

Joachim Schmid

Ich verbringe deutlich zu viel Zeit damit, den Japanern und Chinesen beim Mittagessen zuzusehen.

Aleksandra Domanović

Stock archives tend to become depositories for archetypes, stereotypes and clichés.

Wassink/Lundgren

We are interested in documenting the world around us but also interested in the rules of the medium that we're using.

Jason Lazarus

Music and photography both anticipate and react to social phenomena.

Jeffrey Ladd

Physical books arrest my attention where I am more open to learning and retaining information.

Taiyo Onorato & Nico Krebs

Es gibt zuviele Leute und Sichtweisen, die zu prägend und wichtig sind und waren, als dass man sie ignorieren könnte.

Manuela Barczewski

Für mich ist die performative Arbeit im Studio ein essentieller Bestandteil meiner fotografischen Arbeit.

Lasermagazin/Beni Bischof

Mein Heft ist mein eigener intimer Showroom.

Marei Wenzel & Iris Czak

Ihr habt in gewisser Weise ein Archiv einer Stadt angelegt.

Dean Sameshima

Role models? Too many to list....

10.6. – 18.7. 2010 || Kunstraum Düsseldorf

Jahrgang 1 || 2010

Katja Stuke & Oliver Sieber

Böhm/Kobayashi Publishing Project

Deutschland 4,50 EUR

Ausland 5,50 EUR

ANT!FOTO



Kulturamt
Landeshauptstadt Düsseldorf

KUNSTRAUM DÜSSELDORF

Jason Lazarus

Music and photography both anticipate, and react to social phenomena.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 27. Februar 2010 21:51:45 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Jason Lazarus
 Website: http://jasonlazarus.com/

From your exhaustive works we have chosen a photographic single picture and a photographic series that are connected by music in general and especially by Nirvana. For this project you put out a request for a bunch of friends to share their memories of who first enlightened them to Nirvana. To what extent does music play a role in your works? How would you describe the relationship between social phenomena, music and photography?

Music is my favorite medium... I can't play it yet but I think later in life – or if I am reincarnated, it will be as a musician! The reason music is my favorite medium is that it's so flexible, you can get away with being extremely personal, emotive, without losing complexity. It's hard to do this in the same way with photography, although it's a fun challenge. My night landscape photo with *Your time is gonna come* burning in the distance is a Led Zeppelin lyric and song, which I love.

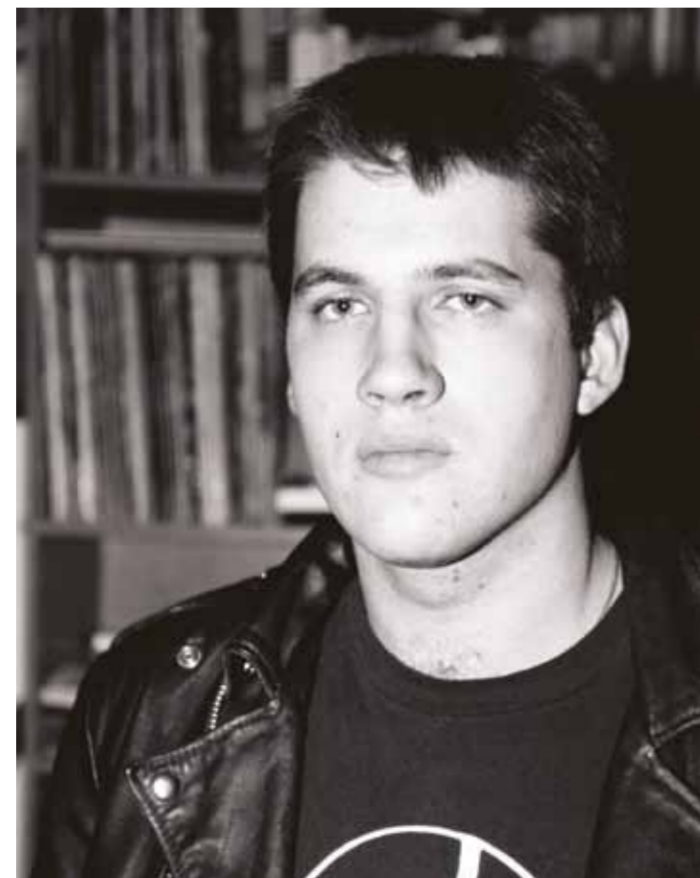
Artists create an archive of their experience through their work, sometimes insular, sometimes outward looking, that create rich histories.

I have a hard time distinguishing the words of a person in front of me in loud bars, and I blame that on listening to Led Zeppelin in high school too loud. Also, one of my oldest series, *soundtrack*, juxtaposes the images of jets flying by at American air shows with text of the songs that were playing on the speakers to the crowds at the same moment. I was interested in more banal images of jets flying at a distance from the viewer with the triumphant, aggressive, or dangerous songs that the military played over loudspeakers to 'set the mood' for the attendees.

I think both music and photography both anticipate, and react to, social phenomena. There is a street energy (if you will) to artists –



Here is my best friend from high school, Lindsay, with Wes in the background at a Christian camp in southern Oklahoma. Lindsay and I met in high school but we met Wes at the camp. I can't not think about her without thinking of Nirvana. Both her parents were alcoholics so if we weren't taking refuge in her room we were driving around smoking pot or going to a local show at the armory in Edmond. Okc had a pretty good punk scene that I am so thankful for.



My older brother Raf. He would drive me around the forest preserves in North Chicago playing music in his Honda Civic hatchback. He played stuff like Kraftwerk and Black Sabbath. I heard Bleach for the first time with him.

an awareness. They often act as sensitive barometers to nascent political, social, cultural, and economic (economic in a broad sense) trends. Secondly, artists create an archive of their experience through their work, sometimes insular, sometimes outward looking, that create rich histories. The potency of their projects creates the opportunities for these histories to stay vibrant over time, and reach audiences decades later.

Often your photographs can't be decoded at a first glance. Titles, captions and mediation by related texts are necessary to learn more about your works. How important is it to you that your photographs are decoded completely? Or is it of equal importance to transport a feeling?

My self-assigned task is to indeed transport a feeling first, so if the photograph, to me, fails this, it's edited out. If it's successful, the viewer will search out that information – and sometimes that leads me to getting an email, which is always exciting. Also, if by chance the viewer reads into the piece and doesn't completely decode the piece, they are still finishing the meaning with their own sensibility/experience, which is fine. Of course, I'm building my own bigger narrative over time, so I have an interest in having an audience for that as well.

Chicago, where you live and work, plays a vital part in music. How do you see the music, its history, different developments and styles in Chicago?

I'm not an expert by any means. I can tell you I've been moved by live music in Chicago for years. I don't see live shows as much as I used to, but being in a mass of people with live music always brings about emotion for me. It's important for a community to be vibrant to have collective experiences. I used to work at a theatre when I was taking my first photography class, and I remember the artistic director ex-

pressing the importance of 'communal imagining' and that really struck me – 'Yeah, that IS important.' Chicago, like many cities, is rich with this, and it brings people together, and gives people reasons to anticipate, experience, and process. And most importantly, it complicates their experience.

Friends of yours who are not necessarily concerned with photography but rather with music know your portrait Spencer Elden. And their interest in your work Nirvana has a different motive, coming from the interest in music, not so much the interest in art and photography. To what extent are you interested in these different receptions of your work?

Yes, yes, yes. I am very interested in this. Some of my work is more easily read with your typical art history/photography MFA training. Other works are simply direct, and they operate on shared cultural/pop ideas that are self-evident. Their entry point is wide open. I've been thinking about this more, how certain works that are self-evident also contribute to the academic conversations.

The question is really who is your audience? Who are you really speaking to? And as I have a foot in both worlds, the answer is, right now, both, maybe at different times, sometimes at the same time. Certain projects, like the motivational poster of Otis Redding you can request off my website, are fantastic to me because they simply connect me to other people, regardless of their profession and interests.

Do you approach your photos in a rather conceptual way? How do personal biography, personal experience influence your artistic strategies? Or are you rather interested in social phenomena?

Yes very conceptual. Often, as in *Orion over Baghdad* or *Recordings*, the images themselves are completely unavailable, only referred to through text. In terms of the 2004 – present series, those images



Josh, my older stepbrother's friend. He would come to our house after school and hangout, allowing me to hang out in their room against my stepbrother's wishes. One day he brought over *Nevermind* and I worshipped them like I worshipped him.



Spencer Elden in his last year of high school (January 2008) Spencer originally appeared as a naked baby on the cover of Nirvana's *Nevermind* record.

often start with a concept. Some have been the result of an experience where an image wasn't premeditated – sometimes I have a hunch that a certain event or space or trip will be productive in a way that I don't yet understand. The images in that project, I think, are activated by oscillating through shared public/historical/cultural spaces and the personal.

For example, the pic of the night sky rally when Obama won the election may hang next to a snapshot of a pillow my father had just passed out on. I believe strongly in the need for this. I'm interested

in reiterating my subjectivity, my empathy, bemusement, or politics.

The most personal picture – *End of Summer Lover*, the *Plant on her Windowsill* – I almost couldn't bring myself to upload it to my site. I thought it was too romantic, too drippy, sentimental, etc. Then I grew to believe that going into that personal narrative was necessary, that I had to divulge certain moments, and that by doing that the more public pictures would strengthen in meaning, that the arc of the narrative would become more complex. It is often through the personal we address the universal, and vice versa. **A**



Dave was my cover boyfriend in high school. He introduced me to Nirvana and mushrooms. He carved my name into his arm with a razor blade and when I tried to break up with him, he read me a love poem over the phone that I later recognized as a song from *Dark Side of the Moon* with my name inserted at significant moments.

Jason Lazarus *1975, lives and works in Chicago. Since receiving his MFA in Photography (2003), Jason has actively exhibited around the country and abroad while teaching photography part-time at Columbia College and the School of the Art Institute in Chicago. Selected exhibition highlights include the Museum of Contemporary Art in Chicago and D3 Projects in Los Angeles. Notable honors include an Illinois Arts Council Fellowship award, 2009 and the Emerging Artist Artadia Grant in 2006.



Becky was my neurotic friend who had a stalker in high school who came to her bedroom window repeatedly. While playing with the taser her mom bought her in her bedroom, Becky played *In Utero* for me... soon after I bought it.



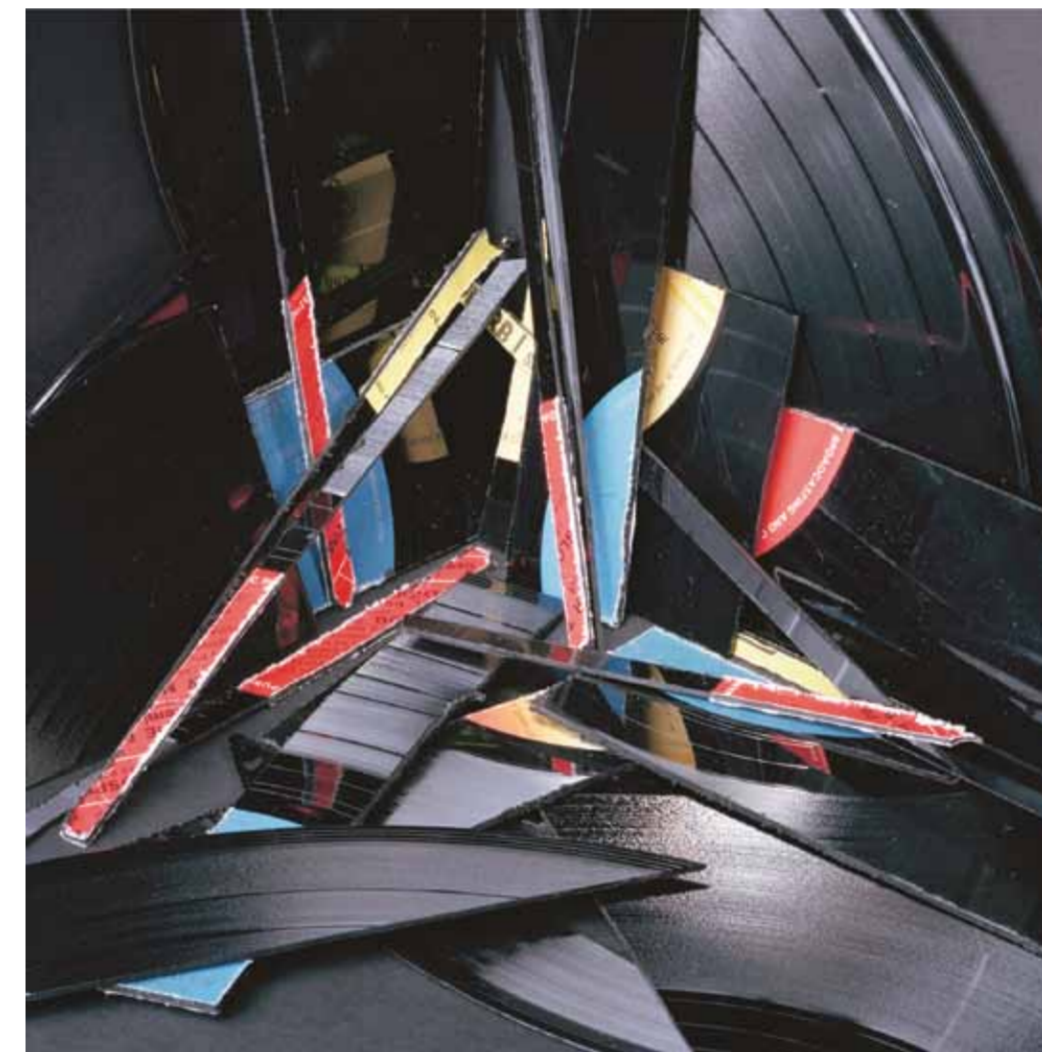
Mikey, my mom's second husband, introduced me to Nirvana's *Nevermind* record. He was around until I was 13.



Manuela Barczewski

Für mich ist die performative Arbeit im Studio ein essentieller Bestandteil meiner fotografischen Arbeit.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 20. März 2010 21:51:45 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Manuela Barczewski
 Website: <http://www.manuelabarczewski.com/>



Wir haben dich ja vor einiger Zeit zunächst einmal als Musikerin wahrgenommen. Die Musik spielt eine zentrale Rolle bei dir und deinen fotografischen Arbeiten wie z.B. *Reprise* aber auch *Cover me*. Wie verstehst du den Zusammenhang zwischen Musik und Fotografie?

Musik spielt eine zentrale Rolle in meinem Leben und findet deshalb auch Einklang in einigen meiner bildnerischen Arbeiten.

Es ist als würden diese beiden Interessen in meinem Kopf parallel zueinander laufen.

Für mich ergibt sich ein möglicher Zusammenhang einzig durch das Interesse und das Bedürfnis, mich in beiden Bereichen künstlerisch auseinander zu setzen. Eine Wechselbeziehung besteht deshalb eher unbeabsichtigt.

Es ist als würden diese beiden Interessen in meinem Kopf parallel zueinander laufen. Dies wird z.B. auch in Entstehungsprozessen deutlich: zwar kann ich während einer Produktionsphase an musikalischen und fotografischen Projekten gleichzeitig arbeiten – allerdings nur mit der Voraussetzung ihrer räumlichen Trennung.

Dein künstlerisches Schaffen scheint sehr vielschichtig zu sein. Auch bei deiner Website müssen die Besucher ‚shiften‘ und begegnen immer wieder deiner Musik. Das verstehen wir als immer wiederkehrende Neu-Orientierung, Positionierung, Neu-Definition, einer Suche nach Struktur bei dir und natürlich auch beim Betrachter. Ist das richtig?

Ihr liegt auf jeden Fall richtig, in meiner Herangehensweise eine immer wiederkehrende Neu-Orientierung zu erkennen. Diese sehe ich jedoch nicht damit begründet, dass ich mich parallel mit zwei unterschiedlichen Medien beschäftige. Eine Suche nach Struktur wird wohl besonders in meiner Arbeit *Shifting Around* sichtbar, die hier 2007, im ersten Jahr nach meinem Umzug von Düsseldorf nach London, entstanden ist.

Hierfür möchte ich eure Liste aber noch um das Wort „Entwurzelung“ ergänzen. Ein Begriff mit dem ich, aufgrund meiner Herkunft (Barczewo, Polen/ ehem. Wartenburg, Ostpreußen), bereits in meiner frühen Kindheit konfrontiert wurde und den ich nun, durch meinem Weggang von Deutschland nach Großbritannien, auf eine bewusstere Art, in meinen Arbeiten thematisiere.

Spielt das Internet für dich eigentlich eine Rolle; für deine fotografische aber auch musikalische Arbeit?

Wenn ich das Internet als eigenständiges Medium definieren wollte, habe ich mich für zwei andere Medien entschieden: Fotografie und Musik und nicht Net-Art.

Natürlich erfahre ich das Netz aber auch als Erweiterung und Vereinfachung für meine künstlerische Praxis; ein Leben ohne diese Referenzquelle mag ich mir auch gar nicht mehr vorstellen. Auch werden sich meine Denk- und Verarbeitungsprozesse durch dieses Tool bereits verändert haben und das hat wiederum Einfluss auf meine Ideen-Prozesse. Jedoch versuche ich, wie mit meinen beiden gewählten Medien, sehr kritisch damit umzugehen.

Mit *Reprise* (frz. Wiederaufnahme, Wiederholung) – dem Titel deiner Arbeit – wird in der Musikpraxis die variierte Wiederaufnahme eines bestimmten Satzteil innerhalb einer Komposition bezeichnet. Gibt es immer wiederkehrende Thema, auch bei den Arbeiten die zunächst scheinbar nichts mit Musik zu tun zu haben, das dich in deiner gesamten künstlerischen Arbeit begleitet?

Die Vorstellung und Darstellung von Raum ist ein immer wiederkehrendes Thema. Es wird durch die Inszenierung von Innenräumen oder auch in Raum-Modellen (*Reprise*, 2006) in fast allen meinen Arbeiten sichtbar. Die Inszenierungen bieten mir einen geeigneten ‚Spielraum‘, um mich mit allgemeineren Fragen der Identität und Herkunft auseinanderzusetzen.

Damit werden aber auch gleichzeitig die von mir fotografierten Objekte nach ihrer Bedeutung und Nutzung hinterfragt. Und weiter in der ästhetischen Umsetzung, bieten sich Möglichkeiten für mein Interesse an formal-abstrakten Bildkompositionen.

Inszenierungen oder auch skulpturale Aspekte sind zentraler Bestandteil bei all deinen Arbeiten. Wie gehst du vor?

Für mich ist die physische oder auch ‚performative‘ Arbeit im Studio ein essentieller Bestandteil meiner fotografischen Arbeit. Den Inszenierungen im Studio geht eine Auswahl von bestimmten Materialien voraus; Alltagsgegenstände, die ich u.a. auf der Straße als Sperrgut oder auf Flohmärkten oder Secondhandshops gefunden habe. Die Auswahl erfolgt spontan-intuitiv; Oberflächen, Farben, Formen und Muster können dabei oft vergangene

Situationen in mir wach rufen; so als würde ich einen Blick in ein altes Fotoalbum werfen. Die zusammengetragenen Objekte werden dann von mir zweckentfremdet und wie im Beispiel der Arbeit *Reprise*, ggf. verändert (zersägt) und vor einer Großbildkamera aufgebaut. Anfangs verwende ich eine Digitalkamera, um einen geeigneten Bildausschnitt festzulegen. Wenn dieser definiert ist, wird die Großbildkamera für eine einmalige Aufnahme eingesetzt. Die Sets werden nur für die fotografische Inszenierung aufgebaut und die verwendeten Materialien werden danach wieder von mir entsorgt.

Siehst du dich primär als Fotografin?

Gewöhnlich und wenn die Situation es zulässt, stelle ich mich als Fotografin/Schrägstrich/Musikerin vor. Mein Verhältnis zur Fotografie wird in meinen visuellen Arbeiten allerdings auf unterschiedliche Weise hinterfragt. Es fällt mir bis heute nicht leicht, eine Art ‚Freundschaft‘ mit diesem Medium zu schließen. Immer wieder stoße ich mich an Fragen der Originalität, der limitierten Präsentationsformen sowie des genreübergreifenden Gebrauchs. Dieser Konflikt ist aber auch zeitgleich einer der Motivationsgründe, mich damit künstlerisch auseinanderzusetzen.

Deine Arbeiten sind immer mehrteilig. Mindestens drei, meistens aber mehr Fotografien bilden eine Werkgruppe. Hast du einen seriellen Anspruch? Wie entscheidest du, wann eine Arbeit vollständig ist?

Ich habe für die Arbeiten der vergangenen 6 Jahre das Prinzip eines Baukastensystems entwickelt, wobei die Menge des zusammengetragenen Materials oft den Umfang einer Serie bestimmt hat. In manchen Werkgruppen, wie *Windows 2009* oder auch *Reprise* würden sich aber dadurch unzählige Variationen anbieten; hier sollte das begrenzte Budget für mich mitentscheiden. Die Anzahl einer Serie kann aber auch ggf. intuitiv von mir bestimmt werden. **A**

Deine Arbeiten sind immer mehrteilig. Mindestens drei, meistens aber mehr Fotografien bilden eine Werkgruppe. Hast du einen seriellen Anspruch? Wie entscheidest du, wann eine Arbeit vollständig ist?

Ich habe für die Arbeiten der vergangenen 6 Jahre das Prinzip eines Baukastensystems entwickelt, wobei die Menge des zusammengetragenen Materials oft den Umfang einer Serie bestimmt hat. In manchen Werkgruppen, wie *Windows 2009* oder auch *Reprise* würden sich aber dadurch unzählige Variationen anbieten; hier sollte das begrenzte Budget für mich mitentscheiden. Die Anzahl einer Serie kann aber auch ggf. intuitiv von mir bestimmt werden. **A**

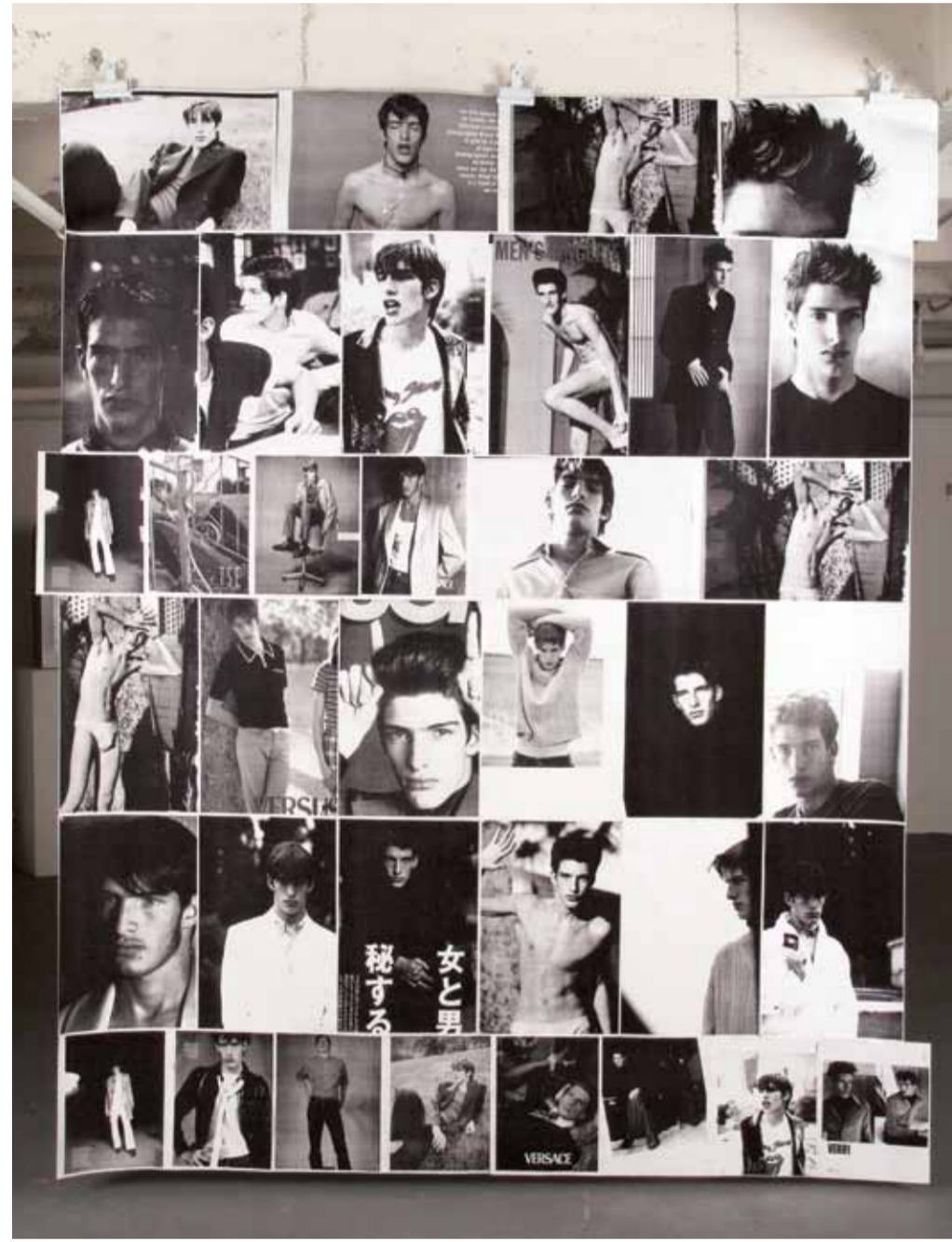


Abb. oben: *Reprise*, rechts: aus der Serie *Cover me*.

Dean Sameshima

Role models? Too many to list.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 16. März 2010 16:52:34 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Dean Sameshima
 Website: http://www.deansameshima.com



alle Abb.: Boys in My Bedroom. oben: Black and White Tales of Beauty II, 2005; unten: Michel, 2001-2005

Would you say that despite or even because of this personal approach important social aspects are addressed? Does art for you has this task at all?

Perhaps both? More so because of my personal approach to topics I find relevant and or important come about. Whether its evident or not, the issues I bring up all stem from a personal stance/position, observation, critique, but I try never to be didactic. I always find didactic work a turn off and exclusive. I also look into histories, or forgotten aspects within culture as a tool for my practices.

When we met in Tokyo a few years ago you had just arrived there. We talked about some problems you encountered.

What are the problems as well as the opportunities when you, an American with Japanese grandparents, live and work there? Or now as an American in Europe?

Well unfortunately while living in Japan, I didn't know the language, and that was a huge problem for me. But fortunately a lot of times I had friends to help me with some hurdles. But it was still an obstacle. Things would have been more efficient for me if I spoke the language. I did take Japanese courses in Jr. High and High school, but forgot most of it a few years after graduation, at the time speaking Japanese in Los Angeles wasn't very useful. As an American in Europe, especially here in Berlin, its quite

easier as most people speak English as you know. But there are still language and cultural boundaries I'm still getting used to, even after almost 3 years of living here.

When we met in Berlin Oliver asked you: when you look into a mirror: do you see an american or an asian guy?

Kind of a tough question....hm? I think that all depends when I look in the mirror. For instance, if I am home alone I just see me. Really, ...just me; I look at my skin, my hair, and think of silly superficial things like ‚Should i cut my hair?’ or ‚Do I look my age?’, ‚how is my skin?’, etc. BUT if I am out in public, ESPECIALLY at a gay club or bar, I dont need a mirror to see myself as I am hyper aware that I am a minority for sure. I am a Japanese-American, who doesn't look his age. That is always with me. – Hey guys does that make sense?

For your work Young men at play and Boys in my Bedroom you worked with ‚found footage’ material. Is that your usual approach? Where do you find the pictures, how do you work with them?

I think appropriation slowly crept into my work while I was still in school. I also work with ‚straight’ photography, but in the beginning of my studies all my straight photography were very much

about bodies, mine and others, but without using or showing actual people, largely because the work had a lot to do with the anonymity of public sex and sex clubs in Los Angeles. But I believe my initiation to re-photographing was photographing other people's drawings and messages on the walls of public toilets.

Appropriation slowly crept into my work.

Anyhow, I find my images from all sources. I have always been a collector of images, since I was a young kid. So I have a large collection of images I store in binders and boxes. When I collect pages or images, I usually don't have an idea of a body of work in mind, usually. I collect vintage and contemporary images/pages simply based on instinct, and when I have an idea I might remember an image or images that would fit within a conceptual frame-work, or I will just look through my images and come up with an idea I have been thinking about... Sometimes these things just happen by chance.

Harun Farocki said ‚everything has been done, one just has to assemble it the right way.’ You present your works in various forms of installations. You work with encryption, code, quotation and you make use of every media.

I totally agree with Harun Farocki, everything has been done, and that's usually frustrating, but can also be an impetus for further exploration. Yes I work often with codes, encryptions, etc... That's often my tools/impetus for my works.

I have always been a collector of images, since I was a young kid.

You have published a number of books. Do you already have the form of the photography in mind when you are working? Do you work with a book publication in mind? And how do you realize your books? Do you have role models? Are there artists/photographers and artistic strategies you are interested in?

It depends, for instance, the books/chapbooks titled *Young men at play!*, was made with the idea in mind of the extreme strict laws in the United States in 50's and 60's, and how they are still applied to the strict regulations in Japan, where I first distributed (for free within the gay district of Shinjuku ni-chome's bars, clubs and urinals)... The chapbooks I produced for my first solo show there in 2005 had the same title. And my last zine, published this year, I had to come up with a concept, and I used my arrest record from 1992 for lewd conduct in public, as a starting point.

Role models? Too many to list...

What did we forget to ask?

What I miss most about Los Angeles...

Dean Sameshima (Torrance, California) Lives and works in Berlin and Los Angeles. Education MFA – Art Center College of Design, Pasadena, CA; BFA – California Institute of the Arts, Valencia, CA Selected solo exhibitions: *Dark Rooms // Homme Made* curated by Avi Feldman, Daneyal Mahmood Gallery, 2009; *Numbers II (Ode to Johnny Rio)* Peres Projects, Los Angeles, 2008/ Peres Projects, Berlin, 2008; *Unknown Pleasures Extra City Center for Contemporary Art, Antwerp, Belgium, 2006; Young Men At Play II / Boys In My Bedroom* Peres Projects Los Angeles, CA, 2005; *Young Men At Play* Taka Ishii Gallery, Tokyo, 2005

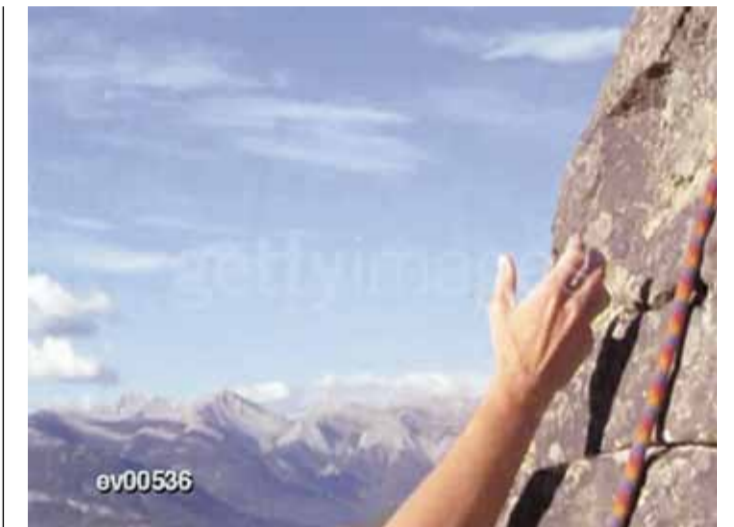
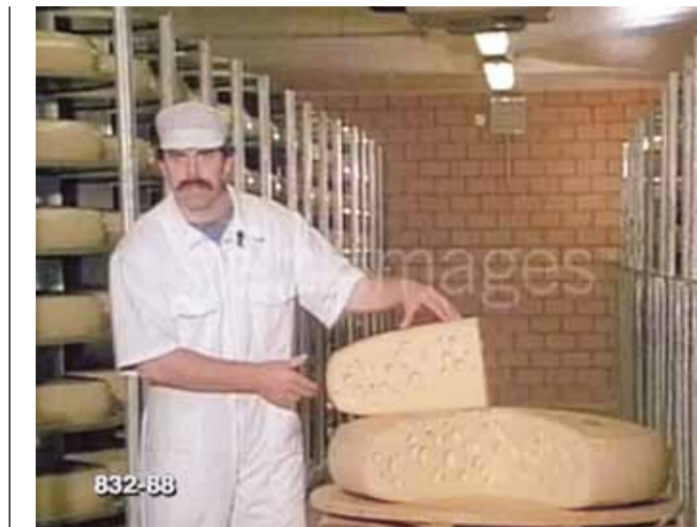
Publications: *Instilled and Lost*, featuring selected works, was just published by Peres Projects. Other catalogues: *Hysteric Seven* (2002) and *Young Men At Play*, vol. 1 & 2.



Aleksandra Domanović

Stock archives tend to become depositories for archetypes, stereotypes and clichés.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 2. April 2010 03:12:23 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Aleksandra Domanović
 Website: http://aleksandradomanovic.com



In deiner Videoarbeit *Anhedonia* sehen wir eine unendliche Menge von Film-Material: Nachrichten-Bilder, Archiv-Aufnahmen, historische Filmsequenzen aber auch sehr viel Stock-Material. Zum einen scheinen also die allgegenwärtigen, prägenden TV-Bilder eine Rolle bei deiner Arbeit zu spielen. Ein wichtiges Element bei dem Video ist aber auch das ‚Wasserzeichen‘, der Stempel von Getty, der Firma, die einen Großteil der digitalen Verwertungsrechte von Fotografien und Filmen besitzt. In wie weit geht es dir um „Wer die Macht über die Bilder hat, hat die Macht?“

When choosing the material I made no distinction between ‚creative‘ and ‚editorial‘. Both types of footage are stock in the end, their visual bond only strengthened via the watermark. Since it was never my intention to remove the sign of Getty ownership, I thought they would have no problem with me using their online clips. I was very naive and actually contacted them. At the beginning it didn't look good for me at all but after some talks with their legal representative, they decided to sponsor me with the clips if I was to get a hold of the rights for the *Annie Hall* soundtrack. This never happened of course. Their concern and serious engagement in the matter of me using their online sample clips from the net, which are actually available to anyone, made me

No wonder Bill Gates keeps his Corbis collection inside a high-security storage facility.

aware just how valuable these images are. No wonder Bill Gates keeps his Corbis collection inside ‚Iron Mountain‘, which is a high-security storage facility in a former limestone mine in Pennsylvania. There his photographic collection is stored in a refrigerated cave 67m underground.

Und in wie weit betrachtest du deine Arbeit dann als subversiv oder anarchisch?

What I am primarily interested in is the order of things, governance, lists... I guess taking images from the internet, appropriating or re-contextualizing them is subversive but also a part of my everyday practice, as for many other artist today.

Wir möchten noch einmal auf das Stock-Material zurückkommen. In diesem Genre dominieren ziemlich profane Weltbilder, eine

westliche, weiße Mittelschicht, das Klischee der glücklichen Familie und traditioneller Rollenbilder sind dominant.

Wie weit haben diese Bilder, die in der Werbung und mehr und mehr auch in Zeitungen eine unvermeidliche Rolle spielen, einen Einfluss auf die Entwicklungen von Gesellschaft?

There is a very good essay on this subject called ‚Taking Stock: An Analysis of the Artbeats Digital Film Library‘ written by Nate Harrison in 2007. In it he reasons how a stock footage archive is always produced and maintained with an authoritative bias. I think this bias is especially clear in images of people. Trying to universalize and depoliticize representations of humans and social contexts, often has an flattening effect of cultural differences. This is very present in stock archives which tend to become depositories for archetypes, stereotypes and clichés.

Anhedonie bedeutet: ‚Freud- und Lustlosigkeit, ein häufiges Symptom bei Depressionen und anderen psychischen Störungen; außerdem spielt sie eine Rolle bei schizotypen und schizoiden Persönlichkeitsstörungen‘. Laut Wikipedia kann sie auch bei Menschen auftreten, die über einen längeren Zeitraum Stimulanzienmissbrauch betrieben haben.

Siehst du da vor allem einen Zusammenhang zu der Macht der Bilder. Oder ist es vor allem eine individuelle Problematik mit der Auseinandersetzung von Erwartungen und Rollen?

I definitely see a connection to the title in the sense that we are facing an ever growing information overload and images are a big part of it. If psychological anhedonia can be caused by over-exposure or over-exhausting of the neural pleasure pathways (as

I think a lot of us have problems with processing the images that surround us, that we are constantly faced with weather we want it or not.

it happens with drug addicts), than this can be compared to information junkies and internet addicts. I think a lot of us have problems with processing the images that surround us, that we are constantly faced with whether we want it or not. One reaction can be numbness, inability to digest. I would have never come to this title if I hadn't discovered that it was supposed to be the original title of *Annie Hall*. Along with other titles it was turned down as unmarketable.

Kannst du noch etwas sagen zu deiner Vorgehensweise; dem Zusammenhang zwischen Tonspur und der visuellen Ebene; und der Entscheidung für *Annie Hall*.

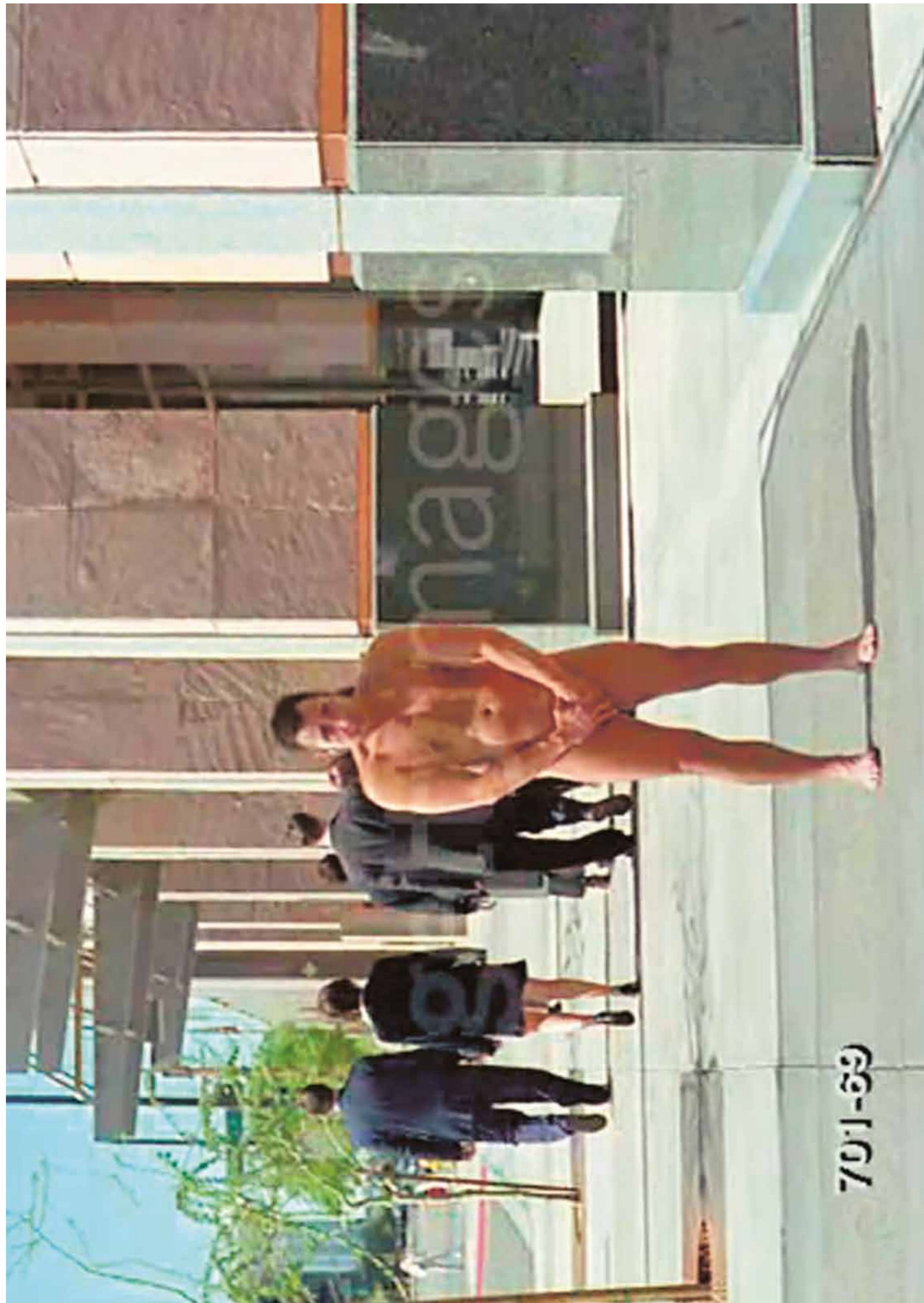
For me this was a process of translation, it was fun finding stands-ins for every situation. The idea of superimposing layers, can also be seen as a reversal of Woody Allen's directorial debut, *What's Up Tiger Lily?*, a 1966 comedy, which utilized clips from *Kokusai Himitsu Keisatsu: Kagi No Kagi*, a 1965 Japanese spy film. Instead of translating the film, he added completely new dialogue that had nothing to do with the original plot.

Annie Hall is definitely my favorite Woody Allen film. There are very few silent moments, most of it is filled with dialogue, utilize long takes. This kind of structure, that was groundbreaking at the time, made the end result of diverging the content of the movie maybe more coherent than and clearer than if I was to use some other soundtrack.

Nur ganz kurz – falls das möglich ist: hast du ein übergeordnetes, immer wiederkehrendes Thema oder Interesse, das auch in deinen anderen Arbeiten eine Rolle spielt?

Archive, translation, geopolitical history of Ex-Yugoslavia... A lot of times I derive the material for my work from the internet. **A**

Aleksandra Domanović *1981 in Novi Sad, lives in Berlin
 Education Faculty of Architecture, University of Ljubljana,
 University of Applied Arts, Vienna Selected Group exhibitons
 AFK Sculpture Park Atelierhof Kreuzberg, Berlin; Just add Water
 de Soto Gallery, Culver City; Padiglione Internet Collateral event
 of the 53rd Venice Biennale, S.A.L.e.; Yebisu International Festival
 for Art and Alternative Visions Tokyo Metropolitan Museum of
 Photography; The Real Thing MU, Eindhoven; Ours: Democracy
 in the Age of Branding The Sheila C. Johnson Design Center,
 New York; Shift festival Basel; Ars Electronica Linz; Ursula Blicke
 Videopreis 2007 Kunsthalle Wien; The Birds Eye View ICA, NFT,
 Barbican, London Online exhibitons mybiennialisbetterthan-
 yours.com/ curated by Tolga Taluy; www.clubinternet.org
 Curation and editorial work since 2006 co-editor and curator
 of VVORK.com



Joachim Schmid

Doch jetzt ist Quantität ohne Zweifel die herausragende Qualität.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 8. Februar 2010 18:03:44 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Joachim Schmid
 Website: http://schmid.wordpress.com/

Eine deiner umfangreichen Arbeiten heißt *Bilder von der Straße*. Sie beinhaltet mehr als 900 Fotografien, die du auf Straßen in Städten auf der ganzen Welt aufgesammelt, sortiert und ordentlich auf Archiv-Karton montiert präsentiert hast. Du hast also eine ganz eigene Sicht auf ‚anderer Leute Bilder‘. Wie verstehst du dich und deine Arbeit in diesem Zusammenhang?

Ich bin der Sammler aus dem Duo Jäger und Sammler. Erstaunlicherweise gibt es im Deutschen nur die eine Bezeichnung ‚Samm-ler‘, die sowohl auf den Pilz- und Beeren- wie auf den Briefmarken- und Kunstsammler angewandt wird, obwohl die beiden Arten des Sammelns wenig miteinander zu tun haben. Im Englischen ist das eine ‚to gather‘, das andere ‚to collect‘. Der ‚gatherer‘ sammelt zur Befriedigung elementarer Bedürfnisse, zum eigenen Konsum. Ich sammle also auf der Straße des Rohmaterial meiner Kunst auf.

Seit der Einführung der digitalen Fotografie und den Möglichkeiten des Web 2.0 wie Flickr, YouTube und Facebook verändert sich der Umgang der Menschen mit Fotografie. Was hast du dabei beobachtet? Das auffälligste Merkmal des Neuen ist die schiere Masse. Fotografie war schon zuvor ein Massenphänomen, doch jetzt ist Quantität ohne Zweifel die herausragende Qualität. Es wurde schon lange häufig und überall fotografiert, jetzt wird permanent und überall fotografiert, zur Sicherheit, weil's so viel Spaß macht und weil's fast nichts kostet alles mehrfach in unendlicher Variation. Neu ist, dass wir dabei praktisch in Echtzeit zusehen können. Wer sich bis vor wenigen Jahren mit Alltagsfotografie beschäftigte, hatte nur Zugang zu einem winzigen Teil der Produktion, und das häufig regional begrenzt und mit einer Verzögerung von ein oder zwei Generationen. Heute können wir beim Frühstück die Bilder sehen, die uns unbekannte Asiaten kurz zuvor von ihrem Mittagessen machten. Wenig später betrachten dann uns unbekannte Amerikaner die Fotos, die bei unserem Frühstück entstanden. Das ist selbstverständlich.

Realistisch betrachtet können wir davon ausgehen, dass deutlich mehr Fotos gemacht werden, als irgend jemand jemals ansehen wird.

lich die optimistische Sicht der Dinge. Realistisch betrachtet können wir davon ausgehen, dass deutlich mehr Fotos gemacht werden, als irgend jemand jemals ansehen wird. Die meisten Fotos entstehen aus der Laune des Augenblicks, sie werden später wohl kaum jemals von irgend jemandem betrachtet werden. Das kaum noch wahrnehmbare Klick ist zu einem ziemlich unbedeutenden Begleitgeräusch des Alltags geworden.

Und wie hat sich das auf deine Arbeit ausgewirkt?

Ich verbringe deutlich zu viel Zeit damit, den Japanern und Chinesen beim Mittagessen zuzusehen. Dabei fallen mir Unmengen Bilder in die Hände, die als Material meiner Arbeit dienen. Ich lebe im Überfluss, meine Arme reichen bis an den entferntesten Ort, in meiner Reichweite wachsen mehr Pilze, Beeren und Nüsse, als ich sammeln und verzehren kann.

Unser Verständnis des Internets als Teil des realen Raums hat uns das Böhm Handelszentrum gründen lassen. Wie verstehst du das Internet? Und wie schätzt du die ‚demokratischen‘ Angebote wie Blog-Software, Blurb etc. ein, die nicht nur für sogenannte Profis angeboten werden?

Wie ich das Internet verstehe? Meistens gar nicht. Ernsthaft, ich befürchte, dass ich von weiten Teilen des Internets nicht einmal weiss, dass sie existieren. Von einigen der mir bekannten Teile



Size Matters

bin ich gelangweilt und angewidert, andere nutze ich mit Vergnügen und Gewinn. Blog-Software halte ich für eine grandiose Neuerung, die mir erlaubt, meine Inhalte ohne großen Aufwand zu organisieren und an mein Publikum zu bringen. Print-on-demand-Angebote wie Blurb wurden praktisch für mich erfunden. Wer sich der inhärenten Beschränkungen solcher Systeme bewusst ist, kann sie für die eigenen Zwecke souverän nutzen.

Welche gesellschaftlichen Phänomene interessieren dich außerdem?

Architektur, Bücher, Essen, Freundschaften, Fotografie, Fußball, Gehen, Kino, Kleidung, Kochen, Kunst, Laufen, Literatur, Schrift, Sehen, Sex, Sprachen, Typografie, Wein. Kann sein, dass ich ein paar vergessen habe.

Das Private ist politisch?

Ja, es muss aber nicht immer und unbedingt öffentlich werden.

In deinem Atelier hat man den Eindruck, dass du sehr sorgfältig, detail-genau, forschend arbeitest. Hast du eine spezielle Arbeitsstrategie oder -methode?

Sorgfältig, detailgenau und forschend arbeiten: ja. Das dauert, und die Zeit muss man sich nehmen. Dabei das Akademische weiträumig umschiffen und nur einem Motto folgen: You can observe a lot by watching.

Wie ist dein Verhältnis zu Büchern bzw. zu Fotografie und (Künstler-)Büchern?

Bücher sind für mich die ideale Form, meine Arbeit zu veröffentlichen. Ich kann Kontexte schaffen, Abläufe festlegen, Grenzen ziehen, Vorschläge machen. Bücher interessieren mich primär als

Bücher sind multipel, mobil, funktionieren bei Tag und bei Nacht, drinnen und draussen, und sie hängen nicht an der Steckdose.

Vehikel für Ideen, nur sekundär als Objekte. Bücher haben eine Reihe von unschlagbaren Vorteilen: sie sind billig, multipel, mobil, sie funktionieren bei Tag und bei Nacht, drinnen und draussen, und sie hängen nicht an der Steckdose.

Gerne würden wir noch eine Frage nachträglich stellen. Nämlich die nach der Artists' Books Cooperative. Was ist das? Und warum muss es solche Initiativen geben?

ABC Artists' Books Cooperative ist ein informelles Netzwerk von und für Künstler, die Print-on-demand-Bücher machen. Solch eine Initiative ist notwendig und sinnvoll, weil der Vertrieb von Print-on-demand-Büchern noch schwieriger ist als der von normalen selbstverlegten Künstlerbüchern. Diese sind selbst im spezialisierten Buchhandel kaum zu finden und in den ‚Buchläden‘ der Print-on-demand-Anbieter gehen die künstlerisch interessanteren Bücher im Wust der Hochzeitsalben und Amateurfoto-Bildbände unter. ABC bündelt Informationen über Künstlerbücher, die ansonsten schwer zu finden sind. **A**

Joachim Schmid *1955 in Balingen, lebt in Berlin Ausbildung 1976–1981 Studium Visuelle Kommunikation an der Fachhochschule für Gestaltung Schwäbisch Gmünd und der Hochschule der Künste Berlin **ausgewählte Einzelausstellungen** Photoworks Fondazione Studio Marangoni, Florenz; Photoworks 1982–2007 Bild Museet, Umeå; Printed Matter Galerie Alain Gutharc, Paris; Pictures from the Street Les Rencontres d'Arles; Selected Photoworks 1982–2007 The Photographers' Gallery, London; Drucksachen und Netzerscheinungen Galerie Blickensdorff, Berlin; Joachim Schmid Selected Photoworks 1982–2007 Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco; Joachim Schmid Photoworks 1982–2007 Nederlands Fotomuseum, Rotterdam Joachim Schmid ist außerdem Initiator der ABC Artists' Books Cooperative, abcoop.wordpress.com/



First Shots



Bags



Tropic of Capricorn

Jeffrey Ladd

Physical books arrest my attention where I am more open to learning and retaining information.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 27. Februar 2010 21:51:45 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Jeffrey Ladd
 Website: http://5b4.blogspot.com/

Some weeks ago on facebook you posted some old photographs of you and your friends ramp skating. Was taking photographs a kind of proof of great skating? Or just part of it? Back before the internet and thousands of accessible skate videos existed on Youtube, still photos in magazines and the occasional VHS videotape were the only way skaters all over the world could see what was being done – mostly by professional skaters and their company sponsors. Me and my friends rarely made photos of us skating as we were just passionate amateurs. That's something I now regret, I wish we brought along cameras more often to document our scene.

Is this related to your decision to become a photographer?

When I graduated high school I had no idea of what I wanted to pursue. Photography was an interest but skating was my first passion. My decision to go to art school was mostly from the encouragement of my girlfriend at the time who fostered my interest in art. It was while in art school, that photography became my main interest and skating took a back seat. I see skating and photography as separate except that both require large amounts of passion, creativity through seeing the potential of your surroundings, perseverance, and risk taking.

At the moment a lot of people post their old private photographs on facebook. Why do you think they share their private images this way?

I am sure they share them for many reasons – nostalgia, desire to share their past, etc. The interesting thing is I think Facebook and other social networks have encouraged people to convenient-

Oddly, most of the great photobooks are now out-of-print, hard to find, extremely expensive, and out of reach of the newest generations of students. It is almost a history that is disappearing – or at least one held from view to most.

ly look at the images of their past as opposed to the traditional printed family album seem rarely viewed.

You are publishing the Books on Books. Can you tell us a little about this?

Landmark photobooks have always played an important part in the progression of the medium. We are constantly hearing of the influence of certain books on later generations of artists. Oddly, most of the great photobooks are now out-of-print, hard to find, extremely expensive, and out of reach of the newest generations of students. It is almost a history that is disappearing – or at least one held from view to most. The Errata Editions Books on Books project is my attempt to enable younger generations of artists or photobook enthusiasts to see, not just a few photos from those books, but the entire content.

Each book in our series is a monographic study of one great photobook. Our books are not reprints or facsimiles but studies of those originals which we re-photograph and present in illustrations as spreads of an open book. We commission writers to craft a contemporary essay which cover the various aspects of the book's history, the meanings of the work, and the book as an object. Right now we are publishing four titles in the series each year.

How close do you work together with the photographers whose books you publish?

We work very closely with each artist or estate. Since we are handling the work of others, those parties involved need to be fully

comfortable with our presentation. Otherwise, they would never grant us the proper permissions necessary to do these books.

Why doesn't Errata Editions just reprint the books the way they were before?

I love reprints but what may not be understood is that most all of the books we are featuring in this Books on Books series will not ever be reprinted in their original form again. The reason for that decision lies with the artists. The reasons are many but the most common is that once an artist makes a book, they are on to the next body of work and to continually re-release the same old

work isn't interesting to them. If you have ever wondered why some great books haven't been republished, that is often the reason. Henri Cartier-Bresson was famously known to say that he never wanted his Images à la sauvette (The Decisive Moment) to be republished.

Some artists are not opposed to republishing old work but have told me that they would change the new edition so much that

it would not resemble the original at all. Even Robert Frank has made small alterations to his classic book *The Americans* with each new edition. We at Errata Editions are interested in those original book objects – even if seen as flawed by the artists – for those were books which had an impact and influence on the medium.

Do you choose books for Books on Books because of your personal enthusiasm for one topic, photographer or publication. Or do you chose books because you think they are so important that they have to be available to everybody.

Curating any series always has some element of subjectivity. Since we are not pursuing a chronological history of photobooks, we are trying to choose four books at a time which have interesting connections to one another. For instance, our first four books address differing opinions towards the photograph as 'document' and varying degrees of the artist's control over the presentation of their work in book form. Our books just released for 2010 show four photographers using their work (and ultimately their book) to describe a city during a significant historical period – two are overtly political in their approach and the other two more metaphorical and expressionist.

We will continue making these small connections while trying to show the vast breadth of practice the medium has seen to date.

You are also teaching photography at the ICP in New York. Do you pursue the same ideas about photography as a teacher, a photographer and a publisher. Like on a kind of 'mission'?



Errata Editions/Books on Books William Klein #5 Life is Good & Good for You in New York

As a teacher I certainly encourage my students to be aware of the medium's history and what has been previously accomplished. Books are one tool that does that efficiently. My 'mission' is simply to lay the technical groundwork and foster a deeper relationship with photography as a medium of personal expression.

What do you think about offering books, which are out of print, as iPhone- or iPad-apps?

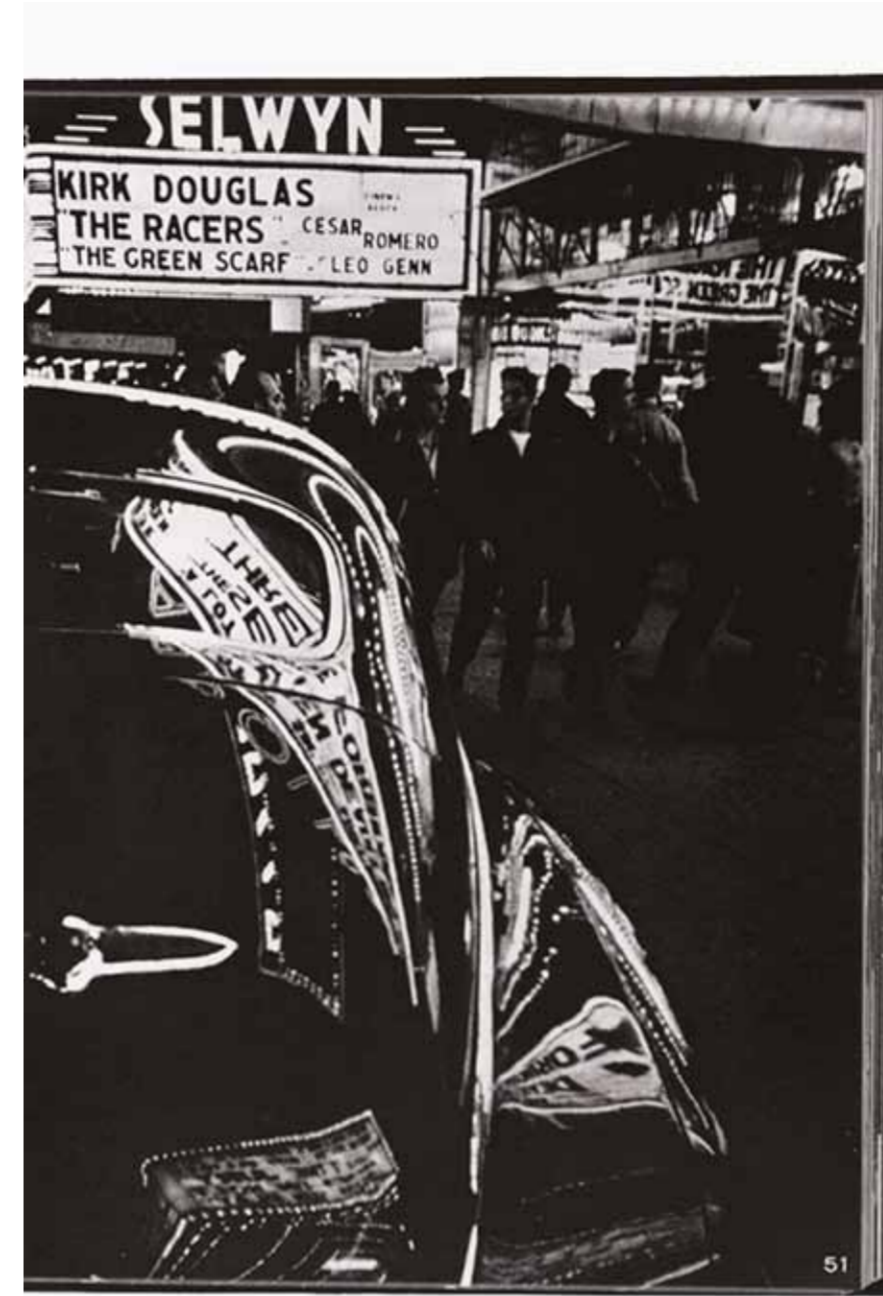
Technology is certainly influencing how we look at and perceive photographs. For me, physical books are the perfect vessel so we at Errata will continue making printed books. For me, physical

Technology is certainly influencing how we look at and perceive photographs.

books arrest my attention where I am more open to learning and retaining information. Accessibility is an issue and the form of presentation is arguable, but as a small publisher, even offering our books as downloadable PDF documents wouldn't be possible since we would have no control over file sharing and subsequent illegal distribution (let alone the resistance from the artists to such a presentation). Like in the music industry, file sharing would make it nearly impossible to generate the funds necessary to pay for the scanning, the writers, copyright fees, and the artist royalties to keep the series sustainable.

Jeffrey Ladd *1968 Elkin's Park, Pennsylvania, moved to New York City in 1987 to study photography at the School of Visual Arts. He received his B.F.A. degree in 1991. Ladd's photographs have been widely exhibited in galleries and museums, including the International Center of Photography, the Art Institute of Chicago, the Soros Foundation's Open Society Institute and the Howard Greenberg Gallery.

In 2007, Ladd started 5B4 Photography and Books, a website dedicated to reviews and discussion of photography and art related books. He is also one of the founders of *errata editions*.



Life is Good & Good for You in New York
 WILLIAM KLEIN

Errata Editions/Books on Books William Klein #5 Life is Good & Good for You in New York



Chili September 1973
 KOEN WESSLING

Errata Editions/Books on Books #8 Koen Wessling, Chili September 1973



In Boksburg
 DAVID GOLDBLATT

Errata Editions/Books on Books #7 David Goldblatt, In Boksburg



Toshi-e (Towards the City)
 YUTAKA TAKANASHI

Errata Editions/Books on Books #6 Yutaka Takanashi: Toshi-e

Wassink/Lundgren

We are interested in documenting the world around us but also interested in the rules of the medium that we're using.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 3. April 2010 01:12:59 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Thijs groot Wassink & Ruben Lundgren
 Website: <http://www.wassinklundgren.com/>

How important are photographs for you as artistic form or objects/individual images? Do they serve above all to present an idea, a collection of thoughts that can be continued?

They're kind of important, but in the end they are just a small part of the total piece. We enjoy taking the context into account when presenting our work. I always find it hard to just look at the picture and ignore the space around a photograph.

As we understand your art it is most of all conceptual work. Are your works based upon another? Maybe you could mention some differences or similarities between *Tearbook* and your award winning book project *Empty Bottles*.

When we're asked to describe our work, the short answer always is: 'conceptual documentary photography'. We are interested in documenting the world around us. But we are also interested in the rules of the medium that we're using to document this world. Some bodies of work are leaning more upon our interest in the medium, like *WassinkLundgren is still searching*. The subject in our *Tearbook* is not within the images, but in

When we're asked to describe our work, the short answer always is: 'conceptual documentary photography'.

the booklet and how we use it. It talks more about 'the making of work', than it does about the people that are on the photographs. It is very similar to other conceptual art, where an idea is worked out in whatever form or medium is necessary. Other works are leaning more upon our documentary interests, where there is a clear subject within the pictures. Where the story is read within the images and the context is less important. *Sint Gregorius-huis*, an older project by Ruben, is a good example of this. I think that *Empty Bottles* is a nice blend of both those interests.

WassinkLundgren is a collaboration between **Thijs groot Wassink** (*1981) and **Ruben Lundgren** (*1983). They live, work and study in both London (Wassink) and Beijing (Lundgren). Education Central Academy of Fine Arts, MA, Beijing; Central Saint Martins, MA, London; Utrecht School of the Arts, Utrecht, NL; Internship at the ICP, New York; Minerva, Groningen, NL *Books Don't Smile Now... Save it for Later!*; *Hans Kenna: Catalogue*; *Empty Bottles*, (3 editions until now) *WassinkLundgren is still searching*, tear-book, between 1 and 51 pages **Selected Exhibitions** *We Are The World*, World Expo, Shanghai, CN; *Quick Scan Dutch Photo Museum*, Rotterdam, NL; *Don't Smile Now... Save it for Later!* De Balie, Amsterdam, NL (solo); *About Now* Message Salon Downtown, Zurich, CH *Empty Bottles* Pekin Fine Arts Gallery, Beijing, CN; *Parruworld Jeu de Paume*, Paris, FR; *Printed Matter from the Collection Fotomuseum Winterthur*, CH

In *Tearbook* decisions once made are obviously questioned again. Pictures are rejected in spite of having been published before. To what extent do speed or spontaneity play a role in your work? 'WassinkLundgren is still searching' is our answer to the speed in which we made this booklet. This publication came about in just one week, from scratch to finish. While working on it we realised quite soon that we didn't have enough time to make an edit that we would be happy with in, say, two weeks time. I find it hard to look beyond the excitement of seeing new images. It's only after a while that I can really see what I've done and whether it is any good. Therefore we decided to turn the production process around: first print the book; then do the edit. On the cover we left some space to fill in the amount of remaining images and the date by hand.

With the making of this book we set up a few guidelines in which we could be very spontaneous and fast in our decision making. So yes, within this framework, speed and spontaneity play a big role. The editing becomes very playful. Especially after having finished quite a few copies. The copy I'm editing on the video is definitely not the first one! The first few copies were edited with much more care, we were almost afraid to tear out any pages. But after a while we came to enjoy it and started ripping out the pages faster and faster.

We are very interested in the connection or the debate of art with other genres, concepts and strategies transcending art and photography. In the Netherlands there seems to be a different way of teaching and learning, a different way of dealing with art, design, fashion, typography, architecture and advertising. Are the ideas of *De Stijl* pursued more consequently than those of the Bauhaus in Germany?

I wouldn't know, really. I never experienced the German education system, so it's quite hard for me to compare different approaches to all the things you just mentioned.

But maybe you can tell us a little about what is taught at dutch schools, how the different subjects like art, design, typography, photography, fashion or advertisement are connected. And what was important and interesting for you during your studies?

At the Utrecht School of Arts we had subjects like design, photography, semiotics, art history... And in the first few years drawing, painting and sculpture too. Ah, and for one semester a sociologist joined the course. That was great.

There was never any particular focus on fashion or advertisement, but I think you do have that at some other schools in the Netherlands. The art academy in Utrecht had a strong focus on documentary photography. And Corinne Noordenbos, who was the head teacher at the time, always brought bags full of books. I guess that influenced us a lot. Seeing all those ways to tell a story. Quite some dull books, but many exciting ones too. I'm not sure how and when I learned this, but I realised at some point that a book is not a front and back cover with some pages



in between, but that it can take every form I like. Even ones that I didn't know about before.

Besides photography you also publish books, maintain your web site, market your ideas and concepts. How central are those areas for your work? Is that rather annoying or vital for a wanted independence?

It is just another part of the work we do, I guess. We don't approach it in any other way than we would approach our photography, which is to ask straightforward questions and try to come up with simple answers. As I mentioned before, context does make up a great deal of the final piece. And a lot of the things you just summed up could be seen as part of this context.

What is your approach to singular topics? Do you find your topics or do they find you?

I think that we recognise a subject when we see one. The way we work is very playful. It's setting up an environment or structure that enables us to find subject matter that attracts us.

Is it difficult to separate your 'solo projects' from the joined works or is that not important to you?

Some of the times we're standing together behind the same camera, other times we both go our own way and use different cameras, and some days we only talk about ideas.

We don't think about it too much, so it's not that difficult. And not that important either.

I think it is more confusing for people around us. Especially after we just moved to London and Beijing we had some puzzled reactions. But it's quite simple, really. I don't believe we have 'solo projects'. All works we've made so far, have been collaborations in one way or another. Some of the times we're standing together behind the same camera, other times we both go our own way and use different cameras, and some days we only talk about ideas. **A**



Beni Bischof/Lasermagazin

Mein Heft ist mein eigener, intimer Showroom.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 15. März 2010 19:45:01 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Beni Bischof
 Website: http://www.lasermagazin.ch/

Uns interessiert natürlich erst einmal dein Verständnis von Magazinen, Fanzines, Vervielfältigung und technische Reproduzierbarkeit. Wie kamst du dazu? Was ist dir wichtig?
 [...] Ich hatte unzähliges Material wie Zeichnungen, Collagen, u.a. das ich irgendwie verwenden wollte um mich mitzuteilen – wie verschlüsselt auch immer [...] unkomplizierter Umgang mit den einzelnen Elementen eines Hefts (Papiere, Heftung, Größe, Eingriffe in einzelne Elemente) [...] Flexibilität der Erscheinung (bezüglich LASER: z.B. drei Ausgaben Din A4 dann plötzlich die 5. Ausgabe A5 und völlig andere Stimmung, usw.) [...] Und es ist trashy.

Wie wichtig ist dir der kommunikative Aspekt von Magazinen?
 Bezüglich meinen eigenen Heften meint ihr? Kommunikativ sollten sie schon sein. Irgendwie. Mal mehr mal weniger. Wie verschlüsselt die Botschaft auch immer sein mag. Das Material, der Druck und Erscheinung kommuniziert ja mit und ist mir enorm wichtig. Auf Texte verzichte ich nahezu. Wenn dann poetische Sachen oder Textfragmente die dann fast auch zum Bild werden. [...] Alle meine Sachen in den Heften sind ja aus Eigenproduktionen d.h. aus meiner täglich künstlerischen Tätigkeit. Malerei. Zeichnung. Collage. Fotomanipulationen. Skulptur. Mein Heft ist mein eigener intimer Showroom.



Wie kam es zur Entscheidung für die Laser-Kopie bzw. den Laser-Druck?
 [...] Aus rein finanziellen Gründen. Ich benutze ganz einfache Printer. 100,- SFr kostet der Printer oder ich benutze den Kopierer im Copyshop. Das hatte natürlich Auswirkungen auf die Ästhetik. Aber gefallen muss es mir natürlich trotzdem. Man kann ja auch viel mit Papieren machen. Ich mache mir die Schwäche zur Stärke. Und lege halt noch 'nen Scherenschnitt rein.

Wie sehr ist eine Fotografie ein Objekt für dich? Interessieren dich Auflagen, Editierungen, Nummerierungen, Signaturen, Fragen nach dem Original? Ist die Fotografie nur eine künstlerische Technik neben anderen? Welche anderen künstlerischen Methoden interessieren dich oder wendest du an?

Mich interessiert die leicht anarchische und wütende schnelle Geste

Auflagen/Editionen interessieren mich. Oft mache ich auch analoge Collagen aus vorgefundenem Material, das ja inflationär um mich herum liegt. Modehefte, Klatschhefte, usw. [...] Schneide ich ein Teil aus einer Heftseite, wird das Fototeil natürlich zu einem Objekt. Die Collage zu einem Objekt-Konglomerat. [...] Ich bin ja eigentlich kein Fotograf. Trotzdem sind meine Arbeiten oft Fotografien oder Fotomanipulationen. Ich arbeite sehr oft mit vorgefundenem Fotomaterial oder sogar ganzen Büchern. Ich übermale Vogue-Covers mit Oel (Oel auf Vogue), überzeichne Heftseiten mit Filzstift, oder ritze Postkarten mit Cutter ein. [...] Mich interessiert dieses ANEIGNEN von bestehendem Fotomaterial enorm und finde es hat Potenzial. Mich interessiert die leicht anarchische und wütende schnelle Geste (Übermalungen, Einritzungen, Collagen, Ausschneidungen, usw.)

Wie findest du die Themen für deine Hefte?
 [...] Die Inhalte definieren sich immer parallel zu meiner Arbeit als Künstler. Woran ich gerade arbeite zeige ich oft in den Heften. Als eine Art Testfeld.

Beni Bischof *1976 lebt und arbeitet in St.Gallen/Schweiz. Ausbildung Schule für Gestaltung St.Gallen, Hochschule für Gestaltung Zürich, Austauschsemester an der Academy of Fine Arts in Warschau, Polen Preise Swiss Art Award, Eidgenössischer Preis für Kunst; Swiss Caps Art Award, Atelier-Stipendium (Rom) des Kanton St.Gallen **Ausgewählte Ausstellungen** Kunsthalle St. Gallen (Solo) Eidgenössischer Wettbewerb für Kunst Basel; Galerie Sommer & Kohl, Berlin (Solo); o.T, Raum für aktuelle Kunst Luzern; Milieu Artspace/Galerie, Bern (Solo) Paper! Awesome! Bear Ridgway Exhibitions, San Francisco; Swiss Art Awards 2009, Eidg. Wettbewerb für Kunst, Art Basel

Oft sind es auch ein Mix aus Arbeiten einer längerer Periode. Die Titel der Hefte werden intuitiv gewählt. – In meinem Atelier und auf meiner Festplatte habe ich unzählige Arbeiten. Oft nur Fragmente und Halbfertiges [...]

Wie trennst du zwischen bestimmten künstlerischen Arbeiten und dem Lasermagazin? Oder spielt das eigentlich keine Rolle?
 [...] Für mich sind meine Magazine Kunst. Eine Art Anhäufung von einzelnen Editionen = Kopien. Nummeriert. Signiert. Zum Heft bekommen die Käufer noch ein Foto oder Zeichnungen. Merchandising – wie im Souvenirshop [...] Das LASER ist eine Edition. Andere Arbeiten z.B. Malerei natürlich nicht. Aber z.B. meine Fotomanipulation-Arbeiten wie z.B. die Autos erscheinen ebenfalls in einer Edition. [...] Früher hatte ich die einzelnen Heftseiten oft ‚individualisiert‘. D.h. ich mache Eingriffe wie z.B. Kollorationen oder Einschnitte. Oder klebte Original-Zeichnungen rein. So wurde das Heft wieder zu einem Unikat.

Kannst du noch kurz etwas zu der Arbeit Oszillation 2 sagen? Was interessiert dich an den Objekten? Und wie setzt du an sich Bildmanipulationen ein?

[...] Bildmanipulationen entstehen in einem bestimmten Computer-Programm [...] aus vorgefundenem Material. Teilweise aus dem Web. Teilweise aus Heften [...] die Objekte wirken absurd. [...] Die Objekte oszillieren zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Tendieren in Richtung Abstraktion. Das gefällt. **A**





Marei Wenzel & Iris Czak

Ihr habt in gewisser Weise ein Archiv einer Stadt angelegt.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 21. März 2010 11:23:12 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Marei Wenzel & Iris Czak
 Website: <http://www.czakwenzel-location.de/>

Wenn wir das richtig verstanden haben, handelt es sich bei *Schauplatz Berlin* zunächst einmal um Location-Fotos für Film- und Fernsehproduktionen? Die Frage nach der Bildfindung stellt sich also erst mal anders als bei anderen fotografischen Arbeiten?

Ja. Die Fotos sind alle im Zusammenhang des Suchens nach Drehorten entstanden. Wir arbeiten für Film- und Fernsehproduktionen, finden also für Spielfilme die Orte ihrer Handlung. Dabei haben wir die jeweiligen Drehbücher gelesen und ziehen dann mit dieser Geschichte im Kopf umher. Die Bildfindung hat einen sehr narrativen Charakter, die Bilder sollten es ermöglichen, in ihnen eine Geschichte zu entdecken. Gleichzeitig stellen sie den jeweiligen Ort vor, so umfangreich wie nötig.

Im Vordergrund unserer Arbeit steht die Suche nach Locations, die Fotografie der gefundenen Motive erfolgt zügig und ohne großen Aufwand: die Fotos sind in erster Linie Arbeitsmaterial, eine Grundlage, auf der die Geschichte eines Filmes in Bilder gegossen werden kann.

eine große Produktion auch das Budget für zwei Scouts, dann arbeiten wir auch richtig zusammen, das heißt, wir teilen uns die zu suchenden Motive auf und halten uns über unsere Ergebnisse auf dem laufenden. Ansonsten haben wir ein gemeinsames Büro und vor allem ein gemeinsames Archiv und setzen uns vor jedem Auftrag zusammen und überlegen, was uns zu dem jeweiligen Thema der anderen einfällt.

Wie arbeitet ihr sonst?

Weiterhin ist jede für sich als Fotografin tätig, mit freien Arbeiten, Ausstellungen und Publikationen.

Die Arbeitsbereiche ergänzen sich natürlich wunderbar und unsere freien fotografischen Arbeiten sind inspiriert von unserer Arbeit als Scouts und umgekehrt.

Ihr habt in gewisser Weise ein Archiv einer Stadt zu einem bestimmten historischen Moment angelegt. Das interessiert uns. Beschreibt doch kurz, wie ihr Berlin durch eure Arbeit wahrnehmt und kennenernt. Wie sehr interessieren euch die Einzel-

Entwicklung bestimmter Orte sehr gut im Blick – und im Foto. Das ist ein grosser Schatz.

Und wir können ja jederzeit zu uns lieb gewonnenen Orten zurückkehren und dort auch ein freies Projekt umsetzen – oder einfach Zeit dort verbringen.

Wir haben eure Fotos zum ersten Mal in einem umfangreichen Buch gesehen. Der Verleger erzählte außerdem wie es dazu kam, wie ihr zueinander kamt und wie das Buch entstand.

In welcher Form sehen die Betrachter, für die ursprünglich die Fotos gemacht wurden, eure Bilder? Auf dem Monitor ihrer Computer? Auf Karteikarten?

Wir präsentieren unsere Location Fotos in der Regel im kleinen Kreis (Szenenbild, Regie, Kamera, Produktionsleitung) auf dem Computer. Ab und zu werden einzelne Motive ausgedruckt oder auch mal ganz klassisch geprintet und die Favoriten auf Fotokarton aufgeklebt. Diese Kartons kommen dann im Ausstattungs-büro an die Wand – als Überblick der ausgewählten Motive, wie sie miteinander „schwingen“ – eine Art Vorschau auf den zu produzierenden Film.



In wie weit ist Fotografie ein Mittel?

Fotografie wird zum einen recht sachlich eingesetzt um einen potentiellen Drehort aus verschiedenen Blickwinkeln und Perspektiven vorzustellen – darüber hinaus wird Fotografie ganz klar als Verführung eingesetzt, als zentrales Mittel um Atmosphären zu transportieren.

Wie verändert sich eure Wahrnehmung der Bilder, die ihr als ‚Scouts‘ gemacht habt mit der Zeit? Gibt es einzelne Motive, die ihr als spezieller oder herausragender als andere Bilder empfindet?

Natürlich treffen wir für eine Ausstellung und ein Buch eine Auswahl an Bildern. Unser Archiv umfasst ja Tausende von Fotos. Und es gibt auch immer wieder Bilder, die wir als gelungener und sprechender empfinden. Oder auch Orte, die wir mehr mögen als andere. Aber alles in allem geht es uns nicht um Einzelbilder, sondern um die Sammlung, um das Archiv, die Vielzahl und die Vielfalt.

Wie können wir uns eure Zusammenarbeit vorstellen?

Wir arbeiten als selbständige Locationscouts, die in der Regel auch unabhängig voneinander angefragt werden. Manchmal hat

Viele der Orte, die in *Schauplatz Berlin* zu sehen sind, existieren in der Form schon gar nicht mehr.

schicksale der Menschen, die die von euch fotografierten Räume bewohnen oder in ihnen arbeiten?

Unsere Arbeit führt uns natürlich in alle möglichen Ecken und Winkel und wir bekommen hautnah zu spüren, wie sich Berlin ständig verändert und welche Moden das Stadtbild prägen.

Schauplatz Berlin ist die Momentaufnahme einer Stadt über ca. 8 Jahre hinweg. Unsere Arbeit ist seitdem aber weitergegangen, das Archiv hat sich gefüllt und wenn wir jetzt ein Buch machen würden, würde das wieder ganz anders aussehen. Viele der Orte, die in *Schauplatz Berlin* zu sehen sind, existieren in der Form schon gar nicht mehr.

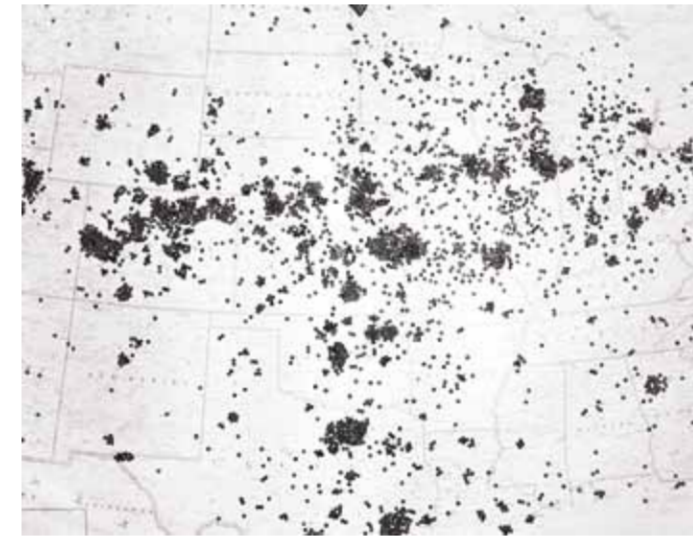
Es ergeben sich durch unsere Arbeit immer wieder sehr enge Kontakte zu Menschen, die wir auf unserer Suche kennenlernen und die uns ihre Geschichten erzählen oder die Geschichten ihrer Orte. Dadurch, dass wir auch bereits besuchte Orte immer mal wieder aufsuchen, weil sich die Stadt so schnell verändert (und ein 2 Jahre junges Foto schon sehr alt sein kann) behalten wir die

Welchen Bezug habt ihr zu Fragen wie Editionen, Auflagen, Originalen?

Diese Fragen spielen im Zusammenhang mit unseren Location-Fotos keine Rolle. Im Rahmen unserer jeweiligen freien Arbeiten gibt es diese Bezugsgrößen aber schon. **A**

Marei Wenzel (*1974 in Frankfurt/Main) und **Iris Czak** (*1970 in Wien) leben und arbeiten in Berlin gemeinsam als Location-Scouts. Marei Wenzel ist an der High School in Littlefield, Texas zur Schule gegangen und hat Fotografie an der FAS Berlin studiert. Zuletzt stellte sie mit Nora Bibel im An Dinh Palais in Hué, Vietnam aus. Iris Czak hat nach einem Soziologie-Studium in Wien und Berlin und einem Stipendium an der University of California SC ebenfalls Fotografie an der FAS Berlin studiert.

Schauplatz Berlin ist bei **Pepparoni Books** erschienen.



Erzählerisch und kritisch ist für uns nicht unbedingt ein Gegensatz. Bei unserer Reise entstanden Bilder auch aus Frustration und Langeweile. Die meisten Bilder, die in Motelzimmern entstanden, haben diese negative Energie in sich, die man auch als Kritik an der amerikanischen Nullkultur sehen kann. Für uns war es aber auch eine Art Beschäftigungstherapie, um mit dem immer wiederkehrenden Mief klar zu kommen. Das erzählerische Moment der gesamten Arbeit entstand vor allem bei der Zusammenstellung des Buches. Wir wollten es aufbauen wie eine Reise über viele Stationen, geografisch wie auch emotional.

Wie wichtig ist der Einfluss von anderen Medien oder künstlerischen Strategien auf die Fotografie für euch?

Fotografie ist ein unendlich vielfältiges Medium weil es immer auch Abbildung ist. Der künstlerische Umgang mit Fotografie ist extrem interessant, weil es oft weniger um das Bild als um die Abbildung geht. Jeder Künstler ist auf die Fotografie angewiesen um seine Arbeit zu dokumentieren. Oft kennt man zum Beispiel die Werke eines Bildhauers oder Performancekünstlers nur aus Büchern, das heisst von Abbildungen. Für uns ist diese Auseinandersetzung sehr interessant, weil sich oft ganz neue Wege finden, wenn man die Fotografie als reines Werkzeug benutzen kann.

Spielen Begriffe wie Collage oder Skulptur eine Rolle bei Eurer Arbeit?

Skulpturen spielen immer wieder eine Rolle. Manchmal lösen sie sich von der reinen Abbildung und entwickeln ein Eigenleben. Mit dem Begriff der Collage haben wir uns nie wirklich auseinandergesetzt.

Auch die Growhomes – kleine Objekte, bei denen Pflanzen aus kleinen, baufällig wirkenden Häusern wuchern, deren Fassaden durch Fotografien definiert werden – verstehen wir als Collagen. Oder sind es eher Installationen?

Die Growhomes waren bisher als Rauminstallation konzipiert. Das Licht, das Teil der Installation ist, spielt dabei eine wichtige Rolle. Die rotierenden Gewächshauslampen sind die einzigen Lichtquellen im ansonsten dunklen Raum. Durch die Bewegung entsteht ein Licht Schatten Wechsel, der über die Hausfassaden wandert und wie eine Uhr funktioniert. Gleichzeitig ist das Licht neben der Bewässerung der Treibstoff der Gewächse, die die Häuser überwuchern.

Es scheint ja eine ähnliche Haltung zu Grunde zu liegen wie bei den oben angesprochenen Fotografien (The Great Unreal).

Während der Reise durch Amerika begannen wir uns für die Häuser zu interessieren. Wir legten Typologien an, Sammlungen ganzer Kleinstädte. Die Behausungen der Menschen sagen viel aus über die Lebensweise einer Kultur. In Amerika ist das Haus oft eine temporäre Struktur, ebenso schnell wie es gebaut ist, wird es auch wieder verlassen und der Natur überlassen. Dauerhaftigkeit ist keine Priorität. Das Land ist in ständigem Transit-Modus. Die Installation begann als Rekonstruktion dieses Zustands und ist ebenfalls in ständiger Transformation. Die Haltung ist eine ähnliche wie bei den Bildern. Es ist der Versuch, ein Gefühl zu verarbeiten und in ein eigenständiges Werk zu übertragen, das verschiedene Sichtweisen fördert, je nachdem von welcher Seite man es betrachtet.

Und wie ist euer Verständnis zu den Fotos, die ihr dann wiederum von den Grow homes macht? In eurem Buch kommen diese Bilder ja alle wieder zusammen.

Es ist wiederum die Frage nach dem Fotografie-Verständnis eines Bildhauers. Die Bilder pendeln zwischen Abbildung einer Skulptur und dem Selbstverständnis des fotografischen Bildes. **A**

Taiyo Onorato (*1979 lebt in Zürich und Berlin) und **Nico Krebs** (*1979 lebt in Zürich und Berlin) haben an der Zürcher Hochschule der Künste Fotografie studiert. Seit 2003 arbeiten sie zusammen. **Ausgewählte Ausstellungen** Tutto Incluso EX3 Contemporary Art Center, Florenz; *Caravan*: Taiyo Onorato & Nico Krebs Kunsthaus Aarau; *The Whole Shebang* Swiss Institute, New York *Factoiden* Wartesaal Perla, Zürich; *Twilight Switch* P.S.1 MoMA, New York; *Getflat* Fokus Switzerland, EGO Gallery, Barcelona **Preise/Stipendien** Projekt-Förderung, Fondation Nestlé pour l'Art; Stipendium der Gubler Hablützel Foundation; New York Studio Stipendium der Stadt Zürich **Buch**: *The Great Unreal*, Artist Book, Edition Patrick Frey, Zürich

Taiyo Onorato & Nico Krebs

Der Wunsch unterwegs zu arbeiten ist auch bei uns durch Lektüre, Film und Musik in unsere Hirne gesickert.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
Datum: 13. März 2010 14:02:52 MEZ
Betreff: Re: Antifoto
An: Taiyo Onorato & Nico Krebs
Website: <http://www.tonk.ch/>

Ihr bezieht euch bei der Arbeit *The Great Unreal* auf die Fotografie-Geschichte, Vorbilder und herausragende Foto-Künstler ohne das ausdrücklich zu thematisieren. Ist das richtig? Und wie sehr spielt diese in all euren Arbeiten ein?

Dass es in der Arbeit Verweise auf die Fotografie-Geschichte gibt ist richtig. Referenzen entstehen bei uns durch die Beschäftigung mit Fotografie. Es ist uns durchaus wichtig einen Überblick zu haben. Es gibt zuviele Leute und Sichtweisen, die zu prägend und wichtig sind und waren, als dass man sie ignorieren könnte. In der Arbeit *the Great Unreal* setzen wir uns unter anderem mit dem kollektiven Bildgedächtnis einer Kultur auseinander und die besteht aus dem, was haften bleibt.

Es gibt zuviele Leute und Sichtweisen, die zu prägend und wichtig sind und waren, als dass man sie ignorieren könnte.

Oft ist Fotografie- und Kunstgeschichte ein Eckpfeiler unserer Arbeit. Unsere Arbeitsweise ist jedoch eher prozessorientiert, deshalb rücken diese Stützen manchmal in den Hintergrund oder verschwinden komplett. Das Leben ist bestenfalls ja auch eine konstante Weiterbildung und wir orientieren uns an dem was wir sehen und entdecken.

Reisen scheint existentiell für eure Arbeit. Wie wichtig ist vor allem Amerika, die Road-Movies, die Literatur und die Street-Photography für euch und eure Sicht auf die Welt?

Kulturell ist die Reise auf der Straße und die Dokumentation des Gesehenen stärker in Amerika verankert als irgendwo sonst. Das Gefühl des Unterwegs ist für uns aber nicht auf einen Kontinent begrenzt. Beim Reisen geht es bei uns um vor allem um Momente der Suche und die Strategie, sich auf Zufälle einzulassen und direkt zu bearbeiten. Dabei entwickeln sich andere Arbeiten als in der

Isolation des Studios. Beide Wege sind interessant und vor allem in der Kombination wichtig.

Der Wunsch unterwegs zu arbeiten ist natürlich auch bei uns durch Lektüre, Film und Musik in unsere Hirne gesickert.

Ihr kombiniert unterschiedlichste künstlerische Techniken. Durch kleinere und größere Eingriffe manipuliert ihr eure Bilder, bevor sie entstehen. Wir interessieren uns für die verschiedenen Methoden, die teilweise sehr traditionell, fast ‚altmodisch‘ anmuten, einerseits die Großformatkamera, ihre technischen Möglichkeiten und die Baryt-Abzüge, andererseits aber auch einen sehr modernen Ansatz erkennen lassen.

Arbeitsweisen entwickeln sich, so auch der Umgang mit der Großformatkamera. Wir fotografieren zu zweit und können mit der Großformat ein Bild genauer definieren und entscheiden, was zu sehen ist. Uns interessiert die alte Schule der Fotografie, die physische Umsetzung liegt uns näher als die digitale Erfassung. Dasselbe gilt für die Bearbeitung der Bilder und das Endformat, der Print. Dass man von einem modernen Ansatz sprechen kann liegt wohl daran, dass wir nicht einer vergangenen Bildkultur hinterher hängen sondern uns sehr wohl bewusst sind, dass wir uns im 21. Jahrhundert befinden und man Bilder anders betrachtet und wahrnimmt als vor 50 Jahren.

Wir fotografieren seit einer Weile auch mit einer 8x10 Kamera um gewisse technische Eigenheiten auf die Spitze zu treiben, solange sie noch verfügbar sind.

Eure Einflussnahmen auf die Motive, die kleineren oder größeren, sichtbaren oder erst nachträglich entstandenen Inszenierungen lassen die Frage stellen, nach der Wirklichkeit der Bilder, aber auch nach der Einflussnahme an sich auf die Natur und unsere Umwelt. Versteht ihr sie kritisch oder erzählerisch?



Epilog

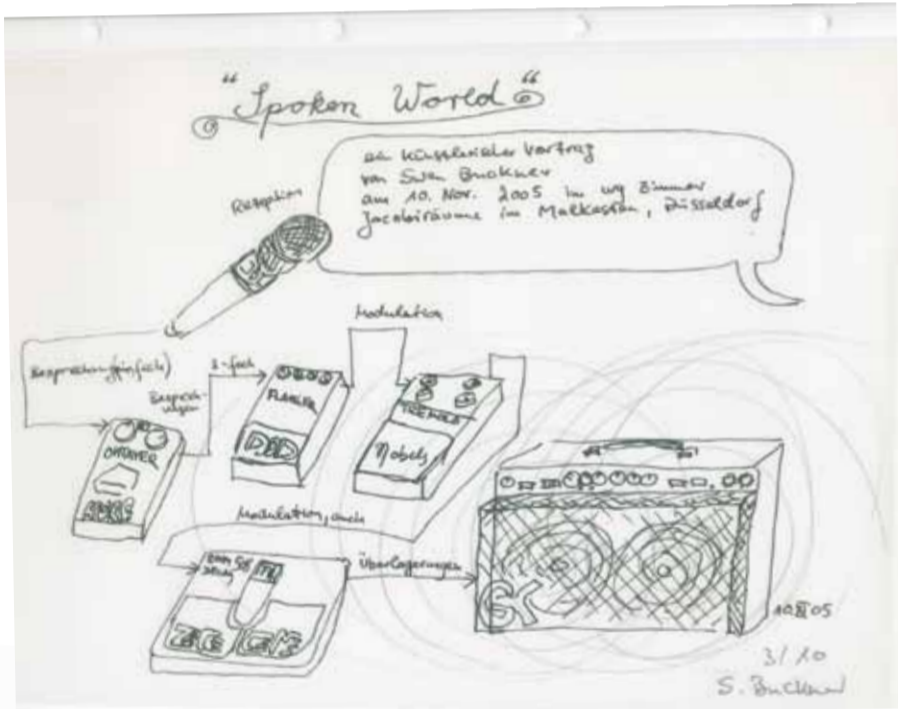
Das Labor & Die Böhm/Kobayashi Universität

Das Labor in der Ausstellung: Ein Archiv zur Ergänzung mit Büchern, Fotografien, Sammelstücken, LP-Covers, Alben, Magazinen, Skizzen und der Youtube-Antifoto-Playlist.

Die Böhm/Kobayashi-Universität: Samstag, 12.6.2010 ab 13:00 Uhr
Gespräche, Diskussionen, Musik u.a. mit Swen Buckner, Markus Schaden & Jeffrey Ladd und Künstlern der Ausstellung.

Markus Schaden*1965, bookseller and publisher of photobooks, director of *schaden.com* founded 1998. Schaden Verlag published nearly 100 independent books on photography including the *Vintage Reprint* series. *Schaden.com* runs a photobook store in Cologne, participates in international venues, fairs and festivals on photography in Paris, Los Angeles, New York, Arles a.o. Currently he is curating *The La Bra Matrix* in Los Angeles and teaches photobook history at KHM in Cologne.

Swen Buckner*1968 Meisterschüler der Malerei bei Prof. Jan Dibbets, Kunstakademie Düsseldorf
Ausstellungen Galerie Grahn, M'gladbach Villa DeBank, NL Enschede, 2canplay, Darmstadt, Stichting Situatie/Het Vertrek, NL-Utrecht Performances Schichtwechsel ZAKK Dssd, GLUT Kunsthalle Düsseldorf, PingPong Van Horn, Dssd Vorträge Leibniz, Lem, Tarkowskij Solaris e.V., Spoken World wg/3zi/k/b; Bild, Film, Foto Kunstraum Dssd Sonstiges Konzerte in diversen Musik-Projekten, HORTEN, SITE + Gäste Kunstverein Düsseldorf, Betreiber des tent record store / Konzertveranstaltungen, Dssd



Swen Buckner, Spoken World Skizze eines künstlerischen Vortrags am 10.11.2005, WG, Malkasten



Found Footage: Simbecks Fotoschießen, 15 x 8 x 10 inch-Polaroids, 80er Jahre [Oliver Sieber]



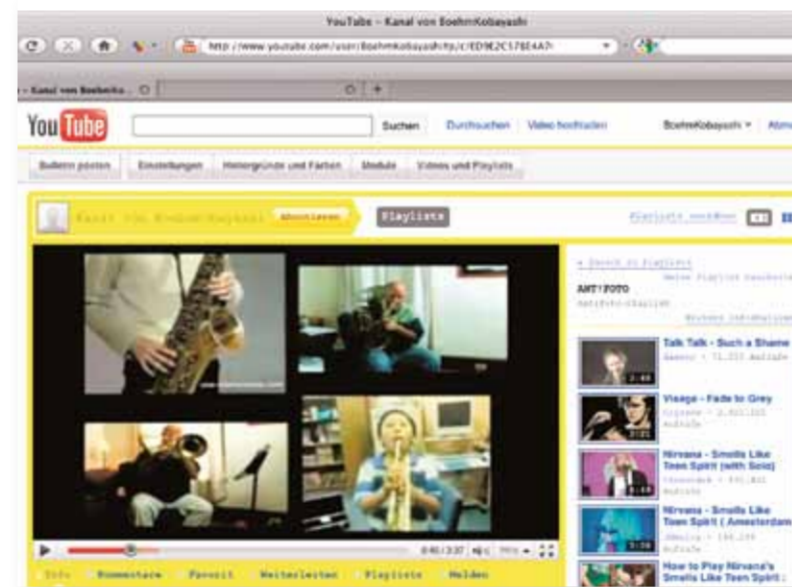
Found Footage: Planespotter, digitale Foto-Files [Katja Stuke]



Vielen Dank an Oliver Sieber für die Leihgabe des Familienalbum des Cheberer's Düsseldorf Sept. 1983. (im Hintergrund)



Dank an Stigene Bruny für: The London Fire Brigade Archives: Selected photographs from the 1950's - 1970's archive, Photographers' Gallery London, 2006.



Snake: nach dem Nativus-Blog von 2006/2007 eine weitere visuelle Assoziationskarte.



Von: Anette Frisch
An: Katja Stuke & Oliver Sieber:
Datum: 13. April 2010 15:03:44 MEZ
Betreff: Re: Antifoto
Website: <http://www.antifoto.de>
<http://www.duesseldorf.de/kunstraum/>
<http://www.boehmkobayashi.de>

Abb. Titel: Böhm #19, Sept. 2003,
Oliver Sieber: Fremdgehen

Abb, Rückseite: Böhm #38, Juni 2010,
Planespotter, kuratiert von Markus Schaden



Planespotter: G. Grundstein

ANTIFOTO setzt dort an, wo Fotografie aufhört – oder eben beginnt. Auf Einladung des städtischen Kunstraums Düsseldorf wurde ANTIFOTO von den Künstlern Katja Stuke und Oliver Sieber entwickelt und organisiert. Die beiden sind Fotografen, seit elf Jahren Herausgeber des Foto-Fanzines *Die Böhm*. Aus dem Foto-Fanzine, das vierteljährlich und in limitierter Auflage erscheint, hat sich mittlerweile ein weiter Kosmos entwickelt: unter dem Label *Böhm/Kobayashi Publishing Project* haben Stuke und Sieber nun ihre vielseitigen Projekte gebündelt. Schon seit 2005 gibt es den virtuellen Ausstellungsraum *Böhm Handelszentrum*, in den die beiden regelmäßig Fotografen und Videokünstler einladen und deren Werke präsentieren. Darüber hinaus realisiert das Paar Veranstaltungen wie Release-Partys oder Werkstattgespräche, sowie Buchprojekte und Fotoeditionen.

Auch Antifoto ist aus der Motivation entstanden, die unterschiedlichen Facetten des Mediums Fotografie zu zeigen. In ihrer ersten Ausstellung, die im Rahmen von ANTIFOTO stattfindet, stellen Stuke und Sieber die Arbeiten von zehn internationalen Fotografinnen und Fotografen vor. Dabei werden unterschiedliche Herangehensweisen erkennbar, die auch ein unterschiedliches Verständnis dessen widerspiegeln, was Fotografie überhaupt ist beziehungsweise was sie sein kann.

Ist die Autorenschaft erst dann gegeben, wenn der Fotograf auch Urheber ist oder reicht die Zusammenstellung von zufällig gefundenem, fremdem Bildmaterial? Wie beispielsweise bei Joachim Schmid. Er hat all die Fotos, die er auf seinen Reisen zufällig auf der Straße oder im Internet fand, gesammelt und in einen neuen Kontext gestellt.

Kann aus einer angewandten Arbeit Kunst entstehen? Wie bei Marei Wenzel und Iris Czak. Die beiden Berlinerinnen haben über Jahre für Film- und Fernsehproduktionen in der Hauptstadt Locations ausfindig gemacht und sie fotografiert. Nun verfügen sie über das größte Archiv von Orten, die für den öffentlichen Blick eigentlich verborgen sind.

Wie steht es um das Verständnis von Fotografie, wenn einer wie Jeffrey Ladd alte Fotobücher ablichtet und sie dann wiederveröffentlicht?

Und was passiert, wenn Bildhauerei und Fotografie wie bei Manuela Barczewski eine bedingungslose Verbindung eingehen? Wer gewinnt und ist letztlich bedeutender – die Skulptur oder das vermeintliche Abbild?

Katja Stuke und Oliver Sieber gehen mit ANTIFOTO der Fotografie auf die Spur. Und sie tun das, ohne dabei ihre persönlichen Vorlieben zu vernachlässigen. Während sich Oliver Sieber vornehmlich Fragen nach Identität widmet, geht Katja Stuke bei ihren Themen Medien und Wahrnehmung eher assoziativ vor. Bei der Auswahl der Fotografen, die in der ersten ANTIFOTO Ausstellung Raum bekommen, spielen die Schnittpunkte zu den eigenen Interessen eine wichtige Rolle. ANTIFOTO ist vielleicht so etwas wie eine Erweiterung der Fragen, die sich Stuke und Sieber auch bei den eigenen Arbeiten stellen.

Neben der ersten Fotoausstellung des Projekts ANTIFOTO, das einmal jährlich stattfinden wird, haben Katja Stuke und Oliver Sieber außerdem die Böhm-Universität ins Leben gerufen. Hier wird es über den Ausstellungszeitraum in unregelmäßiger Folge hinaus Vorträge geben, zu denen Referenten unterschiedlicher Disziplinen geladen werden. Anette Frisch

