

FOTODOKS

Fotodoks – Festival für aktuelle Dokumentarfotografie

Thema: Vis-à-vis

Gastland: Frankreich

Lothringer13 Halle, München

Festival & Rahmenprogramm: 16.–20. Oktober 2019

Ausstellung bis 24. November 2019

Übersicht und Bildunterschriften der Pressefotos. Weiteres Bildmaterial auf Anfrage. Die Verwendung der Pressefotos ist nur zur aktuellen Berichterstattung anlässlich der Ausstellung kostenfrei gestattet. Pressefotos nach Verwendung vom Datenträger löschen. Press images must be deleted after use.

Rückfragen:

Alexandra Schöffberger, Nadine Loës

press@fotodoks.de

Tel. +49 176 45775988 oder Tel. +49 177 8062203

Die ausstellenden Fotografinnen und Fotografen:



Carolina Arantes, from the Series „First Generation“, 2017, © Carolina Arantes

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 Schwebezustand 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, aus der Serie „Niemandland“, 2017, © Daniel Chatard

Daniel Chatard (*1996, D)
Niemandland

Mit *Niemandland* 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 Aktivisten 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 Aktivisten, 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.



Lisa Domin, aus der Serie „Twin Towers“, 2017, © Lisa Domin

Lisa Domin (*1983, D)
Twin Towers

Lisa Domin's Arbeit *Twin Towers* 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 bewirte. 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.



David Fathi, from the Series „Wolfgang“, 2015/2016, © Manipulations by David Fathi 2015–2016 / Image from CERN Photo Archive 1960–1985

David Fathi (*1985, F) Wolfgang

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 *Wolfgang* (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.



Samuel Gratacap, Detention center of Zaouia, Libya, from the Series „Fifty-Fifty“, 2014, © Samuel Gratacap

Samuel Gratacap (*1982, F) Fifty-Fifty

Das Langzeitprojekt Samuel Gratacaps 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 *La Chance*. 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 *Empire* 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 *Fifty-Fifty* 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.



Sonja Hamad, Gulan, 19, Zerya, 18, und Zilan, 17 (v.l.n.r.), Sinjar, Iraqi Kurdistan, 2015, aus der Serie „> Jin – Jyan – Azadi < Women, Life, Freedom“, 2015, © Sonja Hamad

Sonja Hamad (*1986, D/SYR)
»Jin – Jyan – Azadi« Women, Life, Freedom

Für ihre Serie »*Jin – Jyan – Azadi*« *Women, Life, Freedom* dokumentiert die in Damaskus geborene Fotografin Sonja Hamad seit 2015 die kurdische Freiheitskämpferinnen der Guerilla 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 *Motiv* 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 Tatorte 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 Kriegsfotografien 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, welche auf Vertrauen und Offenheit zwischen Fotografin und Portraitierten schließen lässt.

(Text: Min-young Jeon)



Stephanie Kiwitt, aus der Serie *Máj/My*, 2018, © Stephanie Kiwitt und VG Bild-Kunst Bonn

Stephanie Kiwitt (*1972, D)
Máj/My

Der Ort als gesellschaftlicher Raum steht in Stephanie Kiwitts 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 *Máj/My* 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.



Markus Krottendorfer, aus der Serie *Mountains of Kong*, 2016, © Markus Krottendorfer

Markus Krottendorfer (*1976, A) **Mountains of Kong**

Markus Krottendorfers Serie *Mountains of Kong* 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 Landschaftsausnahmen Krottendorfers.



Nicola Lo Calzo, Dessalines with Charlotin Marcadieu, „Movement for the Success of the Image of the Heroes of the Independence“ Croix-des-Bouquets – Ayiti – The Cham Project, 2012, © Nicola Lo Calzo – Dominique Fiat

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

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts begann ein Großteil der europäischen Nationen den Sklavenhandel abzuschaffen, 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 jahrhundertlange 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, „Anklagebank, Schwurgerichtssaal 101, Oberlandesgericht München“, aus der Serie „Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU“, 2018 © Paula Markert

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 2,5 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, aus der Serie „There are no homosexuals in Iran“, 2017 © Laurence Rasti

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 Umständen in der Türkei eine Besserung ihrer Lebensumstände und die Ausübung ihrer eigenen sexuellen Orientierung erhoffen, ein Stück ihrer geraubten Identität wiederzugeben.



Gilles Raynaldy, Madame Phanal's Year 10 french lesson, from the Series „Jean-Jaurès, inner-city school“, 2010 © Gilles Raynaldy

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 abgelichteten 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, aus der Serie „Apples for sale“, 2018 © Rebecca Sampson

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, Ohne Titel, aus der Serie „Skaarph“, 2015 © Yana Wernicke

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 (स्कार्फ) 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.