

DZ BANK Kunstsammlung
ART FOYER
Platz der Republik
60265 Frankfurt am Main

Eingang: Cityhaus I
Friedrich-Ebert-Anlage
Öffentliches Parkhaus
„Westend“

Öffnungszeiten:
Di. – Sa. 11.00 bis 19.00 Uhr
Kontakt: 069 7447-99144
kunst@dzbank.de
www.dzbank-kunstsammlung.de

Eintritt frei

Öffentliche Führungen:
Jeden letzten Freitag im Monat
um 17.30 Uhr.

Um Anmeldung wird gebeten.

DZ BANK [KUNSTSAMMLUNG]

DARK SIGHTS
27.01.2012 – 31.03.2012



Robert Longo,
Untitled (Exterior Apartment Door with Nameplate and Peephole, 1938),
Aus der Serie: The Freud Cycle, 2000/2003 (Detail)

FOTOGRAFIE AN DEN RÄNDERN DER REALITÄT

Die Brüchigkeit dessen, was wir Realität nennen, das spannungsvolle Nebeneinander von Hellem und Dunklem, von Fantastik und Rationalität, das Einbrechen des Unheimlichen und Bedrohlichen durch die Fugen unserer fest gefügten Wirklichkeit fundiert wesentlich das prekäre Miteinander von Kunst und Welt.

Die Durchlässigkeit der scheinbar so klar geschiedenen Kategorien und Territorien, die subtile Differenz von Innen und Außen, von Irrealem und Alltäglichem macht die Welt in einer Weise lesbar, die sich von der Oberfläche ab- und den unbekanntem Tiefen unserer Traum- und Wunschwelt zuwendet. Wobei nicht erst seit der Schwarzen Romantik, die Faszination am Abgrund und am Anderen eine der wesentlichen Stimulanzien war.

Seit den Weltgerichtsdarstellungen des frühen Mittelalters ist eines überdeutlich: die Hölle ist dem Paradies zumindest ästhetisch in jedem Fall vorzuziehen. Anstatt der elegischen Einfalt, mit der sich die Seligen in sitzamen Reihen der Himmelspforte nähern, liefern Fegefeuer, Tod und Teufel allemal die interessanteren Bilder. Und so zieht sich über Hieronymus Bosch, Peter Breughel d. Ä., Arcimboldo, Giovanni Battista Piranesi und Johann Heinrich Füssli eine oftmals unterschätzte Traditionslinie des Abseitigen und Alpträumhaften, der Faszination am Bedrohlichen und an der Zerstörung bis an den Vorabend der Moderne – und darüber hinaus bis in die Kunst und Fotografie unserer Gegenwart.



Bill Henson, Paris Opera # 2/1, Aus der Serie: Works for the Paris Opera Project, 1990-91

Was als didaktisches Instrument im Kampf um die gottesfürchtige Seele, als drastischer Spiegel einer bedrohlichen Lebensrealität begann, entwickelt sich im Laufe der Jahrhunderte zu einem spannungsreichen und produktiven Gegenpol zur Bilderwelt des Wahren, Guten und Schönen. Und so betitelte Francisco de Goya 1799 sein wohl berühmtestes Capricho, in dem der schlafende Protagonist aus der Realität – dem Zeitalter der Aufklärung – in seine eigene Traumwelt flüchtet: „El sueño de la razón produce monstruos“ – der Traum der Vernunft gebiert Monster. Und natürlich wird der Schlafende gerade dort, im Reich der Träume, von der alptraumhaften Schattenseite des Zeitalters der Vernunft eingeholt. Dass im Spanischen „sueño“ gleichermaßen Traum und Schlaf bedeutet, eröffnet eine produktive und stilbildende Ambivalenz zwischen aufklärerischem Aufbruch und Rationalitätskritik.

Die Welt des Traumhaft-Unbewussten, die untrennbar mit Rationalität und Moderne verbunden scheint, wird somit schon hier quasi in Vorwegnahme Sigmund Freuds, Salvador Dalís oder Francis Bacons als wesentlicher Stimulus der Kunst der Neuzeit eingeführt.

Die 14 unter dem Titel DARK SIGHTS zusammengeführten Künstler, bis auf einen klassische Fotografen, nähern sich dem komplexen Beziehungsgeflecht aus Abgrund und Fantastik, brüchig werdender Realität und Alptraum sowohl inhaltlich wie medial aus verschiedensten Richtungen. Sie lassen einen vielschichtigen, diskursiv sich verschränkenden Ausstellungsparcours entstehen, der suggestive Film-Settings, alptraumhafte Räume, Dokumentarisches und Biografisches, Schönes und Hässliches verbindet.

In unterschiedlicher Weise entwerfen sie suggestive, den Betrachter einnehmende Bild- und Gedanken-Räume. Ohne einer oberflächlichen Ästhetik des Schocks anheimzufallen, entwickelt sich eine Dramaturgie des Dunklen und Geheimnisvollen, aus Un-Heimlichem und Bedrohlichem, die vom Betrachter und seinen Sinnen in vielfältiger Weise Besitz ergreift. Verschattete, in ihrer inhaltlichen wie traumlogischen Struktur nur zögerlich sich erschließende Gegenwelten werden entworfen, deren Realitätsentwürfe zwischen Logik und Fantastik, zwischen Licht und Schatten changieren.

Zwischen Realität und Imagination entstehen multiple Konstruktionen eines Ichs, das bekanntlich doch immer ein anderer ist; entstehen Weltentwürfe, die sich von sich selbst und ihrer Umwelt im besten Sinne des Wortes abspalten: Ihr Innerstes nach außen kehrend dringen wir in die Grenzbereiche der menschlichen Psyche und unser Umwelt ein, die sich als erschreckende und zugleich betörend suggestive Bildwelten entdecken lassen. Das Andere, der Normalität Sich-Entziehende, die sich aufspaltende und subjektiv neu interpretierte Realität, wird so zum ästhetisch-produktiven Reservoir und das Abgründig-Abseitige, die ‚Nicht-Orte‘ der Psyche und des Alltags, zum unerschöpflichen kreativen Potenzial.

» MARTIN ENGLER
SAMMLUNGSLEITER GEGENWARTSKUNST
STÄDEL MUSEUM



Robert Longo, Untitled (Open Door, Consulting Room to Study Room, 1938),
Aus der Serie: The Freud Cycle, 2002/2003

OLIVER BOBERG

* 1965, HERTEN, DEUTSCHLAND

Die Tristesse, die von Bobergs Fotografie „Zwischenhof“ ausgeht, rührt erschreckenderweise nicht nur vom Schmutz und vom abgenutzten Beton, sondern auch von den rechteckigen Formen her. Vor diesem Hintergrund ist die Tatsache, welche Bedeutung das Computerspiel „Tetris“ für manche aus der 1980er-Generation hatte, nicht gerade heiter zu nennen, wie auch das Anagramm von Tetris „triste“ bestätigt. Anagramme im architektonischen Sinne zeigen auch Bobergs Bilder. alle hier ausgestellten Bilder zeigen im Atelier konstruierte Modelle. Boberg erzählt dabei den Alltag nicht nur nach, sondern abstrahiert ihn und zeigt ihn als ein komponiertes, d.h. auch hermetisches Konstrukt. So finden sich immer interne Doppelgänger (oder Anagramme) bestimmter Elemente: im Falle von „Laderampe“ ist es die rampenartige gewellte Überdachung. In „Passage“ wird die Treppe durch die von den Säulen markierte stufenweise Perspektive sekundiert. Die sehr atmosphärischen Bilder Bobergs gewinnen so nicht nur an Tiefe, sondern beherbergen zudem ein kritisches Potential, dessen Hauptaugenmerk auf der seriellen Verfasstheit unserer Umwelt liegt.



Zwischenhof, 1997

ANGUS BOULTON

* 1964, YORK, UK

Als der Fotograf Angus Boulton Anfang der 1990er Jahre noch als Motorradkurier arbeitete, fiel ihm schnell der stetige Zuwachs junger Menschen auf den Straßen Londons auf. Tatsächlich beliefen sich Schätzungen aus der Mitte jenes Jahrzehnts auf etwa 1000 Menschen, die pro Nacht auf den Straßen der britischen Hauptstadt nächtigten. Seitdem sind die Zahlen zwar wieder zurückgegangen, doch dafür scheinen sich noch gravierendere Missstände entwickelt zu haben, die sich in den Unruhen vom Sommer 2011 entluden.

Boultons Beobachtungen der steigenden Obdachlosigkeit waren der Anlass für eine seiner ersten fotografischen Serien, die sich mit den einzig verbliebenen Unterkünften der „homeless“ beschäftigt. Trotz der menschlichen Leere zeigen die Bilder dennoch Spuren menschlicher Anwesenheit – und gerade wegen der Abwesenheit der Besitzer zeigen sie die „homelessness“ in ihrer ganzen Tragik. Denn jener, dessen Decken hier zu sehen sind, kann nicht sicher sein, sein rudimentäres „home“ bei seiner Rückkehr wieder vorzufinden.

Dank seiner bewegenden und kritischen Arbeiten ist Boulton 1998 auch Preisträger eines DG-Bank-Kunststipendiums geworden. Den einjährigen Aufenthalt in Berlin nutzte er zu einer Serie über unsere Hauptstadt, die ebenfalls tief blicken lässt.

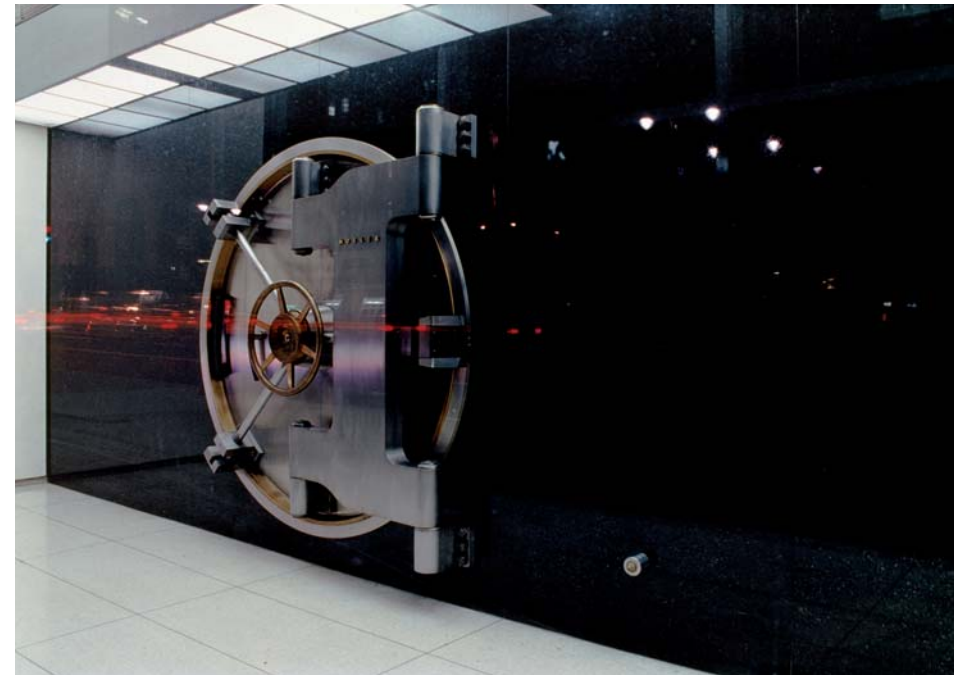


Untitled, 14.7.95, Aus der Serie: The Homeless, 1995

GERARD BYRNE

* 1969, DUBLIN, IRLAND

Einer der renommiertesten zeitgenössischen Bildkünstler Irlands stellt den Betrachter mit dieser Fotografie vor ein großes Rätsel. Die Aufnahme aus dem Jahr 1999 entstand während eines von Byrnes vieler nächtlicher Streifzüge, vermutlich in New York. Die roten Lichter, die an die Alarmanlage aus einem Infrarotlichtnetz in „Mission Impossible“ erinnern, sind in Wahrheit die Reflektionen einer Straße. Doch weshalb stellt man einen Tresor in ein Schaufenster? Gerade das, was man vor den Blicken Fremder verbergen möchte, wird hier großzügig exponiert. Das Bild könnte eine kritische Anspielung auf den Exhibitionismus des eigenen Kapitals darstellen, eine Allegorie auf das einkaufende Volk der Fifth Avenue, an deren XXL-Einkaufstaschen die neidischen Blicke entlanghuschen wie die flammenden Lichter an der Glasscheibe.



1536, 1999

GREGORY CREWDSON

* 1962, BROOKLYN, NEW YORK, USA

Crewdsons Aufnahmen, die während aufwändiger Inszenierungsarbeiten von mitunter einmonatiger Dauer entstehen, sind entgegen der Annahme eines ersten Blickes völlig losgelöst von jeglicher Erzählung. Die zitierte Arbeitsdevise diCorcias würde Crewdson mit höchster Wahrscheinlichkeit auch unterschreiben. Der Titel seiner Serie „Twilight“ bezieht sich nicht nur auf die Lichtverhältnisse in seinen Aufnahmen, sondern auch auf das zwielichtige, d.h. uneindeutige, narrative Potential, das sie evozieren und auf das notwendige Scheitern einer Interpretation. Wenn die herausragendsten Metaphern für Erkenntnis auf Licht, wie z.B. Erleuchtung und Aufklärung, basieren, dann ist Zwielicht diejenige für den irreduziblen Zweifel für jene Erkenntnis, dass im Zweifel die einzige Gewissheit liegt.



Untitled, Aus der Serie: Twilight, 2001

LUCINDA DEVLIN

* 1947, ANN ARBOR, USA

Ein Todesstrafen verhängendes Gesetz ist nicht ausschließlich für den Bürger und zu seinem Schutze gemacht, sondern auch gegen ihn. Unter Rechtsgelehrten ist die Todesstrafe deshalb seit langem umstritten, da ihr primärer Zweck, die Einschüchterung, schnell in Empörung und Auflehnung gegen den Staat umspringen kann.

Devlins Fotografien der Tötungsanlagen erheben gerade in ihrer unterkühlten Nüchternheit ihren künstlerischen Anspruch. Sie geben damit genügend Raum, um zum einen die darin anvisierte Jenseitskälte spüren zu lassen, und zum andern die Kälte dieser „Büros“, der Kacheln, der frostigen Metallschnallen der Gurte und deren kaltes Leder. Ein Staat, der solche Apparaturen in Anspruch nimmt, trägt seine grausame Mentalität noch in jedes Vorzimmer einer jeglichen Amtsstube hinein, Einwohner-, Arbeitsamt und Familienberatung nicht ausgeschlossen. Der Titel der Serie „Omega-Suite“ spielt auf den letzten Buchstaben des griechischen Alphabets an, um die extreme Verortung dieser Räumlichkeiten zu symbolisieren. Ein Code, ähnlich dem Alphabet, sind aber auch die Gesetze, und die an jenen Orten wirksamen befinden sich am äußersten Rand aller Verfassungen, d.h. an der Grenze zur Gesetzeslosigkeit und zur Barbarei.



Gas Chamber, Arizona State Prison, Florence, Arizona,
Aus der Serie: The Omega Suites, 1992

PHILIP-LORCA DICORCIA

* 1951, HARTFORD, CONNECTICUT, USA

Den Satz, mit dem Derrida seine Lektüre des Fotoromans von Marie-Françoise Plissart einleitet, „Du wirst niemals alle Geschichten erfahren, die ich mir beim Betrachten dieser Bilder noch erzählen konnte“, scheint auch diese Fotografie des US-Amerikaners Philip-Lorca diCorcia seinem Betrachter entgegenzuwerfen. Ob es an dem dunklen Blick des Mannes liegt oder an der gesamten filmischen Szenerie, der man augenblicklich ein zugrunde liegendes Skript unterstellt, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Der Ort der Aufnahme, Neapel, verleitet sofort zu düsteren Phantasien über „mafiosi“ bzw. „camorristi“, macht aus dem Mann einen potentiellen Auftragskiller, der seine Zigarette mit Leichtigkeit und ohne jeglichen moralischen Skrupel gegen eine Pistole mit Schalldämpfer austauscht. Das Raster, in das er durch seine Pose und Mimik schnell hineinrutscht, ist also nicht weniger eintönig konstruiert und phantasielos als es der metallene Rollladen hinter ihm ist. Tatsächlich überdeckt er diesen aber und ragt aus ihm hervor, sodass hier eine weitere Geschichte ihren Anlauf nimmt – ganz im Sinne des Künstlers, dessen Devise lautet: „The more specific the interpretation suggested by a picture, the less happy I am with it.“

Handelt es sich bei dem Mann nicht auch um einen Doppelgänger des Fotografen selbst, der sich als versteckter Beobachter alltäglicher Straßenszenen präsentiert und sich im Mann mit der Zigarette selbst porträtiert? Beide verbindet außerdem ein Moment des „Feuers“, dasjenige, das der Zigarette zum Zünden sowie jenes des Focus (lat. „Feuer“), der der Fotografie zu ihrer Schärfe verhilft.

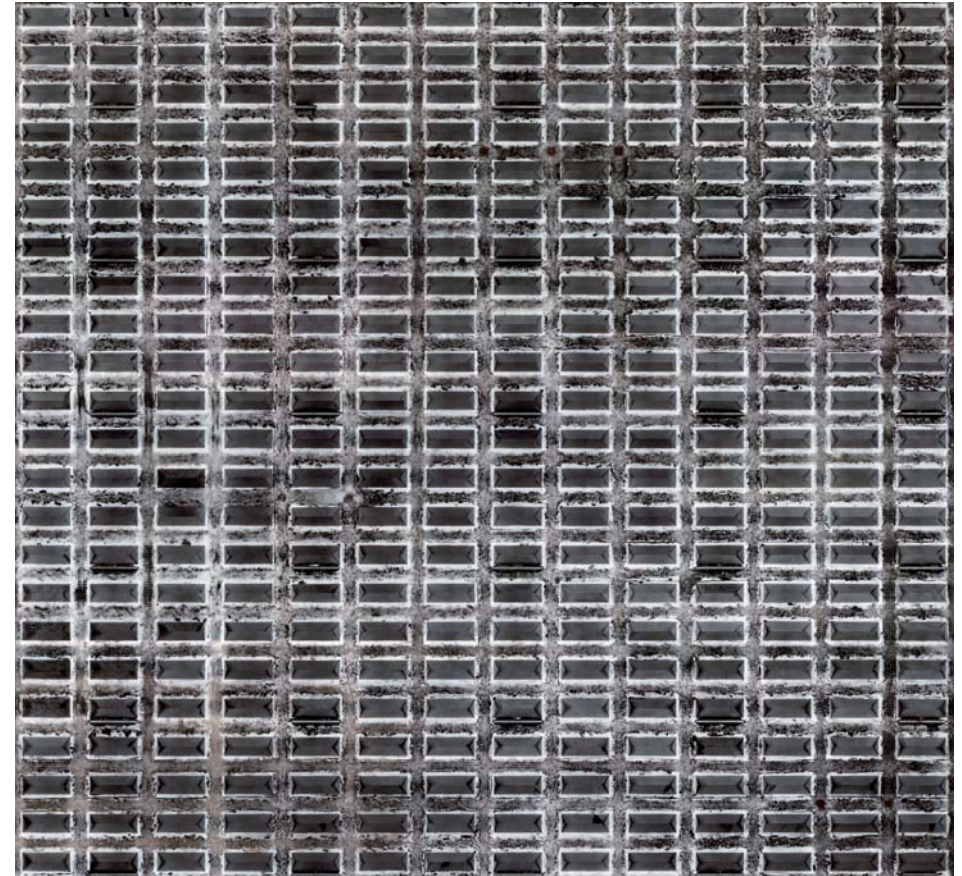


Napoli, 1995

ANDREAS GEFELLER

* 1970, DÜSSELDORF, DEUTSCHLAND

Das Diptychon Andreas Gefellers, das die letzten Jahre aufgrund seiner Maße im größten Konferenzraum des Westend 1-Hochhauses hing, ist nun zum ersten Mal auch im Art Foyer zu sehen. Was aber zeigt sich dem betrachtenden Auge? Sind es Sargdeckel? Baracken? Nein. Gefeller hat für seine Serie „Supervisions“ eine Methode entwickelt, um das Betrachterauge immer wieder vor Rätsel zu stellen. Bewaffnet mit einer Teleskopstange, an der eine in zwei Metern Höhe befestigte Kamera senkrecht nach unten gerichtet ist, ist er die verschiedensten Orte abgelaufen. Zum Beispiel eine Hühnerzucht oder einen Golfplatz (beide in der DZ BANK Kunstsammlung). Am Computer wurden die einzelnen Bilder dann zu einer flächigen Draufsicht rekonstruiert, die ihre Produktionsweise nicht verhehlt. So sind auch hier noch die Schnitte wie auch die Schritte des Fotografen zu sehen, der hier durch das schneebestäubte Holocaust-Mahnmal in Berlin wandelt. Gefeller hat die Abstraktheit dieser Mahnstätte durch die evozierten Assoziationen von Särgen und Baracken eines Konzentrationslagers aufgelöst und um zwei weitere Aspekte des Holocaust ergänzt, zu einem nicht minder mahnenden Bild potenziert.



Ohne Titel (Holocaustdenkmal), Aus der Serie: Supervisions, 2006

PAUL GRAHAM

* 1956, STAFFORD, UK

Paul Grahams Serie „Moonrise at Garage“ kreist um eine Tankstelle in der Abenddämmerung von North Dakota. Auf diesen von Menschen verlassenen Fotografien dient der Himmel mit seinen spektakulären Farben keineswegs als bloße Kulisse. Denn wie sich an verschiedenen Details erkennen lässt, tüncht der Himmel die Gegenstände auf der Erde mit seinem Gelb, Rot und Violett. So etwa die Heuballen und das Bauernhaus, die eigentlich weißen Stellen an der Jeepseite, die verchromten Säulen der Tankstelle. Der Himmel ist hier die Farbpalette, die den irdischen Gegenständen ein zeitweise anderes Aussehen verleiht. Indem der Titel der Serie aber nicht von Sonnenuntergang, sondern von Mondaufgang spricht, spielt er auf die Einflussnahme dieses Himmelskörpers auf alles Irdische an. Was sich hier zeigt, ist eine Farbenflut im Vergleich zu einer mittäglichen Farbenebbe.



Untitled, North Dakota (Moonrise at Garage),
Aus der Serie: A shimmer of possibility, 2004

NAOYA HATAKEYAMA

* 1958, IWATE, JAPAN

Das fotografische Werk des japanischen Künstlers Naoya Hatakeyama ist streng zirkulär aufgebaut, nichts könnte es besser beschreiben als der Heraklitsche Aphorismus „Panta rhei“ - „Alles fließt“. Das Bild vom unterirdischen Kanal hat seine Vorläufer in denen der „River Series“, jener Serie, die Hatakeyama schlagartig berühmt machte. Darin zeigte er Abwasserkanäle, die von Betonwänden gesäumt, durch die japanische Hauptstadt Tokyo fließen und auf deren Oberflächen die Lichter der Stadt reflektieren.

An diese Bilder knüpfen zwei andere Serien an. Zum einen diejenige, die Hatakeyama in den Tunneln der Kanalisation Tokyos schoss, zum andern die „Lime Works“, die Aufnahmen japanischer Kalkwerke. Der Künstler bleibt im Kreislauf der von ihm selbst vorgegebenen Themen, wenn er nicht nur dem Wasserlauf der Stadtkanäle bis in den „Underground“ folgt, sondern auch den Beton, aus dem die Mauern der Kanalisation gegossen sind, bis zu seinem Ursprung in den Kalkwerken hin verfolgt.

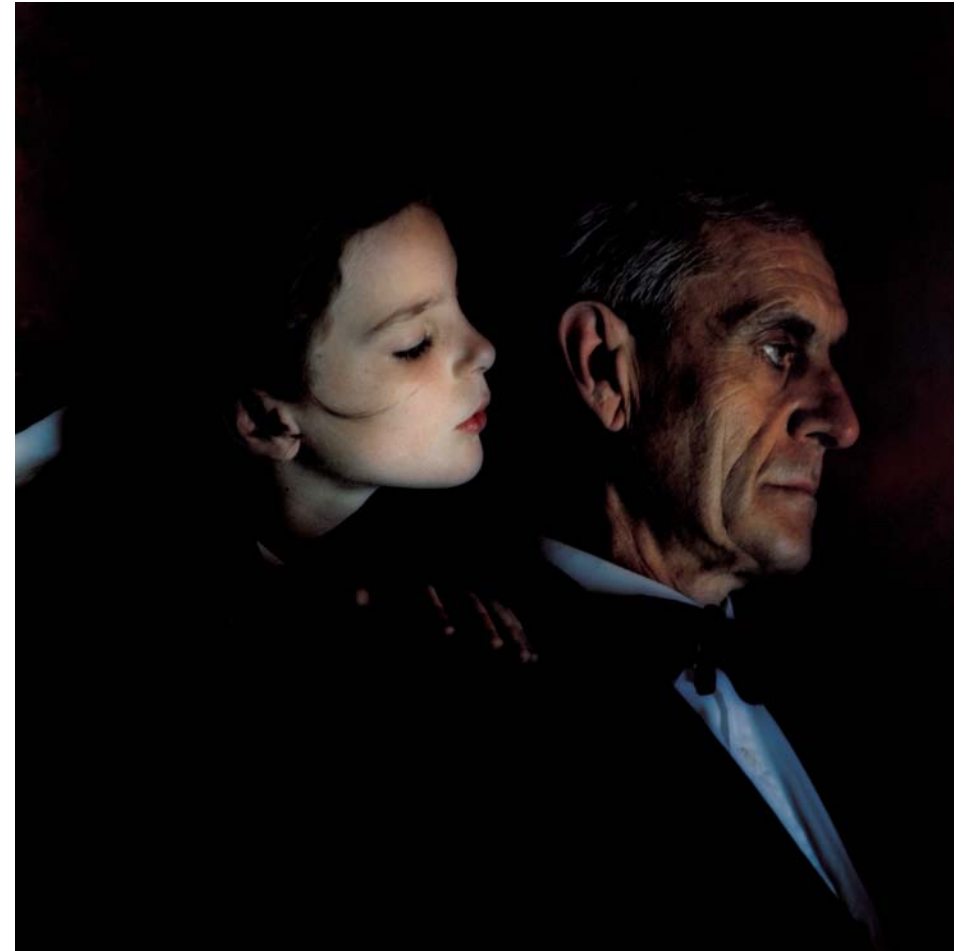


Underground, # 6303, Aus der Serie: Tunnel, 1999/2000

BILL HENSON

* 1955, MELBOURNE, AUSTRALIEN

Die Bilder dieser Serie des australischen Künstlers Bill Henson entstanden im Auftrag der Pariser Oper. Henson war dabei freie Hand gegeben, was er fotografierte, sei's das Bühnenbild, die Kostüme, die Aufführung, die Proben oder das Gebäude. Nach mehreren Besuchen entschied er sich für das Publikum. Die Gesichter der Zuschauer werden so zu Projektionsflächen der Aufmerksamkeit, der Spannung wie auch der im dunklen Opernsaal herrschenden Intimität. Die Juwelen und die Abendgarderobe verhelfen den Bildern außerdem zu einer Zeitlosigkeit, der sich auch die unveränderte Aktualität großer Opernstücke verdankt. Henson hat unter die Bilder aus dem Zuschauerraum Himmelsaufnahmen gemischt, die so malerisch sind, dass sie auch Bühnenbilder zeigen könnten.



Paris Opera # 27/77, Aus der Serie: Works for the Paris Opera Project, 1990–91

ROBERT LONGO

* 1953, NEW YORK, USA

Gibt es ein „Es“ der Fotografie? Die Reproduktionskette, die diesen Bildern zugrunde liegt, deutet auf eines der zentralen Probleme der Psychoanalyse hin, das die zweite Lesart des Wortes erklärt. „Psychoanalyse“ kann nicht nur als die Analyse von einer (zu behandelnden) Psyche, sondern auch als die Analyse mittels einer (behandelnden) Psyche verstanden werden. Dass der Psychoanalytiker auch über eine Psyche verfügt, macht ihn schon zu einem potentiellen Patienten. Der Grenzfall, der eine Analyse zum Abbruch zwingt, besteht in der „Übertragung“ eines Patientenkonflikts auf den Analytiker. Genau diesen Fall hat Longo buchstäblich nachgezeichnet, wenn er die Fotografien von Edmund Engelman mit Kohle auf Papier übertragen und dann wiederum fotografiert hat. Angenommen freilich, ein Bild oder eine Fotografie verfüge über eine nach Freuds Modell in Über-Ich, Ich und Es geordnete Psyche.



Untitled (Freud's Desk and Chair, Study Room, 1938),
Aus der Serie: The Freud Cycle, 2002/2003

THOMAS RUFF

* 1958, ZELL AM HARMERSBACH, DEUTSCHLAND

Die ersten Assoziationen zu Ruffs Serie „Nacht“ bestätigen sich: seine Inspirationsquelle waren tatsächlich die Fernsehbilder vom ersten Golfkrieg. Nach einer anfänglichen Faszination für diese Technologie wurden die grün gefärbten Bilder in seinen Augen aber schnell zum Synonym für den westlichen Voyeurismus. Dem Zuschauer daheim dient diese Technik allein für sein tägliches TV-Spektakel. Dass sie für ihre Anwender, Soldaten im Panzer und zu einem Teil auch für Journalisten im Kriegsgebiet, lebensnotwendig ist, macht die Mattscheibe nicht deutlich. Der Düsseldorfer Künstler verweist bei seiner Serie aber auch auf Hitchcocks „Fenster zum Hof“. Der Grünstich der Bilder macht aus jedem „abgelichteten“ Ort einen potentiellen Tatort, das Motiv, der Schauplatz einer dunklen und verbrecherischen Motivation. Ruffs Serie „Nacht“ zeigt somit auf ausgezeichnete Weise, wie die für eine Fotografie angewandte Technik das Motiv überlagern und sogar ausblenden kann.



Nacht 21 III, 1992

SASCHA WEIDNER

* 1976, OSNABRÜCK, DEUTSCHLAND

Was zunächst wie ein Sternenhimmel aussieht, stellt sich bei näherem Hinsehen als eine Ansammlung von Tabletten heraus. Sascha Weidner fand diese Medikamente auf dem Nachttisch seiner krebskranken und 2005 verstorbenen Mutter. Von allen Künstlern in dieser Ausstellung ist Weidners fotografischer Ansatz vielleicht der subjektivste. Weidner ist ein Sammler von Stimmungen, Atmosphären, Strukturen, Erzählungen und Parabeln. Entweder berühren sie durch ein emotionales Gleichgewicht wie jenem zwischen Wolken und Meer. Oder aber sie rühren auf durch ein gezieltes Ungleichgewicht wie etwa das blutbeschmierte Mädchenhemd, der „HELP“-Schriftzug auf der Windschutzscheibe oder eben die medikamentöse Milchstraße. Weidner illustriert mit diesem Bild in ausgezeichneter Weise das Leben des westlichen Menschen, dessen Horoskop sich deutlicher an den Beipackzetteln seiner Hausapotheke als an den Sternen ablesen lässt.



Perfect lovers II, Aus der Serie: Beauty remains, 2005

TOBIAS ZIELONY

* 1973, WUPPERTAL, DEUTSCHLAND

Die von Tobias Zielony an den verschiedensten Orten der Welt fotografierten Jugendlichen haben vieles gemeinsam. So viel, dass man auf den ersten Blick nicht denken würde, dass das Bild „Renault 19“ in den Quartiers Nord, im Norden von Marseille, entstand und „Wesseling“ tatsächlich für den gleichnamigen deutschen Ort am Rhein steht. Die Jugendlichen, die auf seinen Bildern posieren, befinden sich außerdem alle an Endstationen. Denn wie der Regisseur Christian Petzold bemerkte, steigen sie nicht in ihre Autos, um ans Meer oder an einen Picknick-Ort zu fahren, sondern bleiben in ihren Siedlungen. Das Bild der rauchenden Jugendlichen im Waldstück verdeutlicht diesen Stillstand. Ihre Körper verlaufen nicht nur parallel zu den Bäumen, sie scheinen darüber hinaus auch angewurzelt wie diese zu sein. Es ist aber vielleicht auch nur der Wunsch des Betrachters, sie mögen nicht von der Stelle kommen. So lange der Wald nur wächst, macht er keinen Lärm. Anders, als wenn einer der Bäume umstürzte. Was an Zielonys Fotografien beunruhigt, ist gerade das ruhige allmähliche Wachsen der Randgebiete europäischer und amerikanischer Städte. Doch diese Ruhe ist, wie die Unruhen in französischen Ghettos während des letzten Jahrzehnts zeigten, keine Ruhe, sondern eine stille Glut, die beim leisesten Lüftchen aufflammt.



Renault 19, Aus der Serie: Quartiers Nord, 2003

AUSSTELLUNGEN SEIT 2006

Sascha Weidner: *Beauty Remains*
8. September 2006 bis 10. November 2006

Helsinki School I
18. November 2006 bis 12. Januar 2007

Jörg Sasse: *Tableaus und frühe Arbeiten aus der DZ BANK Kunstsammlung*
23. Januar 2007 bis 23. März 2007

Jitka Hanzlová: *bewohner*
28. März 2007 bis 25. Mai 2007

Tacita Dean: *The Russian Ending*
31. Mai 2007 bis 3. August 2007

Jürgen Wiesner: *Traum der Materie*
08. August 2007 bis 21. September 2007

Taryn Simon: *The Innocents*
26. September 2007 bis 16. November 2007

Arbeitswelten
06. Februar 2008 bis 18. April 2008

Freedom is just another word ...
23. April 2008 bis 04. Juli 2008

Klitzekleine Kinder können keinen Kirschkern knacken ...
11. Juli 2008 bis 19. September 2008

Nee, oder?
25. September 2008 bis 21. November 2008

Emanuel Raab: *heimat.de*
27. November 2008 bis 23. Januar 2009

Robert Longo: *Of Men and Monsters*
24. Februar 2009 bis 9. Mai 2009

gute aussichten – junge deutsche fotografie 2008/2009
16. Mai 2009 bis 10. Juli 2009

Herrlich weiblich!
15. August 2009 bis 31. Oktober 2009

Denk ich an Deutschland ...
10. November 2009 bis 09. Januar 2010

Inge Rambow: *Niemandsland*
20. Januar 2010 bis 17. April 2010

Bella Italia!
28. April 2010 bis 24. Juli 2010

gute aussichten – junge deutsche fotografie 2009/2010
30. Juni 2010 bis 11. September 2010

A Touch of Dutch
28. September 2010 bis 04. Dezember 2010

American Dream
26. Januar 2011 bis 02. April 2011

Herein!
14. April 2011 bis 11. Juni 2011

Für Hund und Katz ist auch noch Platz
22. Juni 2011 bis 24. September 2011

FAME
5. Oktober 2011 bis 17. Dezember 2011

Dark Sights
27. Januar 2012 bis 31. März 2012

IMPRESSUM

Sammlungsleitung:

Christina Leber

Kuratorin der Sammlung:

Janina Vitale

Kuratoren der Ausstellung:

Martin Engler, Carolin Köchling

Koordination der Ausstellung:

Janina Vitale

Texte:

Martin Engler, Adrian Giacomelli

Bildredaktion:

Altan Eskin

Lektorat:

Kurt Hofmann

Ausstellungsaufbau:

Dierk Gessner, Kurt Hofmann

Ausleuchtung:

Tobias Cunz, Stephan Zimmermann

Transporte:

hasenkamp Internationale Transporte GmbH,
Heinemann Kunsttransporte

Grafische Gestaltung:

Peter Schmidt Group, base22