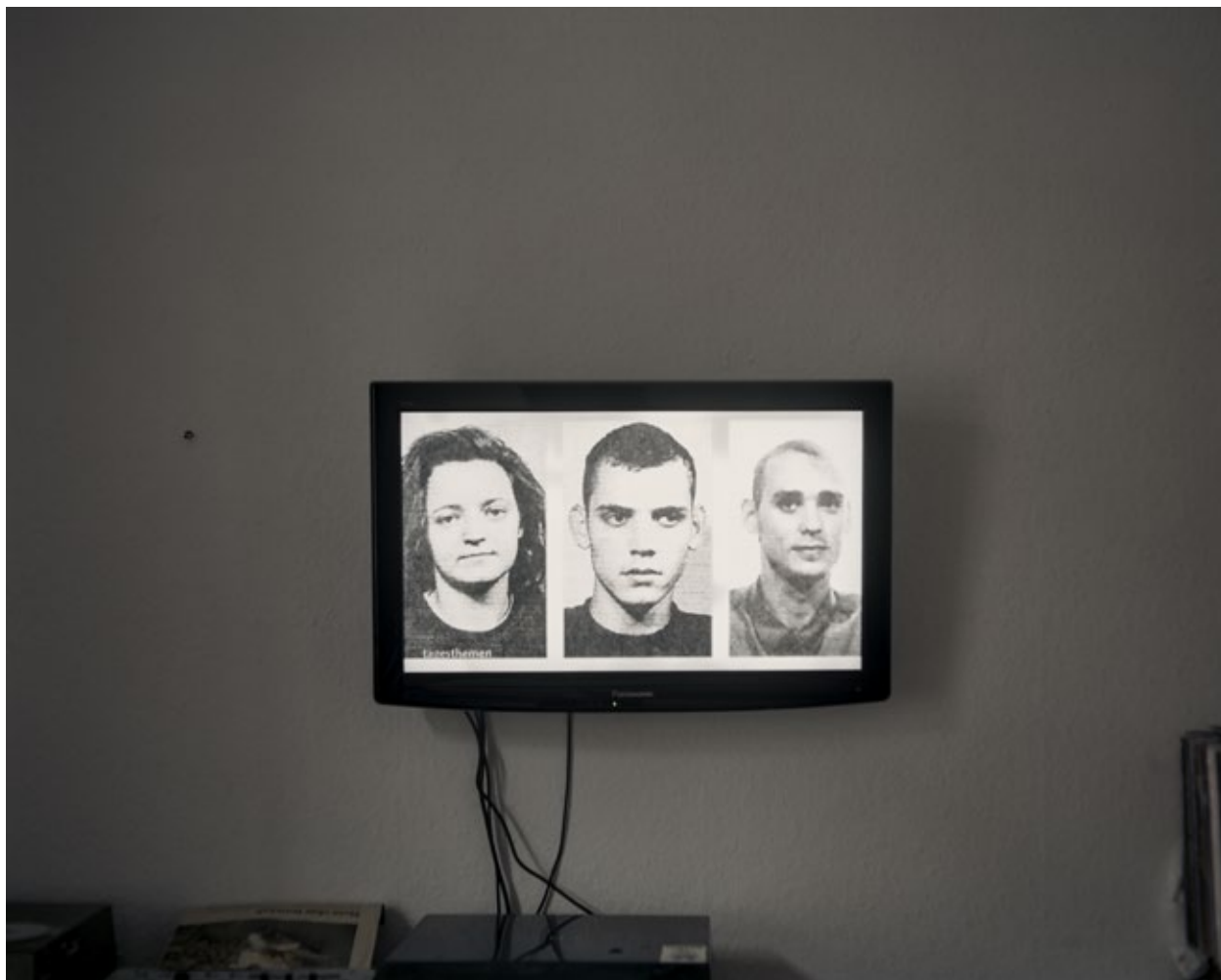
The resulting images are many things. They are silent witnesses in a trial which can still be questioned to a certain degree. They show: a hedge and in front a field where a camper once stood; a row of different blue garage doors; a draped display window. In them appear: Sturm, Heer, cactus and family members of the victims. Paula Markert collects crime scene architecture, trial personnel, and people surrounding the offenders and the victims. With the series she describes a country which still seems strange thirty years after the reunification. A country in which the leading media for years wrote about the Döner Murders and the police set up a Soko Bosphorus because of the origin of the majority of the victims.

One difficulty in documentary photography lies in the balance. The images should be succinct and clear and if possible have a recognition factor. The prefabricated satellite town Jena-Neulobeda, home of Uwe Bönhardts family, fulfilled this criteria. A strong picture, but also an example of how a preconception can function. Possibly one sitting in a middle-class West German living room might think, of course someone who grows up there would later become a rightist radical.

But in her work, Paula Markert doesn't look for clichés. Her trip through Germany stays very close to people and places, but she manages to keep a distance and open for complexes. Her series is therefore not a verdict, but an accusation and request: we must all look closer, perceive more accurately and strengthen ourselves against resentment.

These images tell us – the world is not as clear as the NSU and many others would wish.

KL



Beate Zschäpe, Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos.
Fahndungsfotos in den Tagesthemen,
NDR Fernsehen. – Stresemannstraße, Hamburg



Beate Zschäpe mit ihren Strafverteidigern Anja Sturm und
Wolfgang Heer am 25. 03. 2015, 195. Verhandlungstag des NSU
Prozess. – Schwurgerichtssaal 101, Strafjustizzentrum München.



Hatice Taşköprü, Mutter von Süleyman Taşköprü, dem dritten Mordopfers des NSU, bei der Zeremonie zur Umbenennung des nördlichen Teils der Kohlentwiete, Hamburg Altona, im Sommer 2014. – Taşköprüstraße, Hamburg



Am 06. Juni 2006 wurde Halit Yozgat im Internetkaffee seines Vaters ermordet. Andreas Temme, Mitarbeiter des Landesamtes für Verfassungsschutz Hessen (LfV), Spitzname „Klein Adolf“, war zur Tatzeit anwesend und zunächst als mutmaßlicher Täter im Fokus der Ermittlungen, da er sich als einziger Zeuge nicht bei der Polizei meldete und das Internetcafé nur wenige Sekunden nach dem Mord verließ. – Holländische Straße 82, Kassel.



„Kaktus“, Streetworker im ehemaligen Jugendzentrum „Winzerclub“. Hier lernte sich das NSU-Trio in den 1990er Jahren kennen. Der Streetworker und sein Team gerieten nach der Aufdeckung des NSU wegen ihrer „akzeptierenden Jugendarbeit“, mit der sie Räume für Rechtsradikale geschaffen haben sollen, in die Kritik. – Winzerla, Jena.



Plattenbau-Trabantenstadt Neulobeda, 20.000 Einwohner auf einer Fläche von 3,36 Quadratkilometern, Wohnort der Familie Uwe Böhnhardts. – Neulobeda, Jena.

Yana Wernicke

Skaarph

82



„Ohne Titel“ aus der Serie „Skaarph“

83

Hitze, Staub, Smog, Straßenverkehr.
 Dreck in der Lunge, Dreck im Gesicht, Dreck in den Haaren.
 Husten, Halsschmerzen, Atembeschwerden, Übelkeit. Ständiges Haare waschen.
 Das muss nicht sein!
 Entweder guten Mundschutz verwenden oder – für umfassenderen Schutz – ein Kopftuch.
 Wie praktisch! Hält nicht nur den Schmutz fern, sondern sieht auch fesch aus.
 Tücher gibt es in den schönsten Ausführungen und Farben, mit Musterung oder ohne, sie lassen sich auf unterschiedlichste Arten binden und können zudem ein herrlich angenehmes Gefühl geben, je nach Stofflichkeit. Sie halten Haare und Gesicht bedeckt, können ständig gewechselt werden und flattern manchmal so wunderschön im Wind.
 So ein Tuch aber – vor allem um den weiblichen Körper gebunden – sorgt für Aufregung.
 Nein, richtige Formulierung: Über Tücher, die den weiblichen Körper verschleiern, wird sich aufgeregt. Oder, nein, jetzt stimmt's: die weiblichen Körper, die sich dem sexualisierten Blick zu entziehen versuchen, entsprechen nicht den patriarchalen Vorstellungen und führen zu einem Interessenkonflikt.
 Der weibliche Körper unterliegt vielen Regeln, Tabuisierungen, ist schambesetzt und permanenten Konfrontationen ausgesetzt. Einige davon gelten weltweit, ja, sind international. Und während die Sichtbarkeit einiger weiblicher Körperstellen oder Vorgänge verpönt ist – Brustwarzen, Vulva, Menstruation – soll anderen keinesfalls die Sichtbarkeit entzogen werden.

Die Selbstermächtigung der Frau als Reaktion auf Restriktionen wird kritisiert, der sexualisierte Blick auf den weiblichen Körper jedoch nicht. Das ist ein Problem.
 Junge Frauen in Pune, einer Stadt im Westen Indiens, haben vor einigen Jahren begonnen, sich zu verschleiern – zuerst als Schutzmaßnahme gegen die starke und penetrante Luftverschmutzung im Straßenverkehr. Dann blieb das modische Accessoire als Schutzmaßnahme gegen den männlichen Blick auch im Alltag um die Frauenköpfe gebunden. Eine weitere Maßnahme im Katalog der Taktiken und Hilfsmittel, die sich Frauen weltweit zum Selbstschutz angeeignet, angewöhnt oder antrainiert haben.
 Und obgleich die Tücher sie nicht tatsächlich vor Übergriffen schützen können, erzählen die Trägerinnen von einem neuen Gefühl der Sicherheit, von Freiheit, von einem anderen Bewegen im öffentlichen Raum – ermöglicht durch ein Stück Stoff, das sie verbirgt.
 Sie beschreiben, dass sie sich weniger ausgeliefert, weniger bedroht, anonym und in ihrer Privatsphäre besser geschützt fühlen. Sie seien dadurch sogar selbstbewusster, aufgeschlossener und mutiger. Der Schal als Rüstung sozusagen. Für manche mag das kompliziert zu denken sein. Aber diese Frauen können sich in ihrer Stadt nicht frei bewegen und das ist ihr Gegenentwurf.

JR

Heat, dust, smog, traffic.
 Dirt in the lungs, dirt on the face, dirt in the hair.
 Coughing, sore throat, difficulty breathing, nausea. Constant hair washing.
 That doesn't have to be so!
 Either use a good mouthguard or – for more comprehensive protection – a scarf.
 How practical! It not only keeps away the dirt but also looks attractive.
 There are scarves in the most beautiful styles and colors, with patterns or without, they can be tied in the most diverse ways and can also give one a wonderful feeling depending on the cloth. They cover the hair and face, and can be changed constantly and flutter so beautifully in the wind.
 But such a cloth – above all tied around the female body – causes excitement. No, put it correctly, they get upset about clothes which disguise the female body.
 Or no, to be correct: the female body which tries to deprive one of the sexual glance, does not meet the patriarchal imagination and leads to a conflict of interests.
 The female body is subject to many rules, tabus, is full of shame and is exposed to permanent confrontation. Some of them are world-wide, yes, international. And while the visibility of certain female body parts or activities are frowned on – nipples, vulva, menstruation – other parts should not be made invisible.
 The self-empowerment of women as a reaction to the restrictions are criticised but not the sexualised view of the female body. That is a problem.

Young women in Pune, a city in western India, have begun to cover themselves a few years ago. At first as a means of protection against the strong, penetrating air pollution in traffic. Then the fashionable accessory remained covering the women's heads as a protection against the male glances in everyday life. A further measure in the catalogue of tactics and props that women all over the world adopted or trained themselves to use as self-protection. Although the scarves don't really protect them from attacks, the wearers claim that they have a new feeling of security, freedom and a new way of moving around in public, made possible by a piece of cloth that hides them. They describe that they feel less dependent, less threatened, more anonymous, and better protected in their privacy. They are even more self-confident, open and braver. The scarf as armour, so to speak. For some this might be a complicated way of thinking. But for these women who cannot move about freely in their city, this is their alternative plan.

JR



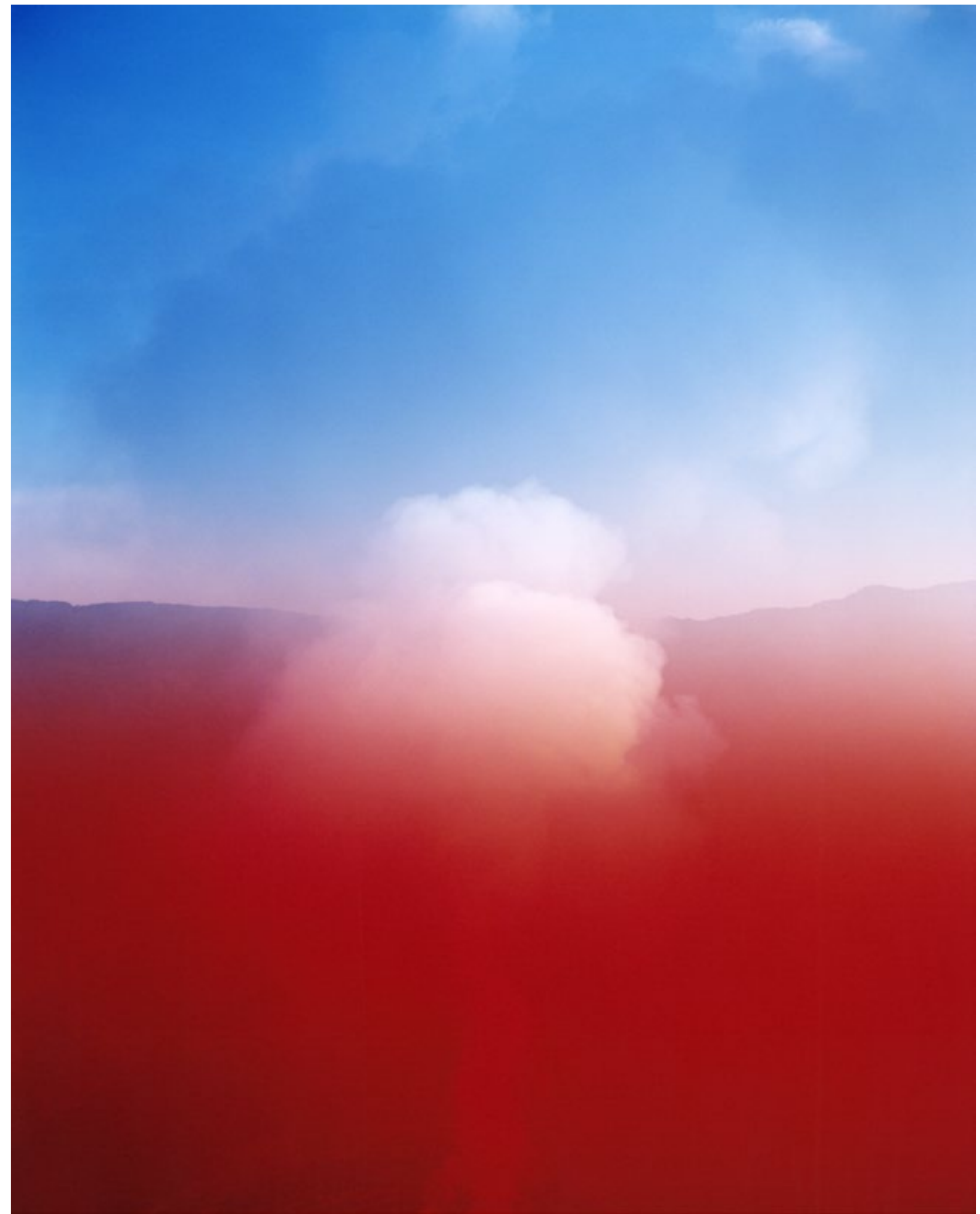




Markus Krottendorfer

Mountains of Kong

92



From the series: Mountains of Kong #10, 2016

93

„The Mountains of Kong“, die Markus Krottendorfers Fotoserie den Titel geben, sind ein fiktives Gebirge, ein geografisches Fantasma, das sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts auf den kartografischen Beschreibungen Afrikas findet. Ausgehend von den Berichten des schottischen Afrika Reisenden Mungo Parks, entstand eine Geografie-Fiktion, deren Ziel es wahrscheinlich war, private Spekulationen über den Verlauf des Niger argumentativ zu unterlegen, den zu erforschen, Mungo Park ausgesandt worden war, auf Reisen, die ihm zuletzt das Leben kosteten, der Nachwelt aber einen der schillerndsten Reiseberichte geschenkt haben. Die Kong Berge entstanden aus einer Verfälschung seiner geografischen Daten, bis daraus ein Gebirge in der Nähe des 10. Breitengrades entstand, 1000 Kilometer lang, dem im Lauf der Zeit schneebedeckte Gipfel hinzugefügt wurden, dem Goldvorkommen zugeschrieben wurde und um das sich weitere Legenden bildeten. Ihre letzte wissenschaftliche Erwähnung erhielten die Kong Berge im in Österreich verlegten „Tramplers Mittelschulatlas“ 1905.

Es gab im 19. Jahrhundert europäische Reisende, die die Mountains of Kong überquert hatten und davon berichteten. Die ersten fotografischen Dokumente dieses Gebirges sind nun Markus Krottendorfers großformatige C-Prints, analoge Fotoabzüge.

Wie durch die Erzählungen der Reisenden kann man in den Fotografien den Kong Mountains bei ihrer Entstehung zusehen. Sie materialisieren sich vor unserem Auge durch die Fotografie, gewinnen auf dem Bild – manchmal in Leserichtung – an Dreidimensionalität und Farbigkeit. Ähnlich der Reisebeschreibung, die Details hinzufügt, um eine Landschaft auszumalen und sie als Bild entstehen zu lassen, folgt hier jede einzelne Fotografie einer erzählerischen Linie. Sie lässt Landschaft Gestalt annehmen, die manchmal ganz nebelhaft bleibt als gäbe die Erinnerung

nicht genügend Details frei, und als bliebe als einziger Eindruck einer Landschaft die vom Baum schwingenden Fäden einer unbekannten Pflanze. Manchmal aber entwickelt sich das Bild aus der Gefährlichkeit der Erinnerung vollständig bis zu seiner Eigenfarbigkeit.

Wie in jeder fiktiven Landschaft ist in ihr eine reale Landschaft eingebettet. Die Erzählung der Mountains of Kong, auch die Projektion der Geografen des 19. Jahrhunderts, beinhaltet reale Gebirge genauso wie die Ängste und Erwartungen in Bezug auf die unbekannten Möglichkeiten des Fremden. Markus Krottendorfers Kong Berge haben reale afrikanische Berglandschaften in sich eingebettet, sie beinhalten aber auch die Farbigkeit des projizierten, gefilterten Lichts, des Kodak Color, auf der die meisten unserer Erinnerungen an fiktive Landschaften bestehen. Im Buch *At New Moon Tomorrow*, das anlässlich seiner Ausstellung bei Camera Austria erschien, wird die Reise um einen Reisebericht, der vor einem anderen Autor verfasst wurde, ergänzt, dessen fiktive Erzählung ebenfalls eine reale Reise eingebettet hat. Aber so wie die erzählerische Fiktion die Reise erst entwickelt und sie durch die – und in der – Erzählung eigentlich erst stattfindet, entwirft und entwickelt in *The Mountains of Kong* die Fotografie selbst die Landschaft, deren Dokument sie ist.

AM

“The Mountains of Kong”, the title of Markus Krottendorfer’s photo-series, is a fictional mountain range, a geographic fantasy, that has been on the cartographic description of Africa since the beginning of the 19th century. Based on the reports of the Scottish Africa traveller Mungo Parks, a geographic fiction evolved whose aim was probably to support the argument over the private speculation about the course of the Niger River. Mungo Park was sent to explore this on journeys which eventually cost him his life and which presented posterity with one of the most exciting travelogues. The Kong Mountains developed from a distortion of his geographic data into a mountain range near the 10th parallel north, 1000 kilometres long, on which over the course of time snow covered peaks and the existence of gold was added and further legends developed. The last mention of The Kong Mountains was in “Tramplers Mittelschulatlas”, published in Austria in 1905.

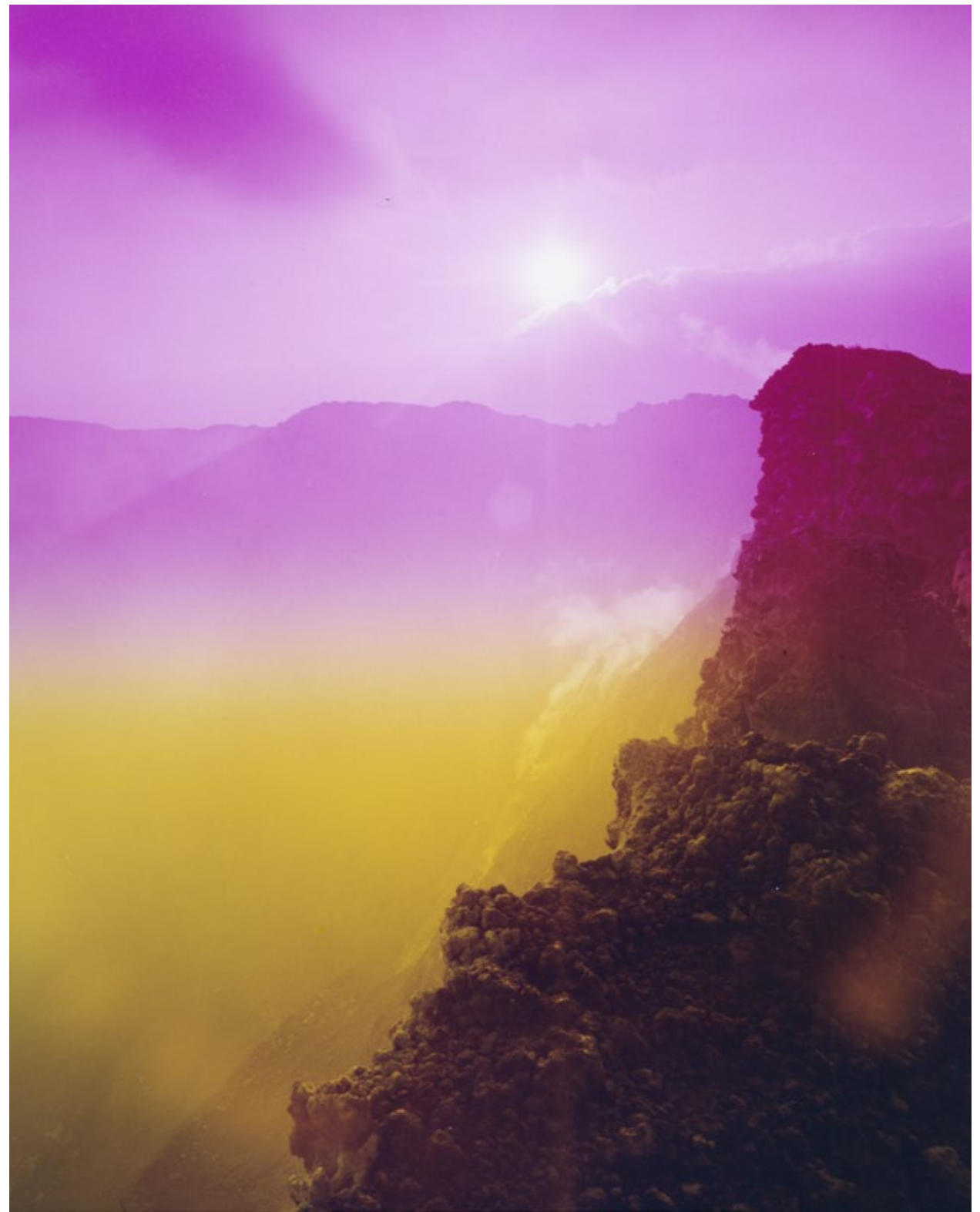
There were European travellers in the 19th century who reported crossing the Mountains of Kong. The first photographic document of these mountains are now Markus Krottendorfer’s large format C prints, analog photo prints.

In the photos one can follow the origin of the Kong Mountains as describe in the travel stories. They materialise in front of our eyes through the photographs, increasing in three dimensionality and colour in the pictures - sometimes in the reading direction. Similar to a travel description that adds details, to paint a landscape and to let them come into being as a picture, here every single photograph follows a narrative line. So the landscape takes on a form which sometimes remains cloudy as if the memory doesn’t give enough details and as if the only impression of the landscape is a thread swinging from an unknown plant. But sometimes the image develops completely from the colors in the memory and forms colors of its own.

As in every fictive landscape, there is a real landscape embedded. The stories of the Mountains of Kong and the projection of the geographers of the 19th century include real mountains just as the fears and expectations with regard to the unknown possibilities of the unfamiliar. Markus Krottendorfer’s Kong Mountains have real African mountains imbedded in them. They include also the colour of the projected, filtered light of Kodak Color, which makes up our memory of fictional landscapes. In the book *At New Moon Tomorrow*, which appeared on the occasion of his exhibition at Camera Austria, the journey was enhanced by a travel story by another author and complemented the fictional description embedded in a real journey. But just as the fictional narrative of the journey evolves through the description, so does the photography in *The Mountains of Kong* create and develop the landscape whose document it becomes.

AM







Samuel Gratacap

Fifty-Fifty

102



Daily worker in Gargaresh area, Tripoli, Libya (2014)

103

Die sequentiell angelegte Langzeitbeobachtung des Fotografen Samuel Gratacap umfasst die drei Teile „La Chance“, „Empire“ sowie „Fifty-Fifty“ und entfaltet eine, den Medien gegenläufige Erzählung über die Ausweglosigkeit feststehender Flüchtlinge und MigrantInnen. Es sind Bilder über weggerückte Warteräume ohne Vorhersehbarkeit, in welchen Zeit sich in ein stehendes Jetzt – wie Thomas Mann den siebenjährigen Wartezustand in „Der Zauberberg“ beschrieb – auflöst, gekoppelt an Chaos, Gewalt und unzureichende Versorgung.

Gratacap begann 2007 mit seiner Arbeit in einer Haftanstalt für undokumentierte MigrantInnen in Marseille und vertiefte seine Auseinandersetzung in Lampedusa, dem Flüchtlingslager Choucha im Süden Tunesiens und entlang der Küste Tripolis, wo er 2014 seine Arbeit abschloss. Bewusst wählte Gratacap Orte aus, die längst Teil des medialen Diskurses um Flucht und Migration geworden sind und schuf weitere, nachträgliche Bilder mit dem Anspruch, den schutzsuchenden Menschen ihre Subjektivität zuzusprechen, der Etikettierung von Flüchtlingen entgegenzuwirken und größere zeitliche Zusammenhänge herzustellen.

Die Arbeiten leben von formalen Brüchen, Nuancierung und der Hinzunahme von Text, um Zeugenschaft zu ermöglichen. Gratacap macht sich zur Aufgabe, Vereinheitlichung zu vermeiden, den Bildern einen reflektierten Aktionsraum abzuverlangen, der abseits von der Informationsvermittlung über die Medien bestehen muss, um eine nachhaltigere Lesbarkeit von Bildern zu erreichen.

So begab er sich für „La Chance“ auf Lampedusa auf Spurensuche und dokumentierte vereinzelte Fundstücke, wie Fotografien und Notizzettel, zer setzt von Salzwasser und Sand. In „Empire“ findet sich eine Reihe schwarz-weiß Fotografien, die im mittlerweile aufgelösten Flüchtlingslager Choucha im Süden Tunesiens entstanden sind.

Die darauf abgebildeten Zelte erscheinen wie ephemere Festungen, der im Stich gelassenen Einzelkämpfer, angepasst an die Feindseligkeit der Wüste. Die Dokumentation verdichtet sich in „Fifty-Fifty“ und schärft in Anbetracht der gegenwärtigen Situation das Bild über die chaotischen Zustände in Libyen, das nicht nur Transitland für Flüchtlinge ist und wichtiger Akteur in der EU-Migrations- und Asylpolitik, sondern zudem seit 2011 Schauplatz zweier sich bekämpfender Machthaber ohne funktionales Justizwesen.

Georges Didi-Huberman schrieb 2012 von der Illusion, die von Bildern ausgeht, die vorgibt, dass nichts passiert, wenn es nicht die Erlaubnis erhält im Fernsehen gezeigt zu werden. So verjährt die hier dem Fernsehen zugesprochene führende Rolle als Bildvermittler ist, so aktuell und notwendig ist die Frage nach dem Verhältnis von Ereignis und Bild und unserer Wahrnehmung dessen als distanzierte Betrachter. Um Bilder nicht einfach passieren zu lassen, versucht Gratacap den Bezugsrahmen aufrecht zu erhalten und fordert damit eine geschärfte Aufmerksamkeit ein.

CMR

The sequential long-term observations of the photographer Samuel Gratacap comprises of three parts “La Chance”, “Empire” and “Fifty-Fifty” and develops a narration in contrast to the media coverage about the hopelessness of stranded migrants. There are images of waiting rooms without predictability, in which Time is like a stationary Now – like the seven year waiting state as described by Thomas Mann in “Der Zauberberg” – dissolved, tied to chaos, violence and insufficient support.

Gratacap began his work in 2007 in a jail for undocumented migrants in Marseille and went deeper in his examination in Lampedusa, the refugee camp Choucha in Southern Tunisia and along the coast of Tripoli where he finished his work in 2014. Gratacap deliberately chose places which have been part of the media discussion on fleeing and migration for a long time. He produced further, subsequent images with the intention of giving those looking for safety their subjectivity, by working against the labeling of refugees and providing a greater chronological context.

The works live from their breaks with formality, nuancing and the acceptance of texts, to bear witness. Gratacap makes it his job to avoid uniformity, to give the images a reflected space which is far from the information flow of the mainstream media in order to achieve a more lasting interpretation of the images.

So, for “La Chance” on Lampedusa he went looking for traces and documented single found objects like photos and notes, corroded by salt water and sand. In “Empire” one finds a series of black and white photographs which were taken in the meanwhile abolished refugee camp Choucha in Southern Tunisia. The tents photographed appear like ephemeral fortresses of the forsaken lone warriors, assimilated by the hostility of the desert. The documentation becomes

more intense in “Fifty-Fifty” and focuses, in view of the present situation, on the picture of the chaotic conditions in Libya. This is not only a transit country for refugees and important for the EU-migration and Asylum Politics but also since 2011, the scene of two warring strongmen without a functioning system of justice.

Georges Didi-Huberman wrote in 2012 about the illusion that enamates from images which pretend that nothing is happening unless they have permission to be shown on television. As television loses its role as the transporter of images, at the moment it is important as a neutral observer to question the relationship between the incident and the image. So that images don’t just pass by, Gratacap tries to preserve the reference framework and in this way demands closer attention.

CMR



Offensive day, war against the organisation
Islamic State, Sirte, Libya (2016)



Offensive day, war against the organisation
Islamic State, Sirte, Libya (2016)



Offensive day, war against the organisation
Islamic State, Sirte, Libya (2016)



Masked man, Tripoli, Libya (2014)



Rebecca Sampson

Apples for sale

112



Gathering of Indonesian housemaids on their day off – Victoria Park, Hong Kong, 2017

113

Wie groß ist ein angemessenes Zimmer? Braucht diese Frau ein Bett? Wieviele Stunden muss sie ruhen dürfen? Braucht sie Freizeit? Braucht sie Rechtsschutz? Kann sie sich gegen Übergriffe wehren? Was ist der angebrachte Verdienst für eine Haushälterin. Oder anders gefragt: Was sind die minimalen Anforderungen, damit es nicht unmenschlich wird?

Oder noch explizierter: Wie unmenschlich darf es denn zugehen?

Haushälterinnen, Maids, Hausmädchen führten seit jeher ein Schattenleben. Zur Unsichtbarkeit erzogen, verpflichtet, gemahnt und doch stets zu Diensten, dauerhaft verfügbar, gut in die Lebensrealität der Hausherrschaften integriert, wie ein anständiges Möbelstück.

Die indonesischen Hausmädchen in der chinesischen Metropole Hongkong erleben ihr Dasein als Migrantinnen zweiter Klasse. Horrende Vermittlungsgebühren und strenge Gesetze, ein Gehalt unter dem gängigen Mindestlohn und das Bestreben, ihre zurückgelassenen Familien durch Geldsendungen zu unterstützen, zwingen sie zu prekären Lebensumständen und liefern sie einem übergriffigen System aus. Und doch gibt es scheinbar wenige Alternativen.

Die Regeln, die ihren ArbeitgeberInnen von Behörden auferlegt werden, sind vage und scheinen je nach Bedarf unterschiedlich verstanden zu werden, die Missachtung trägt selten Konsequenzen. Häufig kommt es zu Eklats, die Bedingungen ändern sich nicht. Das Leben der Angestellten ist fremdbestimmt. Sie werden nicht nur in kleinste Räume, sondern auch in den ihnen auferlegten Alltag gezwängt. Aber ihr Drang nach Privatleben, Individualität, Sinnhaftigkeit und sozialen Beziehungen kann nicht aberzogen, nicht einfach abgestellt werden. Das Private verschiebt und konzentriert sich auf ein

minimales Zeitfenster in der Realität, ihre freien Stunden, und in den digitalen Raum. Denn die Bedürfnisse der Angestellten haben im Haushalt schlichtweg keinen Stellenwert.

Am Sonntag also, der Familientag, sollen die Maids die fremden vier Wände verlassen. Der Moment, um in eine Parallelgesellschaft Hongkongs unterzutauchen. Sie treffen sich. In öffentlichen Anlagen, in Parks, egal bei welchem Wetter, wo sollen sie hin?

Ihr Umfeld besteht ausschließlich aus den anderen Hausangestellten, aus den anderen Frauen. Es fehlen die Männer, die Kinder, die zurückgelassenen Leben und Kontakte in der chinesischen Gegenwart. Rollenspiele, Puppen, Tomboys, gleichgeschlechtliche Liebe. Ihr Drang nach Selbstbestimmung, Empathie, Respekt, Zugehörigkeit. Die Grenzen verwischen, Geschlechterrollen und Stereotype werden neu interpretiert, überspitzt, angenommen und wieder abgelegt. Sexuelle Orientierungen sind genauso flexibel wie Haar- und Kleidungsstile. Für kleine, freie Momente gibt es ein Zerfließen, Aufbrechen und Verhandeln – von gesellschaftlichen Grenzen, von Identitäten – gibt es den Mut und die Akzeptanz zu Experimenten. Ehe die Frauen wieder bedingungslos zur Verfügung stehen müssen.

JR

How big is a decent room? Does this woman need a bed? How many hours is she allowed to rest? Does she need recreation? Does she need legal protection? Can she defend herself against attacks? What are suitable earnings for a housekeeper? Or to put it another way: what are the minimal requirements so that it isn't inhumane? Or more exactly: how inhumane is it allowed to be?

Housekeepers, maids, house maids have always had a life in the shadows. Brought up to be invisible, committed, admonished and yet always ready to serve, constantly available, well integrated into the house-owners life, like a permanent piece of furniture.

The Indonesian housemaid in the Chinese metropolis of Hong Kong experiences her life as a second-class migrant. Horrific job fees and strict laws, a salary under the minimum wage and the effort to support their families back home with money, force them into an insecure life-style and to surrender themselves to a threatening system. But there are apparently few alternatives.

The rules that the authorities impose on their employers are vague and can be interpreted differently according to need. Violations seldom have consequences. There are often conflicts but the conditions don't change. The lives of the employees are controlled by others. They are not only forced into the smallest rooms but also forced into an ordered daily life. But their urge for a private life, individuality, meaningfulness and social contact cannot be eradicated, not just turned off. Private life is concentrated in a minimal time frame in reality, in their free hours and in the digital world. Because the needs of the employees have no value in the household.

So on Sundays, the family day, the maids can leave the four walls. Their moment to disappear in the parallel society of Hong Kong. They meet each other. In public places, in parks, regardless of the weather, where should they go?

Their environment consists exclusively of other household helpers, other women. The men, children, the life they left behind and contacts in current China are missing. Role playing, dolls, tomboys, same-gender love. Their urge for self-determination, empathy, respect, belonging. The boundaries become blurred, the roles of the sexes and stereotypes are interpreted anew, exaggerated, accepted and rejected again. Sexual orientation becomes as flexible as hair and dress styles. For short, free moments there is a flowing, an opening up and negotiation of boundaries in society and identities – there is the courage and acceptance to experiment. Before the women have to be available unconditionally again.

JR



Missing family life, substituting children with dolls – Indonesian housemaids on their day off, in a rented shipping container, Hong Kong, 2016



This way to Mecca – praying outside a public toilet, Hong Kong, 2017



The winner of a beauty contest for housemaids on her way home, Hong Kong, 2016

Smiling photos, displaying all fingers intact – photograph of Indonesian agency promotional material, 2016

Sexy selfie for Facebook consumption by an Indonesian housemaid, with more than 6000 likes, 2016

Sleeping on the kitchen floor is not uncommon; photo shared by an Indonesian housemaid on Facebook, 2016





Mock wedding of a tomboy and beauty queen –
Indonesian housemaids on their day off
in Hong Kong, 2016



Preparing dinner in the toilet/kitchen –
5sqm apartment shared by 2 housemaids
in Hong Kong, 2017



Missing family life, substituting children with dolls –
Indonesian housemaids on their day off, Hong Kong, 2016

Stephanie Kiwitt

Máj/My

122



aus der Serie Máj/My, 2015-18

123

Es gibt einen spezifischen Geruch, der in den Treppenhäuser von Berlin Mitte lag, einem Bezirk, der sich im ehemaligen Ostteil der Stadt befindet; Ein Geruch, der sich nun langsam verzieht. Trifft man dennoch wieder auf ihn, assoziiert er umso unmittelbarer alles mit dem Osten. Es ist wohl ein bestimmtes Material, eine Art Linoleum oder aber der Klebstoff, mit dem der Bodenbelag befestigt wurde, der diesen Geruch erzeugte. Es ist die Eigenschaft eines Materials, eine Komponente der Dingwelt, die mehr kann als nur auf sich selbst hinweisen. Sie erzeugt einen gesellschaftlichen Raum.

Erzeugt in der Fotografie das Bild (solange es nicht aus der „Fremde“ stammt) einen gesellschaftlichen Raum, so sucht man ihn zumeist ebenso in der Dingwelt, in der Mode, in den Accessoires und Produkten, die auf dem Bild zu sehen sind. Hier aber liegt dieser gesellschaftliche Raum in den Porträts und mehr noch als die Hatscheks auf dem Buchstaben s, sind wir im östlichen Europa, in einer Gegend deren Unglück und wirtschaftliches Geschick von Deutschland maßgeblich mitbestimmt wurde. Nun sehen wir die Bilder in einer ähnlichen schwarz-weißen Ästhetik, die schon einmal das Wissen der Deutschen über den Osten bestimmt hat. Es ist ein relativ kontrastarmes schwarz-weiß, das alles Abgebildete in seiner Umgebung belässt. Es ist alles dort, wo es ist.

Warum aber lässt sich der gesellschaftliche Raum auch in den Porträts der Menschen sehen? Warum denkt man, während man verschiedene Personen betrachten darf, unmittelbar an die Preziosität und die Länge eines Lebens, an die unglaublich vielen Bedingtheiten, vor die die Einzelnen gestellt werden und an die vielen Entscheidungen die jeder und jede mit fast aussichtslosem Mut zu tätigen hat, während man immer

noch nach Außen ein Bild abzugeben hat, das dann dennoch mehr über die eigene Raum-Zeit Koordinate aussagt, als über sich.

Mit dem Titel *Máj* / *My* gibt die Fotografin einen Hinweis, der aber keine abschliessende Erklärung sein kann. Im Buch, das zu diesem fotografischen Projekt entstanden ist, kann man lesen, dass *Máj* der Titel eines Warenhauses in Prag war, das 1996, nach dem Fall des Eisernen Vorhangs von Tesco gekauft und in *My* umbenannt wurde.

Máj so wird erklärt ist nicht das gebräuchliche tschechische Wort für den Monat, aber ein altes poetisches Synonym, das eng mit einem tschechischen Gedicht verbunden ist.

Nun ist der Mai assoziativ mit dem Jahr 1968 verknüpft. 1968 wiederum ist das Jahr des Prager Frühlings und vielleicht das letzte Jahr, in dem die Geschichte Tschechiens in eine, vor allem westeuropäische Aufbruchsstimmung eingebettet war. Ein 1975 eröffnetes Warenhaus muss die Schwingung dieses Worts sowohl in der poetischen Form des Gedichtes, aber auch in der für lange Zeit letztmaligen Anbindung an eine gesellschaftliche Gleichzeitigkeit mit einer europäischen Avantgarde unabsichtlich oder absichtlich mitgetragen haben. Dann weist uns Stephanie Kiwitt auch noch darauf hin, dass *My* nicht nur – auch in Tschechien – Mein transportiert, sondern tschechisch ausgesprochen auch „Wir“ heisst. Und sie knüpft daran die Überlegung: Was wäre, wenn „Wir“ als Gemeinschaft wichtiger wären als Konsum? „Wir“ sehe ich heute im Sinne von „Wir“, die Bewohner einer Stadt, die ihr Leben leben.

AM

There is a special smell in the stairways of Berlin Mitte, an area which is in the former eastern part of the city. A smell that only slowly disappears. If one comes upon it again, it is immediately associated with the East. It is a particular material, a type of linoleum or the adhesive that was used to glue the flooring, which creates this smell. The characteristic of a material, a component of a thing can do more than just call attention to itself. It creates a social environment. Photography creates a picture of a social environment (as long as it is not from the “outside”), so one looks for it mostly in the material world, in fashion, in accessories and products which are depicted in the picture. But here this social space lies in the portraits and even more than the accents on the letter s, we are in Eastern Europe in an area whose misfortune and economic success is mostly determined by Germany. Now we see the images in a similar black and white aesthetic, which once determined the Germans knowledge about the East. It is a relatively low-contrast black and white, that depicts everything in its environment. Everything is where it is.

But why is the social background also evident in the portraits of the people? Why does one think, while one observes different people, of the preciousness and the length of life, with so many conditions which one faces and with the many decisions that each and everyone has to face with almost hopeless courage, while still giving the impression that one has more to say about ones own environment than about oneself.

With the title *Máj/My* the photographer gives a hint which cannot be a final explanation. In the book which appears with this photo project, one can read that *Máj* was the name of a department store in Prague which was bought by Tesco after the fall of the Iron Curtain in 1996, and was renamed *My*.

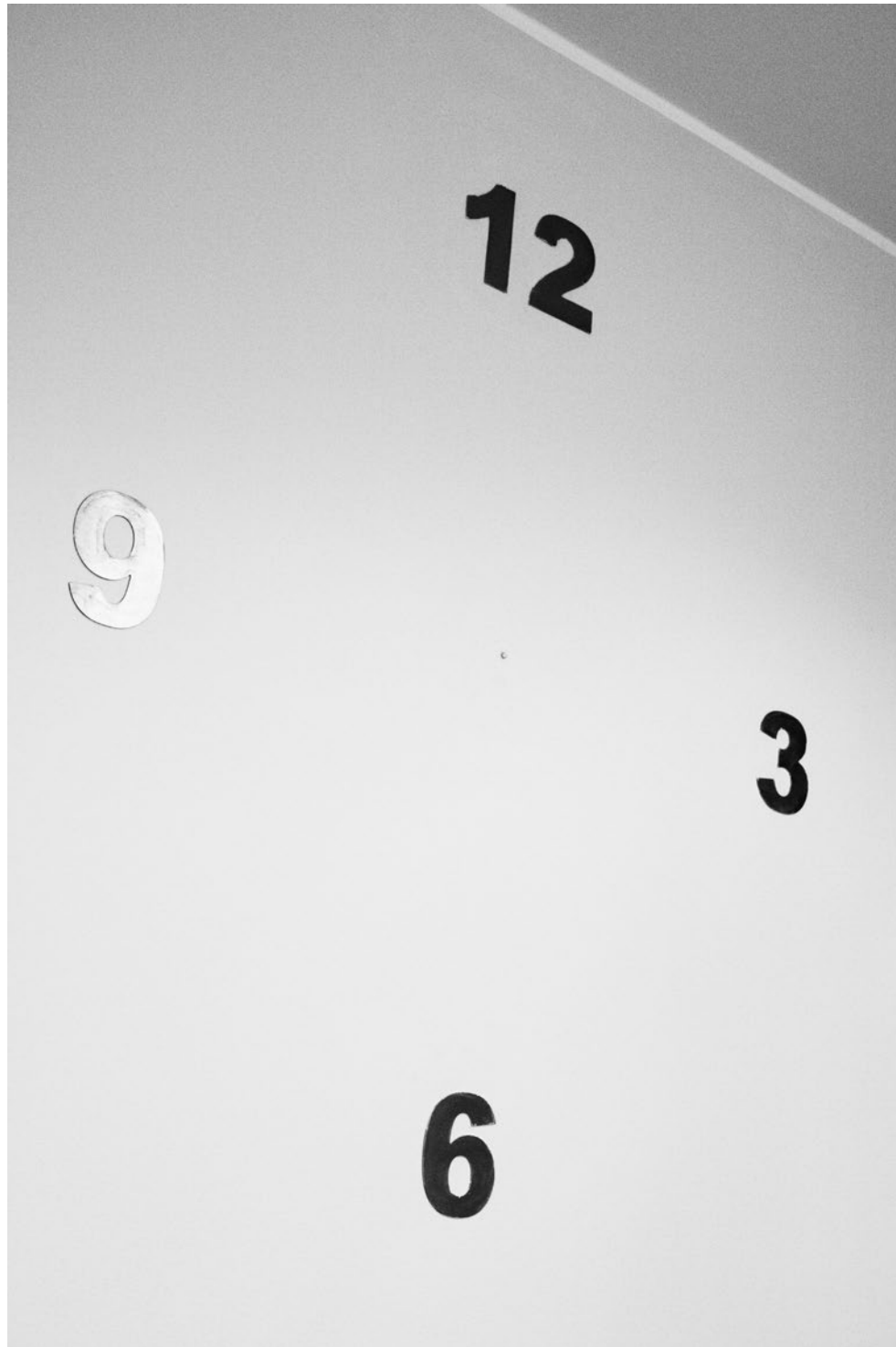
Máj, it is explained, is not the usual Czech word for the month, but an old poetic synonym which is closely connected to a Czech poem. Now May is associated with and connected to the year 1968. 1968 is on the other hand, the year of the Prague Spring, and was maybe the last year in which Czech history was imbedded in a Western European spirit of optimism. A department store which opened in 1975 must have endorsed the vibration of this word, whether consciously or unconsciously, both in the poetic form as well as in the ultimate connection which for a long time was simultaneous with a European avantgarde.

Stephanie Kiwitt, also points out that *My* means Mine - not only in the Czech Republic - but also means We in Czech. And she reflects: what would happen if “we” as a community were more important than consumerism? I see “we” today in the sense of “we” the residents of a city who live their lives.

AM







Sonja Hamad

“Jin - Jiyan - Azadi”
Women, Life,
Freedom

132



Diljin, 21, Sinjar, Iraqi Kurdistan, 2015

133

Wenn sich eine Frau dem kurdischen Widerstand anschließt, legt sie ihre alten Namen ab und wählt sich in einem ersten Akt der Selbstbestimmung einen neuen aus. Vor allem aber wird sie zur „Heval“ – zur Freundin der anderen. Nachts fallen Bomben, man spürt die Detonationen, niemand schläft, doch am nächsten Tag geht der Kampf weiter. Wenn eine von ihnen stirbt, wird nur einen Tag lang getrauert. Die Kameradinnen schießen mit ihren Kalaschnikows in die Luft, um sie zu ehren, auf einem kargen Friedhof, auf dem nur Plastikblumen blühen. Die Gefahren und die Verluste sind real, aber es bleibt keine Zeit, sie zu verarbeiten. Wenn die Kämpferinnen Angst haben, singen sie diese weg. Und auch wenn sie um eine gefallene Kameradin trauern, singen sie. Es sind diese Momente, die zerbrechlich und schön sind. Momente, in denen Brutalität auf Poesie trifft.

Tief verwurzelt in der kurdischen Kultur und geprägt von einem Verständnis von Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau im Neolithikum, geht die heutige Frauenbewegung kurdischer Kämpferinnen auf die 1970er Jahre zurück, als gewaltsame Unruhen innerhalb der Türkei sich gegen die kurdische und alevitische Bevölkerung im Land richtete. Auf Abdullah Öcalan, den Führer der kurdischen Arbeiterpartei PKK, geht das Diktum zurück, dass ein Land nicht frei sein könne, wenn es seine Frauen nicht sind. Es wäre nicht übertrieben, die kurdische Frauenbefreiungsbewegung – aus militärischer, ideologischer und organisatorischer Sicht – als aktuell weltweit stärkste Frauenbewegung zu bezeichnen. Das Gemeinschaftsgefühl der Frauen, die ihren alten Namen ablegen, sobald sie sich der Einheit anschließen, offenbart sich auf eindrückliche Weise in der Aufnahme *Kurdischer Frühling, Romelan, Rojava-Nordsyrien, 2015*. Das Bild zeigt einen Tisch, der mit einem farbigen Tuch bedeckt ist – um ihn herum sieben leere Stühle. Bevor die

Frauen in den Kampf ziehen, nehmen sie gemeinsam ein Mahl zu sich. Ob es das letzte war, erfahren sie erst nach dem Kampf. Oftmals bleiben einige der Stühle nach ihrer Rückkehr leer. Eine der YPG Kämpferinnen ruht sich aus. Sie liegt auf dem Bauch, die Arme seitlich neben dem Körper, den Kopf zur Seite gedreht. Lilafarbene Socken zum grün-braunen Camouflage-Anzug. Die Matratze ist schmal, mit dunkelroten und gelben Blüten auf rotem Untergrund verziert, über der Schlafenden befindet sich ein Fenster ohne Scheiben, durch welches der Blick auf die fruchtbare Landschaft fällt. In der linken Ecke des Raumes, unweit ihres Kopfes, lehnen zwei Maschinengewehre an der Wand. Ein poetischer Moment. Eine Pause. Aber der Krieg ist noch nicht gewonnen. In Momenten der Einsamkeit und Angst, aber auch der Freude stimmen sie gemeinsam Lieder an und sprechen sich damit Mut zu. Eine seltene Aufnahme der Gesänge ergänzt die Fotoserie und findet als Soundinstallation Eingang in die Serie.

„*Jin – Jiyan – Azadi*“ *Women, Life, Freedom* gewährt uns einen Einblick in eine für uns undurchschaubare Situation jüngster Geschichte. Sie zeigt uns Tatorte und die hinterlassene Leere, die die Traumata einer Generation in sich birgt. Die oft jungen Frauen von Anfang Zwanzig halten unseren Blicken stand. Es ist nicht nur ein Kampf gegen die potentiellen IS Märtyrer, denen der Weg ins Paradies versperrt bleibt, wenn sie durch die Hand einer Frau getötet werden. Das hier ist nicht nur Verteidigung. Der Befreiungskampf, den sie führen, richtet sich ebenso gegen alteingesessene Traditionen. Es ist ein Kampf für die Rechte der Frauen, für Emanzipation, Gleichberechtigung, Unabhängigkeit, Schutz, für Menschenrechte, für die Freiheit. Für eine neue Welt.

SH und JR

When a woman joins the Kurdish resistance, she discards her old name and chooses a new one in a first act of self-determination. Above all, however, she becomes the “Heval” – the friend of the others. Bombs fall at night, you can feel the detonations, nobody sleeps, but the fight continues the next day. If one of them dies, they only mourn for one day. The comrades shoot with their Kalashnikovs into the air to honour them, in a barren cemetery where only plastic flowers blossom. The dangers and losses are real, but there is no time to process them. When the fighters are afraid, they sing them away. And even when they mourn the loss of a fallen comrade, they sing. It is these moments that are fragile and beautiful. Moments in which brutality meets poetry.

The women’s movement of the Kurdish fighters goes back to the 1970’s and is deeply rooted in the Kurdish culture and characterised by the equality between men and women in Neolithic times, when there were violent struggles in Turkey against the Kurdish and Alevite people. Abdullah Öcalan, the leader of the Kurdish Workers Party PKK, is attributed with the belief that a country cannot be free when its women are not free. It wouldn’t be an exaggeration to call the Kurdish women’s liberation movement – from a military, ideological and organisational point of view – the strongest women’s movement in the world today. The community feeling of the women, who give up their old names as soon as they enter the unit, is displayed in an impressive way in the image *Kurdish Spring, Romelan, Rojava-Northern Syria, 2015*. The picture shows a table covered by a coloured cloth around which there are seven empty chairs. Before the women go to war, they eat a meal together. They find out if that was the last meal only after the battle. Often some of the chairs remain empty after their return.

One of the YPG fighters takes a rest. She lies on her stomach, her arms at the side of her body, her head turned to the side. Purple socks with her green-brown camouflage suit. The mattress is narrow, decorated with dark red and yellow flowers on a red background. Above the sleeping woman is a window without panes of glass, through which is the scene of a sterile landscape. In the left corner of the room, not far from her head, two machine guns are resting on the wall. A poetic moment. A pause. But the war is not yet won. In moments of loneliness and fear but also of joy, they sing songs together and give each other courage. The photo series is enhanced by a rare recording of the singing and appears as a sound installation at the beginning of the series.

“*Jin – Jiyan – Azadi*” *Women, Life, Freedom* gives us a glimpse of a situation in recent history which is unfathomable for us. They show us crime scenes and the emptiness left behind, which contains the trauma of a generation. The young women of early twenty keep our eye contact. It is not just a fight against potential IS martyrs whose path to paradise is blocked when they are killed by the hand of a woman. This here is not just defense. The freedom fight that they carry out is also a fight against the old-established traditions. It is a war for women’s rights, for emancipation, equal rights, independence, protection, for human rights, for freedom. For a new world.

SH and JR







Gilles Raynaldy

Jean-Jaurès

142



Students at the Grands Pêcheurs Stadium, 2010

143

Stöbern wir in den Familienalben, den Schuh-schachteln, Festplatten oder Wolken unserer privaten Bildwelten, bemerken wir schnell eine lückenhafte Geschichtsschreibung: Einzig eine Art Portrait eines kleinen Kindes mit großer Schultüte (die nicht groß genug sein kann, um das zu versüßen, was kommen wird) und dazu eine Reihe an Gruppenbildern lassen sich finden, wenn man Fotografien aus der eigenen Schulzeit sucht. Immer gleiche Arrangements, die so auch bei Sportmannschaften üblich sind, wenn es gilt, 20 bis 30 Personen für ein Bild zu versammeln. Die Schulfotos meiner Eltern waren noch oft im Klassenzimmer aufgenommen, später, in meiner Schulzeit wurden diese Klassenfotos eher in der Aula oder dem Schulhof gemacht. Damit entfallen retrospektiv auch die letzten Hoffnungen, eine Abbildung von dem Raum zu finden, in dem wir mehr Zeit verbracht hatten als mit den Eltern. Im Blick auf Fotos aus der Schulzeit wird einem klar, dass Schule zur Fotografie in einem ähnlich gespannten Verhältnis steht wie ein versteckter Spickzettel zum Lehrer. Schule ist geschützter Raum, zurecht in vielerlei Hinsicht, aber diese Bilderarmut in der heutigen Bildwütigkeit erstaunt dennoch. Kameras hatten noch nie etwas in Klassenzimmern zu suchen, ebenso heutzutage keine Mobiltelefone. Verdeckte Vermittlungen sozusagen.

Schule als eine Institution für Wissensvermittlung scheint so selbstverständlich, sie muss sich nicht verkaufen, nicht repräsentieren und sich zumindest visuell nicht darstellen. Daher ist das Bild der Schule von persönlichen Erinnerungen und Begegnungen geprägt und schwer greifbar. Visuelle Aufzeichnungen vom tatsächlichen Alltag, den die jüngste Generation einer Gesellschaft in diesen Einrichtungen verbringt, gibt es kaum, und wenn, dann eher als Spielfilm-Erzählung denn als beobachtende Dokumentation.

Eine der wenigen Dokumentationen aus einem Klassenzimmer, die ich kenne, ist *Eine demokratische Gesprächsrunde zu festgelegten Zeiten* von Isabelle Stever. Gefilmt in einer Münchner Grundschule im Hasenberg, während eine junge Lehrerin neue pädagogische Konzepte erprobt. Sie will den Kindern möglichst viel Eigenverantwortung überlassen, damit sie lernen, für ihr Sozialleben Verantwortung zu übernehmen. Dieser Kurzfilm offenbart sicher auch Gründe, warum Schule lieber unbeobachtet bleibt: Bildung und Erziehung sind für alle Beteiligten ein anstrengender, harter Job, in dem nicht nur die Kinder lernen können. Um diesem Themenfeld näher zu kommen, müsste man institutionelle Pädagogik anders vermitteln, als sie mit drei Folgen von *Fack ju Göhte* abzuhandeln. Vielleicht ist es aber auch einfach heilsam, laut zu lachen statt zu heulen, wenn man realisiert, dass schulische Unterrichtung wenig Demokratisches pflegt und Begriffe wie Frontalunterricht irgendwie auch nach Unfall klingen.

Schule ist ein komplexes Gefüge, strukturell langsam, und dabei die wohl wichtigste Einrichtung, die eine Gesellschaft langfristig formt. Ob das politisch gut geführt und vor Ort angemessen organisiert ist, lässt sich selbst in den spektakulären Pisa-Studien schwer darstellen oder begründen. Zugverspätungen und Schlaglöcher auf Straßen beschreiben unmittelbare Problemfelder, ein gutes oder schlechtes Schulsystem zeigt sich verzögert und indirekter.

Da es im Kern um Dialog, Zwischenmenschliches und Geistiges geht, ist Schule keine Parallelgesellschaft, sondern ein präziser Spiegel aller Strukturen und Werte, die außerhalb der Lehranstalt das Zusammenleben prägen. Wenn Schule in die mediale Öffentlichkeit rückt, dann in Krisen- und Extremsituationen. 2006 z.B. wurde die Berliner Rütli Schule zum Symbol für Brennpunktschulen, in denen plötzlich die Regeln der Straße anstatt eines Lehrplans galten.

Interessanterweise stammt eines der wenigen beschreibenden Bücher über und aus dem entsprechenden Schulalltag von einer Fotografin, die als Gymnasiallehrerin intensive Schulerfahrungen machte und diese Geschichten in einem bilderlosen Buch publizierte. Ursula Rogg beobachtet in „*Nordneukölln*“ die Verwahrlosung der bürgerlichen Institution Schule und das Berlin/Neuköllner Umfeld. Der marktschreierische Untertitel *Frontbericht aus dem Klassenzimmer* passt nicht zum sozial engagierten Ton des Buchs.

Generell passt Gewalt in Schulen nicht ins Bild einer zukunftsorientierten Branche, die Kinderarbeit braucht und ambitionierte, gewinnorientierte Erziehungsberechtigte in den Aufsichtsräten hat.

Amerikanische Schulen sind öfter Kulisse von Soap-Serien und Komödien. Für Schüler und Lehrer ist Erfolgsdruck und Wettbewerb alltäglich und bietet viel Stoff für kleine und große Dramen. Hierarchien, Hormone, Hausaufgaben und Helikoptereltern und das ganze ABC des Lebens sind an einem Ort kondensiert. Selten wird fotografisch beobachtet, wie in der Serie *Teachers* von Mark Steinmetz, öfter kommen einem andere Bilder entgegen – Nachrichten mit Helikopteraufnahmen von Schulen, nachdem Amokschützen ihren Wahnsinn auslebten und Polizeieinheiten Schüler beschützen sollen. Eine adäquat irrsinnige Logik, oder Lobby, fordert gegen bewaffnete Schüler eine Bewaffnung der Lehrer, dabei gäbe es Alternativen!

Wäre FOTODOKS eine Partei, stünde in ihrem Programm die visionäre, friedfertige Forderung: „Finanziert Schulfotografen, unabhängige Dokumentaristen, die sich frei im Schulgelände bewegen und arbeiten können. Antiautoritäre Fotografie für alle.“ Das fertige Manifest dazu hat bereits Gilles Raynaldy formuliert und erarbeitet: Es heißt *Jean-Jaurès* und entstand in akribischer, liebevoller Arbeit von 2009 bis 2011.

Raynaldy fotografierte in und an einer großen Schule in Montreuil, einem Vorort im Osten von Paris. Der Namenspatron der Schule, Jean-Jaurès, war ein profilierter Verfechter des Reformsozialismus auf humanistisch-pazifistischer Grundlage. Jaurès setzte sich am Vorabend des Ersten Weltkrieges leidenschaftlich für die Sache des Pazifismus und gegen den drohenden Krieg ein. Bei Friedensdemonstrationen und im Parlament trat er für eine politische Verständigung mit Deutschland ein, bis er, noch vor Kriegsbeginn, von einem Rechtsradikalen ermordet wurde. Ob diese Referenz den heutigen Schulalltag beeinflusst bleibt spekulativ, aber mir scheint, dass Jaurès seine schützende Hand über dieses Fotoprojekt hielt und im Verborgenen große Freude an diesen Bildern hat.

Aber würde man überhaupt viele Bildautoren finden, die derart gefühlvoll, feinsinnig und neugierig wie Gilles Raynaldy den verschiedensten Menschen in einer solchen Schule begegnen würden? Denn darin liegt die beeindruckende Stärke dieser Bilder und des Buchs. Ein Schulbuch, das kein Wissen vermitteln will, sondern dazu einlädt, genau zu schauen und zu spüren, was da sichtbar und was unsichtbar wird.

Es grenzt an Magie, sich auf diese Weise als unaufdringlicher Beobachter in solch einer Umgebung und mit diesem Gegenüber bewegen und agieren zu können. Raynaldy, der älter als mancher Lehrer ist, beobachtet sehr genau und voller Empathie, seine Bilder feiern das Schulleben, ohne eine einzige Schwierigkeit oder Problematik zu verheimlichen oder Fröhlichkeit zu überzeichnen. So wie die Jahreszeiten und Wetterverhältnisse auf dem Gelände Teil des Schullebens sind, so wechselhaft dürfen auch die Emotionen in dem harten Job als Schüler oder Lehrer ihren Platz finden. Nervosität, Langeweile, Unsicherheit, Angst, Coolness, Freundschaft, und all dies als Teil des Lebens und Lernens finden in der Struktur der Schule einen besonderen und

wichtigen Platz. Mit *Jean-Jaurès* dürfen endlich auch Bilder davon Zeugnis ablegen und nicht nur Statistiken, Therapiegespräche und politische Reden. Welch ein Glück für die beteiligten Lehrer, Schüler und Mitarbeiter, solche Bilder aus diesem Lebensabschnitt von sich zu haben. Jean-Jaurès war nicht nur Ort von Bildern, die Schule wurde zum Raum für Bilder und Reflexion über Bilder, indem Gilles Raynaldy die Fotografie in das Schulgebäude selbst zurück brachte. Teil der Ausarbeitung und Aufarbeitung dieses fotografischen Prozesses wurde die letzte Phase, in der Gilles mit vielen Schülern die Aufnahmen diskutierte und auswählte, um sie schlussendlich als großflächige Wandtappen in der Architektur des gesamten Schulgeländes zu plakatieren. Auf selbstverständliche Weise entstand dadurch etwas, was der bekannte dänische Erziehungswissenschaftler Jesper Juul als bestes Fundament für ein Kinder/Eltern und Kinder/Lehrer Verhältnis formuliert, eine „gleichwürdige Beziehung“.

Vielleicht erkennt ein Kultusministerium bald dieses Werk in seinem Potenzial und macht *Jean-Jaurès* zu einer Pflichtlektüre für Schüler und Lehrer. Der Beruf der Raynaldy-Schulfotografie könnte ein neuer, ernsthafter Teil einer zeitgemäßen Pädagogik werden, in der Beziehungskompetenz, Dialog, Wertschätzung und Kooperation ihren Raum finden, auch wenn zunächst die Eitelkeits-Lobby der Pubertäts-Gewerkschaft dagegen lästern wird...

JK

Institutional image-illiteracy

If we rummage in family albums, shoe boxes, hard drives or clouds in our private photo world, we soon notice an incomplete historiography. When one looks for photos of one's own school-days there is only one portrait of a child with a big school cone (which cannot be big enough to sweeten what is to come) and a series of group photos. Always the same arrangement, like shots of sport teams, when 20-30 people are gathered on one picture. The school photos of my parents were often taken in the classroom, later in my school days, these class photos were made in the auditorium or in the schoolyard. In retrospect, in that way the last hope of finding a photo of the room where we spent more time than with our parents, was lost. By looking at photos from the school days it is clear that the relationship of the school to photography is similar to that of the hidden cheating note to the teacher.

The school is a protected space, and rightly so for many reasons, but this poverty of images in this age of excessive images, is surprising. Cameras never had a place in the classroom, just like mobile phones nowadays. A place for image-illiteracy so to speak.

The school as an institution for learning seems self-evident, it doesn't have to sell or represent itself, at least not visually. Therefore, the image of school is characterised by personal memories and difficult to grasp. There are hardly any visual impressions of the actual daily life of the younger generation of society in these institutions, and when there are, they are only feature films rather than documentation.

One of the few documentaries of a classroom, that I know, is *Eine demokratische Gesprächsrunde zu festgelegten Zeiten* by Isabelle Stever. It was filmed in a Munich primary school in Hasenberg as a young teacher tried out new

pedagogical concepts. She wants to give the children as much responsibility as possible, so that they learn to be responsible for their own life in society. This short film shows also the reasons why school prefers to remain unobserved. Education and upbringing is an exhausting and tough job for all concerned, in which not only the children can learn something. In order to get closer to this topic, one must convey institutional education in a different way than in the three episodes of *Fack ju Göhte*. Maybe it is also simply beneficial, to laugh loudly rather than to cry, when one realises that school learning is seldom democratic and terms like teacher-fronted classes sound like an accident.

School is a complex structure and thus the most important long-term institution in a society. Even in the spectacular Pisa Survey it is difficult to show or justify whether it is politically well managed and properly organised. Train delays and potholes on the street depict direct problems, a good or bad school system reveals more indirectly and more slowly.

Since it is basically about dialogue and interpersonal and intellectual behaviour, school is not a parallel society but an exact mirror of all the structures and values which characterise life outside the educational establishment. When the school system moves into the media public sphere, then in crisis and extreme situations. For example, in 2006 the Rütli School in Berlin became a symbol for hotspot schools where suddenly the rules of the street were accepted more than the curriculum. Interestingly enough, one of the few books about that particular school time was by a photographer, who had extensive experience as a high school teacher and published these stories in a picture-less book. Ursula Rogg followed in "Nordneukölln" the neglect of the middle class institution of the school and the decay of the Berlin/Neukölln environment. The loud sub-title *Frontbericht aus*

dem Klassenzimmer does not fit with the social tone of the book. Generally, violence in schools does not fit into the picture a future-oriented industry which needs child labor and has ambitious, profit-oriented parents on the board of supervisors.

American schools are often the location for soap opera series and comedies. For pupils and teachers the pressure of success and competition is common and offers a lot of material for small and big dramas. Hierarchy, hormones, homework and helicopter parents and the whole ABC of life are concentrated in one place. It is seldom photographed like in the series *Teachers* by Mark Steinmetz. Often one is confronted by other pictures - news reports with helicopter shots of schools after amok shooters carried out their madness and police try to protect the pupils. An appropriate mad logic, or lobby, suggests arming teachers against armed pupils, although there are alternatives!

If FOTODOKS were a political party, their program would feature the visionary, peaceful request: "Finance school photographers, independent documentarists, who can move around and work freely on the school grounds. Antiauthoritarian photography for all". Gilles Raynaldy has already formulated and provided the finished manifesto. It is called *Jean-Jaurès* and was developed in meticulous, loving work from 2009-2011. Raynaldy photographed in a large school in Montreuil, a suburb east of Paris. The school is named after Jean Jaurès who was a politician, prominent advocate of reform socialism based on humanistic, pacifistic principles. Shortly before the first world war, Jaurès passionately advocated pacifism and was against the threatening war. At peace demonstrations and in parliament he supported political understanding with Germany until he was murdered before the war began by a rightist radical. Whether this reference influences the school

day today can only be speculated but it seems that Jaurès kept his protective hand over this photo project and secretly draw great pleasure from these images.

But would one find many photographers who would meet the diverse people in such a school with such sensitivity, subtlety and curiosity as Gilles Raynaldy? This is the impressive strength of these images and this book. A school book that doesn't want to impart knowledge but invites us to look closely and feel what is visible and invisible. It is almost magical to be a discreet observer in such an environment and to be able to move around and take action. Raynaldy, who is older than some teachers, observes carefully and full of empathy. The images celebrate school life, without hiding a single problem or difficulty or exaggerating cheerfulness. Just as the seasons and the weather on the grounds are a part of school life, so do the emotions in the hard job as pupil and teacher vary and find their place. Nervousness, boredom, insecurity, fear, coolness, friendship and all these as a part of life and learning find a special and important place in the structure of the school. With *Jean-Jaurès* at last images can bear witness and not just statistics, therapy sessions and political speeches. What luck for the teachers, pupils and employees to have such images of this part of their lives.

Jean-Jaurès was not only a location for the pictures, the school became a space for pictures and reflection in which Gilles Raynaldy brought photography back into the school building. A part of the development and processing of this photographic process was the last phase in which Gilles discussed and chose the photographs with the students in order to finally hang them as huge photo wallpaper on the architecture of the whole school. In an obvious way something occurred which the famous Danish

educationalist Jesper Juul considered the best foundation for a child/parent and pupil/teacher relationship, an "equally valued relationship". Maybe a Ministry of Education will soon realise the potential and make *Jean-Jaurès* compulsory reading for pupils and teachers. The occupation of the Raynaldy School Photography could be a new and serious part of contemporary education in which relationships, dialogue, appreciation and cooperation find a place, even if the vanity lobby of the adolescent union will speak out against it at first...

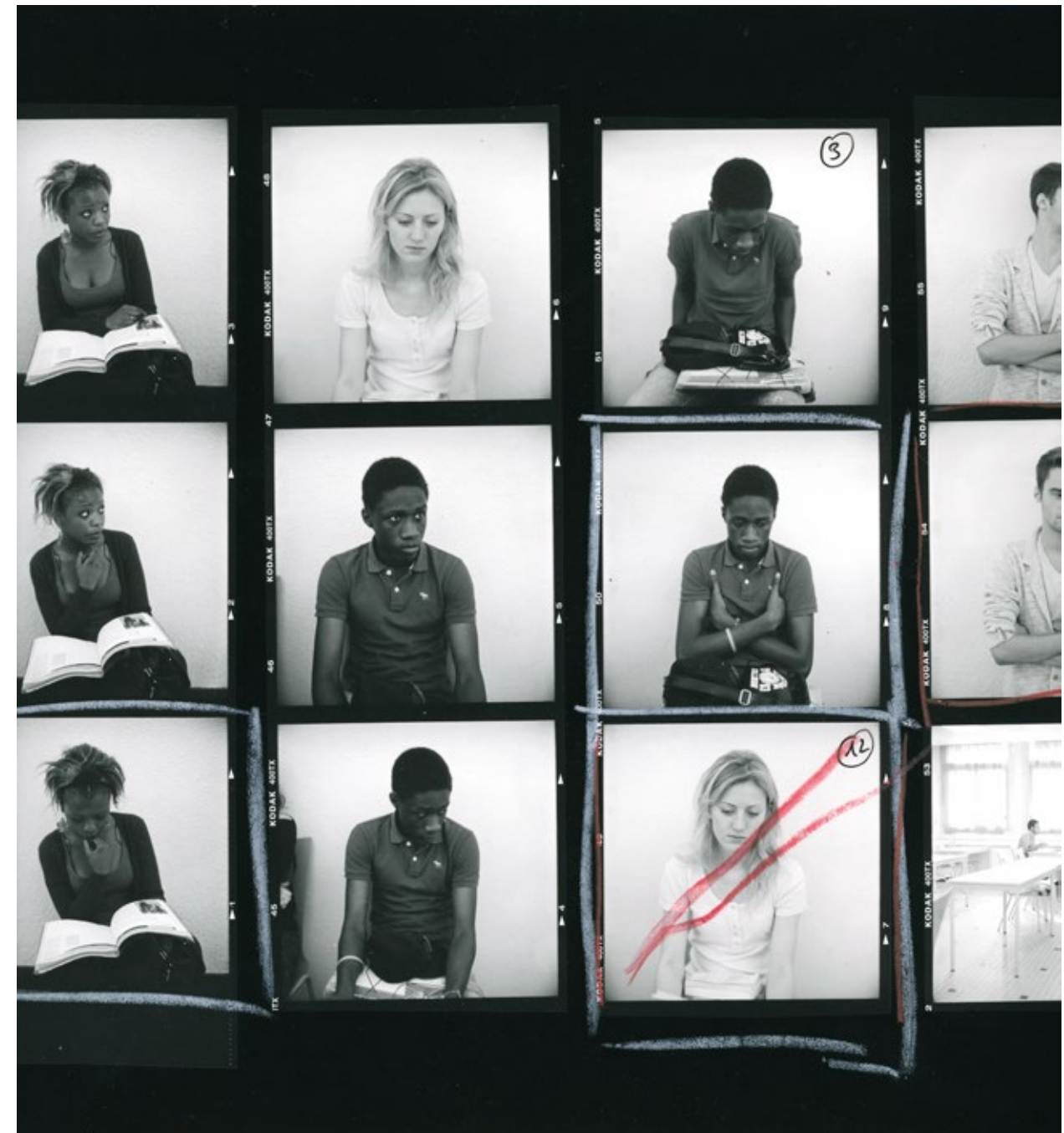
JK



Four Year 10 pupils at a window, 2010

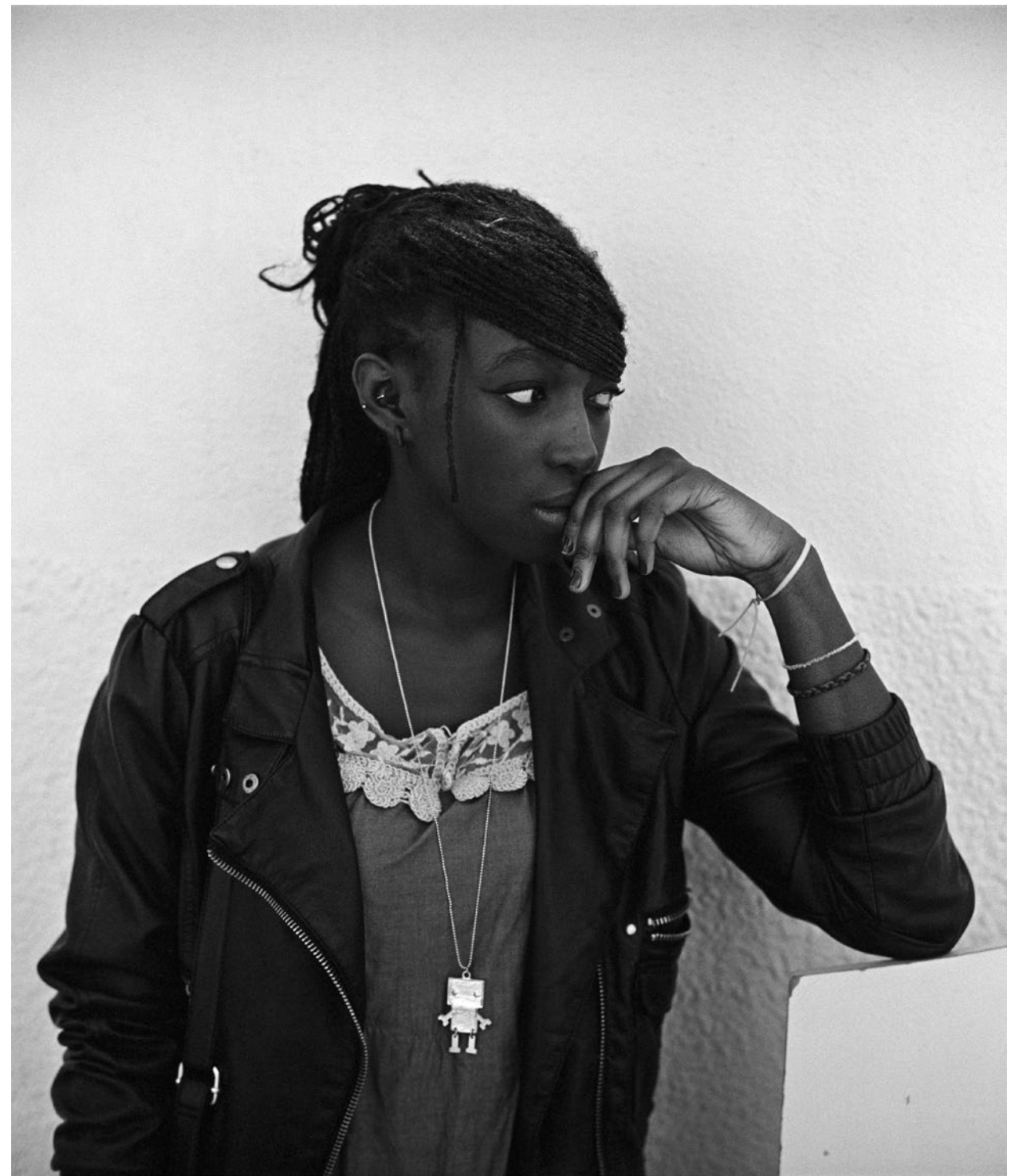


Color contact sheet from the project
Jean-Jaurès, Montreuil, France, 2011



Black and white contact sheet from the project
Jean-Jaurès, Montreuil, France, 2010





Carolina Arantes (*1980 F/BR)
First Generation

2014 beginnt Carolina Arantes ihr Projekt *First Generation*. Seitdem sind unzählige Aufnahmen entstanden, in denen die französische Fotografin mit brasilianischen Wurzeln Momente im Leben junger afro-französischer Frauen dokumentiert. Was die Frauen in Arantes Aufnahmen verbindet: sie alle sind in Frankreich geboren und sind somit die Generation, deren aus Afrika emigrierten Eltern im Zuge der Familienzusammenführung Frankreichs 1975-80 wieder zueinander gefunden haben. Die jungen Frauen sind in der elterlichen Wahlheimat aufgewachsen, in ihrem Elternhaus erfahren sie die Werte ihres Heimatlandes. In ihren Aufnahmen stellt sich Arantes der Herausforderung jene kontrastierenden Welten festzuhalten, in der ihre Protagonistinnen leben: ein Schwebestand zwischen zwei Kulturen, zwischen Tradition und Moderne, zwischen (In-)Akzeptanz und Identitätsfindung. Das Projekt hat das Ziel über die Identität im Leben dieser Frauen zu sprechen und zu verstehen, wie sie mit ihrer vielfältigen Herkunft umgehen, während sie in einer Kultur leben, die tief in ihrer Tradition verankert ist.

Mathieu Asselin (*1973, F)
Monsanto®: A Photographic Investigation

Für sein vielfach ausgezeichnetes Buchprojekt *Monsanto®: A Photographic Investigation* setzt sich der franko-venezolanische Fotograf Mathieu Asselin intensiv mit der skandalträchtigen Geschichte des 2018 von der Bayer AG aufgekauften Unternehmens auseinander. Bereits 2012, noch bevor die große Klagewelle gegen den Konzern aufkommt, beginnt Asselin seine umfangreiche Recherche in Vietnam, Kambodscha und den Vereinigten Staaten. Über fünf Jahre hinweg besucht er Opfer und Angehörige, studiert Archivmaterialien und Gerichtsunterlagen. Das Ergebnis seiner Untersuchungen offenbart nicht nur die jahrelange Ignoranz des Vertriebs fortschrittlich proklamierter Biotechnologien, sondern auch die verbrecherischen Machenschaften des Unternehmens auf Kosten bislang unabhängiger Klein- und Großbauern seine Monopolstellung wahren zu können. Den öffentlichen Blick auf diese Verbrechen zu lenken begreift Asselin als unumgänglichen Schritt zur Aufklärung. Die Bilder, unabhängig des Genres – Landschaft, Portrait, Stillleben oder Faksimile – lassen den Betrachter mit Wut oder Verständnislosigkeit zurück. Durch die gezielte Gegenüberstellung mit Werbemaßnahmen des Agrarkonzerns oder den Querverweis zur Tabakindustrie pointiert Asselin nicht nur dessen menschenverachtende Gleichgültigkeit, sondern positioniert sich selbst als Künstler und Aktivist.

Daniel Chatard (*1996, D)
Niemand्सland

Mit *Niemand्सland* richtet Daniel Chatard den Blick auf das nordrhein-westfälische Braunkohlerevier und widmet sich mit der Dokumentation der Rodung des Hambacher Forsts einer Thematik, die bereits in den 1970er Jahren begann, in den vergangenen Jahren allerdings ihren Höhepunkt erreicht hat. Bereits vor sieben Jahren besetzten erste Aktivist:innen ein Teilgebiet des mittlerweile auf wenige Hektar geschrumpften Waldes und demonstrierten gegen den unaufhörlichen Ausbau des Hambacher Braunkohle-Tagebaus des Energieversorgers RWE. Die Widerstandsbewegungen brachen seither nicht ab. 2018 folgte die Einstufung als 'gefährlicher Ort', um uneingeschränkte Identitätsfeststellungen zu ermöglichen. Es ist ein dramatischer, endloser Krieg zwischen den Verbündeten Wirtschaft und Politik gegen Umweltschützer und Einwohner. Chatard betritt das Geschehen im April 2017 und adaptiert nicht nur die gefährlichen Lebensumstände der Aktivist:innen, sondern wird ein Teil von ihnen und gewinnt ihr Vertrauen. Die Porträts der Serie lassen diese Nähe und Empathie deutlich spüren, zugleich haben sie etwas verträumt Positives. In die Ferne gerichtete Blicke, geschlossene Augen erzählen von einer nicht weichenden Hoffnung. Diesen Hoffnungsträgern stellt Chatard die Realität gegenüber: Polizeiaufmärsche, Mondlandschaften, den drastischen Abriss von Architektur und Natur. In der Rolle des Beobachters visualisiert er das Bestreben einer ursprünglich kleinen Gruppierung, deren Aktivismus in den letzten Jahren mit Großaktionen wie 'Ende Gelände' Ausmaße angenommen hat, die von der Politik nicht mehr übersehen werden können.

<p>Lisa Domin (*1983, D) Twin Towers</p>	<p>David Fathi (*1985, F) Wolfgang</p>	<p>Samuel Gratacap (*1982, F) Fifty-Fifty</p>	<p>Sonja Hamad (*1986, D/SYR) „Jin – Jiyan – Azadi“ Women, Life, Freedom</p>	<p>Stephanie Kiwitt (*1972, D) Máj/My</p>	<p>Markus Krottendorfer (*1976, A) Mountains of Kong</p>
<p>Lisa Domins Arbeit <i>Twin Towers</i> besteht aus drei schwarz-weiß Fotografien, die aber nicht inhaltsträchtiger sein könnten: sie zeigen eine kleine Tischgesellschaft, Essensreste, zwei vergnügte Gesichter, gegenüber ein ernstes. Durch Gestik und Mimik lässt sich erschließen, dass die junge Frau mit Brille ihren beiden frohsinnigen Tischpartnerinnen etwas zu erklären versucht und sich dabei zweier Löffelbiskuits als Hilfsmittel bedient. Was sich anhand des Dargestellten nicht erschließen lässt, ist der Inhalt des Diskurses – diesen verrät der Titel der Arbeit. Doch wie kommt es zu dieser Situation? 2008 verbringt die Fotografin zusammen mit einer New Yorker Kunsthistorikern einige Wochen in Valjevo, einer Kleinstadt im Süden Serbiens, um einen Sprachkurs zu absolvieren. Beide nächtigen im Schlafzimmer der älteren Dame, die selbst im Wohnzimmer schläft und ihre Gäste nach bestem Gewissen bewirtet. An einem Tag ist die Enkelin der Gastgeberin zu Besuch. Während des Abendessens thematisiert die Kunsthistorikerin die Ereignisse des 11. September 2001 und beiden Sprachtouristen wird klar, dass dies ein Moment der Weltgeschichte ist, über den ihre Gastgeberin sowie deren Enkelin keinerlei Kenntnisse besitzen. Angesichts der damaligen medialen Omnipräsenz ist dies (für uns) eine unerklärliche und nahezu unmögliche „Wissenslücke“ – da es (unserem) heutigen Standard entspricht jederzeit und überall sämtliche Informationen abrufen zu können. Diese abendliche Situation als sonderbare Ausnahme zu deklarieren ist unserem individuellen Beurteilungsvermögen geschuldet – aber wahrscheinlich sollte das Selbstverständnis, das wir dabei an den Tag legen, fragwürdig sein.</p>	<p>1954 wurde die Europäische Organisation für Kernforschung, kurz CERN, nahe Meyrin gegründet. 2014 veröffentlichte die Einrichtung ein Konvolut mit über 120.000 Fotografien – ein umfangreiches, aber gänzlich unbetreutes Archiv mit fotografischen Belegen zu Experimenten und Errungenschaften, dem Institut und seinen Wissenschaftlern der Zeitspanne 1960-1985. Zur Rekonstruktion des Dargestellten bezog man die Öffentlichkeit mit ein. Wolfgang Ernst Pauli, Mitbegründer und Nobelpreisträger, war bis zu seinem Ableben vier Jahre in der Forschungseinrichtung als Wissenschaftler tätig. Der Einsatz des fotografischen Mediums zu Dokumentationszwecken begann folglich erst nach seinem Tod. Pauli war für dreierlei bekannt: seine wissenschaftlichen Leistungen, insbesondere auf dem Gebiet der Quantenmechanik (Pauli-Prinzip), seinen Perfektionismus und den sog. Pauli-Effekt, demzufolge die Anwesenheit Paulis für das Versagen oder den totalen Defekt technischer Gerätschaften sowie das Fehlschlagen von Experimenten verantwortlich war. Ein Phänomen, an das nicht nur Pauli selbst sondern auch ein Großteil seiner Kollegen glaubten, was zeitweise sogar Labor- oder Besuchsverbote zur Folge hatte. Carl Gustav Jungs Begriff der Synchronizität lieferte schließlich eine Erklärung, änderte aber nichts an den Ereignissen. David Fathi's Arbeit <i>Wolfgang</i> (2015-16) ist ein Spiel mit dem anekdotisch überlieferten Mythos Pauli-Effekt. Entstanden an einem wissenschaftlichen, faktischen Schauplatz, lassen die von Fathi ausgewählten Aufnahmen mit oder ohne Manipulation an der eigenen Vorstellungskraft zweifeln. Sie zeugen von dem menschlichen Bedürfnis, für alles eine unanfechtbare Erklärung zu wollen und zugleich, dass Manches einfach nicht erklärbar ist – auch nicht im Bereich der Wissenschaft.</p>	<p>Das Langzeitprojekt Samuel Gratacap ist dreiteilig aufgebaut und untersucht über einen Zeitraum von sieben Jahren weltweit die Lebensbedingungen von Flüchtlingen. Seine Beobachtungen beginnt der französische Fotograf 2007 in Marseille, in einer Haftanstalt für nicht-registrierte Geflohene. 2010 reist er nach Lampedusa und trifft Menschen, deren Flucht dort stagnierte. Die Aufnahmen dieser Jahre tragen den Titel <i>La Chance</i>. Eine groteske Bezeichnung für eine Reihe von Porträts und Nahaufnahmen zurückgelassener Fundstücke, die wohl nicht trefflicher die ursprüngliche Hoffnung und das oftmals anschließende Gefühl des Nicht-Willkommenseins versinnbildlichen. 2012-14 besucht Gratacap für <i>Empire</i> mehrmals das Flüchtlingscamp Choucha in Tunesien, das in den vergangenen Dekaden Zufluchtsort Tausender war. Mittlerweile aufgegeben, fungiert das Camp noch immer als Heimat für zahlreiche Flüchtlinge. Hier stellt er provisorischen Flüchtlingszelten in schwarz-weiss, Porträts und Momentaufnahmen ihrer Bewohner in Farbe gegenüber. Für <i>Fifty-Fifty</i> geht er noch einen Schritt in der Kausalkette zurück und verweist mit dem Kriegsgeschehen in Libyen auf eine Ursache der dortigen Flüchtlingsmisere. Libyen als wichtigstes Transitland und der damit verbundenen Rolle in der europäischen Migrations- und Asylpolitik sind weitere Aspekte, die es für Gratacap zu beleuchten gilt. 50:50 stehen seiner Meinung nach die Überlebenschancen für die Flucht über das Mittelmeer.</p>	<p>Für ihre Serie „<i>Jin – Jiyan – Azadi</i>“ <i>Women, Life, Freedom</i> dokumentiert die in Damaskus geborene Fotografin Sonja Hamad seit 2015 die kurdische Freiheitskämpferinnen der Gueilla im Nordirak und der YPG Volksverteidigungseinheit in Nordsyrien, die gegen den IS in den Krieg ziehen. Ihre Aufnahmen fokussieren den Kampf von Frauen, die gegen die Unterdrückung ihres Volkes, aber vor allem für die Frauenrechte, innerhalb eines von Sexismus und Feudalismus geprägten Patriarchats, eintreten. Der Schwerpunkt ihrer fotografischen Arbeit ist ein erzählerisch-dokumentarischer Blick. Neben Portraits finden sich in der Serie Landschafts- sowie Detailaufnahmen. Hierfür fuhr Hamad zurück in ihre Heimat nach Syrien, die sie im Alter von drei Jahren mit ihren Eltern verlassen hat. Geprägt von einem Leben in der Diaspora begleiten sie von Kind auf Fragen nach ihrer eigenen Identität und sind als ein <i>Movens</i> zu benennen, der sie über das Thema der Serie hinaus inspirierte, die nicht ungefährlichen Reisen in die Kriegsgebiete zu unternehmen. Die Intensität ihrer Arbeit spiegelt sich in den mit analoger Mittelformatkamera aufgenommenen Farbfotografien, die den Menschen hinter den Kämpferinnen jenseits der Frontlinie zeigen, die Schönheit der Landschaft auf der einen und die dystopische Grausamkeit der Tatorate auf der anderen Seite einfangen und in den Detailaufnahmen einen Blick für Momente weiblicher Anmut eröffnen. Mit ihren Fotografien entwirft sie ein anderes Bild der Orte und Menschen, als jenes, welches uns die Nachrichtenberichterstattung mit ihren klassischen Kriegs fotografien bietet: Ihre Fotografien setzen nicht auf die Darstellung von Sensation und Elend, vielmehr vermittelt sie uns das Gefühl für die Momente dazwischen. Ihre Portraits offenbaren ihr sensibles Gespür in der Begegnung mit den Kämpferinnen vor Ort.</p>	<p>Der Ort als gesellschaftlicher Raum steht in Stephanie Kiwitzs Arbeiten im Vordergrund. Sie interessiert sich für Orte, die ökonomische Bedingungen unserer heutigen Lebenswelt beschreiben – die Stadt Marseille im Zuge massiver Baumaßnahmen, ein Brachland im Norden von Gent, Discounter, Fitnesscenter, ein Rekrutierungsgebäude für Hafenarbeiter in Antwerpen, ein Parkplatz. Für die Arbeit <i>Máj/My</i> fotografierte Stephanie Kiwitt zweieinhalb Jahre im Stadtraum Prag. Der Titel ist dem Namen eines Prager Kaufhauses entlehnt, das von den 70-er Jahren bis zum Fall des kommunistischen Regimes 'Máj' hieß – 'Mai' – und seit 2009 unter dem Namen 'My' geführt wird. Die Wortwahl dieser Neubenennung ist dem Wiedererkennungseffekt geschuldet – beide Wörter werden identisch ausgesprochen. Allerdings könnte der semantische Unterschied nicht größer sein. Spricht man den heutigen Namen jedoch tschechisch aus, resultiert daraus erneut eine Bedeutungsverschiebung: wir. Kiwitt nimmt die Namensgeschichte zum Anlass den städtischen Alltag der Stadt zu beobachten, in der sie selbst in den frühen 90-er Jahren gewohnt hat. Ihre schwarz-weißen Porträtaufnahmen und Stillleben sind ein Versuch, über den gesellschaftspolitischen Wandel eines Landes nachzudenken, der sich heute im öffentlichen Raum und an Orten des Konsums manifestiert.</p>	<p>Markus Krottendorfers Serie <i>Mountains of Kong</i> konfrontiert den Betrachter mit einer Täuschung, oder vielmehr mit dem Faktum der Täuschung. Dies geschieht in seinen Aufnahmen auf zweierlei Ebenen. Die erste – die sich nicht unmittelbar erschließt – ist der Bildinhalt selbst. 2016 reist der österreichische Fotograf nach Afrika, um dort die zwischen 1795-97 von Mungo Park entdeckten Kong-Berge abzulichten. Diese Entdeckung ist jedoch reine Erfindung, das Gebirge Parks hat niemals existiert. Seine angebliche Existenz diente ausschließlich naturwissenschaftlichen Argumentationen. Dennoch wurden den Kong-Bergen jahrzehntelang, dank weiterer Reiseberichte Dritter und gutgläubiger Geographen, eine reale Existenz zugeschrieben, die sogar Eingang in die afrikanische Kartographie fand. Krottendorfers Aufnahmen führen uns einen realen Gebirgszug vor Augen, ohne Zweifel. Sie zeigen sogar jene Gebirgslandschaft, in der man die Kong-Berge vermutet hat. Aber sie stoßen an ihre Grenzen eine vermeintliche Wahrheit abzulichten. Die zweite Ebene ist offenkundiger. Der Fotograf spielt mit der manipulativen Bildbearbeitung, insbesondere mit der bis ins Extreme intensivierten Farbigkeit. Diese surreale Intensität der Manipulation unterstreicht einerseits den visualisierten Mythos, andererseits ist sie ein Stilmittel der Offensichtlichkeit. In einem Zeitalter des Medienüberflusses und der Bilderflut ist die Bildwahrheit, insbesondere im dokumentarisch-journalistischen Bereich, eine unbedingte Notwendigkeit. Dass es dennoch der Einzelperson obliegt, das Dargestellte und seinen Wahrheitsanspruch zu hinterfragen, zeigen uns die traumhaften Landschaftsaufnahmen Krottendorfers.</p>

Nicola Lo Calzo (*1979, F/IT)
Ayiti, The Cham Project

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts begann ein Großteil der europäischen Nationen den Sklavenhandel abzuschaftern, diesem Fortschritt folgten im Verlauf des Jahrhunderts weitere außereuropäische Nationen. Der Ursprung dieser menschenrechtlichen Erfolge liegt in der Haitianischen Revolution (1794-1804), der zur Folge 1804 Jean-Jacques Dessalines die Unabhängigkeit der ehemaligen französischen Kolonie Saint-Dominique ausrief und damit den ersten freien lateinamerikanischen Staat gründete. Dass jahrhundertlang Ausbeutung und Misshandlung von Millionen von Menschen nicht einfach in kollektive Vergessenheit geraten darf, zeigt Nicola Lo Calzo mit seinem 2010 begonnenen Langzeitprojekt CHAM. Weltweit spürt er immer noch existente Überreste des Kolonialismus auf und dokumentiert die unbestreitbaren Auswirkungen der Sklaverei auf das heutige Leben. Seine Serie AYITI, (2012-13) – ein Teilprojekt von CHAM – setzt den Fokus auf den Karibikstaat. Mit seiner Kamera hält Lo Calzo die Vielseitigkeit einer nationalen Identität fest, deren verbindendes Element die Revolution und die dadurch gewonnene Freiheit ist. Die Aufnahmen sind Eindrücke präkolonialer, aber immer noch lebendiger Riten, Porträts von Nachfahren der Revolutionäre oder Relikt dieser. Ein besonderes Augenmerk gilt der ‘Movement for the Success of the Image of the Independence Heroes’, deren Anhänger die Revolution und deren Hauptakteure inselweit durch Auftritte, Reden und Gesänge ins Gedächtnis rufen und wieder erlebbar machen. Ihre Intention: in einer Zeit der sozialen und politischen Unzufriedenheit Mut zu schüren und das kollektive Gedächtnis zu stärken.

Paula Markert (*1982, D)
Eine Reise durch Deutschland.
Die Mordserie des NSU

Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU von Paula Markert ist eine intensive Auseinandersetzung und Konfrontation mit den Verbrechen der rechtsextremen Organisation, die im Zeitraum 2000-2007 für die Ermordung von 10 Personen, zahlreichen Mordversuchen, Sprengstoffanschlägen und Banküberfällen verantwortlich war. Über einen Zeitraum von 2 ½ Jahren hinweg (Herbst 2014 – Frühjahr 2017) versucht die Fotografin das Scheitern und das Desinteresse eines Landes nachzuvollziehen und ihre Erkenntnisse zu dokumentieren. Fragen, wie es trotz Verfassungsschutz überhaupt zu dieser Serie an Morden kommen konnte, nach der Mitschuld deutscher Behörden aufgrund von Ignoranz, Vertuschung oder Fahrlässigkeit beschäftigen sie. Anhand ihrer Fotografien und ausgewählten Textfragmente erarbeitet Markert, wie sich der öffentliche Aufschrei im Jahr 2011 und die hohen Versprechungen – man erinnere sich an Angela Merkels Worte – in ein vaporisiertes Nichts verwandeln. Auch wenn die einzelnen Fotografien wie sachliche, neutrale Beobachtungen und Dokumente erscheinen, appellieren sie an die allgemeine Verantwortung, an die Verantwortung eines Landes, in dem sich das politische Klima in die falsche Richtung dreht.

Laurence Rasti (*1990, CH)
There are no homosexuals in Iran

Intimität und Offenheit – Identitätsverlust und Anonymität. Der Blick des Porträtierten ist kaschiert, der Rücken wird dem Betrachter zugewandt. Der selbstbewusste Blick in die Kamera – eher selten. In ihrer Porträtserie *There are no homosexuals in Iran* experimentiert die Schweizer Fotografin mit den Gestaltungsmöglichkeiten der Anonymität im Porträt und symbolisiert dadurch die prekäre Lebenssituation homosexueller Männer und Frauen im Iran. ‘In Iran, we do not have homosexuals like in your country.’ proklamiert Iran’s Präsident Mahmud Ahmadineschād 2007 bei seiner Rede an der Columbia University. Homosexualität im Iran ist illegal und wird mit der Todesstrafe geahndet. Transsexualität hingegen wird seit Mitte der 80er Jahre toleriert. Für die Betroffenen stellen sich somit zweierlei lebenserhaltende Möglichkeiten: Emigration oder Operation. Beide sind eine Form des Identitätsverlusts. Die türkische Stadt Denizli hat sich mittlerweile zur Transitzone für homosexuelle Flüchtlinge aus dem Iran etabliert. Zahlreiche Aufenthalte im Jahr 2017 ermöglichen Laurence Rasti den Kontakt zu ihnen. Sie macht es sich zur Aufgabe, jenen Gesichtslosen, die trotz der homophoben Umstände in der Türkei eine Besserung ihrer Lebensumstände und die Ausübung ihrer eigenen sexuellen Orientierung erhoffen, ein Stück ihrer geraubten Identität wiederzugeben.

Gilles Raynaldy (*1968, F)
Jean-Jaurès

Betrachtet man die Aufnahmen von Gilles Raynaldy, gewinnt man unmittelbar den Eindruck, es handle sich um Filmstills aus einem Jugendfilm, für dessen Drehort ein Schulgelände gewählt wurde. Doch weit entfernt von jeglichem Artifiziellem ist es Raynaldy, als stillen Beobachter gelungen, authentische Momente einzufangen. Seine Aufnahmen zeugen von einer Nähe und Vertrautheit zu den abgelenkten Personen, die die dargestellten Szenen emotional erfahrbar machen, als wäre man selbst Teil der Situation. Über drei Jahre hinweg (2009-2011) dokumentiert Raynaldy das alltägliche Geschehen an der Schule Jean-Jaurès in Montreuil. Das Gesamtwerk ist ein visuelles Jahrbuch, das wohl treffender als jeder Schülerbeitrag, das Vorgefallene wiedergibt und die Höhen und Tiefen des jugendlichen Miteinanders und des Erwachsenwerdens sowie den hierfür ausschlaggebenden Einfluss der Institution Schule und pädagogischer Verfahren versinnbildlicht. Die 2015 erschienene gleichnamige Publikation ist zweiteilig aufgebaut. Beinhaltet der erste Teil zahlreiche Abbildungen aus dem Schulalltag, widmet sich der Zweite der nächsten Phase seiner Arbeit: in Zusammenarbeit mit den SchülerInnen tapezierte und verzierte Raynaldy die Schulwände mit einer Auswahl seiner Fotografien. Ein gemeinschaftlicher Prozess, der vor Augen führt, wer eigentlich im Mittelpunkt stehen sollte.

Rebecca Sampson (*1984, D)
Apples for Sale

Mit ihrer multimedial gestalteten Arbeit *Apples for Sale* (2018) untersucht Rebecca Sampson die Lebensumstände indonesischer Hausmädchen in Hongkong. Die Darstellung ihrer unwürdigen Lebensbedingungen nimmt dabei nur einen Teilaspekt der vielseitigen Arbeit ein. Die Berliner Fotografin schafft ein tiefgehendes Porträt des sozialen Lebens der Arbeitsmigrantinnen. Für seinen Produktkatalog lässt eine der Agenturen die Mädchen in einer Schürze mit dem Aufdruck ‘Apples for Sale’ ablichten, daher der Titel. Den Dienstmädchen wird jegliche Individualität entzogen, sie werden zu identitätslosen Hausrobotern degradiert. Die Verwirklichung ihrer Sehnsüchte nach Selbstbestimmung, Familie oder sozialen Kontakten ist den Haushälterinnen nur an einem Tag in der Woche gegönnt – dieser ist gesetzlich vorgeschrieben und fällt mit dem sonntäglichen Familientag zusammen – die Maids müssen das Haus verlassen. An diesem einen Tag schlüpfen sie in einem ausschließlich weiblichen Umfeld in verschiedene soziale Rollen. Es entsteht eine Parallelwelt, deren Geschehen sich zum Teil auf den Straßen Hongkongs abspielt. Ihr sozialer und kultureller Raum verschiebt sich aber auch immer mehr in die virtuelle Welt. Dort sind dem individuellen Ausleben ihrer Persönlichkeit keine Grenzen gesetzt.

Yana Wernicke (*1990, D)
Skaarph

Yana Wernickes Fotografien zeigen Mädchen und junge Frauen in der westindischen Stadt Pune, die Aufnahmen entstanden 2015. Das verwirrende Moment: die Art und Weise der Knotung des Schals und die dadurch bedingte Verschleierung des nahezu gesamten Gesichts erinnert an Niqabs, allerdings widerspricht diesem religiösen Kontext der sonstige Kleidungsstil der Trägerinnen und auch die Art und Weise der Knotung des Tuchs. Wernickes Porträts und Momentaufnahmen dokumentieren ein Phänomen, das in der indischen Großstadt als Schutz vor extremer Luftverschmutzung aufkam. Mittlerweile hat der Skaarph (स्कार्फ़) zwar immer noch die gleiche Funktion aber andere Beweggründe: mit der Verschleierung des Gesichts schützen sie sich vor unerwünschten Blicken und Belästigungen. Dadurch beschreiben die Mädchen das Verspüren einer wiedergewonnenen Freiheit. Obgleich die Frau in Indien laut Verfassung dem Mann gleichgestellt ist, ist sie es (noch oder doch) nicht. Paradoxerweise bietet das wohl umstrittenste Kleidungsstück genau jene Möglichkeit der erstrebenswerten Selbstbestimmtheit.

Carolina Arantes (*1980 F/BR)
First Generation

In 2014 Carolina Arantes began her project *First Generation*. Since then, numerous photos have been taken in which the French photographer with Brazilian roots documents the life of young Afro-French women. The women in Arantes images are united by the fact that they were all born in France and are therefore the generation whose parents emigrated from Africa in the course of the family reunification of France in 1975-80 and found each other again. The young women have grown up in their parents adopted country and have experienced the values of their home country in their parents house. In her images, Arantes accepts the challenge of recording these contrasting worlds in which her protagonists live. A state of suspense between the two cultures, between tradition and the modern, between acceptance and rejection and the search for identity. The project aims at discussing the identity of these women and how they cope with their diverse origin, while living in a culture which is deeply embedded in their tradition.

Mathieu Asselin (*1973, F)
Monsanto®: A Photographic Investigation

For his multiple award-winning book project *Monsanto®: A Photographic Investigation*, the Franco-Venezuelan photographer Mathieu Asselin intensively confronted the scandalous story of the company which was taken over by Bayer AG in 2018. Already in 2012, before the flood of lawsuits against the company arose, Asselin begins his extensive research in Vietnam, Cambodia and the United States. For five years he visited victims and relatives, studied archive material and court files. The results of his examinations revealed not only the long-standing ignorance of the company's proclaimed advanced biotechnology, but also the criminal intrigues of the concern at the cost of independent small and big farmers in order to maintain their monopoly. For Asselin it was absolutely essential to steer the public view to these crimes. The images, regardless of genre – landscape, portrait, still life or facsimile – leave the viewer with anger or incomprehension. Through the targeted comparison with advertisements of the agrarian company or the cross-reference to the tobacco industry, Asselin points out not only their inhuman callousness but positions himself as artist and activist.

Daniel Chatard (*1996, GER)
Niemandsländ

With *Niemandsländ* Daniel Chatard turns his attention to the brown coal mining region in North Rhine-Westphalia and dedicates himself, with the documentation of the clearing of Hambach Forest, to a theme that had already begun in the 1970s but which reached its zenith in the past years. Already seven years ago, the first activists captured a part of the forest, which is meanwhile reduced to a few hectares, and demonstrated against the never-ending expansion of the Hambach brown coal mining of the energy provider RWE. The resistance movement has not stopped since. In 2018 it was registered as a 'dangerous place' in order to allow the unlimited identity checks. It is a dramatic, endless war between the economic and political interests against the environmentalists and residents. Chatard joined the events in April 2017 and not only adapted to the dangerous living conditions of the activists but became a part of them and won their trust. The portraits in the series give us an idea of the closeness and empathy and at the same time have a dream-like optimism. Looking into the future, closed eyes express a steadfast hope. Chatard contrasts these examples of hope against the reality: police marches, moon landscapes, the drastic demolition of architecture and nature. In the role of an observer he visualises the efforts of a relatively small movement at first, whose activism in the last years such as the 'Ende Gelände' achieved dimensions that can no longer be overlooked by politics.

Lisa Domin (*1983, GER)
Twin Towers

Lisa Domin’s work *Twin Towers* consists of three black and white photos which couldn’t be more full of content: they show a small dinner party, leftovers, two happy faces opposite a serious one. Through gesticulation and mimic one can see that the young woman with the glasses is trying to explain something to her two cheerful table partners with the help of two ladyfingers. What is not obvious from what is shown is the content of the discussion – this is evident in the title of the work. But how does this situation occur? in 2008 the photographer spends several weeks with a New York art historian in Valjevo, a small town in Southern Serbia, in order to take a language course. They overnighted in the bedroom of the older lady who slept in the living room and did her best to cater to her guests. One day the granddaughter is visiting. During the dinner the art historian brings up the events of September 11 2001 and both language tourists are clear that both their hostess as well as her granddaughter have no knowledge of this moment in world history. In view of the omnipresence of the media at the time this is (for us) an almost impossible knowledge gap since it is (our) standard today to be able to call on any information at any time. To declare this event as an unusual exception is due to our individual ability to judge but possibly the self-perception that we propagate should be questioned.

David Fathi (*1985, F)
Wolfgang

In 1954 the European Organization for Nuclear Research, CERN, was founded near Meyrin. In 2014 the organisation opened a collection of over 120,000 photos – an extensive but completely neglected archive with photographic proof of experiments and achievements of the institute and its scientists from 1960-1985. To reconstruct what was shown the public was included. Wolfgang Ernst Pauli, founder and Nobel Prize winner, worked as a scientist for four years until his passing at the research institute. The use of photography as a means of documentation therefore began after his death. Pauli was famous for three things: his scientific achievements, especially in the field of Quantum Mechanics (Pauli Principle), his perfectionism and the so-called Pauli-Effect according to which Pauli’s presence was responsible for the total defect of technical instruments as well as the failure of experiments. A phenomena that not only Pauli himself but the majority of his colleagues believed and which even led to him being banned for a time from labs and experiments. Carl Gustav Jung’s concept of synchronicity finally gave an explanation but didn’t change the events. David Fathi’s work *Wolfgang* (2015-2016) plays with the anecdotes which have been handed down on the myth of the Pauli Effect. Occurring in a scientific, factual setting the images chosen by Fathi whether manipulated or not, make one doubt one’s own imagination. They show the human need for an incontestable explanation for everything and at the same time some things simply cannot be explained - also in the field of science.

Samuel Gratacap (*1982, F)
Fifty-Fifty

Samuel Gratacap’s long-term project is divided into three parts and investigates over a time span of seven years the living conditions of refugees all over the world. The French photographer begins his observations in 2007 in an administrative detention center for non-registered refugees in Marseille. In 2010 he travels to Lampedusa and meets people whose escape has stagnated there. The images of these years have the title *La Chance*. A grotesque description for a series of portraits and close-ups of left behind finds, which couldn’t better depict the original hope and the often later feeling of being not welcome. In 2012-2014 Gratacap visited the refugee camp Choucha in Tunisia for *Empire* several times. This was the place of refuge for thousands in the past decades. Meanwhile it has been given up but still functions as a home for numerous refugees. Here he contrasts the provisional refugee tents in black and white with portraits and snapshots of the residents in colour. For *Fifty-Fifty* he takes a step back in the causal chain and shows the war events in Libya as one origin of the refugee misery. Libya as the most important transit country and its role in the European migration and asylum politics, are other aspects that Gratacap illustrates. In his opinion, the chances of survival for fleeing across the Mediterranean, are 50:50.

Sonja Hamad (*1986, GER/SYR)
“Jin – Jijan – Azadi” Women, Life, Freedom

For her series “*Jin – Jyan – Azadi*” *Women, Life, Freedom*, the Damascus born photographer Sonja Hamad documented, since 2015, the female Kurdish freedom fighters of the guerrilla in North Iraq and the YPG People’s Protection Units who went to war against the IS. Her images focus on the struggle of women who fight against the suppression of their people in a patriarchal system dominated by sexism and feudalism. The focus of her photographic work is a narrative-documentary view. Besides portraits there are landscapes and detail shots in the series. Hamad returned for these to her homeland Syria which she left at the age of three with her parents. Formed by a life in the diaspora, questions about her own identity have occupied her from her childhood and can be seen as a further motivation which inspired her beyond the theme of the series to undertake the dangerous journey into the war zone. The intensity of her work is mirrored in the analog colour photography taken with a medium format camera. They show the people behind the battles on the front line, the beauty of the landscape on the one hand and the dystopian cruelty of the scenes on the other and open up a moment of female gracefulness in the detail shots. In her photographs she creates a different picture of the places and people from that which the news coverage offers with their classical war photography. Her photographs do not deal with the depiction of sensation and misery, but much more give us a feeling for the moment between. Her portraits reveal her sensitivity in her encounter with the fighters.

Stephanie Kiwitt (*1972, GER)
Máj/My

The place as a social space is in the forefront of Stephanie Kiwitt’s work. She is interested in places that describe the economic conditions of our world today – the city of Marseille at a time of massive construction, a fallow land in the north of Gent, discounter, fitness center, a recruitment building for port workers in Antwerp, a car park. For the work *Máj/My* Stephanie Kiwitt photographed the city of Prague for two and a half years. The title is the name of the Prague department store, which from the 70s to the fall of the communist regime was called ‘Máj’ – ‘Mai’ and since 2009 is known as ‘My’. The choice of this new naming is due to the recognition effect since both words are pronounced the same. However, the semantic difference could not be greater. If ones says the name today in Czech, a new change in meaning takes place: we. Kiwitt takes the history of the name as the occasion to observe the daily life of the city where she lived herself in the early 90s. Her black and white portraits and still-lives are an attempt to reflect on the political changes in a country which are manifested in the public space and in places of consumption.

Markus Krottendorfer (*1976, A)
Mountains of Kong

Markus Krottendorfer’s series *Mountains of Kong* confronts the observer with an illusion or rather the fact of an illusion. This takes place in his images on two levels. The first, which is not immediately obvious, is the content of the image itself. In 2016 the Austrian photographer travelled to Africa to photograph the Kong Mountains which were discovered between 1795-97 by Mungo Park. But this discovery is a pure fabrication. Park’s mountains never existed. Their supposed existence is solely based on scientific argumentation. However, the existence of the Kong Mountains were confirmed for decades, thanks to further travel stories and gullible geographers, and was even included in African cartography. Krottendorfer’s images show us a real mountain range without a doubt. They show the mountain landscape where one suspected the mountains to be. But they have their limits in illuminating a supposed truth. The second level is more evident. The photographer plays with manipulative image processing, in particular with the extremely intensive colour. This surreal intensity of the manipulation underlines on the one hand the visual myth and on the other is a stylistic device of the obvious. In a time of excessive media and flood of images, the truth of the images, especially in the documentary-journalistic area, is a definite necessity. Krottendorfer’s magnificent landscape images show us that the individual is still challenged to question the depicted and its claim to truth.

<p>Nicola Lo Calzo (*1979, F/IT) Ayiti, The Cham Project</p> <p>At the beginning of the 19th century the majority of the European nations began to abolish slave-trading. This process was followed in the course of the century by further Non-European Nations. The origin of this human rights success lies in the Haitian Revolution (1784-1804) which resulted in 1804 in the declaration of Independence of the former French colony Saint-Dominique by Jean-Jacques Dessalines and thus the founding of the first free Latin-American state. That century-long exploitation and abuse of millions of people should not fall into collective oblivion is shown by Nicola Lo Calzo in his long-term project <i>CHAM</i> which began in 2010. Worldwide he looked for the still existing remains of colonialism and documented the undeniable impact of slavery on life today. His series <i>AYITI</i> (2012-2013) – a part of the <i>CHAM</i> project – puts the focus on the Caribbean state. With his camera Lo Calzo captures the diversity of a national identity whose uniting element is the revolution and the freedom which was won. The images are impressions of pre-colonial but still lively rituals, portraits of descendants of the revolutionaries or relicts of them. Special attention is paid to the ‘Movement for the Success of the Image of the Independence Heroes’, whose supporters with public appearances, speeches and songs, keep the revolution and their key players island wide in mind and make them come alive again. Their intention is to induce courage in a time of social and political dissatisfaction and to strengthen the collective memory.</p>	<p>Paula Markert (*1982, GER) Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU</p> <p>“A trip through Germany. The Murder series of the NSU” by Paula Markert is an intensive analysis and confrontation with the crimes of the extreme right organisation which was responsible for the murder of 10 persons, numerous attempted murders, bomb attacks and bank robberies between 2000-2007. For two and a half years (autumn 2014 - spring 2017) the photographer tried to understand the failure and disinterest of a country and to document her findings. Questions of how in spite of the office for the protection of the constitution this murder series could take place, of the complicity of German authorities through ignorance, cover-ups or negligence were her reference points. With her photographs and selected text fragments, Markert investigates how the public outcry in 2011 and the promises – one remembers Angela Merkel’s words – transform into a vaporised nothing. Also when each photo appears like an objective, neutral observation and documentation, she appeals to the general responsibility, to the responsibility of a country in which the political climate is turning in the wrong direction.</p>	<p>Laurence Rasti (*1990, CH) There are no homosexuals in Iran</p> <p>Intimacy and openness – loss of identity and anonymity. The look of the portrayed is concealed, the back is turned to the observer. The confident look to the camera rather rare. In her portrait series the Swiss photographer experiments with the design options of anonymity in portraits and symbolizes in this way the precarious life situation of homosexual men and women in Iran. ‘In Iran, we do not have homosexuals like in your country,’ proclaimed Iran’s president Mahmoud Ahmadinejad in 2007 in his speech at the Columbia University. Homosexuality is illegal in Iran and is punished with the death penalty. But transsexuality has been tolerated since the mid-eighties. For those affected, there are two life-saving possibilities: immigration or operation. Both a form of lost identity. Meanwhile, the Turkish city Denizli has become the transit zone for homosexual refugees from Iran. Numerous stays in 2017 allowed Laurence Rasti to make contact to them. She committed herself to giving back the faceless a bit of their stolen identity. In spite of the homophobia in Turkey they hope for an improvement in their conditions and the chance to live out their sexual orientation.</p>	<p>Gilles Raynaldy (*1968, F) Jean-Jaurès</p> <p>When one sees the photos by Gilles Raynaldy one has the impression that they are film stills from a youth movie for which a school campus was chosen as the location for the action. But far from any artificial or staged scenes, Raynaldy as a silent observer is able to capture authentic moments. His images depict a closeness and familiarity with the photographed persons, which allow the scenes to show such emotion that one feels as if one were a part of the situation. For three years (2009-2011) Raynaldy documented the daily life at the Jean-Jaurès School in Montreuil. The complete work is a visual yearbook, that more aptly describes what takes place than any pupils work on the ups and downs of life among youth and growing up as well as the influence of the school as an institution and the pedagogic experience. The publication which appeared in 2015 is in two parts. The first part comprises the numerous photos of everyday school life while he dedicates the second part to his cooperation with the students to wallpaper and decorate the walls of the school with a selection of his photographs. A collaborative process whose result demonstrates each day who should actually be in the focus.</p>	<p>Rebecca Sampson (*1984, GER) Apples for Sale</p> <p>With her multi-media work ‘Apples for Sale’ (2018) Rebecca Sampson investigates the living conditions of Indonesian maids in Hong Kong. The depiction of their degrading conditions is only a part of the wide-ranging work. The Berlin photographer creates a deep portrait of the social life of the migrant workers. For their product catalogue, an agency has the girls photographed in an apron printed with ‘Apples for Sale’, therefore the title. The maids would be deprived of every individuality, they would be degraded to house robots without identity, and only valued for appearance and personality. The realisation of their longing for autonomy, family or social contacts is only allowed on one day of the week; this is prescribed by law and falls on Sunday, the family day and the maids must leave the house. On this day they slip in a completely feminine environment into different social roles. A parallel world emerges which partly takes place on the streets of Hong Kong. Their social and cultural environment shifts more and more into the virtual world. There they can live out their individual personality without limits.</p>	<p>Yana Wernicke (*1990, GER) Skaarph</p> <p>Yana Wernicke’s photos show girls and young women from the west Indian city of Pune. The images were made in 2015. The confusing moment: the way in which the scarf is knotted and the veiling of almost the entire face is reminiscent of Niqabs, but this religious context and also the way in which the cloth is knotted contradicts the other clothing style of the wearers. Wernicke’s portraits and snapshots document a new trend in the Indian city where self-protection came before the extreme air pollution. Meanwhile the <i>Skaarph</i> has still the same function but for other motives: with the veiling of the face they protect themselves from unwanted looks and harassment. As a result, the girls describe a feeling of regained freedom. Although according to the constitution women in India are equal to men, they are (still) not yet. Paradoxically the most controversial piece of clothing allows this possibility of desirable self-determination.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Johanna Weber Student Award

Schöne neue Welt

168

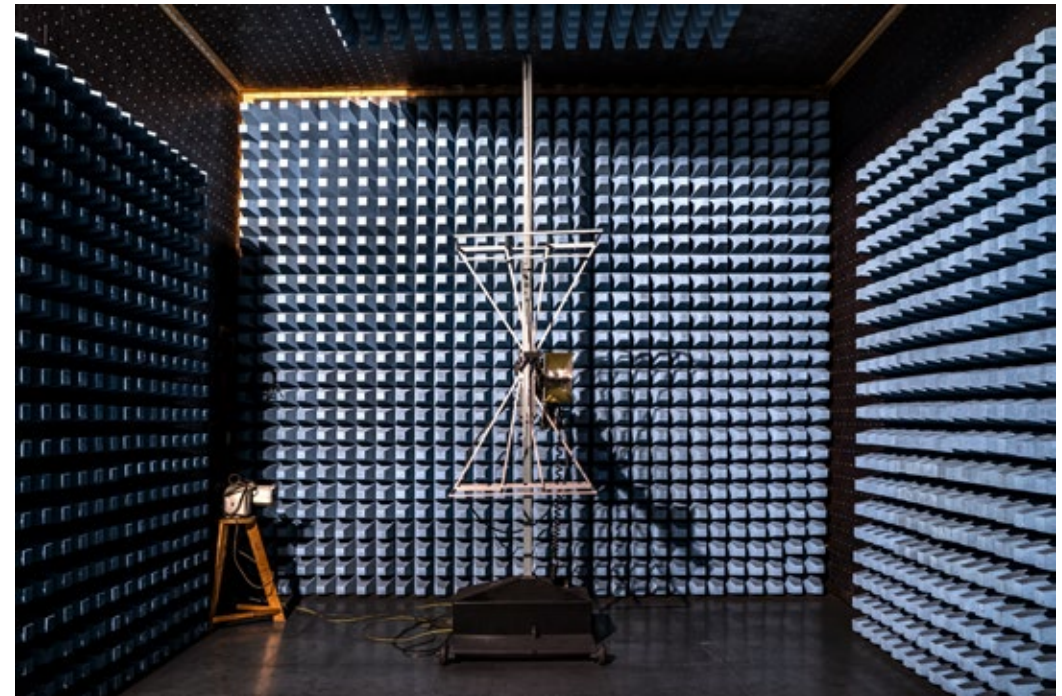


Goldfische, Hornbach Baumarkt,
Freimann bei München, 2019

169

Daten sind die Währung des 21. Jahrhunderts. Die einen sprechen vom goldenen Zeitalter des Wissens, die anderen von totaler Überwachung. Dennoch geschieht der Fortschritt schneller und schneller und der Mensch muss irgendwie mithalten – Chance und Herausforderung zugleich. Sowohl auf den Menschen als auch auf viele Bereiche des Alltags nimmt die Digitalisierung Einfluss. Sie ist omnipräsent. Diese Wirklichkeit hat jedoch noch nicht alle überzeugt. Die Folgen des technologischen Fortschritts sind unvorhersehbar und lösen bei zahlreichen Menschen Unbehagen aus. Gesundheit und Arbeitsplätze könnten gefährdet sein. Auch die Freiheit des Einzelnen wird bedroht. Immer mehr Menschen werden von der digitalen Technik zunehmend abhängig, was bei einem Kollaps zu Chaos führen wird. Ein Entkommen gibt es nicht mehr. Das digitale Zeitalter schreitet stets ungebremst voran. Schon seit langer Zeit ist die Digitalisierung trotz Skepsis in den meisten Hosentaschen angekommen. Das öffentliche Leben verlangt nun einmal eine gewisse Interaktion mit Technologien, damit überhaupt partizipiert werden kann. Überall gerät der Mensch unbewusst mit „Messgeräten“ in Kontakt, die Interaktions- und Kommunikationsverhalten analysieren. Bald werden kryptische Datensätze zu mathematischen Formeln mutieren, die menschliches Handeln vorhersehen. Maschinen scheinen den Menschen mehr steuern zu können als gewollt. Umgekehrt bemüht sich der Mensch auf allen möglichen Ebenen wieder selbstbestimmt mit der Technik zu agieren.

Data is the currency of the 21st century. Some speak of the golden age of knowledge, others of total surveillance. Nevertheless, progress is faster and faster and people must somehow keep up – both an opportunity and a challenge. Digitalisation has an impact on people as well as on many areas of everyday life. It is omnipresent. However, this reality has not yet convinced everyone. The consequences of technological progress are unpredictable and cause discomfort for many people. Health and jobs could be at risk. The freedom of the individual is also threatened. More and more people are becoming increasingly dependent on digital technology, which will lead to chaos if it collapses. There is no escape any more. The digital age is always progressing unchecked. Despite scepticism, digitalization has long since arrived in most trouser pockets. Public life demands a certain interaction with technologies in order to be able to participate at all. Everywhere, people unconsciously come into contact with “measuring devices” that analyze interaction and communication behavior. Soon, cryptic data sets will mutate into mathematical formulas that predict human action. Machines seem to be able to control people more than they want. Conversely, humans try to act self-determined with technology at all possible levels.



oben: Spielautomaten, Showroom – Inszenierung auf dem Pop-up Event von OnePlus, Berlin, 18. Mai 2019
unten: Reflexionsloser Raum, EMV – Labor der Technischen Hochschule Deggendorf, 2019

/01/ /pre-production

Als Fullservice-Unternehmen bieten wir Ihnen die komplette Bandbreite der digitalen Medienproduktion. Handwerklich fundiert, mit neuester Technik und mit Liebe zum Detail

- Kreativretusche
- Composing
- Reinzeichnung
- Digitalproof
- Verlagsanpassungen
- Anzeigenservice
- CI-Farbbestimmungen
- 3D-Visualisierungen
- Prototyping Verpackung
- Print-Produktion

serum network GmbH
Ganghoferstrasse 66
80339 München
+49 (89) 5447 9090
info@serum-network.com

/02/ /products

Damit Ihr Produkt genau so aussieht wie Sie es erwarten, produzieren wir farbverbindlich nach Ihren CI-Vorgaben in FOGRA, RAL®, HKS®, NCS® oder PANTONE® Standard.

- Tapeten
- Plakate/Großflächen/Poster
- Banner/Rollups
- Leitsysteme
- Folienplott
- Fahrzeug-Beschriftung
- Schilder
- Aufkleber/Magnetfolie
- Filzprodukte
- Faltschachteln/Stanzmappen
- Leuchtkasten
- 3d Buchstaben/Logos
- POS Aufsteller/Displays



O. WINSTON LINK RETROSPEKTIVE

16.10.2019 bis 26.1.2020

KUNSTFOYER

Maximilianstraße 53

Täglich geöffnet 9:00 bis 19:00 Uhr
geschlossen 24.12./25.12./31.12.2019



**VERSICHERUNGS
KAMMER**
KULTURSTIFTUNG

SCANS \ PRINTS \ MOUNTING \ LOGISTICS

MENGERSHAUSEN EDITIONEN
WERKSTATT FÜR DIGITALEN KUNSTDRUCK

MENGERSHAUSEN EDITIONEN \ MARIAHILFSTRASSE 16 \ D-81541 MÜNCHEN \ 089-624 231 58 \ INFO@MENGERSHAUSEN.COM



High level print

Das Ergebnis sind Print-Produkte und Bilder voller Brillanz und Farbtintensität und mit einer beeindruckenden Tiefenwirkung. Mit eigenen, modernen Drucktechniken wie Intenso Plus® und dem von uns weiterentwickelten Duplex- und Triplexverfahren erweitern wir die Grenzen des Offsetdrucks.

www.longo.media

longo
passion for communication



Hahnemühle



PHOTO RAG® METALLIC

Die neueste Entwicklung vom Erfinder des FineArt Inkjetpapiers: Ein Papier zu 100% aus Baumwolle mit silbern schillernder Oberfläche.



WWW.HAHNEMUEHLE.COM





IN ANDEREN

FOTOS — DOMINIK GIGLER

Bei einer Reise in einem Heißluftballon verändert sich der Blick auf die Welt: Hoch über dem winterlichen Tirol werden verborgene Zusammenhänge im Gebirge erkennbar – und man versteht, wie klein der Mensch ist.

Seit jeher basteln wir an allerlei Geräten, um unsere körperlichen Grenzen zu überwinden: Kutsche, Segelboot, Auto, Drohnen-taxi. Der Inbegriff dieses Höher, Schneller, Weiter ist der Traum vom Fliegen. In der griechischen Mythologie schlangen sich Dädalus und Ikarus mit Kunstflügeln in Richtung Sonne auf – und wurden für ihren Übermut bestraft. Die Götter wollten sich ihr Privileg, den Blick von oben, nicht streitig machen lassen.

SPHÄREN

In Tirol ist einem die Vogelperspektive dennoch recht vertraut. Doch vom Gipfel schaut man eher in die Ferne statt „auf“ die Welt. Gut, es gibt die Wildspitzbahn im Pitztal, die einen auf 3.440 Meter Höhe bringt. Und gewaltige Steilwände. Aber wer wagt sich so nah an den Abgrund? Gleichzeitig ist der Blick von oben heute für viele alltäglich: Wer sich etwa fragt, wie sein Haus von oben aussieht, startet Google Earth auf dem Smartphone. Im Alltag geht jedes Wunder unter.

Die letzten Entdecker sind Ballonfahrer, die sich von freundlicher Thermik tragen lassen. Die erlebte Draufsicht verändert alles: Der Wind pfeift, und doch ist es still. Das Chaos der Welt ebbt ab – und es entsteht ein Bild der Klarheit ... Den ganzen Artikel finden Sie unter www.mein.tirol



Sie wollen noch mehr Geschichten aus und über Tirol lesen? Unter www.tirol.at/abo können Sie das gedruckte Magazin meinTirol kostenlos abonnieren.

FOTODOKS bedankt sich bei allen Beteiligten, die das diesjährige Festival organisiert und mitgestaltet haben. Unser besonderer Dank gilt den Wegbereitern und Gründern von FOTODOKS, Hans Herbig und Robert Pupeter sowie Sophia Greiff, Jörg Koopmann und Armin Smailovic, die das Festival zu dem gemacht haben, was es heute ist. Wir bedanken uns für euer Vertrauen, den Dialog und die unermüdliche Unterstützung!

FOTODOKS would like to thank all participants who organized and helped to shape this year's festival. Our special thanks goes to the pioneers and founders of FOTODOKS, Hans Herbig and Robert Pupeter as well as Sophia Greiff, Jörg Koopmann and Armin Smailovic, who made the festival what it is today. We thank you for your trust, dialogue and tireless support!

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
This catalogue is published on the occasion of the exhibition

VIS-À-VIS

16. Oktober bis 24. November 2019 in der /

in the Lothringer13 Halle

im Rahmen von FOTODOKS – Festival für aktuelle

Dokumentarfotografie, München

as part of FOTODOKS – Festival for Contemporary

Documentary Photography, Munich

FotografInnen / Photographers:

Carolina Arantes, Mathieu Asselin, Daniel Chatard,

Lisa Domin, David Fathi, Samuel Gratacap,

Sonja Hamad, Stephanie Kiwitt, Markus Krottendorfer,

Nicola Lo Calzo, Paula Markert, Laurence Rasti,

Gilles Raynaldy, Rebecca Sampson, Yana Wernicke

Künstlerische Leitung und Organisation

Curatorial direction and organization

Frank Bauer, Sima Dehgani, Inés Dümig,

Dominik Gigler, Lisa Hörterer, Verena Kathrein,

Tanja Kernweiss, Nadine Loës, Jakob Schmitt,

Jens Schwarz

Projektbetreuung / Project Management

Alexandra Schöffberger

Student-Award:

FOTODOKS hat 2019 erstmals einen Student-Award ausgeschrieben, der sich an die Studierenden der Fakultät für Design der Hochschule München richtete. Den TeilnehmerInnen wurde dabei die Möglichkeit gegeben, sich während des Sommersemesters innerhalb eines Projekt-Seminars und in Begleitung von FOTODOKS intensiver mit einem Thema aus dem Bereich der Dokumentarfotografie zu beschäftigen, und die Arbeit anschließend einzureichen.

Die FOTODOKS Jury hat am Ende eine Gewinnerarbeit ausgewählt, die während der Festival-Ausstellung präsentiert wird. Die diesjährige Gewinnerin ist Johanna Weber. FOTODOKS dankt der Fachdozentin Renate Niebler für die Kooperation und Unterstützung.

In 2019, FOTODOKS for the first time offered a student award to students of the Faculty of Design of the Munich University of Applied Sciences. During the summer semester, the participants were given the opportunity to work more intensively on a topic from the field of documentary photography during a project seminar accompanied by FOTODOKS and to submit their work afterwards. At the end, the FOTODOKS jury selected a winning work, which will be presented during the festival exhibition. This year's winner is Johanna Weber. FOTODOKS would like to thank the lecturer Renate Niebler for the cooperation and her support.

Impressum / Imprint

Herausgeber / Publisher:

FOTODOKS e.V.

München 2019

Redaktion / Editor:

Dominik Gigler, Lisa Hörterer, Nadine Loës,

Alexandra Schöffberger

Konzept und Gestaltung / Concept and Design:

Studio Martin Steiner

martinsteiner.net

AutorInnen / Authors:

Sophia Greiff (SG), Gero Günther (GG),

Sonja Hamad (SH), Jörg Koopmann (JK),

Konstantin Lannert (KL), Ariane Müller (AM),

Michaela Obermair (MO), Jovana Reisinger (JR),

Christina Maria Rüderer (CMR), Jens Schwarz (JS)

Übersetzung / Translation:

Anna Baumann

Lektorat:

Karolina Schöffberger

Lithographie / Lithography:

Serum Network GmbH, München

Druck und Bindung / Printing and Bookbinding:

Longo AG, Bozen

Papier / Paper:

Inhalt: SALZER TOUCH white, 150 g/qm

Cover: SALZER TOUCH white, 300 g/qm

Schrift / Type:

GT Walsheim von / by Grilli Type

Auflage / Edition:

3.000

© aller Abbildungen bei den FotograflInnen und

KünstlerInnen /

© of all images by the photographers and artists

© Abbildung Umschlag Innenseite vorne /

image on front inside cover:

Gilles Raynaldy, Black and white contact sheet from

the project Jean-Jaurès, Montreuil, France, 2010

© Abbildung Umschlag Innenseite hinten /

image on back inside cover:

Paris, 1952, [Detail] Robert Frank

Sammlung Fotostiftung Schweiz

© Stephanie Kiwitt, VG Bild-Kunst, Bonn, 2019

© images from CERN Photo Archive 1960-1985 /

all manipulations by David Fathi 2015-2016

© Nicola Lo Calzo – Courtesy of Dominique Fiat gallery

© Paula Markert 'Eine Reise durch Deutschland.

Die Mordserie des NSU 2014-2017' – angekauft vom /

purchased by Münchner Stadtmuseum

© aller Texte bei den AutorInnen /

© of all texts by the authors

© Kurztexte / short texts: Alexandra Schöffberger

© Kurztext Sonja Hamad: Min-young Jeon

Veranstalter / Organizer:

FOTODOKS e.V.

Gabelsbergerstr. 81

80333 München

www.fotodoks.de

Unser besonderer Dank geht an /

Very special thanks to:

Christian Albrecht, Anna Baumann, Fritz Beck,

Judith Berkemeyer, Anton Biebl, Gina Bolle,

Steffen Düvel, Diana Ebster, Robert Gigler,

Irene Graef, Nicolas Greiff, Katrin Griep,

Lene Harbo Pedersen, Lorraine Hellwig, Rita Hensen,

Dr. Britta Klöpfer, Martin Kompatscher, Josepf Köttl,

Reiner Löschinger, Anja Lückenkemper,

Tilman von Mengershausen, Michael Nischke,

Michaela Obermair, Reinhold Pelz, Katrin Petroschkat,

Erika Pfaffinger, Bärbel Praun, Julia Richter,

Alexandra Schöffberger, Sabine Schwarzenböck,

Isabel Siben, Martin Steiner, Sascha Timtschenko,

Theo Thönnessen, Joachim Ziemer sowie die

beteiligten StudentInnen der Hochschule München,

Fakultät Fotodesign

In Zusammenarbeit mit / In cooperation with:

Kulturreferat der Landeshauptstadt München,

Lothringer13 Halle

Gefördert von / Sponsored by:

Kulturreferat der Landeshauptstadt München,

Stiftung Kulturwerk der VG Bild-Kunst,

Tirol Werbung GmbH

Unterstützt von / Supported by:

Hahnemühle, Knoblich Mediendienstleistungen GmbH,

Longo AG, Mengershausen Editionen,

Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung,

Salzer Papier GmbH, Serum Network GmbH

Mit der freundlichen Unterstützung des Bureau

des arts plastiques des Institut français und des

französischen Ministeriums für Kultur

With the kind support of the Bureau des arts

plastiques des Institut français and the French

Ministry of Culture

Partner/Partners:

Auslöser, Camera Austria, Herz & Schnauze

Apen-Essen, piqd GmbH, sichtbar.art



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



BILD-KUNST



schweizer kulturstiftung

prohelvetia



Hahnemühle

MENGERSHAUSEN EDITIONEN
WERKSTATT FÜR DIGITALEN KUNSTDRUCK



serum-network

longo

SALZER PAPIER

VIS-À-VIS

»THE EYE
SHOULD LEARN
TO LISTEN
BEFORE
IT LOOKS.«
ROBERT FRANK

VIS-À-VIS



6	Carolina Arantes
52	Mathieu Asselin
42	Daniel Chatard
36	Lisa Domin
16	David Fathi
102	Samuel Gratacap
132	Sonja Hamad
122	Stephanie Kiwitt
92	Markus Krottendorfer
62	Nicola Lo Calzo
72	Paula Markert
26	Laurence Rasti
142	Gilles Raynaldy
112	Rebecca Sampson
82	Yana Wernicke