

Verein Berliner Künstler

## **THE NEW YOU-WE-ME**

EMoP 2025

Vernissage: 14. März 2025, 19 Uhr

### **Einführung in die Ausstellung**

Dr. Sarah Frost

Lassen wir unseren Blick durch die Räume der Galerie schweifen, sehen wir 16 künstlerische Positionen, die das Medium der Fotografie auf ganz unterschiedliche Weise gebrauchen. Wir sehen ein reiches Spektrum an Techniken, Materialitäten, Sujets und intermedialen Verquickungen. Ausgestellt sind analoge und digitale Fotografien, historische Verfahren wie die Camera Obscura, Montagen, Collagen, eine Textarbeit, ein Film und ein Filmstill. Dokumentarische, konzeptuelle und experimentelle Bildstrategien sind vertreten. In den meisten Arbeiten bildet die Fotografie nur einen von vielen Schritten des Bildentstehungsprozesses. Es gibt skulpturale Objekte, die installativ den Raum treten. Einige Werke kommen ganz ohne Fotografie aus und imitieren mit Hilfe von KI die Ästhetik fotografischer und filmischer Verfahren.

Daher greift der Begriff der *Fotografie* in dieser Ausstellung zu kurz. Es ist vielmehr das *Fotografische*, was die Künstlerinnen und Künstler hier verbindet. Das Fotografische ist viel weiter gefasst als die Fotografie. Es öffnet Raum für sämtliche Aspekte des gesamten Handlungsgefüges, durch das das Werk entstanden ist und durch das es nun auf uns alle wirkt. So verstanden ist das Fotografische kein Bild, sondern ein Prozess und hat eine zeitliche als auch eine räumliche Kategorie.

Die Kuratorinnen Catrin Wechler, Ila Wingen und Corinna Rosteck haben dieses weite Feld des Fotografischen in der zeitgenössischen Kunst in ihrem Ausstellungskonzept sehr schön und begreiflich zusammengefasst:

„Nähe, Distanz und die Rolle von Bildern in aktuellen Zeitgeschehen – die Ausstellung erforscht wie fotografische Bilder unsere Wahrnehmung von Identität, Gesellschaft und Wirklichkeit formen und beeinflussen.“

Dieses bereits kompakte *Abstract* möchte ich noch weiter auf ein Begriffsfeld herunterbrechen: fotografische Räume! Um Brücken zwischen diesen vielgestaltigen Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler zu bauen, möchte ich ihre Werke vor der Folie der verschiedenen fotografischen Räume vorstellen, die hier geöffnet werden: Soziale und fiktive Räume, architektonische, illusionistische, imaginäre und reflexive Räume gehen in der Ausstellung ineinander über und legen in unserem Blick verborgene Zwischenräume frei.

---

In **Catrin Welchers** Serie *Regio* (2025) hält die Künstlerin flüchtige Blicke in einem Schwellenraum fest. Öffentliche Verkehrsmittel, wie eine Regionalbahn, sind *Heterotopien*, Orte des Ephemereren, *Nicht-Orte* oder (nach Michel Foucault) *Gegenorte*, in denen eigene soziale Gesetze walten und eine andere Raum-Zeit herrscht. In Zügen verweilen Menschen nur für eine bestimmte Dauer. Der Ort ist nie das Ziel, sondern ein Teil ihres Weges woanders hin. Wir teilen uns mit Fremden einen gemeinsamen Raum und dennoch ist jeder meist für sich. Die Fotografien von Catrin Welcher dokumentieren dieses alltägliche Phänomen motivisch und formal. Die Personen darauf blicken einander nicht an, sie scheinen in Gedanken versunken oder schauen auf ihr Handy. Die Flüchtigkeit dieser Begegnungen wird durch die Unschärfen betont. Die Personen haben keine Kontur, wirken verwischt, aufgelöst wie Phantome. Die Künstlerin hat die Aufnahmen am Abend mit dem Smartphone gemacht. Durch die lange Belichtungszeit verringert sich die Auflösung. So scheint es, es liege ein Nebel über den Szenen. Aus der digitalen Bildsprache gehen malerische Effekte hervor: Farbverläufe, Duktus, Tupfen, Wolken.

**Maks Danneckers** Serie *oT* (2024) zeigt ebenso einen heterotopischen Raum. Hier sehe ich die Heterotopie mehr als Gegenort. Die Künstlerin hat mit ihrem Smartphone sogenannte *Tempohomes* festgehalten. Es sind Flüchtlingsunterkünfte, die an den Rändern von Orten, Dörfern und Städten, gedrängt stehen. In ihren Aufnahmen sind weder Menschen noch Spuren ihres Lebens zu sehen. Die Gebäude wirken abgeschottet, kühl und lieblos. Die Bezeichnung *homes* könnte nicht unzutreffender sein. In den Fotografien wird dieses Paradox deutlich. Eine mehrfache Grenzziehung manifestiert sich

in Maks Danneckers Werken: Barrieren wie Zäune und Mauern stehen im Vordergrund. Sie hindern unseren Blick das Dahinter vollkommen zu erfassen. Unschärfen verstärken diesen Effekt. Ihre Dokumentaraufnahmen rücken die Andersartigkeit und die Marginalisierung dieser Gegenorte ins Zentrum. So stehen die Zäune vor den Gebäuden symbolisch für die topografischen und sozialen Trennlinien, die zwischen ihnen, den Geflüchteten, und uns, denjenigen, auf der anderen Seite stehen, gezogen wurden.

Ein Moment der Abschottung findet auch in der Fotografie *at the window* (2021) von **Siegfried Dengler** statt. Der enge Bildausschnitt hält bildfüllend drei Fenster fest, die sich unserem Blick verschließen. Eingerahmt von zwei Vorhängen – rechts und links – liegt das geöffnete Fenster im Schatten. Dieser erste Eindruck von Anonymität wird schnell durchbrochen. Jemand hat seinen Arm aus dem Fenster gestreckt. Dieses Körperfragment bildet das kleinste und einzig organische Bildelement und konterkariert die Strenge der geometrischen Komposition – und das nicht ohne Witz. In der Hand einen rauchenden Joint haltend, erweckt diese Gestalt ganz neue Narrationen. Das Setting lässt Assoziation zu einer Bühne, einem Theaterstück aufkommen. Dabei ist die Szene weder gestellt noch nachbearbeitet. Siegfried Dengler hält in seiner fotografischen Arbeit zufällige Begebenheiten fest. Als Stadtplaner und Architekt hat er einen besonderen Blick für urbane Architekturen und ist stets auf der Suche nach der „Poesie des Augenblicks“ (Siegfried Dengler, 2025).

Architektur und Mensch müssen stets zusammen gedacht werden. Architekturen werden für Menschen geschaffen, denn das alltägliche Leben wird durch Gebäude strukturiert. Sie dienen zum Wohnen, zum Arbeiten, für Freizeitaktivitäten. Demnach sind architektonische Räume auch immer soziale Räume, da hier ein zwischenmenschliches Miteinander stattfindet. **Sandra Becker** zeigt uns in ihrer Fotografie *Nebeneinander* (2024) eine mehrstöckige Wohnanlage in Vogelperspektive. Formale Strukturen treten hervor, die Balkone mit den immer gleichen zwei Stühlen, die Reihen an Generatoren und Wasserspeichern.

Die Komposition wird auf der horizontalen Achse gespiegelt, sodass der Bildausschnitt ornamentale Qualitäten bekommt. Auch der violette Filter, der über dem Bild liegt, lässt unseren Blick zwischen Abstraktion und Konkretem kippen. Doch handelt es nicht hier

nicht um eine Fotomontage. Der untere Bildteil ist die Reflexion im Glas des Balkons, auf dem die Fotografin beim Auslösen steht. Ihre Beine spiegeln sich im Glas. In der Fotografie wird deutlich, dass Wohnarchitekturen immer eine Uniformität mit sich bringen, in der erst Raum für das Individuelle geschaffen werden muss.

Die Installation *Gewächshaus* (2024) von **Carolina Patino Mayer** wurde aus einem architektonischen, aufbauenden Prinzip heraus geschaffen. Die Künstlerin hat Fragmente von analogen Schwarzweiß-Fotografien ausgeschnitten und an der Wand befestigt. Es sind Ausschnitte von Räumen, die sie zu neuen geometrischen Formen gebäudeartig zusammenfügt. Bereits diese materiellen Collagen in der Nische des hinteren Raumes erwecken den Eindruck von Säulen, Fenstern und Zäunen. Darüber lässt die Künstlerin farbige Elemente von einem Overhead-Projektor werfen, die dem Gesamtbild die Kontur eines Hauses, eines Gewächshauses, eines gewachsenen Hauses verleihen. So wird aus physischen und immateriellen Elementen Schicht für Schicht ein illusorischer Raum konstruiert. Wie bei einer analogen Fotografie spielt Licht eine entscheidende Rolle. Ohne die Wirkung von Licht kann das Bild nicht in die Sichtbarkeit treten.

Die Montagen von **Laura Kärki** *Messy bright reality* und *When saying: No* aus der Serie *Good-Bad* (2022) stehen in der künstlerischen Tradition des Kubismus und spreizen das kubistische Prinzip in die zeitgenössische Kunst. Die Künstlerin fotografiert ihre Umgebung, zerlegt die Aufnahmen in einzelne Bestandteile und ordnet sie neu an, sodass das ursprüngliche Motiv vollkommen abstrahiert wird. Ausgangspunkt sind digitale Fotografien, die sie von Menschen und Orten machte. Via Photoshop schneidet sie das Bild in Streifen, inventiert einige Cut-Outs von Positiv ins Negativ und fügt sie neu zusammen. Diese Phase der Bildentstehung ist wie ein Spiel, ein Experiment, das erst endet, wenn die Künstlerin das finale Bild gefunden hat. Durch dieses mehrstufige Verfahren tritt das Dokumentarische sukzessive in den Hintergrund, denn nur minimale Hinweise lassen die einstige Vorlage erahnen. Dafür entfalten sich viele verschiedenen Perspektiven in einem einzigen Ausschnitt, der so kompakt unzählige Fragmente der Welt vereint. Zuallerletzt wird das finale Bild auf Kunstglas gedruckt. Dadurch bekommen die Arbeiten eine glänzend kostbare Haptik und scheinen die fotografischen Bilder in Glas zu konservieren.

**Ila Wingens** Arbeit lädt uns ein, in einen komplexen Assoziationsprozess einzutreten. Ihre Werke bieten den eigenen Gedanken und Vorstellungen immensen Projektionsraum. Im Zentrum ihrer installativen Wandarbeit steht das Brot – als Sinnbild für Leben, Gemeinschaft und soziale Gerechtigkeit. Die Künstlerin kombiniert drei Fotografien unterschiedlicher Sujets, ein auf Klarsichtfolie gedrucktes Gedicht in arabischer Schrift und einen Plastikbeutel mit Brot. So verschachteln sich verschiedene Bildrealitäten in unserem Blick: Die fotografische Darstellung des Brots kommt in der Realität der Betrachtung zur Wiederholung.

Im Zentrum steht die Fotografie *Daily Bread* (2020). Zu sehen sind zwei Männer, die mit konträren Gesten auf die Künstlerin reagierten, als sie bei der Brotübergabe ein Foto machte. Dem eindringlichen Blick des älteren Mannes können wir uns nicht entziehen, als wäre er uns selbst gewidmet. Seine Mimik erscheint ambivalent: Ist er erschrocken, skeptisch, verärgert, gar aggressiv? Den Gegenpart bildet der jüngere Mann weiter hinten, er strahlt über das ganze Gesicht und winkt mit einer Tüte Brot. Wo und in welchem Zusammenhang diese Elemente stehen, zeigt uns das Bild nicht. Könnte die Szene in Berlin oder auch in einem arabischen Land aufgenommen wurden sein? Welche Beziehung haben die Portraitierten zur Künstlerin? Die Fotografien zeigen uns ausschließlich, was wir sehen. Alles darüber hinaus ist Projektion der eigenen Vorstellungen. Mit dieser Erkenntnis können auch eigene Klischees bröckeln, wie die Mauerfassade in der linken Fotografie *Ongoing story of* (2025).

Auch **Norma Drimmers** Fotomontagen bestehen aus mehreren Bildteilen verschiedener Sujets. Das Diptychon *In der Schwebe* (2008) zeigt im unteren Teil die Rückenansicht eines nackten Mannes. Auf seinem haarlosen Kopf bappt Sand, vielleicht vom Felsen, an dem er lehnt. Über ihm klafft eine runde Erdspalte auf, aus dem helles Licht strahlt. Beide Bildteile sind mittig scharf voneinander getrennt und doch korrespondieren sie miteinander: Zum einen durch die erdige Farbigekeit, aber auch formal entspricht die Glatze der runden Form des Lochs. Doch baut die Künstlerin auch eine Brücke zwischen den beiden Bildrealitäten: Die Hand des Mannes geht in das obere Motiv über. Welche Verbindung beide Motive zueinander haben, lässt die Künstlerin allerdings bewusst unbestimmt. Norma Drimmer stellt in ihrer Arbeit Metafragen: Was sehen wir, welche Assoziationen lösen die Motive in uns ganz individuell aus und wie interpretieren wir die

Bilder für uns? Die Wahrnehmung befindet sich – dem Titel gleich – *in der Schwebel*, denn sie schwangt im Zwischenraum beider Bilder und unseren eigenen Assoziationen.

Wie in der Fotomontage von **Corinna Rosteck** *Double Jeu* aus der Serie *Bruder Sonne - Schwester Mond* (2024) wird die Wahrnehmungsbewegung komplexer, wenn mehrere Bilder nicht nebeneinander, sondern übereinanderliegen. Mittels Doppelbelichtung hat die Künstlerin zwei Porträts, das eigene und das ihres Bruders leicht versetzt übereinandergesetzt. Unser Blick changiert zwischen Frau und Mann, zwischen Schwester und Bruder. Anders als bei einem Hologramm kann das eine aber nicht ohne das andere gesehen werden, aus eins und eins wird hier nicht zwei, sondern X, etwas neues Unbestimmtes. Beide Gestalten verbinden sich zu einem durchlässigen Hybridwesen.

In ihrer Arbeit beschäftigt sich Corinna Rosteck vor allem mit dem menschlichen Körper im Tanz. Ihre Bilder machen deutlich, dass Wahrnehmung nichts Fixes, Stabiles oder Lineares ist, sondern ein liquider, zeitlich diffuser Prozess, der stets in Bewegung ist.

Bei der Betrachtung von **Simone Kornfelds** Fotografien *ZWISCHEN LEBEN und TOD* (2024) durchläuft uns Betrachtenden der pure Schrecken, so unmittelbar wirken die beiden Fotografien. Eine Frau hat ihren Mund weit aufgerissenen. Ein spitzes Messer ist auf sie gerichtet. Sie scheint zu schreien, ihren Kopf zurückzuwerfen, sich zu wehren.

Assoziationen zu Bildikonen wie Alfred Hitchcocks „Psycho“ und Edvard Munchs „Der Schrei“ ploppen auf. Wir nehmen eine Doppelrolle ein. Zum einen werden wir zu Beobachtern eines Verbrechens, das kurz vor dem Tötungsakt steht, zum anderen stehen wir in der Position des Täters, direkt vor der Frau.

Das Hauptthema hier sind *Femizide*, Morde an Frauen im Zusammenhang patriarchaler Geschlechterunterschiede. In Deutschland wurden im Jahr 2023 knapp 1000 Mädchen und Frauen zu Opfern von versuchten oder vollendeten Tötungsdelikten. Simone Kornfeld macht mit ihrer Arbeit auf diese existentielle Problematik aufmerksam, die uns alle betrifft.

**Katrin Salentins** analoge Collagen *Sadoma*, *Argwan* und *Allegria* (2024) zeigen pralle, rot bemalte Lippen, lackierte Nägel, schneeweiße Zähne und faltenlose Haut. Die Bilder hat die Künstlerin aus aktuellen Modedatalogen ausgeschnitten. Im Detail erscheinen die Fragmente makellos. Doch sind sie vom Ursprungskörper abgetrennt und stark verfremdet zusammengesetzt, sodass kein intaktes Körperbild mehr verbleibt. Vielmehr bekommen wir ein amorphes, picasso-eskes Gemisch aus Haut, Fleisch, Augen, Zähnen und Haaren zu sehen, das absurde, komische Züge innehat und mitunter ins Monströse driftet.

In ihren Collagen überspitzt Katrin Salentin die unrealistisch idealisierten Körperbilder von Frauen, die uns in der Modewelt und in Social Media begegnen. Voreingestellte Filter, Bildbearbeitungsprogramme ermöglichen es, das eigene Aussehen bis zur Unkenntlichkeit zu optimieren. Das hat Auswirkungen auf die eigene Selbstwahrnehmung und Selbstakzeptanz und damit als letzte Konsequenz auch auf das reale Leben. Durch kosmetische Filler und Botox versuchen bereits sehr junge Menschen, sich dem digitalen Idealbild von Schönheit anzupassen. Die Werke von Katrin Salentin stellen genau dieses Problem zur Disposition: Wo verbleibt hinter der Maske das wahre Ich, der Charme des Unperfekten, das uns als Individuen ausmacht?

Einen Kontrapunkt zur glänzenden Oberfläche der Instagram-Ästhetik bildet **Andrea Sunder-Plassmann** mit „Selbst“, ihrer Serie an Selbstporträts aus den späten 1980er Jahren. Die Künstlerin sagt darüber: „Meine Absicht war es nicht, die Menschen als Abbild, sondern als Abdruck ihres Wesens darzustellen – eine Manifestation ihrer Selbst, in vielen Augenblicken geschichtet als ein einziges Bild.“ Dafür gebrauchte sie eine *Camera Obscura*, eine Lochkamera, die Belichtungszeiten von 15 und 45 Minuten voraussetzt – eine zu lange Zeit für das Modelle, um still zu stehen. Bei den gezeigten Arbeiten handelt es sich um Selbstporträts. Um dennoch scharfe Fotografien generieren, arrangierte die Künstlerin sich liegend und installierte die Kamera direkt über ihrem Körper. Durch das andauernde Innehalten in einer liegenden Position, erscheint die Mimik entspannt, gelöst von jeglichen Posen. Die Schwerkraft wirkt so ganz anders auf die Gesichtszüge als im Stehen. Einzigartige Ausdrücke sind entstanden, die Ruhe und ein wahres Bei-Sich-Selbst-Sein vermitteln. Der runde Bildausschnitt und der diffuse Hintergrund erzeugen ein Gefühl von Schwerelosigkeit. Ein immaterieller Raum wird

kreiert, der unsere Wahrnehmung fließen lässt, als blickten wir durch ein Fenster, ein Auge, in ihr inneres Selbst.

Das Selbstporträt zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk von **Sebastian Kusenberg** und tritt aus ganz unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen hervor, wie die beiden ausgestellten Arbeiten deutlich machen. Die VOR WASSER (2024) zum Beispiel hat skulpturale Qualitäten und zeigt den Künstler vor einem Wasserfall. Die Fotografie wurde mit der Großbildkamera aufgenommen, auf Vinylfolie gedruckt und hinter einer wärmeverformten Acryl-Glasplatte kaschiert. So geht der Wasserfall in die Wellenform des Fotoobjekts über und verbindet sich innerhalb des Fotos zugleich mit der menschlichen Gestalt. Durch die lange Belichtungszeit scheint sich der Künstler im Wasser aufzulösen. Bildmotive, fotografische Effekte und Form des Fotoobjekts greifen in dieser Arbeit greifen ineinander.

Die Arbeit IM STUHL (2013) zeigt, wie der Künstler auch zufällige Gegebenheiten vorfindet und sich diese spontan künstlerisch aneignet. Aus einem Stuhl, über dessen Rückenlehne ein Pullover gestülpt wurde, ragt ein Kopf heraus, der Kopf des Künstlers. Das gesamte Fotoobjekt in dem vitrinenhaften Rahmen erscheint skurril, fantastisch. Es erinnert an frühe Aufnahmen von Kuriositätenkabinetten, aber auch an dadaistische Fotomontagen. Doch hier fand keine Nachbearbeitung statt. Als der Künstler den bekleideten Stuhl vorfand, hatte er bereits das fotografische Bild im Kopf und schlüpfte ad hoc in den Pulli hinein, um diese obskure diese Szene fotografisch festzuhalten.

Der Filmstill *Energievisionäre* (1986/2024) stammt aus **Monika Funke Sterns** Film „Am nächsten Morgen kehrte der Minister nicht an seinen Arbeitsplatz zurück“. Die Medienkünstlerin hat 1986 das Drehbuch geschrieben und Regie geführt. Der experimentelle 16mm-Film erzählt von einer futuristisch-surrealen Welt, in der der Minister plötzlich verschwindet. Gesucht wird er von seinen engsten Mitarbeitern. Diese fünf Herren in weißen Anzügen sind hier zu sehen. Die Künstlerin hat das Still bearbeitet, in ein Negativ invertiert und einen Schwarzweißfilter darübergerlegt. Die Anzüge sind nun dunkel und die Konturen leuchten weiß hervor. Die Szene erinnert an eine kühle Dystopie. Am Ende des Films kommt ein Twist, der im Rückblick prophetisch anmutet und 40 Jahre später auch in aktuelle Diskurse passt: Am Ende taucht der Minister wieder auf, aber es ist



nicht der echte, sondern ein virtueller Klon, der aus seinen im Computer abgespeicherten Daten generiert wurde. Die Regierung weiß Bescheid, die Bevölkerung nicht.

Die Serie (2024) von **Sigi Torinus** stellt einen surrealen Zustand der Schwerelosigkeit dar, auch wenn der Titel „hier sein“ zunächst etwas anderes impliziert, nämlich eine physische Person, die an einem konkreten Ort fest auf dem Boden steht. Dagegen sehen wir transluzide Frauengestalten und Steine, die federleicht in einem unbestimmten Umraum schweben. Physikalische Gesetze scheinen ausgehebelt. Mit den Mitteln des Fotografischen, mit Verwischung und Unschärfen, lösen sich jegliche materielle Grenzen auf. Die Bilder sind Ausschnitte einer kontinuierlichen Metamorphose dieser drei Protagonisten (Person, Stein und Raum). Sie interagieren miteinander und scheinen in einer nicht endenden Bewegung begriffen zu sein.

Besonders an der Serie ist, dass Sigi Torinus Künstliche Intelligenz als Medium einsetzt, um die Raumarchitektur zu gestalten, ein Mittel der Bildschöpfung, die in der zeitgenössischen Kunst immer häufiger gebraucht wird, was nicht selten kontroverse Diskussion um den künstlerischen Wert nach sich zieht.

**Boris Eldagsen** ist einer der ersten Künstler, der KI als Bildinstrument erforscht. Der Titel seiner Arbeit benennt ein entscheidendes Merkmal dieses jungen Verfahrens namens *Promptografie*: Es heißt PSEUDOMNESIA (altgr. für *unechte, vorgetäuschte Erinnerung*). Promptografien beziehen sich nicht auf Ereignisse, die wirklich passiert sind, oder Personen, die leben, die gelebt haben. Sie können all das nur vortäuschen. Sie erzeugen keine Abdrücke der Wirklichkeit und sind damit keine Fotografien. Der Weg zum Bild führt über die Sprache. Mittels Texteingaben, den *Prompts*, können fotografische Bilder in jeglichen Erscheinungen geschaffen werden. Sprache wird zum Medium des Künstlers seine Vorstellungen zu visualisieren.

Boris Eldagsens Werk *PSEUDOMNESIA III | Psychoanalysis Gone Wrong* (2023) zeigt einen surrealen Raum, der traum-ähnlich, geheimnisvoll und der Zeit entrückt erscheint. Die Motive spielen mit fragmentierten Körpern, Spiegelungen und geisterhaften Erscheinungen. In der Serie verbindet Boris Eldagsen die fotografische Bildsprache der

1940er Jahre und mit abstrakten Bildwelten, etwa der *Pittura Metafisica*. Trotz dieser Referenzen auf die Kunst des 20. Jahrhundert entwickeln seine Promptografien eine ganz eigene, neuartige Bildqualität. Durch die glatte Oberfläche wirken die Motive *entstofflicht* und hyperrealistisch. Auf diese Weise täuschen sie nichts vor, sondern zeigen sich als das, was sie tatsächlich sind: Bilder, gezeichnet von einer Künstlichen Intelligenz, aber kreiert aus den Vorstellungen des Künstlers.

---

In dem weiten Spektrum an künstlerischen Ansätzen werden in dieser Ausstellung mannigfaltige Paradigmen des Fotografischen diskutiert. Der Ausstellungstitel ist – inhaltlich wie orthografisch – ein großartiges Sinnbild dafür, dass das Fotografische in der heutigen Zeit zum sozialen Katalysator geworden ist und individuelle als auch gemeinschaftliche Identitäten formt: THE NEW YOU-WE-ME: Du/Ihr/Wir/Ich: Das Individuum geht in der Gemeinschaft auf, das Gleiche im Anderen, Eigen- und Fremdwahrnehmung können simultan stattfinden, das Private und das Öffentliche verschmelzen, Nähe und Distanz changieren, in diesen kleinen Ausschnitt, der im fotografischen Bild konserviert wurde.

Ich danke den Kuratorinnen Corinna Rosteck, Catrin Welcher und ganz besonders Ila Wingen, die mich eingeladen hat, diese Einführung zu geben, für die wunderbare Bestandaufnahme an aktuellen, fotografischen Konzepten.