

Worlds within Worlds

4	25 26 27 28/29	141 142/143	
Vorwort	30/31 32/33 33	144/145 146/147	
Foreword	34 34/35 36/37	148/149 150/151	
Anne-Marie Beckmann	Lena Bilz	152/153 154/155	157
Stefanie Heraeus	Egor Miroshnichenko	Marie Schwarze & Madlen Strebel	
Martin Liebscher		Alexandra Rücker	
11	43 44/45 46 47		
Einführung	48/49 50 52/53	163 164/165	
Introduction	Charlotte Burkhardt	166/167 168/169	
Mattis Thomsen	Polina Arzhenovskova	170/171 172/173	
Leonie Cecco	59 60/61 62/63 65	174/175	
Fanny Dommers	Simon Gilmer	Markus Seibel	
	Max Zimmermann	Carla Veit	
	71 72 73 74/75	181 182 183 184	
	E. Elif Gönüllü	185 186/187	
	Alexandra Rücker	Tatiana Vdovenko	
		Max Zimmermann	
	82 83 84 87		
	Nelly Habelt	194/195 196/197	198
	Fanny Dommers	199 200/201	
		Kerstin Weiser	
	93 94/95 96/97	Mattis Thomsen	
	Philomena Hummel		
	Aissata Drieling		
	103 104/105		
	106/107		
	Elinor Zoë Karl		
	Charlotte Häger		
	112/113 114/115 115		
	116 117 118/119		
	119 120/121		
	Lea Kulens		
	Antonia Janke		
	127 128/129		
	130/131 132 133		
	134/135		
	Len David Oswald	202	
	Leonie Cecco	Künstler*innen Biografien	
		Artists Biographies	

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Worlds within Worlds* in der Deutsche Börse Photography Foundation und zeigt Arbeiten von Studierenden aus dem Lehrgebiet Fotografie der Hochschule für Gestaltung (HfG) Offenbach am Main. Konzipiert und umgesetzt wurde die Ausstellung von Studierenden der Curatorial Studies der Goethe-Universität und der Hochschule für Bildende Künste–Städelschule.

This publication accompanies the exhibition *Worlds within Worlds* at Deutsche Börse Photography Foundation, presenting works by students from the Photography Department of the University of Art and Design Offenbach am Main. The exhibition was conceived and realized by students of Curatorial Studies at Goethe University Frankfurt and Hochschule für Bildende Künste–Städelschule.

Herausgegeben von

Edited by

Anne-Marie Beckmann, Stefanie Heraeus, Martin Liebscher

Die Ausstellung *Worlds within Worlds* ist das zweite Kooperationsprojekt zwischen der Deutsche Börse Photography Foundation, dem Lehrgebiet Fotografie der Hochschule für Gestaltung Offenbach (HfG) und dem Frankfurter Masterprogramm Curatorial Studies – Theorie – Geschichte – Kritik, das Goethe-Universität und Hochschule für Bildende Künste–Städelschule gemeinsam durchführen. Es setzt die von allen drei Institutionen bereits im Jahr 2018 begonnene Zusammenarbeit, die in der Ausstellung *The Biography of Things* mündete, fort. Ziel des Projekts ist es, den Studierenden beider Studiengänge die Möglichkeit zu bieten, in einem institutionellen Rahmen auszustellen und dafür ein Ausstellungskonzept zu erarbeiten und umzusetzen. Dabei können die Zusammenarbeit im Team, die unterschiedlichen Rollen von Künstler*innen und Kurator*innen sowie die zahlreichen Aspekte und Herausforderungen praktischer Ausstellungstätigkeit erfahren werden.

Die Deutsche Börse Photography Foundation besitzt eine große Sammlung internationaler zeitgenössischer Fotografie, die seit 1999 aufgebaut und in wechselnden Ausstellungen innerhalb und außerhalb der Institution gezeigt wird. Neben ihrem Ausstellungsprogramm betreibt die Stiftung durch Stipendien und Auszeichnungen Nachwuchsförderung und fördert den wissenschaftlichen Austausch rund um das Thema Fotografie. Junge Künstler*innen im Rahmen ihres Studiums zu begleiten, ist ein zentraler Bestandteil des Stiftungsauftrags als gemeinnützige Institution. Die engmaschige inhaltliche Begleitung des Projekts war aber etwas Besonderes.

An der HfG Offenbach hat sich mit der 2007 erfolgten Berufung von Martin Liebscher das Lehrgebiet Fotografie den künstlerischen Ausdrucksformen bildgebender Verfahren verschrieben. Das Spektrum reicht von kameraloser Fotografie und analoger sowie digitaler linsenbasierter Bildfindung über Fotogrammetrie bis hin zu maschinengesteuerter Bildgenerierung. Der Fokus des Lehrgebiets liegt auf der Ausformulierung der eigenen künstlerischen Arbeit. In offenen Schaffensprozessen diskutiert

die Lerngemeinschaft von Kunststudierenden und Künstler*innen die Strukturen der Wahrnehmung und Bildwerdung.

Der 2010 eingerichtete Masterstudiengang Curatorial Studies zeichnet sich durch einen einzigartigen Verbund aus Universität, Kunsthochschule und der vielfältigen Museumslandschaft Frankfurts aus. Das auf jährlich 12 bis 15 Personen begrenzte Programm gibt Studierenden die Chance, im intensiven Austausch akademisches Lernen und wissenschaftliche Forschung mit kuratorischen Fragestellungen und berufsbezogenen Erfahrungen zu verbinden. Wissenschaft, künstlerische Praxis, Kuratieren und theoretisch-kritische Reflexion werden als aufeinander bezogene, gemeinsam erlebte Praktiken erfahren.

Die Ausstellung *Worlds within Worlds* wurde über den Zeitraum von zwei Semestern erarbeitet. Insgesamt waren 25 Studierende an dem Projekt beteiligt. Den Aufschlag machten die Fotografie-Studierenden, die beim ersten Treffen ihre Arbeit vorstellten. Anschließend war es Aufgabe der Studierenden der Curatorial Studies, eine Auswahl der beteiligten Künstler*innen zu treffen und mit bereits bestehenden Arbeiten oder aus Vorschlägen für ortsspezifische Neuproduktionen ein Ausstellungs- und Präsentationskonzept zu entwickeln. Die vorliegende Publikation wurde sodann von den Studierenden aus Frankfurt und Offenbach gemeinsam erarbeitet, gestaltet und umgesetzt. Als Teil des Ausstellungsprogramms konzipierten die Studierenden außerdem verschiedene Formen der Vermittlung, darunter Führungen und Gespräche mit den Künstler*innen.

Alle Beteiligten haben die intensive Zusammenarbeit und den regelmäßigen Austausch als sehr produktiv und anregend erlebt. Unser Dank gilt allen, die dazu beigetragen haben, dieses Projekt zu realisieren, allen voran den 25 Studierenden: Polina Arzhenovskova, Lena Bils, Charlotte Burkhardt, Leonie Cecco, Fanny Dommers, Aissata Drieling, Simon Gilmer, E. Elif Gönüllü, Nelly Habelt, Charlotte Häger, Philomena Hummel, Antonia Janke, Elinor Zoë Karl, Lea Kulens, Egor Miroshnichenko, Len David Oswald, Alexandra Rücker, Markus Seibel, Marie Schwarze, Madlen Strebel, Mattis Thomsen, Carla Veit, Tatiana Vdovenko, Kerstin Weiser und Max Zimmermann. Auch danken wir Liselot van der Heijden

(The College of New Jersey), die als Gast an der Goethe-Universität die Konzeptionsphase des Projekts begleitet hat; Ella Pechechian (HfG) und Johanna Siebein (HfG) für die Betreuung der Publikation, Wanda Löwe für das Redigieren der Texte und Cornelia Siebert (Deutsche Börse Photography Foundation) für die Koordination des Projekts.

Anne-Marie Beckmann
Deutsche Börse Photography Foundation

Stefanie Heraeus
Goethe-Universität Frankfurt am Main

Martin Liebscher
Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

Foreword

The exhibition *Worlds within Worlds* is the second collaborative project between the Deutsche Börse Photography Foundation, the photography department at University of Art and Design (HfG) Offenbach and the Master's programme Curatorial Studies, run jointly by Goethe University and Hochschule für Bildende Künste–Städelschule. The initiative is a continuation of the three institutions' long-standing collaboration that began in 2018 and previously led to the exhibition *The Biography of Things*. The aim of this year's initiative is to offer the students from both study programmes the opportunity to develop and realise their own exhibition concept within an institutional setting. This provides them with practical insight into the different roles of artists and curators, the importance of teamwork, and the various challenges involved in staging a public exhibition.

The Deutsche Börse Photography Foundation owns an extensive international collection of contemporary photography, which has been growing since 1999 and is shown in changing exhibitions both within and outside the institution. In addition to

its exhibition programme, the foundation promotes young talent through scholarships and awards and encourages academic exchange on the subject of photography. Supporting young artists during their studies is a central part of the foundation's mission as a non-profit institution. However, the continuous conceptual involvement in this project is quite unique.

With the appointment of Martin Liebscher in 2007, the Photography department at the HfG Offenbach has dedicated itself to the artistic expression of imaging techniques. The spectrum ranges from camera-less photography, analogue and digital lens-based image creation to photogrammetry and machine-controlled image generation. The focus of the department lies on the development of students' individual artistic practice. In open creative processes, the community of art students and artists discusses the structures of perception and image formation.

Founded in 2010, the Master's programme in Curatorial Studies is characterised by a unique collaboration between university, art academy and Frankfurt's diverse museum landscape. Limited to 12 to 15 students per year, the programme offers students the opportunity to combine academic learning and scientific research with curatorial concepts and professional experience in a close exchange. Science, artistic practice, curating and theoretical-critical reflection are experienced as interrelated, jointly experienced disciplines.

The exhibition *Worlds within Worlds* was developed over a period of two semesters. In total 25 students were involved in the project. The photography students initiated the process by presenting their artistic work at a first meeting. It was then up to the Curatorial Studies students to select the participating artists and to develop an exhibition and presentation concept based on existing works or proposals for new site-specific productions. The present publication was jointly developed, designed, and implemented by the students from Frankfurt and Offenbach. They conceived various forms of mediation, including guided tours and discussions with the artists, as part of the exhibition programme.

All participants found the close collaboration and the regular exchange to be highly productive and inspir-

ing. We would like to thank everyone who contributed in making this project come to life, especially all 25 students: Polina Arzhenovskova, Lena Bils, Charlotte Burkhardt, Leonie Cecco, Fanny Dommers, Aissata Drieling, Simon Gilmer, E. Elif Gönüllü, Nelly Habelt, Charlotte Häger, Philomena Hummel, Antonia Janke, Elinor Zoë Karl, Lea Kulens, Egor Miroshnichenko, Len David Oswald, Alexandra Rücker, Markus Seibel, Marie Schwarze, Madlen Strebel, Mattis Thomsen, Carla Veit, Tatiana Vdovenko, Kerstin Weiser und Max Zimmermann. Equally, we would like to thank Liselot van der Heijden (The College of New Jersey), who accompanied the project's conception as a guest at Goethe University; Ella Pechechian (HfG) and Johanna Siebein (HfG) for supervising the publication, Wanda Löwe for revising the texts and Cornelia Siebert (Deutsche Börse Photography Foundation) for coordinating the project.

Anne-Marie Beckmann
Deutsche Börse Photography Foundation

Stefanie Heraeus
Goethe University Frankfurt

Martin Liebscher
University of Applied Art and Design Offenbach am Main

Einführung

Schwarze Katzen spuken durch die spanische Provinz, Bilder kolonialer Vergangenheit verweben sich zu neuem Material, zerstreute Strandkörbe ruhen an der Ostseeküste, menschliche Gliedmaßen bewandern ein Gesicht aus Plastik. Die Gruppenausstellung *Worlds within Worlds* versammelt 14 Künstler*innen, deren Arbeiten sich entlang von Grenzen und Schwellen in Zwischenwelten unserer Realität(en) bewegen. Ihre Bilder entziehen sich einer eindeutigen Bestimmbarkeit. Sie spielen mit Ambivalenzen des Sehens und des Erfahrens und eröffnen damit ein Geflecht an möglichen Vorstellungen und Geschichten, die vorherrschende Ideen der Wirklichkeit infrage stellen, denn: die Realität könnte auch anders sein. Das Medium der Fotografie und ihre Sprache werden dabei ausgelotet, verändert und erweitert. Körper schweben in Nelly Habelts Videoarbeit in scheinbar ewigem Stillstand. Wattehafte Wolken hängen bei Lena Bilts unscharf über Gewässern. Ein Pferd wartet in den Aufnahmen von Markus Seibel allein an einem Zaun. Und bei Tatiana Vdovenko gibt nur ein Spalt die Sicht frei auf zerstörte Landschaften.

Die hier zusammengestellten Arbeiten destabilisieren gewohnte Perspektiven und Gewissheiten, um die Vielschichtigkeit von Realitäten zu reflektieren. Die Ausstellung lädt dazu ein, Bildräume nicht als abgeschlossene Erzählungen zu verstehen, sondern als offene Systeme, die durch den Dialog mit den Betrachter*innen erweitert werden. So entsteht ein Ort, an dem aktive Wahrnehmung zum Paradigma wird. Denn, wie die Theoretikerin und Aktivistin Gloria Anzaldúa anschaulich darlegte: „The struggle has always been inner, and is played out in the outer terrains. Awareness of our situation must come before inner changes, which in turn come before changes in society. Nothing happens in the ‚real‘ world unless it first happens in the images in our heads.“¹

Mit diesem veränderten Blick auf die Wirklichkeit ergibt sich ein zweiter Fokus der Ausstellung: die materiellen Bedingungen des Fotografischen. Wenn Bilder ausdrücklich nicht als feststehende Wahrheit erscheinen, sondern als konstruierte und kontextabhängige Bedeutungsräume, rückt auch die Frage der Materialität

des Fotografischen in den Fokus. Viele der Arbeiten thematisieren daher nicht nur das, *was* sie zeigen, sondern auch, *wie* Bilder entstehen, zirkulieren und wirken. Mit der Lenkung der Aufmerksamkeit auf die Träger, Oberflächen und technischen Apparaturen eröffnen die Arbeiten einen Reflexionsraum über die physischen Strukturen visueller Medien und darüber, wie Bilder unsere Wahrnehmung von Realität prägen, strukturieren oder irritieren, insbesondere in einer Zeit, in der wir durch künstliche Intelligenz und digitale Medien mit einer Bilderflut konfrontiert sind, deren Realitäten immer schwerer zu benennen sind.

Einige Arbeiten verlassen die zweidimensionale Form und entwickeln ihre Perspektiven außerhalb des Rahmens an der Wand. So wird das Medium der Fotografie selbst zum Schauplatz der Dekonstruktion. Die Fotografie ist nicht mehr ein vermeintlich objektives Zeitdokument, sondern wird zum Katalysator eines neuen Blicks, der nach Zwischenräumen sucht – zwischen Wahrheit und Manipulation, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Sehgewohnheit und Überraschung. Momentaufnahmen aus dem Dauercamper-Alltag glitzern bei Marie Schwarze und Madlen Strebel auf reflektierenden Sonnenschutzfolien. Eine Wand aus Glasbausteinen von Philomena Hummel wird zur Projektionsfläche einer urbanen Szene. Elinor Zoë Karl zerschneidet und verwebt Fotografien aus der Zeit der deutschen Kolonialherrschaft in Kamerun, um Narrative der Macht aufzuzeigen. Im Ausstellungsraum der Deutsche Börse Photography Foundation, der mitten in einem Bürogebäude selbst ein Zwischenraum ist, eröffnen sich Einsichten in Zwischenwelten, Nischen, Spalten und Schwellen. Nach dem Philosophen Walter Benjamin ist die Schwelle „eine Zone. Wandel, Übergang, Fluten liegen im Worte ‚schwelen.“² *Worlds within Worlds* erzählt von ebenjenen Zonen. Simon Gilmers Kunstwerke nehmen die Form unscheinbarer Geräte der Bürolandschaft an, an der Grenze zwischen Banalität und Fiktion. Bei Lea Kulens hinterlassen vergessene Momente ganz alltägliche Spuren inmitten des Ausstellungsraums. Und Len David Oswald verbindet die mitteldeutsche Idylle mit der Vorstellung historischer Eskalationsszenarien.

Die ausgestellten künstlerischen Positionen sind geprägt durch biografische Erfahrungen, subjektive Wahrnehmungsmuster und persönliche Interessen. Gleichzeitig verflechten sich diese individuellen Ausgangspunkte mit kollektiven Realitäten und übergeordneten Themen, die die Künstler*innen verhandeln. So zeigen die Arbeiten alltägliche wie übernatürliche, hoffnungsvolle wie katastrophale Momente, immer auf der Suche nach dem Dazwischen, der Schwelle, der Grenze. Zeitgenössische Mikrokosmen wie grelle Spielplätze in Kerstin Weisers Arbeiten stehen Erinnerungsräumen gegenüber, in denen ostdeutsches Gedächtnis, koloniale Kontinuitäten und migrantische Resilienz verhandelt werden. Zum Beispiel, wenn E. Elif Gönüllü ihre Erfahrungen zermürender bürokratischer Hürden zu Gebetskettenperlen verarbeitet, oder wenn Charlotte Burkhardt nostalgische Ferienorte eines verschwundenen Staates dokumentiert. Urbane Infrastrukturen und menschliche Ordnungen treffen auf die Verwundbarkeit der Natur und zeigen ihre fragile Balance. Tatsächliche politische Gefüge einer gespaltenen Gesellschaft stehen neben dem spekulativen Potenzial einer schlummernden Kriegsbedrohung. Inmitten dieser Kontexte gelebter Realität eröffnen Perspektiven auf Fiktion und Mythos neue Räume und stellen das Versprechen der *einen* Wahrheit infrage.

Die versammelten Bilder verweigern sich einfachen Narrativen über *die Welt* und stellen populistischem Schwarz-Weiß-Denken eine Vielzahl von Grauzonen gegenüber. Angesichts globaler politischer Bewegungen, die auf Sicherheit als exklusives Ideal pochen, fragwürdige Wahrheiten für ihre Kampagnen schaffen und versuchen, Menschen nach Kategorien zu unterteilen, legt *Worlds within Worlds* den Fokus auf das Potenzial des Dazwischen. Die zahlreichen Zwischenräume schaffen Platz für das Aufeinandertreffen vertrauter wie fremder Wirklichkeiten, sodass Schwellen betreten, Grenzen verwischt und Blicke verändert werden können.

Mattis Thomsen, Leonie Cecco, Fanny Dommers

Black cats haunt the Spanish countryside, images of colonial history interweave to form new material, scattered traditional German beach chairs rest on the Baltic Sea coast, human limbs wander across a plastic face. The group exhibition *Worlds within Worlds* brings together fourteen artists whose works explore boundaries and thresholds in the liminal worlds of our reality(ies). Their images resist clear definitions. They play with the ambivalences of seeing and experiencing, opening up a web of possible ideas and stories that challenge prevailing notions of reality, thereby suggesting that it could be different. The medium of photography and its language are explored, altered, and expanded. Nelly Habelt's video shows bodies floating in a state of seemingly eternal stillness. Cotton-like clouds blur over bodies of water in Lena Bils's work, while Markus Seibel's photographs show a horse waiting alone by a fence. In Tatiana Vdovenko's work, only a narrow gap reveals the view of destroyed landscapes.

The works compiled here destabilise familiar perspectives and certainties in order to reflect the complexity of realities. The exhibition invites viewers to understand pictorial spaces not as closed narratives, but as open systems that are expanded through dialogue with the viewer. This creates a place where active perception becomes the paradigm. For, as theorist and activist Gloria Anzaldúa vividly put it: "The struggle has always been inner, and is played out in the outer terrains. Awareness of our situation must come before inner changes, which in turn come before changes in society. Nothing happens in the 'real' world unless it first happens in the images in our heads."¹

This altered view of reality gives rise to a second focus of the exhibition: the material conditions of photography. When images are explicitly presented not as fixed truths but as constructed and contextual spaces of meaning, the question of the materiality of photography also comes into focus. Many of the works therefore address not only *what* they depict, but also *how* images are created, circulated, and perceived. By directing attention to the carriers, surfaces, and technical apparatus of pho-

tography, the works open up a space for reflection on the physical structures of visual media and on how images shape, structure, or confuse our perception of reality, especially at a time when artificial intelligence and digital media confront us with a flood of images whose realities are increasingly difficult to define.

Some works depart from two-dimensional form and develop their perspectives outside of the wall-bound frame. In this way, the medium of photography itself becomes the scene of deconstruction. Photography is no longer a supposedly objective document of time, but becomes the catalyst for a new perspective that searches for liminal spaces – between truth and manipulation, between past and present, between visual convention and surprise. Snapshots from the daily routine of permanent campsite residents sparkle on reflective sun shields by Marie Schwarze and Madlen Strebel. A wall of glass blocks by Philomena Hummel becomes a projection surface for an urban scene. Elinor Zoë Karl cuts up and weaves together photographs from the era of German colonial rule in Cameroon to reveal narratives of power. In the exhibition space of the Deutsche Börse Photography Foundation, which is itself an interstitial space in the middle of an office building, insights into intermediate worlds, niches, crevices, and thresholds are revealed. According to the philosopher Walter Benjamin, "a *Schwelle* 'threshold' is a zone. Transformation, passage, wave action are in the word *schwellen*, 'swell'.² *Worlds within Worlds* tells of precisely these zones. Simon Gilmer's works take the form of discreet devices in the office environment, on the border between banality and fiction. In Lea Kulens's work, forgotten moments leave everyday traces in the middle of the exhibition space. And Len David Oswald combines the idyll of central Germany with the imagination of historical scenarios of escalation.

The artistic positions on display are shaped by biographical experiences, subjective patterns of perception, and personal interests. At the same time, these individual starting points are interwoven with collective realities and overarching themes negotiated by the artists. Thus, the works show quotidian as well as supernatural, hopeful as well as catastrophic moments, always in search of the in-between, the threshold, the boundary. Contemporary

microcosms such as the garish playgrounds in Kerstin Weiser's works are juxtaposed with spaces of recollection in which East German memory, colonial continuities, and migrant resilience are negotiated. For instance, E. Elif Gönüllü transforms her experiences of grueling bureaucratic hurdles into prayer beads and Charlotte Burkhardt documents the nostalgic vacation resorts of a vanished state. Urban infrastructures and human orders encounter the vulnerability of nature and reveal their fragile balance. The actual political structures of a divided society stand alongside the speculative potential of a dormant threat of war. Amidst these contexts of lived reality, perspectives on fiction and myth open up new spaces and question the promise of a *single* truth.

The assembled images reject simple narratives about *the world* and counter populist black-and-white thinking with a multitude of gray areas. In light of global political movements that insist on security as an exclusionary ideal, create questionable truths for their campaigns, and attempt to divide people into categories, *Worlds within Worlds* focuses on the potential of the in-between. The numerous intermediate spaces create room for familiar and unfamiliar realities to collide, allowing thresholds to be crossed, boundaries to be blurred, and perspectives to be changed.

Mattis Thomsen, Leonie Cecco, Fanny Dommers

¹ Anzaldúa, Gloria: *Borderlands – La Frontera/The New Mestiza*, San Francisco 1987, S. / p. 109.

² Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Frankfurt am Main 1982, S. / p. 617.

25 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 90 × 60 cm	34 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print on adhesive wallpaper, 150 × 100 cm
26 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 60 × 40 cm	34/35 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 90 × 60 cm
27 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 60 × 40 cm	36/37 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 60 × 90 cm
28/29 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 60 × 40 cm	
30/31 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print laminated on black foam board, 60 × 90 cm	
32/33 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print on adhesive wallpaper, 60 × 90 cm	
33 Lena Bils From the series: I want to believe, 2024, Inkjet print on adhesive wallpaper, 150 × 100 cm	

Lena Bilis
I want to believe

In der Serie *I want to believe* verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen paranormalen, religiösen und Science-Fiction-Referenzen. Die Fotografien von Lena Bilis erschaffen neue, imaginäre Landschaften, die mehr fiktional als real erscheinen. Irgendwie vertraut und doch nicht zuzuordnen vermitteln sie ein Gefühl von Liminalität und Entortung. Die ursprünglichen Orte der Aufnahmen sind nur schwer zu identifizieren und laden die Betrachtenden so dazu ein, die Leerstellen mit der eigenen Vorstellungskraft und eigenen Assoziationen zu füllen.

Tatsächlich jedoch kombiniert die Serie zwei spezifische Gegenden in Spanien, die zunächst wenig gemeinsam zu haben scheinen: die andalusische Wüste von Tabernas als Produktionsort einer Vielzahl von Westernfilmen einerseits und die religiöse Welt des katalanischen Klosters von Montserrat als Ort von Marienerscheinungen, religiösen Wundern und angeblichen übernatürlichen Phänomenen andererseits. Die Narrative, die sich um beide Orte spinnen – seien es religiöse Verheißungen oder eine fiktionale Filmwelt – werden nur durch den Glauben an sie real. Der menschliche Drang, sich von fiktionalen Narrativen verzaubern und überzeugen zu lassen, verbindet beide Orte so miteinander.

Die Wüste von Tabernas ist die einzige wirkliche Wüste Europas und überrascht durch ihre Ähnlichkeit mit stereotypen Vorstellungen von ‚Westernlandschaften‘ in den USA. In der andalusischen Wüste verstreut finden sich zahlreiche Ruinen alter Filmsets und einige verbleibende ‚Westerndörfer‘, die noch immer als Touristenattraktionen und Kulisse für Cowboy-Stuntshows sowie Filmmemorabilia genutzt werden. Die hier erzählten Geschichten erzeugen die illusorische Realität einer Traumwelt des ‚Wilden Westens‘ – mitten in Spanien.

Auch Montserrat ist auf seine Art ein Ort der Imagination. Über das katalanische Kloster und die dort dokumentierten religiösen Wunder hinaus ist der Ort seit den 1970er Jahren bei UFO-Enthusiasten bekannt. Monatlich treffen sie sich am Bergmassiv von Montserrat, um angebliche außerirdische Phänomene zu beob-

achten. Die Verbindung aus religiöser Legende und zeitgenössischer UFO-Lore macht Montserrat zu einem einzigartigen Raum der Imagination, in dem Glaube und Faszination die Erfahrung des Ortes prägen.

In Zeiten sich wandelnder Diskurse, in denen persönliche Überzeugungen oft mehr Gewicht haben als nachprüfbare Fakten, stellt die Serie auch die Frage, wie Geschichten, Bilder und zirkulierende Narrative Autorität gewinnen. Die Arbeit verweist damit über die beiden dargestellten Landschaften hinaus und berührt eine grundlegende Frage: wie wir uns in visuellen Welten bewegen, deren Ursprünge, Intentionen und Wahrheiten im Ungewissen bleiben.

Egor Miroshnichenko

Lena Bilis
I want to believe

In her series *I want to believe*, the viewer shifts between reality and fiction, discovering paranormal, religious, and science-fiction references. The photographs of Lena Bilis create a new imaginary landscape in which the original locations are hardly identifiable. At first glance, the depicted spaces appear more imagined than real – familiar yet unplaceable – evoking a sense of liminality and dislocation. The original locations are no longer identifiable, inviting the viewer to fill in the blanks with their own imagination and associations.

In fact, the serie combines two areas in Spain that at first seem to have little in common: the Andalusian desert of Tabernas, which has been the production site for a large number of Western movies, and the religious world of the Catalan monastery Montserrat, site of Marian apparitions, religious wonders and alleged supernatural phenomena. The narratives created around both places whether they are religious promises or the semblance of a fictional movie world become real by people wanting to believe in them.

The human urge to be enchanted and convinced by fictional narratives thus unites both locations.

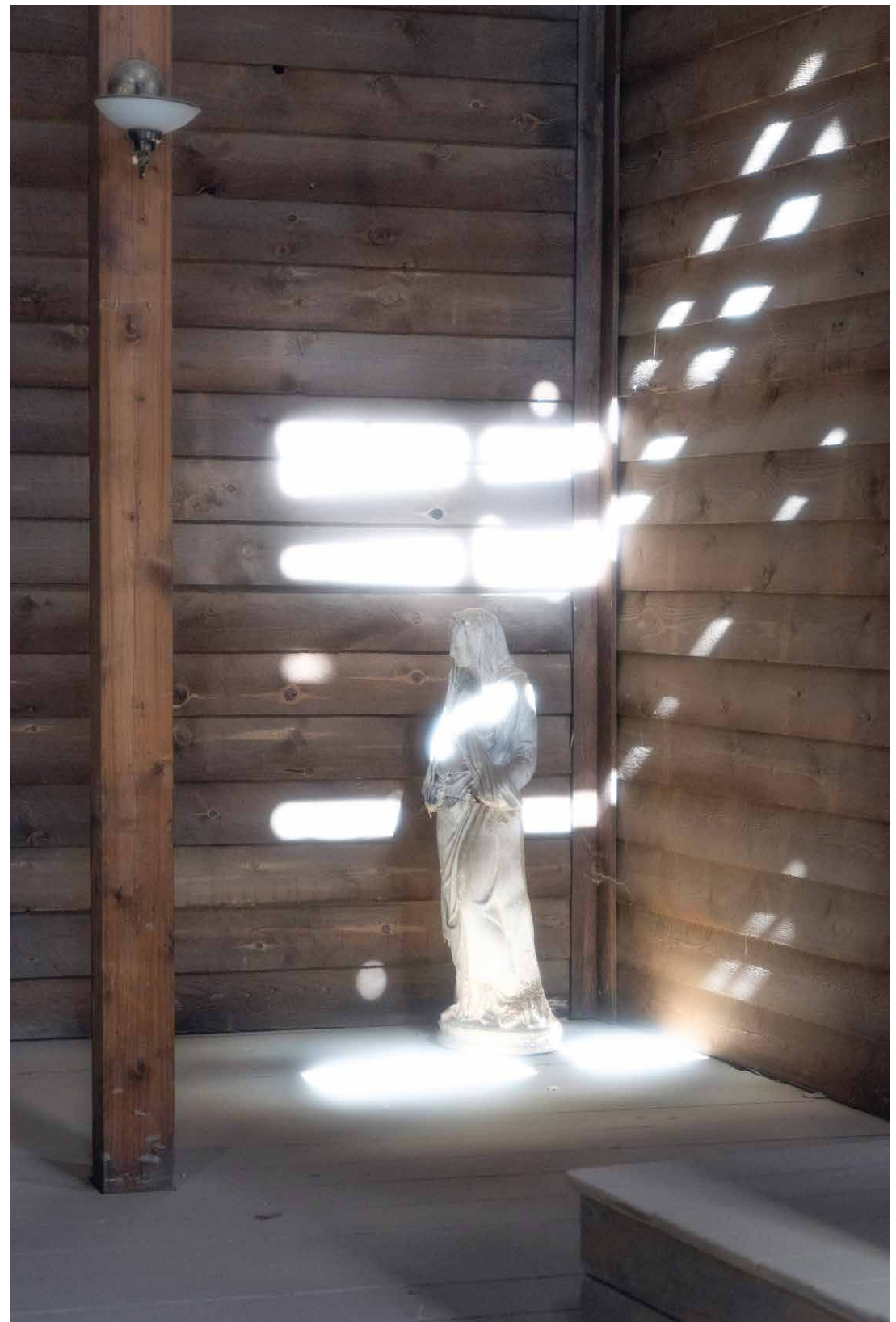
The Tabernas desert in Andalusia is Europe's only real desert and thrives off its similarity to the stereotypical image of 'Western USA' landscapes. Scattered throughout the landscape are several ruins of old movie sets and a few remaining 'Western villages', which are still being used as tourist attractions with cowboy stunt shows and movie memorabilia. The stories that were told here create an illusionary reality, as if one were in a dream world of the "Wild West", right in the middle of Spain.

Montserrat, in turn, is also a place of the imagination, though of a different kind. Beyond the Catalan monastery and its recorded religious wonders, the site has become famous since the 1970s for UFO enthusiasts who gather monthly at the Montserrat mountain range to spot alleged extraterrestrial phenomena. The combination of religious legend and contemporary UFO lore makes Montserrat a uniquely imagined space, where belief and fascination shape the experience of the place.

In times of shifting discourses, where personal belief often outweighs verifiable fact, the series also asks how stories, images, and circulating narratives gain authority. The work points beyond the two landscapes it portrays, touching on a broader question: how we navigate visual worlds whose origins, intentions, and truths remain elusive.

Egor Miroshnichenko

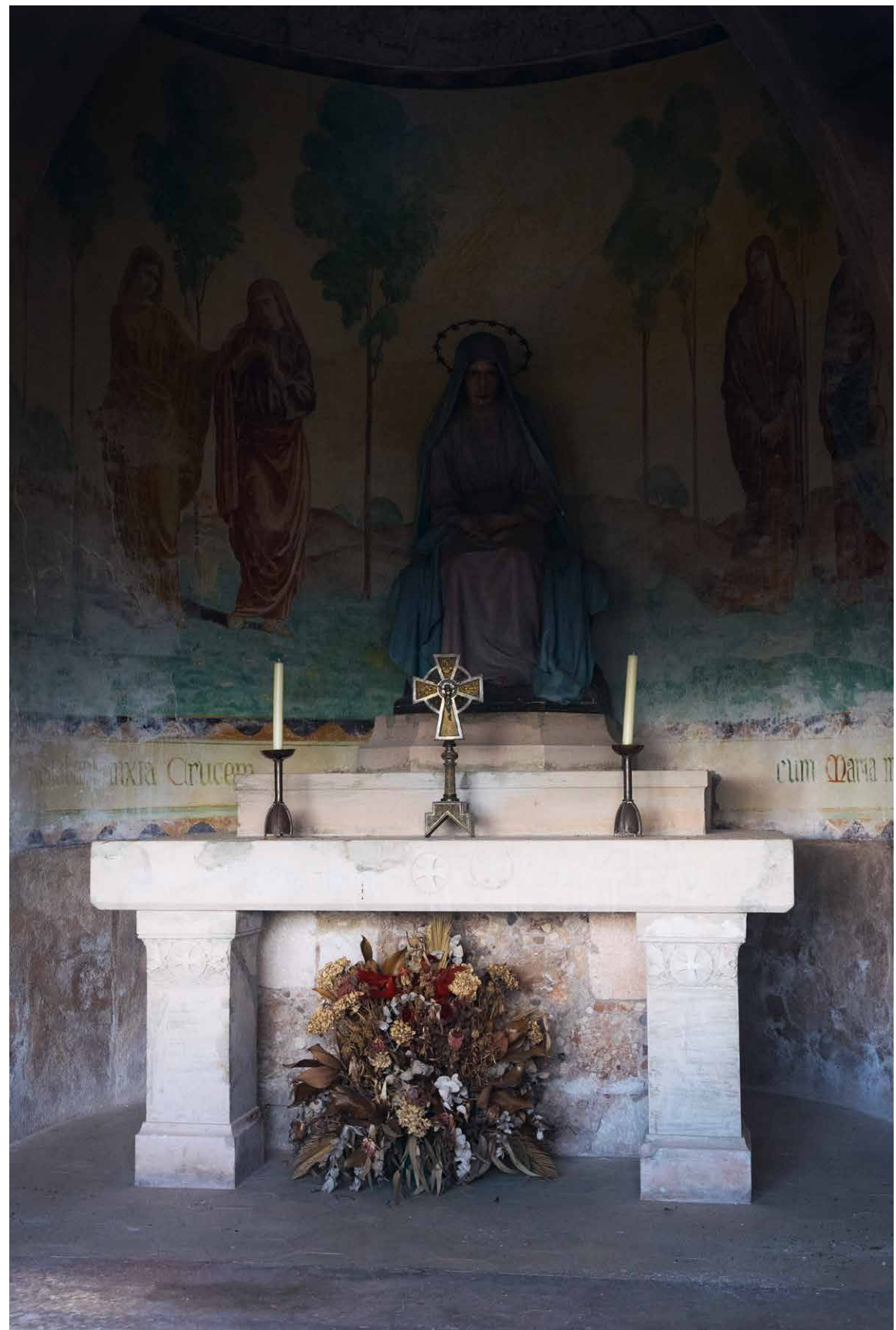














43

Charlotte Burkhardt
Kunstrasen, from the series:
Wo der Osten Urlaub machte,
2025, Inkjet print, 45 × 60 cm

44/45

Charlotte Burkhardt
Auszeit, from the series: Wo der
Osten Urlaub machte, 2025,
Inkjet print, 45 × 60 cm

46

Charlotte Burkhardt
Spaghetti-Eis, from the series:
Wo der Osten Urlaub machte,
2025, Inkjet print, 45 × 60 cm

47

Charlotte Burkhardt
Panorama Hotel, from the
series: Wo der Osten Urlaub
machte, 2025, Inkjet print,
45 × 60 cm

48/49

Charlotte Burkhardt
Was bleibt, from the series:
Wo der Osten Urlaub machte,
2025, Inkjet print, 45 × 60 cm

50

Charlotte Burkhardt
Opa Christof, from the series:
Wo der Osten Urlaub machte,
2025, Inkjet print on photo
wallpaper, 120 × 90 cm

52/53

Charlotte Burkhardt
Begehrte Plätze, from the
series: Wo der Osten Urlaub
machte, 2025, Inkjet print on
photo wallpaper, 99 × 132 cm

Charlotte Burkhardt
Wo der Osten Urlaub machte

In der Serie *Wo der Osten Urlaub machte* erforscht

Charlotte Burkhardt einst beliebte DDR-Ferienorte, die trotz offener Grenzen und weltweiter Reisemöglichkeiten nach wie vor Menschen anziehen. Dazu zählen auch ihre Großeltern, die aus der DDR kommen und diesen Urlaubsorten verbunden geblieben sind. Gemeinsam mit ihnen hat Burkhardt sich auf die Reise durch Ostdeutschland gemacht, um Landschaften, Unterkünfte und Strände zu dokumentieren, die sowohl ihre persönliche als auch eine kollektive Geschichte prägen. Sie fotografiert Räume, die zwischen Vergangenheit und Gegenwart innehalten, und erforscht dabei, welche Spuren und Erinnerungen sich in den Bildern offenbaren. Die scheinbar unspektakulären Situationen lassen erkennen, was heute von den Orten übrig geblieben ist. Die Serie knüpft an Burkhardts fortlaufende Untersuchung von Räumen an, über die sie gesellschaftliche Aspekte ihres eigenen Umfelds sichtbar macht und weiterführt.

Die Fotografien vermeiden Nostalgie ebenso wie eine rein historische Einordnung und richten den Blick stattdessen dokumentarisch auf das Weiterleben der Ferienorte. Ein zurückgelassener Rollstuhl, Strandkörbe ohne Gäste und ein Kreis aus Gartenstühlen tragen Spuren kürzlicher Anwesenheit und versetzen die Szenen in eine zeitliche Schwebel. Die Porträts wirken persönlich und nehmen den Objekten etwas von ihrer Anonymität, wodurch eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart entsteht. In der Tiefe eines Bildes sitzt ein alter Mann mit einer Tasse Kaffee, eingefangen vom weichen Licht in einem stillen Moment.

Burkhardt arbeitet mit einer analogen Mittelformatkamera. Die Begrenzung auf wenige mögliche Aufnahmen verlangt Präzision und eine intensive Auseinandersetzung mit jedem Motiv. Die Komposition wird dabei zu einem Ruhepol, einer Art Anker, der den Blick bündelt. Jede Fotografie entsteht aus geduldigem Verweilen und sorgfältigem Abwägen.

Die Orte ehemaliger DDR-Ferienanlagen in Burkhardts Serie verknüpfen individuelle Erinnerungen

mit kollektiven und werden zu einem Gedächtnis, das sich gleichzeitig im Prozess des Verschwindens und des Umdeutens befindet. Die Landschaften und Räume behalten ihre frühere soziale Anziehungskraft bei, die weder gänzlich verloren noch unverändert erhalten ist. Auch wenn nur wenige Menschen zu sehen sind, bleibt ihre Präsenz spürbar. Die Motive erzählen von gemeinschaftlichen Momenten, sozial geprägtem Urlaub und einer nachwirkenden Vergangenheit.

Polina Arzhenovskova

Charlotte Burkhardt
Wo der Osten Urlaub machte

In the series *Wo der Osten Urlaub machte*, Charlotte Burkhardt explores once-popular GDR holiday resorts that continue to attract people despite open borders and global travel opportunities. Among these loyal tourists are her grandparents who come from the GDR and have maintained ties to these vacation destinations. Burkhardt joined them on a journey through Eastern Germany to document landscapes, lodgings and beaches that shape both her personal and collective history. She photographs spaces that linger between the past and the present, investigating the traces and memories revealed in the images. The seemingly unspectacular situations show what is left of these places today. The series builds on Burkhardt's ongoing study of spaces through which she exposes and elaborates on the social facets of her own surroundings.

The photographs avoid both nostalgia and a purely historical classification, instead taking a documentary look at the continuing life of the holiday destinations. An abandoned wheelchair, beach chairs without guests and a circle of garden seats bear signs of recent presence and suspend the scenes in time. The portraits feel intimate and dispel the anonymity of the items, bringing the past and the present together. In the depth of one image,

an old man sits with a cup of coffee captured by soft light in a quiet moment.

Burkhardt works with an analog medium-format camera. The limitation to only a few possible shots requires precision and intensive engagement with each individual motif. The composition becomes a stable point, a kind of anchor that focuses the gaze. Each photo is the result of patient lingering and careful evaluation.

The locations of former GDR holiday facilities in Burkhardt's series interlink individual and collective recollections, becoming a repository of memories, simultaneously subject to the processes of fading and reinterpretation. The landscapes and spaces retain their former social appeal, which are neither entirely lost nor preserved intact. Even though only few people are visible, their presence remains palpable. The motifs evoke shared experiences, socially defined vacations and lingering past.

Polina Arzhenovskova













59

Simon Gilmer
Technisches Wandobjekt
Börse 2, 2025, Acetone
transfer onto grey cardboard,
27,5 × 32,5 × 10 cm
(Detail)

60/61

Simon Gilmer
Technisches Wandobjekt
Börse 2, 2025, Acetone
transfer onto grey cardboard,
27,5 × 32,5 × 10 cm
(Installation example)

62/63

Simon Gilmer
Technisches Wandobjekt
Börse 3, 2025, Acetone
transfer onto grey cardboard,
27 × 38 × 10 cm
(Detail)

65

Simon Gilmer
Technisches Wandobjekt Börse
3, 2025, Acetone transfer onto
grey cardboard, 27 × 38 × 10 cm
(Installation example)

Ein technisches Gerät in Grau. Lediglich sein Schatten verrät die Dreidimensionalität des Korpus und durchbricht die Flächigkeit der aufgebrachten Fotografie. Aufgrund der Verbindung des Bildes mit dem Bildträger wird das Objekt selbst zu einer rahmenlosen Fotografie im Ausstellungsraum.

In der Verbindung von Fotografie, Design und Skulptur entwickelt Simon Gilmer konzeptuelle Arbeiten mit einer persönlichen Handschrift, die von kritischen Momenten, Ironie und räumlicher Reflexion geprägt sind. Seine Prototypen lassen sich in eine funktionsorientierte Architektur- und Designgeschichte einordnen. Im Ausstellungsraum sind es ortspezifische Eingriffe, die subtile bis aufdringliche Irritationen hervorrufen. Tritt ein solches Objekt dort unerwartet in Erscheinung, so regt es zur Reflexion über sich selbst sowie über alltägliche Wohnräume an. Die Frage nach der Grenze zwischen Design- und Kunstobjekt bleibt dabei stets offen, ohne dass Gilmers Arbeiten Gefahr laufen, auf eine Funktionalität reduziert zu werden. Die aufgedruckte Fotografie, die sowohl ein eigenes als auch ein gefundenes Bild sein kann, erweitert dabei die möglichen Deutungsebenen.

Jede seiner Arbeiten stellt eine erneute Aushandlung der Fragen nach dem Raum, der jeweils eigenen Positionierung und dem Durchschreiten desselben dar. Dies wird besonders deutlich in *Environmental Enrichment*, das als eine Verschiebung der Perspektive weg von technischen Wandobjekten verstanden werden kann. Anstelle des Wandobjekts, das auch als Bildträger dient, wird ein skulpturales Objekt – in diesem Fall ein Modell eines Abluftrohrs – zum Bildgegenstand. Dabei wird das Abluftrohr stets in Relation zu einer menschengemachten Umwelt porträtiert – meist unabhängig von einer tatsächlichen physischen Präsenz eines Menschen als Maßstab. Wie die Bildträger in der Ausstellung werden die Skulpturen in den Fotografien zu Zeugen des

menschlichen Lebens und regen die Betrachtenden dazu an, die eigenen Räume zu reflektieren.

Max Zimmermann

A technical device in gray. Only its shadow reveals the three-dimensionality of the body and breaks through the flatness of the applied photograph. Through the connection between the image and the image carrier, the object itself becomes a frameless photograph in the exhibition space.

Combining photography, design, and sculpture, Simon Gilmer develops conceptual works with a personal signature that are characterized by critical moments, irony, and spatial reflection. His prototypes can be classified within a function-oriented history of architecture and design. In the exhibition space, they are site-specific interventions that evoke subtle to intrusive irritations. When such an object appears unexpectedly, it encourages reflection on itself and on everyday living spaces. The question of the boundary between design and art objects remains open, without Gilmer's works running the risk of being reduced to functionality. The printed photograph, which can be both his own and a found image, expands the possible levels of interpretation.

Each of his works represents a renewed negotiation of questions about space, one's own positioning within it, and the act of traversing it. This becomes particularly clear in *Environmental Enrichment*, which can be understood as a shift in perspective away from technical wall objects. Instead of the wall object, which also serves as an image carrier, a sculptural object – in this case, a model of an exhaust pipe – becomes the subject of the image. The exhaust pipe is always portrayed in relation to a man-made environment – usually independent of the actual

physical presence of a human being as a reference point. Like the image carriers in the exhibition, the sculptures in the photographs become witnesses to human life and encourage viewers to reflect on their own spaces.

Max Zimmermann









71

E. Elif Gönüllü
Resist (Photographs),
2025, Inkjet print on matte
self-adhesive wall film,
160 × 350 cm

72

E. Elif Gönüllü
Resist (Tesbihs), 2025,
Handmade paper bead from
official documents, silver bead,
glass bead, cotton thread,
length 33 cm

73

E. Elif Gönüllü
Resist (Möbius Strip), 2025,
Handmade paper beads from
official documents, wire, steel,
45 × 50 × 20 cm
(Detail)

74/75

E. Elif Gönüllü
Resist (Möbius Strip), 2025,
Handmade paper beads from
official documents, wire, steel,
45 × 50 × 20 cm

Fein säuberlich gedrehte Papierperlen, in minutiöser Handarbeit gefertigt, die sowohl handwerklich als auch ästhetisch faszinieren, begegnen den Betrachtenden in E. Elif Gönüllüs Werk. Die Fotografien zeigen Momentaufnahmen aus dem Schaffensprozess. In Streifen geschnitten, teilweise aufgerollt, offenbaren sie durch Textfragmente das Material der Perlen: Verwendet hat sie alle amtlichen Dokumente, die sie und ihre Familie im Rahmen migrationspolitischer Verfahren in Deutschland erreichten. Durch die drohende Abschiebung bei gleichzeitiger Reisebeschränkung befinden sie sich physisch in Deutschland, rechtlich jedoch in einem Schwebestand, in dem weder Rückkehr noch Ankommen wirklich möglich sind. Das Umgestalten der Dokumente verwandelt das passive Warten in eine aktive Handlung des Widerstands: Die Herstellung der Perlen wird zur Praxis, um sich die von der bürokratischen Willkür verwehrte Kontrolle über ihre Lebenssituation zurückzuerkämpfen.

Die aus den Perlen gefertigten Tesbihs (Gebetsketten) sind tägliche Gebrauchsobjekte in der Türkei. Sie werden sowohl im religiösen Kontext als auch davon losgelöst zum spielerischen Zeitvertreib verwendet. Zudem beziehen sie sich dezidiert auf die Praxis des Kettenknüpfens in türkischen Gefängnissen. Die Inhaftierten stellen aus Perlen Objekte wie Gebetsketten oder Uhren her, um die Zeit bewusst zu gestalten und sich händisch zu beschäftigen. Aus Gönüllüs eigenem Gefühl der Unfreiheit heraus war es diese Praxis, die die Herstellung der Perlen inspirierte. Die Möbiusschleife, eine mathematische Fläche mit einer einzigen durchgehenden Seite und Kante, ergänzt die Arbeit um eine skulpturale Ebene. Gehäkelt aus Draht, der auf physische Abwehrsysteme verweist, und in einer unendlich möglichen kreisförmigen Bewegung, eröffnet sie den Blick auf die zähen Kreisläufe bürokratischer Verfahren.

Die Arbeit ist ein persönlicher Akt der Resilienz und macht gleichzeitig – häufig unsichtbare – systematische Strukturen von Diskriminierung sichtbar, die für viele Menschen existenzielle

Realität sind. Weltweit erstarkende autoritäre Strömungen schreiben sich in alltägliche Abläufe und bürokratische Ordnungen ein und lösen eine leise, aber tiefgreifende Erosion pluralistischer Prinzipien aus. Die Arbeit entzieht der brutalen, autoritären Sprache ihre Wirksamkeit und verleiht dem Gefühl des Dazwischen eine selbstbestimmte Artikulation. Sie wird so zu einem Akt der Selbstermächtigung, der sich zwischen Verlust und Wiedererlangung von Handlungsmacht in einem rechtlichen Schwebestand bewegt.

Alexandra Rücker

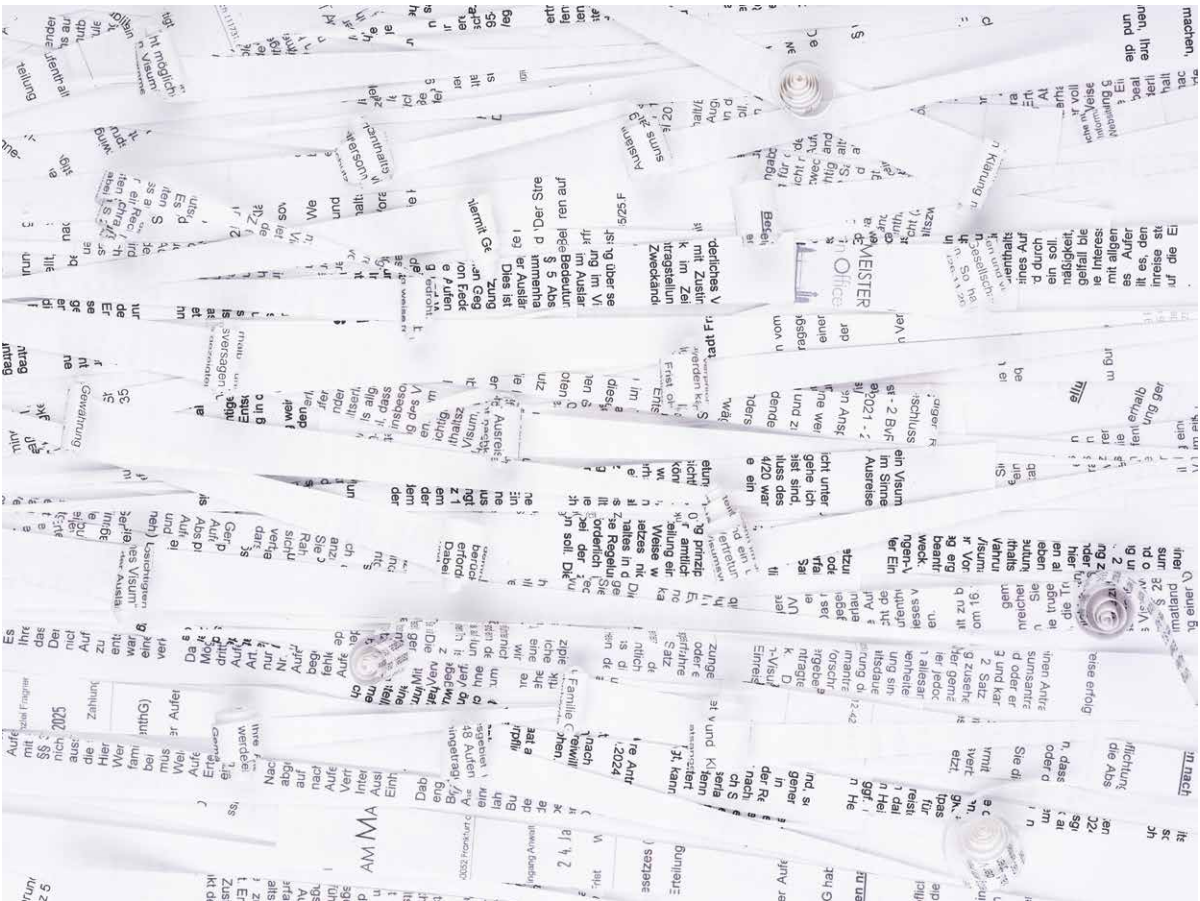
In E. Elif Gönüllüs work viewers are presented with neatly twisted paper beads, meticulously crafted by hand, which are fascinating both in terms of craftsmanship and aesthetics. The photographs show snapshots from their creation process. Cut into strips and partially rolled up, they reveal the material of the beads through fragments of text: The artist used all the official documents that she and her family received in the course of migration policy procedures in Germany. Due to the threat of deportation and simultaneous travel restrictions, they are physically in Germany, but legally in a state of limbo in which neither return nor arrival are really possible. The repurposing of the documents transforms passive waiting into active resistance: the production of the beads evolves into a practice of fighting back to regain control over their life situation, of which bureaucratic arbitration has denied them.

The tesbihs (prayer chains) made from the beads are quotidian objects in Turkey, used on a daily basis both in a religious context, as well as separately from it as a playful pastime. In addition, they refer explicitly to the practice of chain making in Turkish prisons. The inmates produce objects such as prayer chains or watches from beads in order to consciously structure their time and keep themselves busy with manual tasks. Evolving from Gönüllüs

own sense of lack of freedom, it was exactly this practice that inspired the production of the paper beads. The Möbius strip, a mathematical surface with a single continuous side and edge, enriches the work by another sculptural dimension. Crocheted from wire, referring to physical defence systems, and in an infinitely possible circular motion, it points to the tenacious cycles of bureaucratic procedures.

The work is a personal act of resilience and at the same time lays open the – often invisible – systematic structures of discrimination that are an existential reality for many people. Authoritarian tendencies gaining strength worldwide are inscribing themselves into everyday processes and bureaucratic orders, triggering a quiet but profound erosion of pluralistic principles. The work deprives the brutal, authoritarian language of its effectiveness and gives the feeling of being in-between a self-determined articulation. It thus becomes an act of self-empowerment that moves between loss and regaining of agency in a legal limbo.

Alexandra Rücker







82

Nelly Habelt
pause, 2025, Video, Performance, various video files
25 seconds each
Camera: Oskar Lohse
Performance: Nelly Habelt, Valentin Huwer
Produced by Frankfurter Kunstverein for the exhibition
And This is Us, 2025

83

Nelly Habelt
pause, 2025, Video, Performance, various video files
25 seconds each
Camera: Oskar Lohse
Performance: Nelly Habelt, Valentin Huwer
Produced by Frankfurter Kunstverein for the exhibition
And This is Us, 2025

84

Nelly Habelt
pause, 2025, Video, Performance, various video files
25 seconds each
Camera: Oskar Lohse
Performance: Nelly Habelt, Valentin Huwer
Produced by Frankfurter Kunstverein for the exhibition
And This is Us, 2025

87

Nelly Habelt
pause, 2025, Video, Performance, various video files
25 seconds each
Camera: Oskar Lohse
Performance: Nelly Habelt, Valentin Huwer
Produced by Frankfurter Kunstverein for the exhibition
And This is Us, 2025

Wie in einem Traum scheint die Person schwerelos über dem Boden zu verharren. Arme und Beine sind ausgestreckt, wie im Zustand des Schlafwandels, die Augen sind geschlossen. Der Blick ist nicht in die gegenwärtige Welt, in das Jetzt gerichtet, sondern nach innen gekehrt.

In der ungewöhnlich entrückten Pose entzieht sich der Körper vertrauten sozialen Bewegungsmustern. Seine der Schwerkraft trotzende Haltung wirkt weniger selbstbestimmt als vielmehr von äußeren Kräften gelenkt; vom eigenen Bewusstsein abgelöst wird die Figur stattdessen vom Paradigma der umgebenden urbanen Strukturen durchdrungen.

Der Laternenpfahl, an dem der Körper regungslos haftet, bildet das Zentrum und die Drehachse der Perspektive und markiert zugleich die Schwelle zwischen der menschlichen und der fiktionalen Welt. Was wie ein Foto anmutet, enthüllt sich nach längerer Betrachtung als ein Video, das Nelly Habelts vergängliche Interventionen im Stadtraum im Rahmen eines Screens festhält.

In enger Zusammenarbeit mit dem Kameramann Oskar Lohse erstellt Habelt ihre Videoarbeit *Pause* als eine Dokumentation ihrer Performance, die in der Zeitlichkeit eines Bildes formuliert wird. Bildausschnitt und Komposition lassen die öffentlichen Räume zu einer Kulisse ihrer Inszenierung werden, während der Körper durch die Rotation der Kamera als skulpturale Form abgebildet wird.

Auf der Suche nach Anzeichen menschlicher Regungen verstärkt sich der Eindruck eines gedehnten Verständnisses von Zeit und Raum: Nicht nur die erzählte Zeit scheint stillzustehen, sondern auch die eigene.

Habelt verzichtet in dem Video bewusst auf eine Tonspur, wodurch der vertraute Rhythmus des Alltags unterbrochen wird. Die Konzentration der Performenden wirkt unantastbar; sie scheinen in einem eigenen Zwischenort gefangen zu sein, in einer Zeit mit eigenen Regeln. Die Betrachtenden werden mit einem überwältigenden Gefühl des Ausgeschlossenenseins konfrontiert. Und doch tritt nach ein paar Minuten der bekannte Takt des eigenen

Herzens ins Bewusstsein, das pochend an Zukunft, Veränderung und den potenziellen Moment des Fallens erinnert. Der vom Video ausgehende Moment des Stillstands eröffnet eine flüchtige, beinahe meditative Körpererfahrung, während zugleich die beunruhigende Möglichkeit eines plötzlichen Erwachens mitschwingt.

Das Video erscheint wie ein Zeuge schwindender Augenblicke – Fragmente eines intensiven Traums, Erinnerungen an den geächteten Ort des Limbo, in Zeiten produktiven Funktionierens. Nicht länger an das eigene Format gebunden, dehnt sich die Idee des schwebenden Körpers in der Architektur der Deutschen Börse aus. Allmählich wird spürbar, dass die eigene Existenz nicht mehr ausschließlich an den physischen Raum geknüpft ist. Die Grenzen des Realen beginnen zu verschwimmen und lenken den Blick auf jene Verflechtungen von Zwischenräumen und Zeitlichkeiten, die sich bis in die immateriellen Sphären des Finanzzentrums hineinziehen.

In der Verweigerung physikalischer und temporaler Ordnungen formuliert Habelts Schwebezustand einen stillen Protest gegen festgeschriebene Ordnungen des Realen.

Fanny Dommers

Nelly Habelt
Pause

As if in a dream, the figure hovers weightlessly above the ground, arms and legs outstretched. Eyes closed, they appear suspended in a state of sleepwalking, their attention withdrawn from the world and turned inward.

In this estranged posture, the body withdraws from familiar social patterns of movement. Its defiance of gravity seems less self-determined than guided by external forces. Detached from conscious agency, the figure appears permeated by the shape of the surrounding urban structures.

The lamppost to which the body clings motionlessly forms the central axis of the image and marks a threshold between

the human and the fictional world. What initially appears to be a photograph reveals itself, upon closer viewing, as a video that captures Nelly Habelt's ephemeral interventions in urban space, contained within the frame of a screen.

Developed in close collaboration with cinematographer Oskar Lohse, Habelt conceived *Pause* as a documentation of her performance articulated through the temporality of a single image. Framing and composition transform public space into the backdrop of her staging, while the camera's rotation renders the body as a sculptural form.

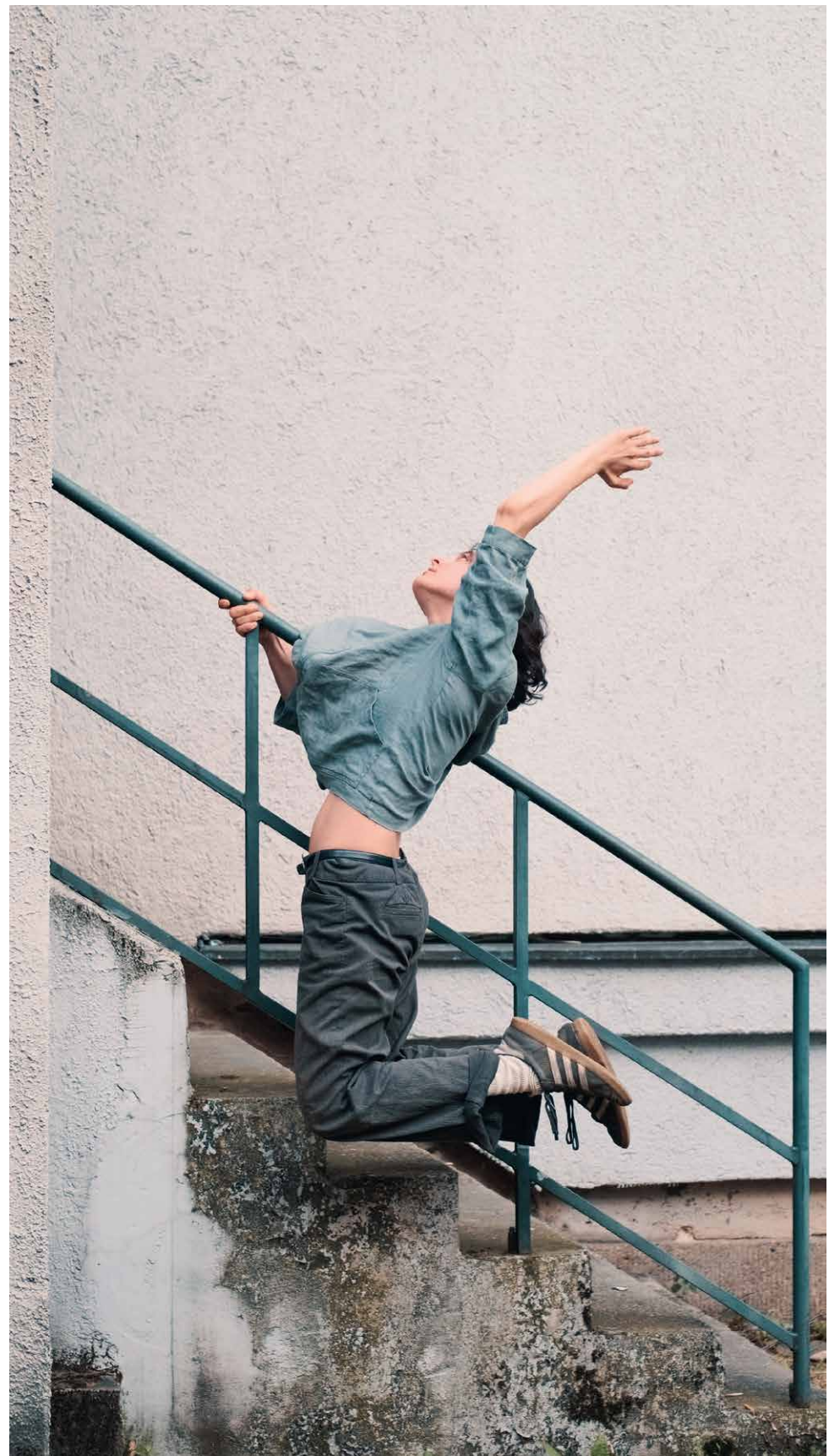
In the search for signs of human movement, the impression of an expanded understanding of time and space intensifies. Not only does the narrated time seem to come to a standstill, but one's own time appears to pause as well.

Habelt deliberately removes the soundtrack, disrupting the familiar rhythm of everyday life. The performer seems entirely absorbed, they seem to exist in a different realm, governed by its own rules. Viewers are confronted with an overwhelming sense of exclusion. After a few minutes, however, the familiar rhythm of one's own heartbeat enters consciousness, pulsing as a reminder of the future, change and the potential moment of falling. The video's moment of stillness offers a brief, almost meditative, bodily experience, while the unsettling possibility of sudden awakening lingers beneath the surface.

The video stands as a witness to fleeting moments – fragments of an intense dream or memories of limbo, an outlawed place within a culture of productive functioning. Released from its original format, the motif of the floating body expands into the architecture of the Deutsche Börse. Gradually, it becomes apparent that one's existence is no longer bound exclusively to physical space. The boundaries of reality begin to blur, directing the gaze towards the entanglements of temporal and spatial dimensions that extend into the immaterial spheres of the financial centre.

By rejecting physical and temporal orders, Habelt's state of suspension articulates a quiet protest against the fixed orders of reality.

Fanny Dommers







93

Philomena Hummel
mind the gap, 2025, Video
installation on 120 glass
blocks, 228 × 190 cm,
Projection, Sound, 6 min. Loop
(Detail)

94/95

Philomena Hummel
mind the gap, 2025, Video
installation on 120 glass
blocks, 228 × 190 cm,
Projection, Sound, 6 min. Loop
(Installation example)

96/97

Philomena Hummel
mind the gap, 2025, Video
installation on 120 glass
blocks, 228 × 190 cm,
Projection, Sound, 6 min. Loop
(Detail)

Philomena Hummel
mind the gap

U-Bahn, Umsteigen, Überforderung, Panik. Das, was sich aus multiplen Perspektiven auf der Wand aus Glasbausteinen abspielt, ist den meisten Nutzer*innen des öffentlichen Nahverkehrs bekannt. Haltestellen der ratternden U-Bahnlinien Frankfurts laufen auf Glasbausteinen parallel. Analog zu den variablen Gründen die Panik hervorrufen, verbergen sich soziale Ängste, klaustrophobische Schächte oder einfach die Härte des Stadtlebens hinter den alltäglichen Bildern. In endlosen Schleifen finden sich immer wieder stille Aufnahmen, wie ein kurzes Aufatmen. Mit diesen Pausen erschafft Philomena Hummel einen Bruch mit der körperlich erfahrbaren Überwältigung des Werks.

In der Betrachtung der Details wird jede Szene selbst zu einem Moment, in dem man innehalten und die eigene Aufmerksamkeit neu ausrichten kann. Durch die ständige Wiederholung fallen die kleinen Dinge auf, die den Sinnen sonst entgehen. Die Wirklichkeit fragmentiert sich, wenn der Blick über die gesamte Wand gleitet, die sich aus den Kacheln zusammensetzt. Die vielschichtige visuelle Erfahrung durch unterschiedliche Blickwinkel auf das Ein- und Aussteigen wird durch die Soundebene verstärkt. Sprünge zwischen aufgezeichneten metallischen Geräuschen, tiefen Basstönen und Durchsagen erzeugen eine körperliche Überreizung. Gleichzeitig schaffen es die unterschiedlichen der einzelnen Loops, die stressige Situation in den „Öffis“ nachzuempfinden und die pulsierende Atmosphäre des schnellen Stadtlebens bildlich umzusetzen. Eine Mischung aus Ordnung und Chaos lässt alltägliche Situation in den Verkehrsmitteln weiter weggleiten und zieht die Betrachtenden in das unmittelbare Gefühl einer beklemmenden Überforderung ein, indem sich alles verzieht und der Fokus auf die Realität verschwimmt.

Das diffuse Glas der Bausteine dient der Künstlerin als analoger Filter für die darauf produzierten Videos und Fotofragmente. Gleichzeitig verbindet dieses Material den Ausstellungsraum mit dem öffentlichen Raum, in dem uns diese Wände oft begegnen.

Wie schon in früheren Arbeiten widmet sich Hummel hier einer subjektiven Erfahrung und macht sie nicht nur erfahrbar für Außenstehende, sondern validiert sie zugleich. Das zeigt sich auch in ihrer Arbeitsweise. Allem voran gehen eine fotografische Beobachtung im städtischen Raum und offene Gespräche mit Mitmenschen über das, was gerade für sie relevant ist. Das Ergebnis ist eine Einordnung der geteilten individuellen Gefühle in einen größeren gesellschaftlichen Kontext. An diesem reflexiven Prozess lässt uns Mind the Gap teilhaben und lädt dazu ein, die eigene Wahrnehmung an Transitorten zu reflektieren.

Aissata Drieling

Philomena Hummel
mind the gap

Underground, changing trains, feeling overwhelmed, panic. Most public transport users are familiar with what unfolds from multiple perspectives on the glass block wall. Frankfurt's rattling underground lines run alongside each other on glass blocks. Analogous to the variable reasons that cause panic, the everyday images hide social anxieties, claustrophobic shafts, or simply the harshness of city life. In endless loops, quiet shots appear again and again, like a brief respite. With these pauses, Philomena Hummel creates a break with the physically overwhelming nature of the work.

When viewing the details, each scene itself becomes a moment in which one can pause and refocus one's attention. Through constant repetition, the small things that otherwise escape our senses become noticeable. Reality fragments as the gaze glides across the entire wall, which is composed of tiles. The multi-layered visual experience of different perspectives on getting in and out is reinforced by the sound level. Jumps between recorded metallic noises, deep bass tones, and announcements create physical overstimulation. At the same time, the different individual loops manage to recreate the stressful situation in public transport and visually translate the pulsating atmosphere of fast-paced city life. A mixture

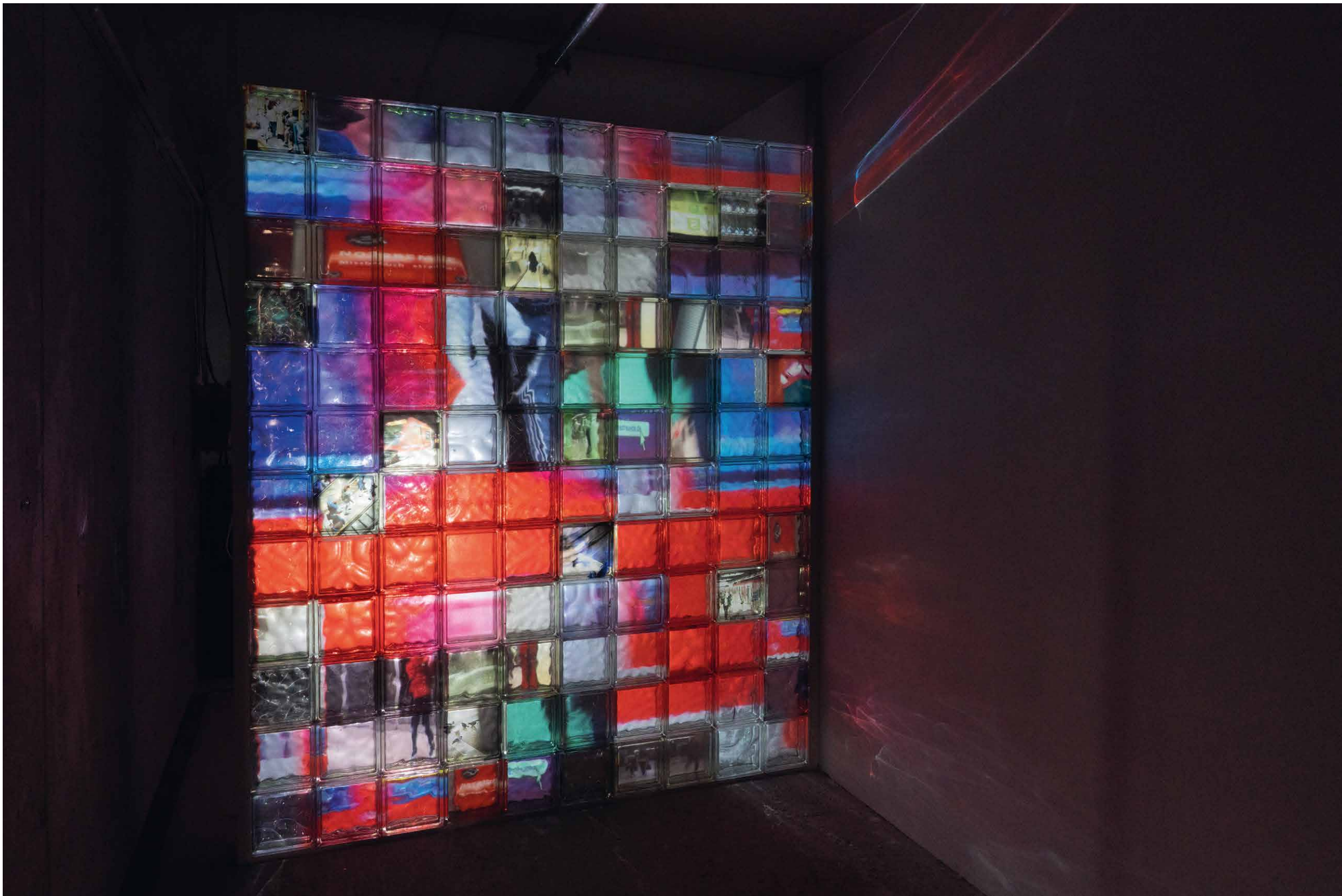
of order and chaos allows everyday situations in public transport to slip further away and draws viewers deeper into an immediate feeling of oppressive overload, as everything distorts and the focus on reality becomes blurred.

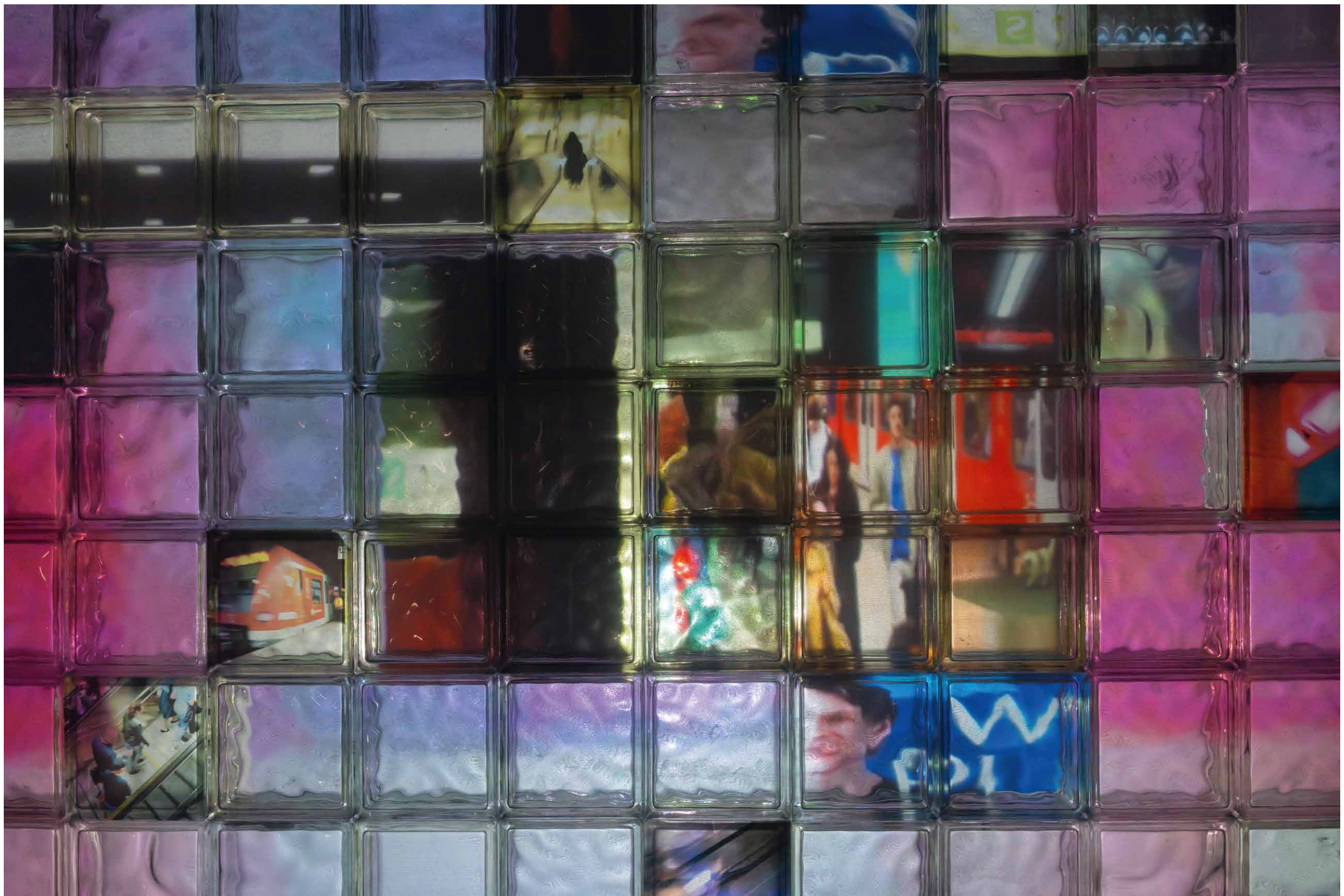
The diffused glass of the building blocks serves as an analogue filter for the videos and photo fragments produced on them. At the same time, this material connects the exhibition space with the public space where we often encounter these walls.

As in earlier works, Hummel focuses here on a subjective experience, not only making it accessible to outsiders but also validating it. This is also evident in her working method. First and foremost, she observes the urban space photographically and engages in open conversations with fellow citizens about what is currently relevant to them. The result is a classification of shared individual feelings within a larger social context. Mind the Gap allows us to participate in this reflective process and invites us to reflect on our own perceptions in transit locations.

Aissata Drieling







103

Elinor Zoë Karl

Untitled, from the series:

Heiteres aus Kamerun, 2025,

Inkjet print cut up and woven,

100 × 40 × 20 cm (Detail)

104/105

Untitled, from the series:

Heiteres aus Kamerun, 2025,

Inkjet print cut up and woven,

70 × 90 cm

106/107

Elinor Zoë Karl

Untitled, from the series:

Heiteres aus Kamerun, 2025,

Inkjet print cut up and woven,

100 × 40 × 20 cm

Elinor Zoë Karl
Heiteres aus Kamerun

Schemenhaft, fragmentiert und dekonstruiert erscheinen die verwebten Fotografien, die deutsche Kolonialherren in Kamerun abbilden, vermutlich zwischen 1903 und 1905. Kamerun war von 1884 bis 1919 eine von acht ehemaligen deutschen Kolonien. Eine historische Periode, die in ihrer Gesamtheit von imperialen Bestrebungen, Rassismus und der Ausbeutung durch europäische Länder geprägt war. Ebenso brüchig und beinahe ausgelöscht, wie die Bildfragmente wirken, sind auch unser Wissen und unsere Erinnerungskultur an diesen gewaltvollen Teil deutscher Geschichte. Darauf verweist die künstlerische Auseinandersetzung in den Arbeiten Elinor Zoë Karls – und öffnet somit den Raum für die Frage: Wie findet die Erinnerung an diese Zeit statt?

Das Spannungsverhältnis zwischen kollektivem Gedächtnis und Fragmentierung wird besonders deutlich, wenn man einen Blick auf die Fotografien wirft, die heute in Archiven erhalten sind. In der Bilddatenbank des Bundesarchivs finden sich unter der Suchanfrage „Kamerun“ insgesamt 867 Fotos. Sie zeigen exotisierende Szenen, die in Inhalt und Orten ebenso bruchstückhaft und verstreut sind wie unser gegenwärtiges Wissen über diese Vergangenheit. Für Karls Auseinandersetzung sind jene Bilder von Interesse, die deutsche Kolonialherren zeigen: Männer in Machtpositionen, deren Selbstdarstellung sich in den Fotografien manifestiert. Sie richteten die Kamera auf sich selbst, als Akt einer machtvollen Inszenierung. Durch die Praxis des Zerschneidens und Zusammenfügens zu einem neuen Bild mittels der Technik des Webens und Flechtens wird ihnen diese Kontrolle und Bühne der Inszenierung entzogen, zurück bleiben enttarnte, schemenhafte Figuren. Gleichzeitig wird auf diese Weise nicht nur ihr inszenatorischer Anspruch, sondern auch der Wahrheits- und Objektivitätsanspruch der Fotografie sowie der eurozentrischen Geschichtsschreibung infrage gestellt.

Die Frage nach Perspektivität und Erinnerungskultur spiegelt sich auch in der Nachahmung des Rattan-Stils wider, in dem die Bilder neu verflochten sind. Rattan wächst nicht in Europa und

findet hier doch als „Wiener Geflecht“ in prestigeträchtigen Möbeln seinen Platz. Es ist ein koloniales Gut, dessen Gewinnung den europäischen Ländern als ökonomische Ressource diente. Heute verweist es auf eine von vielen kolonialen Kontinuitäten, die bis in die Gegenwart wirken. In der künstlerischen Verwendung der Flechttechnik wird diese Problematik sichtbar und eröffnet eine weitere Ebene des kritischen Nachdenkens über die allgegenwärtige, doch kaum erinnerte bis verdrängte Vergangenheit und darüber, wie wir ihr in der Gegenwart begegnen.

Charlotte Häger

Elinor Zoë Karl
Heiteres aus Kamerun

Shadowy, fragmented and deconstructed – this is how the interwoven photographs depicting German colonial officials in Cameroon, presumably taken between 1903 and 1905, appear. Cameroon was one of eight former German colonies from 1884 to 1919. This historical period was marked by imperial ambitions, racism and exploitation by European countries. Just as fragile and almost obliterated so are our knowledge and culture of remembrance of this violent part of German history. This is what Elinor Zoë Karl's artistic exploration refers to in her works – thus opening up the space for the question: How does the memory of this period take place?

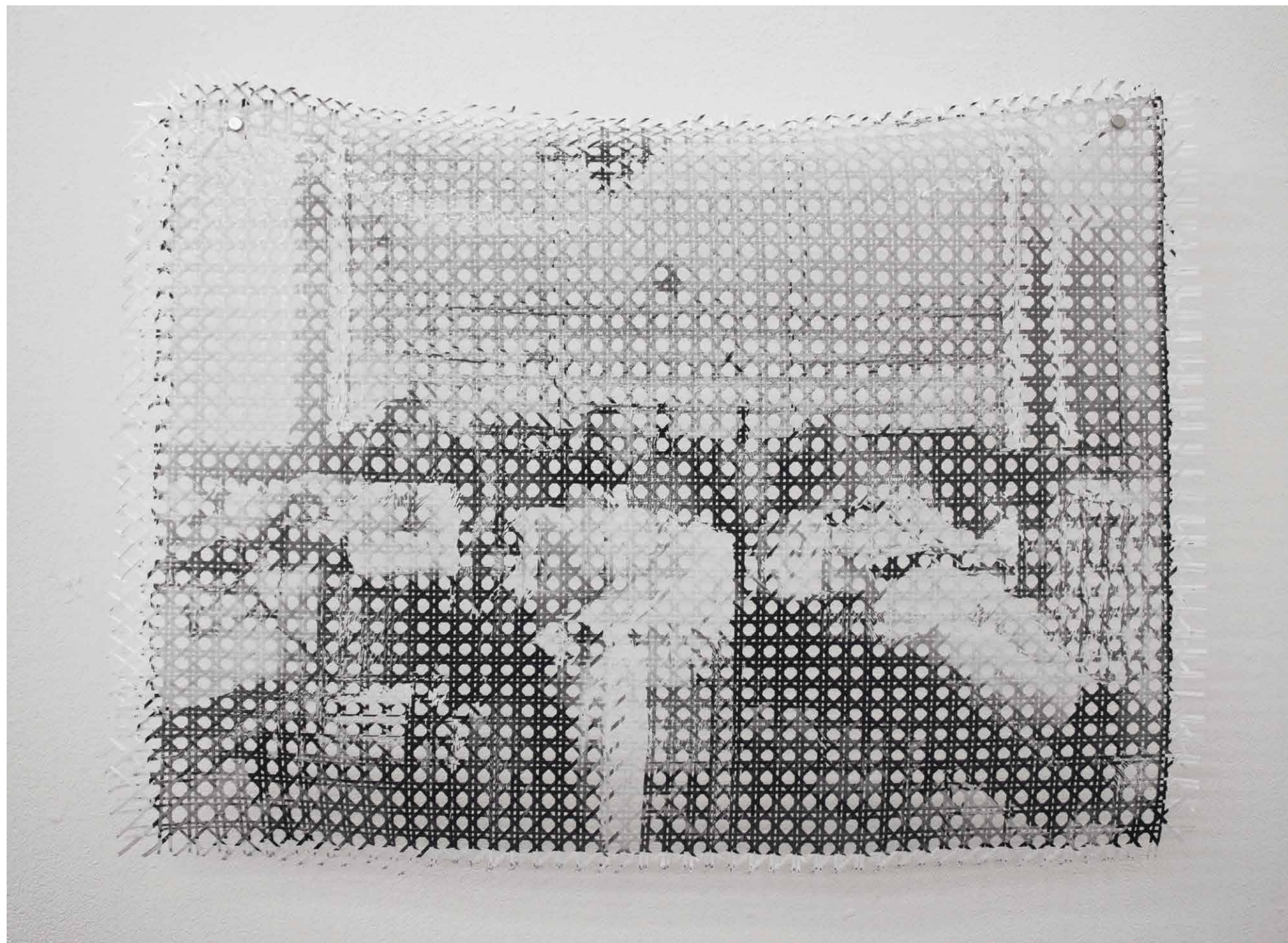
The tension between collective memory and fragmentation becomes particularly clear when one looks at the photographs preserved in archives today. A search for 'Cameroon' in the Federal Archives' image database brings up a total of 867 photos. They show exoticizing scenes that are as fragmentary and scattered in terms of content and locations as our current knowledge of this past. Karl is interested in images presenting German colonial officials: men in positions of power whose self-presentation is manifested in the photographs. They pointed the camera at themselves as an act of powerful staging. Through the practice of cutting and reassembling into a new image using the techniques of weaving and

braiding, this control and stage for presentation is taken away from them, leaving behind unmasked, shadowy figures. At the same time, this approach calls into question not only their staging, but also the claim to truth and objectivity of photography and eurocentric historiography.

The question of perspective and memory culture is also reflected in the imitation of the rattan style, in which the images are newly interwoven. Rattan does not grow in Europe, yet it has found its place here as 'Viennese wickerwork' in prestigious furniture. It is a colonial commodity whose extraction served as an economic resource for European countries. Today, it refers to one of many colonial continuities that remain influential to this day. Through the artistic use of the weaving technique, this issue becomes visible, opening up an additional layer of critical reflection on an all-pervasive yet scarcely remembered, or even repressed past, and how we engage with it in the present.

Charlotte Häger







112/113

Lea Kulens
Slice of bread, from the series:
Street Food, 2026, Fine-Art-
print, 40 × 50 cm

114/115

Lea Kulens
Banana, from the series: Street
Food, 2026, Fine-Art-print,
40 × 50 cm

115

Lea Kulens
Lemon, from the series: Street
Food, 2026, Fine-Art-print,
18 × 22 cm

116

Lea Kulens
Watermelon, from the series:
Street Food, 2026, Fine-Art-
print, 60 × 75 cm

117

Lea Kulens
Mirabelle, from the series:
Street Food, 2026, Fine-Art-
print, 18 × 22 cm

118/119

Lea Kulens
Brioche, from the series: Street
Food, 2026, Fine-Art-print,
60 × 75 cm

119

Lea Kulens
Waffle, from the series: Street
Food, 2026, Fine-Art-print,
60 × 75 cm

120/121

Lea Kulens
Slush, from the series: Street
Food, 2026, Fine-Art-print,
50 × 62 cm

Vergessen, heruntergefallen, liegen gelassen oder bereits zertreten – die Fotoserie *Street Food* richtet ihren Blick auf Speisen und Getränke, die im urbanen Raum zurückgelassen wurden. Flüchtige Spuren zwischen U-Bahn, Gehweg, Restaurants und Clubs treten in den Vordergrund und werden als Elemente einer städtischen Bildwelt sichtbar. Halbvolle Becher am Straßenrand oder aufgeplatzte Wassermelonen auf dem Asphalt verweisen auf Situationen des Alltags, deren Handlungsmomente längst vorüber sind. Was im Vorübergehen meist nur als Randerscheinung oder Abfall erscheint, erhält in den Fotografien eine eigene visuelle Präsenz.

Inspiziert wurde die Serie durch die Beobachtung einer von einem Auto überfahrenen Pizza dar. In der detaillierten Betrachtung erwies sich dieses scheinbar banale Motiv als weit mehr als eine bloß plattgefahrene, verschmutzte Speise. Es eröffnete einen Raum unbeantworteter Fragen: Wie ist die Pizza hier hingekommen? Wurde das Fahrzeug bewusst über sie gelenkt? Klebt die fehlende Salamischeibe noch im Reifenprofil? Abseits ästhetischer Konventionen entfaltet diese narrative Offenheit der Bildsprache einen besonderen visuellen Reiz, den Lea Kulens in ihrer fotografischen Spurensuche *Street Food* aufgreift und weiter erforscht.

Sie widmet sich Objekten, die ihren ursprünglichen Zweck hinter sich gelassen haben und langsam in den urbanen Alltag übergehen. Trotz der visuellen Verdichtung bleibt die Spur ihrer Nutzung erhalten und eröffnet eine Reflexion über Konsum und dessen unmittelbare Hinterlassenschaften im öffentlichen Raum. Die Arbeit enthält dabei kein moralisches Urteil, sondern verweist auf Prozesse, in denen städtischer Raum, Konsumverhalten und individuelle Wahrnehmung ineinandergreifen. Die Fotografien halten fest, was übrig bleibt: die Zufälligkeit menschlicher Gesten, die Kurzlebigkeit bestimmter Momente und Fragmente eines urbanen Lebens, das sich gerade im Weggeworfenen fortsetzt.

Antonia Janke

Forgotten, dropped, left behind or already trampled on – the *Street Food* photo series focuses on food and drinks that have been abandoned in public spaces. Fleeting traces between the underground, pavements, restaurants and clubs step into the foreground and become visible as elements of an urban visual world. Half-full cups on the curb or burst watermelons on the asphalt refer to everyday situations whose moments of action are long gone. What usually appears to be merely a peripheral phenomenon or waste in passing takes on its own visual presence in the photographs.

What inspired the series was the observation of a pizza run over by a car. Upon closer inspection, this seemingly banal motif proved to be much more than just a crushed, dirty piece of food. It opened a realm of unanswered questions: How did the pizza get here? Was the vehicle steered over it on purpose? Is the missing slice of salami still stuck in the tire tread? Beyond aesthetic conventions, this narrative openness of imagery unfolds a special visual appeal, which Lea Kulens picks up and further explores in her photographic search for traces.

She focuses on objects that have outlived their original purpose and are slowly becoming part of the city's everyday life. Despite the visual condensation, traces of their former use, prompting reflection on consumption and its immediate remnants in urban spaces. The work does not pass moral judgement but rather points to processes in which public space, consumer behaviour and individual perception intertwine. The photographs capture what remains: the randomness of human gestures, the fleeting nature of certain moments and fragments of urban life that persist precisely in what has been discarded.

Antonia Janke











127

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
75 × 50 cm

128/129

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
40 × 60 cm

130/131

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
40 × 60 cm

132

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
105 × 70 cm

133

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
105 × 70 cm

134/135

Len David Oswald
Untitled, from the series:
Fulda Gap, 2025, Inkjet print,
75 × 50 cm

Sollte die Sowjetunion Westdeutschland angreifen, dann würde ihre Armee über die hessisch-thüringische Grenze hinter Fulda eindringen und innerhalb von zwei Tagen das Rhein-Main-Gebiet erreichen können. So war zumindest die Vermutung: In den 1970er und 1980er Jahren galt die sogenannte Fulda Gap als wahrscheinlichste Einfallsroute der Truppen des Warschauer Paktes nach Westdeutschland. Die Region wurde auf beiden Seiten der Grenze militärisch aufgerüstet, um sich gegen mögliche Offensiven verteidigen zu können. Die NATO bereitete atomare Sprengsätze in Schächten vor, um das Areal im Ernstfall unpassierbar zu machen. Verteidigung durch Abschreckung: Dafür war man bereit, die eigene Bevölkerung zu opfern und die gesamte Region zu zerstören. 1977 erschien das Brettspiel *Fulda Gap – The First Battle of the Next War*, in dem Spieler*innen den dritten Weltkrieg im Zentrum Europas simulieren können. Die möglichen Kollateralschäden im Fall einer tatsächlichen Eskalation wären immens gewesen – doch dieses Kriegsszenario ist ausgeblieben.

Von Frankfurt über Gelnhausen, Fulda und Hünfeld ist Len David Oswald in Richtung der seit über 30 Jahren aufgelösten innerdeutschen Grenze gewandert. Seine Serie *Fulda Gap* wandelt auf den Spuren der ehemaligen prognostizierten Einfallslinie durch eine typisch mitteldeutsche Landschaft, in der Millionen Einwohner beheimatet sind und deren historische Bedeutung nicht auf den ersten Blick erkennbar wird. Die Fotografien zeigen Motive, die man überall in Deutschland finden könnte: Sperrmüll vor Einfamilienhäusern, Vorgärten voller Kinderspielzeug, Mischwaldlandschaften. Oswalds Bilder spielen mit dem Kontrast zwischen Idylle und Dystopie. Die Banalität steht der Vorstellung der möglichen Verwüstung gegenüber. Vergangenheit und Gegenwart überlagern sich: Was, wenn all das zum Schlachtfeld geworden wäre?

Ausgehend von seiner eigenen biografischen Beziehung zu Fulda untersucht Oswald die scheinbare Unvereinbarkeit von Kindheitserinnerungen und Bedrohungsszenarien. Es ist schwer, wenn nicht gar unmöglich, sich vorzustellen, dass eine vertraute Heimat bei einem anderen Verlauf der Geschichte

in Schutt und Asche gelegt worden wäre. Gleichzeitig drängen sich heute erneut Bedrohungen auf, die ähnliche dystopische Szenarien in die kollektive Imagination rufen. Spätestens seit dem russischen Angriffskrieg auf die Ukraine ist in Europa die Möglichkeit militärischer Überfälle wieder real geworden. Aufrüstung lautet das Gebot der Stunde. Neue Einfallslinien werden prognostiziert. Fulda Gap erinnert daran, dass Krieg nicht nur an weit entfernten unbestimmten Orten, sondern auch mitten im Leben, in Vororten, in Wäldern, in Industriegebieten stattfinden kann.

Leonie Cecco

Len David Oswald
Fulda Gap

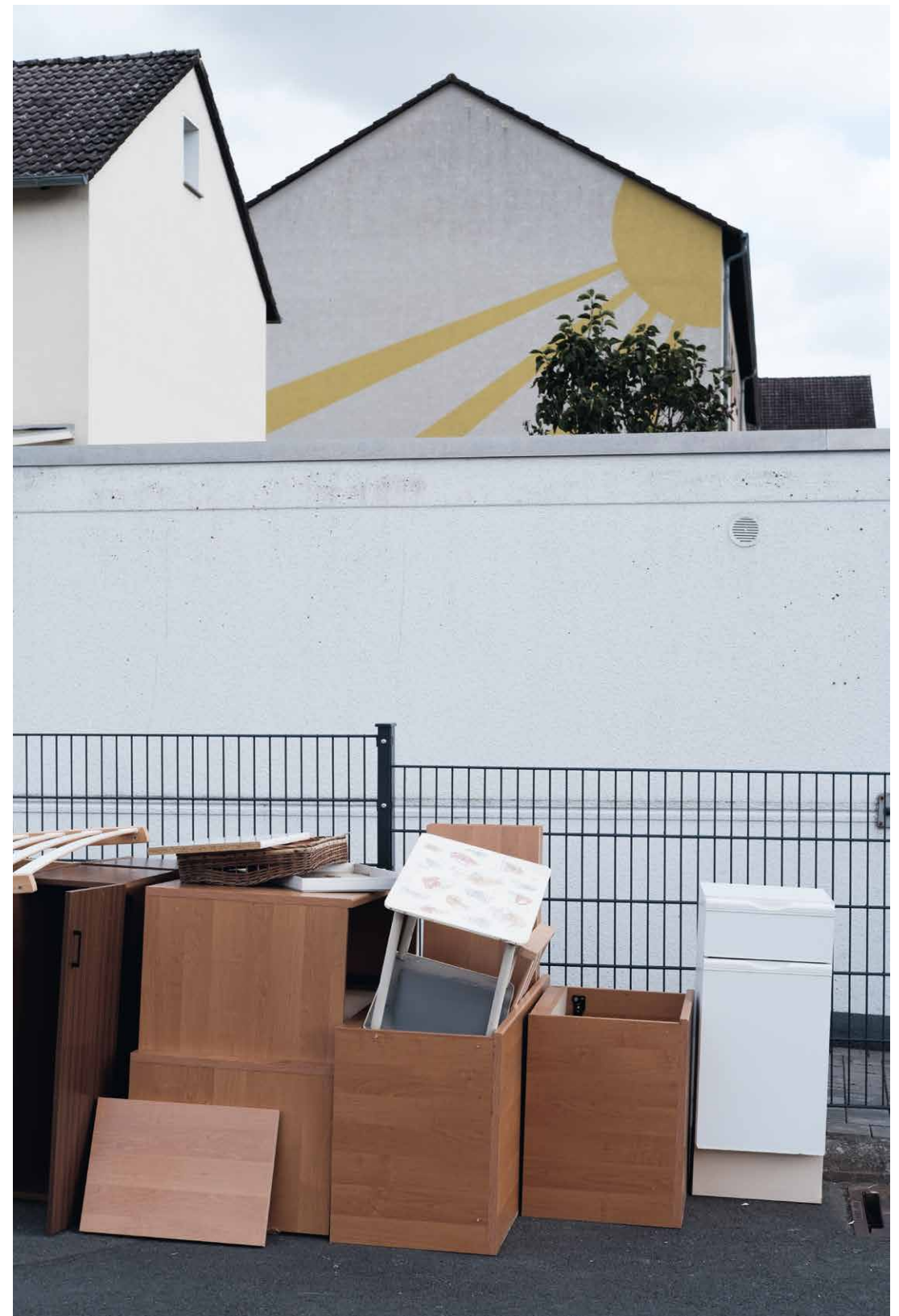
If the Soviet Union were to attack West Germany, its army would cross the Hesse-Thuringia border behind Fulda and reach the Rhein-Main area within two days. At least, that was the assumption: in the 1970s and 1980s, the so-called Fulda Gap was considered the most likely route of invasion for troops from the Warsaw Pact into West Germany. The region was militarily equipped on both sides of the border in order to defend against potential offensives. NATO prepared nuclear explosives in underground shafts to make the area impassable in case of an emergency. Defence through deterrence: To this end, it was deemed acceptable to sacrifice the local population and destroy the entire region. In 1977, the board game *Fulda Gap – The First Battle of the Next War* was released, allowing players to simulate World War III in the heart of Europe. The potential collateral damage in the case of an actual escalation would have been immense – but this war scenario never ensued.

Starting in Frankfurt, Len David Oswald made his way via Gelnhausen, Fulda and Hünfeld towards the former inner-German border, which was dissolved over 30 years ago. His series *Fulda Gap* traces the formerly projected line of invasion through a typical central German landscape inhabited by millions, the historical significance of which is not immediately apparent. The photographs

show scenes that could be found anywhere in Germany: discarded furniture in front of single-family homes, yards full of children's toys, mixed forest landscapes. Oswald's images play with the contrast between idyll and dystopia. The banality of everyday life faces the idea of possible devastation. Past and present overlap, posing the question what if all of this had been turned into a battlefield?

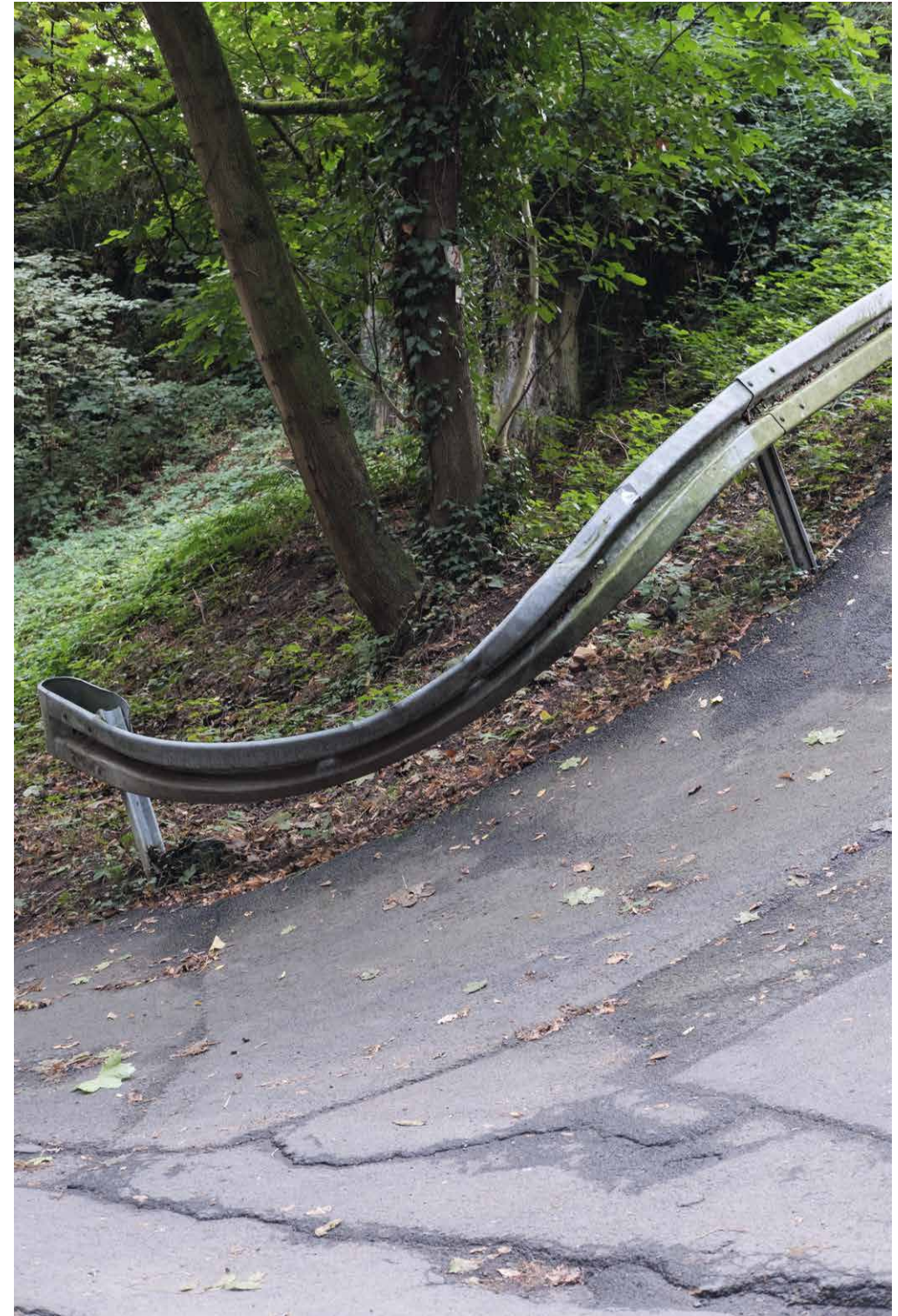
Drawing upon his own biographical connection to Fulda, Oswald examines the apparent incompatibility of childhood memories and disaster scenarios. It is difficult, if not impossible, to imagine a familiar home being reduced to a pile of rubble if history had taken a different course. At the same time, new threats are emerging today that conjure up similar dystopian scenarios in the collective imagination. Since Russia's invasion of Ukraine the possibility of military attacks has become a reality in Europe once again. Remilitarisation is the order of the present day. New invasion routes are being predicted. Fulda Gap reminds us that war is not only fought in distant, undefined places, but also in the midst of everyday life, in suburbs, forests and industrial areas.

Leonie Cecco











141 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025	152/153 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025
142/143 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, UV print on windshield cover, 58 × 125 cm	154/155 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, UV-Print on caravan cabinet doors, 50 × 90 cm
144/145 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025	157 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, Inkjet print, 60 × 90 cm
146/147 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, UV print on windshield cover, 94 × 145 cm	
148/149 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, UV print on windshield cover, 80 × 130 cm	
150/151 Marie Schwarze & Madlen Strebel From the Series: ohne Platznummer keine Brötchen, 2025, Laminated prints in various sizes, from 60 × 30 cm to 107 × 40 cm	

Marie Schwarze & Madlen Strebel
ohne Platznummer keine Brötchen

Eine matschige Wiese mit Nacktschnecken und ein Schmetterling im Flug werden mit weiß getünchten Häusern kontrastiert, in die sich die kitschige Fotografie eines Sonnenuntergangs am Meer einfügt. Diese surreal anmutende Szenerie entfaltet sich auf der silbrig glänzenden Oberfläche dreier bedruckter Windschutzscheibenfolien. Marie Schwarze und Madlen Strebel übersetzen auf diese Weise das Sujet ihres fotografischen Projekts *ohne Platznummer keine Brötchen* in den Ausstellungsraum: den Campingplatz. Inspiriert von der spezifischen Ästhetik zwischen Zweckmäßigkeit und persönlicher Gestaltung, die diesem Ort innewohnt, untersuchen Schwarze und Strebel den Campingplatz als eigenen Kosmos – mit eigenen Logiken, Funktionsweisen und sozialen Dynamiken.

Als ambivalente Sphären liegen Campingplätze zwischen Alltag und Urlaub, zwischen Routine und Improvisation, zwischen Gemeinschaft und Rückzug. Die beiden Künstlerinnen sind besonders interessiert an den Elementen dieser Umgebungen, die sich dann offenbaren, wenn die Hochsaison des Campingtourismus vorbei ist, der Platz sich für viele zu einem Nicht-Ort entwickelt und er wieder nur denjenigen gehört, die dort dauerhaft leben. Dafür sind sie bewusst zu verschiedenen Jahreszeiten durch Deutschland gereist, haben unterschiedliche Campingplätze, beliebte Urlaubsziele wie auch solche ganz abseits von touristischen Hotspots besucht und selbst dort gelebt. In der Auseinandersetzung mit den Lebensrealitäten und teilweise selbst erschaffenen Parallelwelten von Dauercamper*innen entstand eine in mehrere Unterkapitel geteilte Werkserie.

Im Fokus stand für Schwarze und Strebel dabei das Experimentieren mit dem Medium der Fotografie und seiner Materialität. Die ausgestellten Folien sind ein Beispiel für diese Herangehensweise, ergänzt etwa von auf Tuch belichteten Cyanotypien, Leporellos und UV-bedruckten Schranktüren. Durch verschiedene Bildträger und Drucktechniken sowie eine Soundinstallation wird der Campingplatz nicht nur visuell erfahrbar, sondern zu einem multisensorischen Erlebnis. Die mit UV-Druck bearbeiteten Wind-

schutzscheibenfolien werden dabei zweckentfremdet und verlassen auf spielerische Weise den klassischen Rahmen der Fotografie.

Alexandra Rücker

Marie Schwarze & Madlen Strebel
ohne Platznummer keine Brötchen

A muddy meadow with slugs and a butterfly in flight contrast with whitewashed houses, into which a kitschy photograph of a sunset by the sea is inserted. This surreal-seeming scene unfolds on the silvery shiny surface of three printed protective windshield films. Through this composition, Marie Schwarze and Madlen Strebel translate the subject of their photographic project *ohne Platznummer keine Brötchen* into the exhibition space: the campsite. Inspired by the specific aesthetic between practicality and personal design inherent in this place, Schwarze and Strebel examine the camp as its own cosmos – with its own logic, modes of operation, and social dynamics.

Camping sites are ambivalent spheres, lying between everyday life and vacation, between routine and improvisation, between community and isolated retreat. The two artists are particularly interested in the elements of these environments that reveal themselves when the peak season for camping tourism is over, when the site becomes a non-place for many and once again belongs only to those who live there permanently. To this end, Schwarze and Strebel deliberately travelled through Germany at different times of the year, visiting various campsites, popular vacation destinations, and places far away from tourist hotspots, even living there themselves temporarily. Their exploration of the realities of life and the sometimes self-created parallel worlds of permanent campers resulted in a series of works divided into several subchapters.

In the process, Schwarze and Strebel explicitly focused on experimenting with the medium of photography and its materiality. The exhibited foils are an example of this approach, complement-

ed for example by cyanotypes exposed on cloth, photographic leporellos, and UV-printed cabinet doors. Through various image carriers and printing techniques, as well as a sound installation, the campsite becomes not only a visual experience, but a multisensory one. The windshield films processed with UV printing are thus diverted from their original purpose and simultaneously playfully depart from the classic framework of photography.

Alexandra Rücker

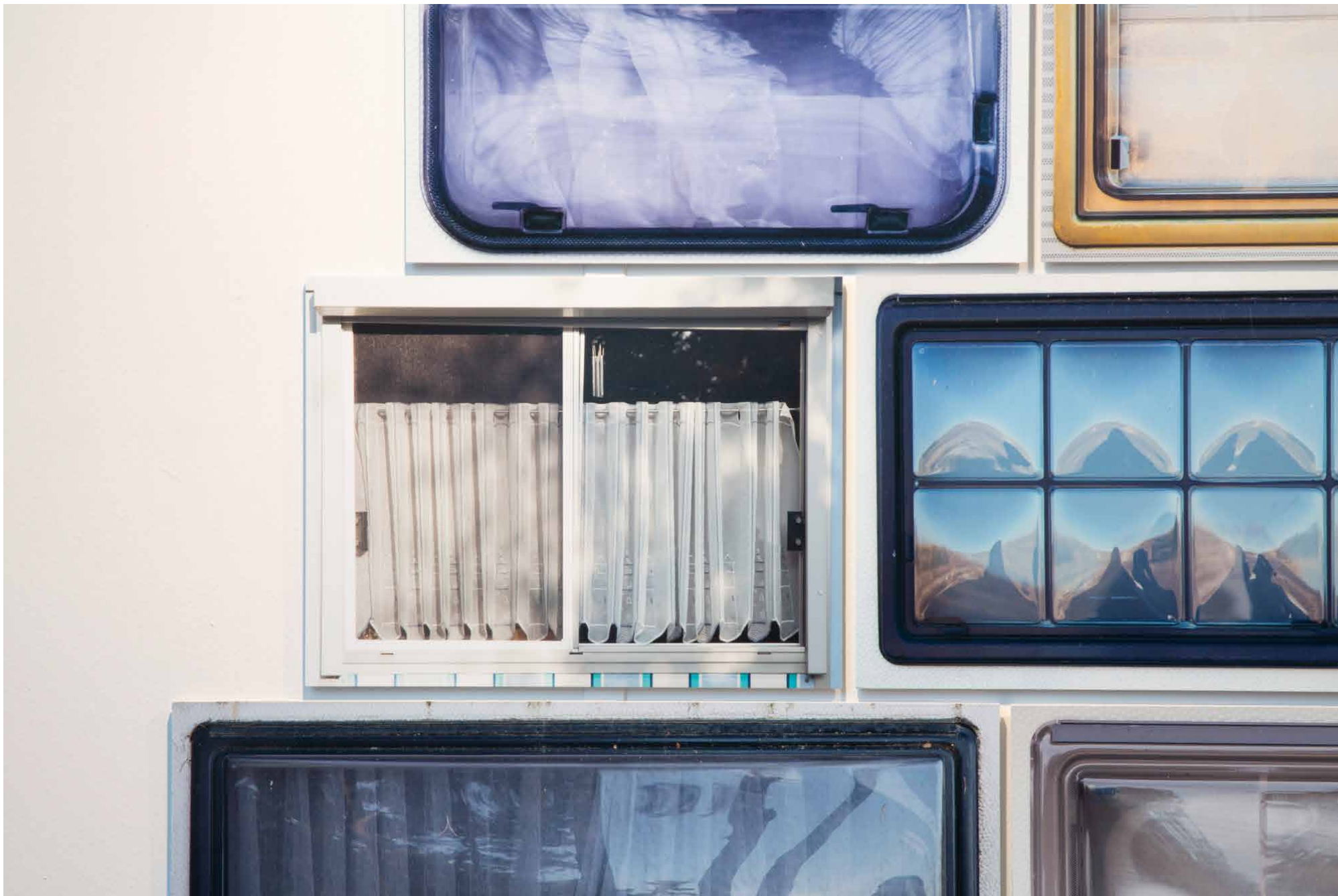


















163

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

71,5 × 47,7 cm

164/165

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

55,8 × 18,6 cm

166/167

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

79,3 × 18,6 cm

168/169

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

55,8 × 18,6 cm

170/171

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

59,4 × 47,7 cm

172/173

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

38,0 × 18,6 cm

174/175

Markus Seibel

Untitled, from the series:

Früchte des Zorns (Arbeitstitel),

2016 – ongoing, Fine art print,

37,0 × 18,6 cm

Markus Seibel
Früchte des Zorns (Arbeitstitel)

2016 reist Markus Seibel zum ersten Mal durch die USA, per Anhalter und Greyhoundbus, von Küste zu Küste. Es ist die Zeit des Wahlkampfs, aus dem Donald Trump als 45. Präsident hervorgehen wird. Doch bereits während seiner Reise zeigt sich, dass die Prognosen, die das liberale Lager vorne sahen, den Realitäten in weiten Teilen des Landes nicht entsprachen.

Sieben Jahre später kehrt er zurück, diesmal reist er gezielt in die sogenannten Red States. Er durchquert das Landesinnere, jene Regionen, in denen der ‚American Dream‘ zur hohlen Phrase geworden zu sein scheint. Drei Monate lebt er in einem Mietwagen und legt über 15.000 Kilometer zurück. Die Route folgt anfangs dem in John Steinbecks Roman *Früchte des Zorns* (1939) beschriebenen Weg verarmter Wanderarbeiter der Great Depression, die vom Dust Bowl Oklahomas nach Kalifornien zogen, auf der Suche nach Arbeit und Würde. Steinbecks Schilderungen erweisen sich als erschreckend zeitgemäß: Ausbeutung von Arbeitskräften, wachsende Konzernmacht, wirtschaftliche Unsicherheit und Verschuldung, Dämonisierung der ‚Anderen‘. Seibel arbeitet mit Textfragmenten aus dem Roman und fügt sie seinen Fotografien hinzu, als parallele Erzählstränge, die Vergangenheit und Gegenwart verschränken.

Seine Fotografien entwickeln eine eigene Ästhetik aus dokumentarischer Direktheit und kompositorischer Präzision. Sie zeigen ein Amerika der Brüche: ein monumentaler Grenzzaun, davor ein Pferd – eigentlich ein Symbol der Stärke und Freiheit – in einer Nation, die sich selbst einzäunt, aus Angst vor dem Fremden. Werbeschilder für Schnellkredite – ein verblasster, überdimensionierter Nachbau eines Diamantrings als Werbung für ein Pfandhaus und das ausgebleichene Tattoo eines Billigbiers auf alternder Haut – vermitteln Zeichen einer Ökonomie der Notwendigkeit. Die Abbildung einer Serpent-Handling-Gemeinde, einer radikalen christlichen Glaubensgemeinschaft, findet sich neben einem Spielplatzschiff aus Holz, dessen Kreuz an Missionare und Kreuzfahrer denken lässt – Szenerien von surrealer Normalität.

Die multimedial angelegte Serie umfasst neben Fotografien auch Sprachnotizen, Tagebucheinträge und Soundcollagen. Häufig präsentiert Seibel seine Arbeiten als Diptychen oder Triptychen, deren Gruppierungen einer inhaltlichen Logik folgen. Manche kombinieren Aufnahmen beider USA-Aufenthalte, verbunden durch ihre thematische Nähe.

Seibels Fotografien zeigen ein Land, in dem sich soziale und ökologische Krisen verdichten – sichtbar in Symbolen einer tief gespaltenen Gesellschaft. Die *Früchte des Zorns* scheinen schwerer als je zuvor zu reifen.

Carla Veit

Markus Seibel
Früchte des Zorns (Arbeitstitel)

In 2016, Markus Seibel travelled across the United States for the first time, hitchhiking and taking Greyhound buses from coast to coast. It was the time of the election campaign from which Donald Trump would later emerge as the 45th president. Already during his journey, it became clear that forecasts predicting a liberal lead did not correspond to the realities in large parts of the country.

Seven years later, he returns, this time travelling deliberately to the so-called Red States. He traverses the country's interior, those regions where the 'American Dream' seems to have become a hollow phrase. For three months, he lives out of a rental car, covering over 15,000 kilometres. The route initially follows the path described in John Steinbeck's novel *The Grapes of Wrath* (1939) of impoverished migrant workers during the Great Depression, who moved from Oklahoma's Dust Bowl to California in search of work and dignity. Steinbeck's descriptions prove to be disturbingly contemporary: exploitation of labour, growing corporate power, economic insecurity and debt, demonization of the 'Other'. Seibel works with text fragments from the novel, adding them to his photographs as parallel narrative threads that interweave past and present.

His photographs develop their own aesthetic of documentary directness and compositional precision. They show an America of fractures: a monumental border fence, with a horse in front of it – a symbol of strength and freedom – in a nation that fences itself in for fear of what is foreign. Advertising signs for quick loans, a faded oversized replica of a diamond ring advertising a pawn shop and the faded tattoo of a cheap beer on ageing skin – all convey signs of an economy of necessity. The image of a serpent-handling congregation, a radical Christian community, appears alongside a wooden playground ship whose cross evokes missionaries and crusaders: scenes of surreal normality.

The multimedia series comprises, alongside photographs, voice memos, diary entries, and sound collages. Seibel frequently presents his works as diptychs or triptychs, grouped according to an internal logic. Some combine photographs from both of his stays in the USA, connected through their thematic proximity.

Seibel's photographs reveal a country where social and ecological crises intensify – visible in symbols of a deeply divided society. The *Grapes of Wrath* seem to ripen heavier than ever.

Carla Veit



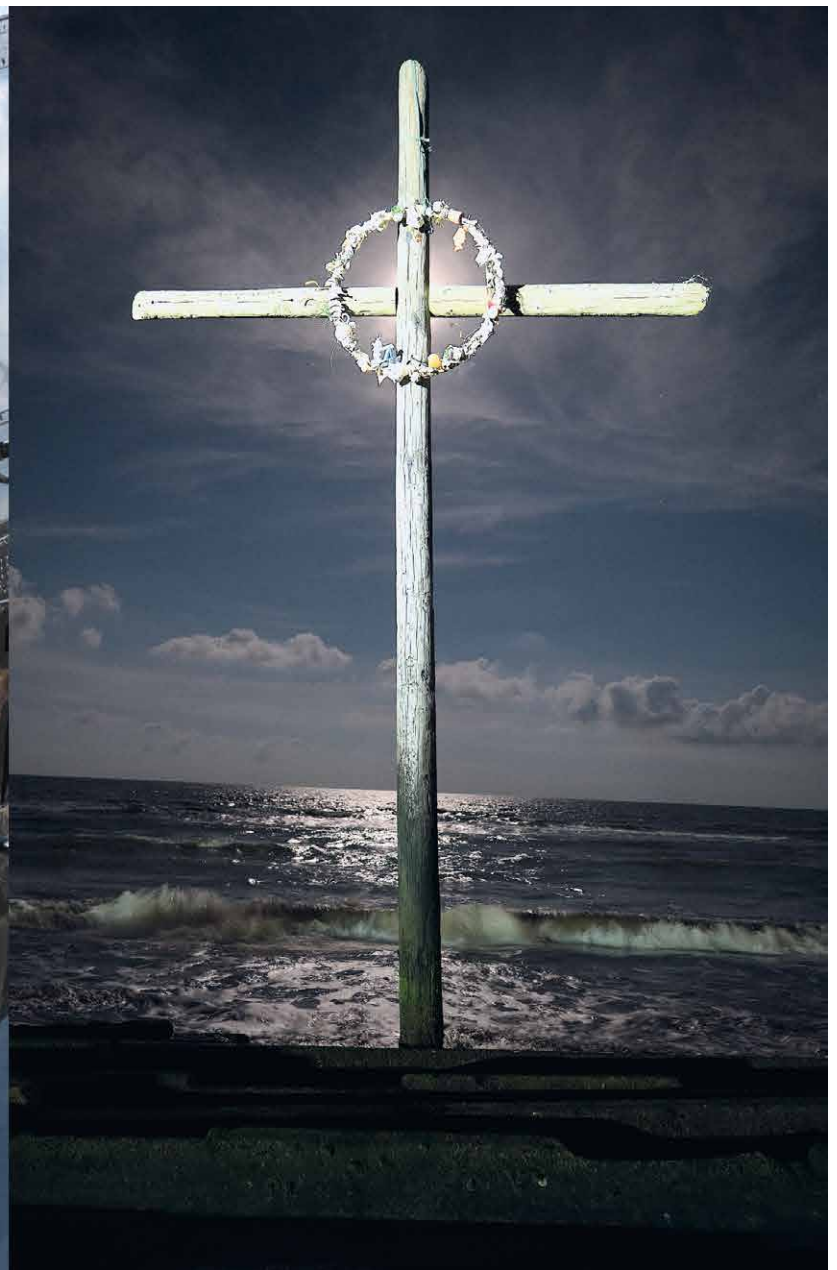












181

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

182

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

183

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

184

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

185

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

186/187

Tatiana Vdovenko
From the series: Waterlines,
2022, Prints on baryta paper,
20 × 30 cm

In ihrer Serie *Waterlines* thematisiert Tatiana Vdovenko die Zerstörung durch Naturkatastrophen, konkret durch die Flut im Ahrtal im Jahr 2021. Anders als bei den damals in den Nachrichten verbreiteten Bildern ist auf ihren Arbeiten nur ein schmaler Balken klar erkennbar, während das umliegende Bildfeld verschwommen bleibt. Dieser Effekt wurde im Vergrößerungsprozess des analogen Kleinbildfilms durch Abdecken und Eingreifen in den Entwicklungsprozess erzielt. Er abstrahiert die Verwüstung und macht zugleich die Unklarheit der Situation sichtbar.

Dadurch wird jeder Abzug zu einem Unikat. Mit der Zeit altern die Arbeiten dieser Serie, werden so selbst zum Zeugnis ihrer Ausstellungsgeschichte und sind, da der Produktionsprozess nie identisch reproduziert werden kann, einzigartig – ebenso wie die abgebildeten Objekte, die unwiederbringlich zerstört sind.

Die ausgestellte Auswahl der Serie zeugt durch die verschiedenen Umriss in den Bildern von der vielseitigen Zerstörung dieses Katastrophenereignisses. Jedes Bild ist ein singulärer Augenblick eines Ausnahmezustands und lässt in der Serie die Facetten der Zerstörung erahnen. Der Sichtbalken zwingt zu genauerem Hinsehen, um den Bildinhalt zu verstehen, und bewahrt zugleich das Bildmotiv vor einer Entblößung. Auch wenn keine Personen zu sehen sind, ist die Zerstörung von Objekten allgegenwärtig: zerstörte Häuser, Fahrzeuge oder auf die Straße geschwemmte private Güter.

Das verschwommene Sichtfeld lässt Raum für das Unge-
wisse, mit dem viele Menschen in der Region konfrontiert waren, und hilft so, die Katastrophe darzustellen, ohne sie zu überhöhen oder analytisch kalt zu dokumentieren. Die zurückgelassenen Wasserlinien der Flut wurden zum Symbol der Grenze zwischen Alltag und Zerstörung. Nach dem Abfließen der Wassermassen blieb dieser visuelle Marker der Überschwemmung zumeist an den Gebäuden zurück und zeigte, bis wohin die Zerstörung reichte. Dies war auch im Nachgang der einzige Weg, um das Ausmaß des

Hochwassers zu schätzen, da selbst die Wasserpegel-Messstation der Ahr Opfer der Katastrophe wurde.

Max Zimmermann

Tatiana Vdovenko
Waterlines

In her series *Waterlines*, Tatiana Vdovenko addresses the destruction caused by natural disasters, specifically the flooding in the Ahr Valley in 2021. Unlike the images widely circulated in the news at the time, only a narrow beam is clearly visible in her works, while the surrounding image field remains blurred. This effect was achieved during the enlargement process of the analog 35mm film by covering and intervening in the development process. It abstracts the devastation and at the same time makes the uncertainty of the situation visible.

This makes each print unique. Over time, the works in this series age, thus becoming witnesses to their exhibition history and, since the production process can never be reproduced identically, unique – just like the objects depicted, which are irretrievably destroyed.

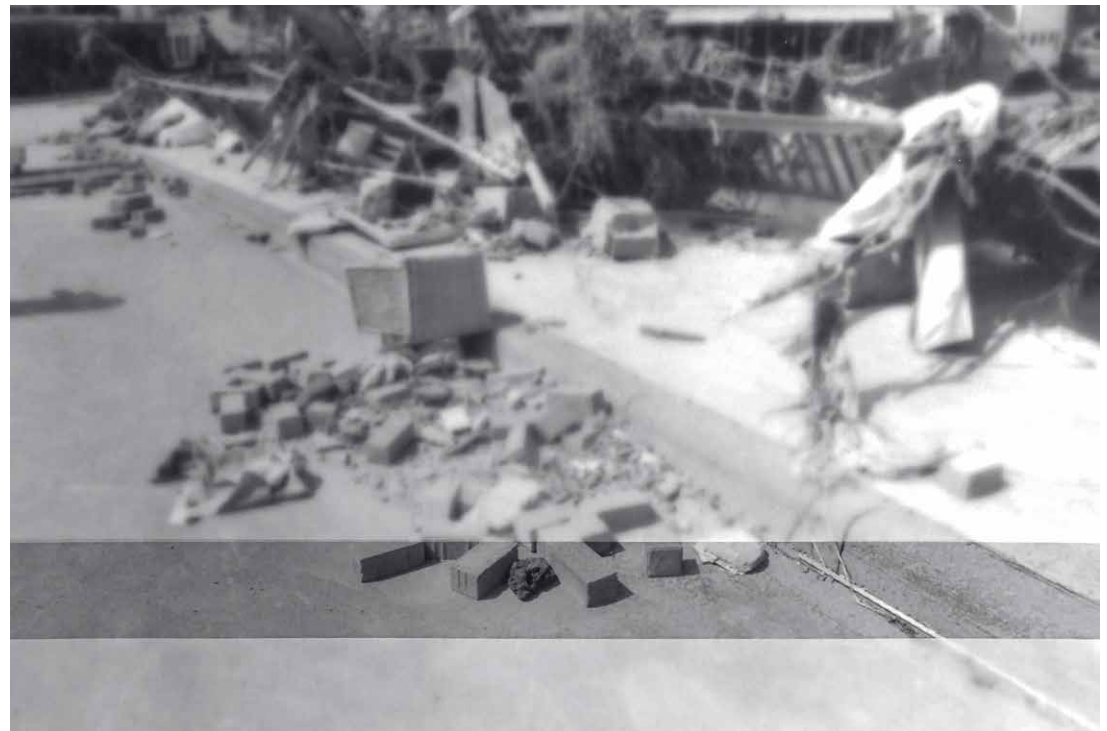
The selection of the series on display testifies to the multifaceted destruction of this catastrophic event through the different outlines in the images. Each image is a singular moment of a state of emergency and gives an idea of the facets of destruction in the series. The viewing bar forces the viewer to look more closely in order to understand the content of the image, while at the same time protecting the image motif from exposure. Even though no people are visible, the destruction of objects is omnipresent: destroyed houses, vehicles, or private property washed onto the street.

The blurred field of vision leaves room for the uncertainty that many people in the region have faced, helping to depict the disaster without exaggerating it or documenting it in a cold, analytical manner. The water lines left behind by the flood became

a symbol of the boundary between everyday life and destruction. After the water receded, this visual marker of the flood remained mostly on the buildings, showing how far the destruction had reached. In the aftermath, this was also the only way to estimate the extent of the flooding, as even the Ahr water level measuring station fell victim to the disaster.

Max Zimmermann









194/195

Kerstin Weiser

Untitled, from the series:

Von Sandburg zu Sandburg,

2020–2025, Inkjet print,

150 × 100 cm

196/197

Kerstin Weiser

Untitled, from the series:

Von Sandburg zu Sandburg,

2020–2025, Inkjet print,

150 × 100 cm

198

Kerstin Weiser

Untitled, from the series:

Von Sandburg zu Sandburg,

2020–2025, Inkjet print,

150 × 100 cm

199

Kerstin Weiser

Untitled, from the series:

Von Sandburg zu Sandburg,

2020–2025, Inkjet print,

150 × 100 cm

200/201

Kerstin Weiser

Untitled, from the series:

Von Sandburg zu Sandburg,

2020–2025, Inkjet print,

150 × 100 cm

Konstruktionen, Kontraste und Primärfarben dominieren die Bildwelten, die Kerstin Weiser in ihren Fotografien inszeniert. In der Serie *Von Sandburg zu Sandburg* übersetzt Weiser die visuelle Präsenz von Spielplatzarchitekturen in ihre individuelle Bildsprache. Sprossen, Netze und Stangen sowie Arme, Beine und ganze Körper verschieben sich zu visuellen Form- und Farbbeziehungen. Ihr Blick richtet sich stets auf die markantesten Fragmente der Geräte, deren Linien, Flächen und Volumen sie in ihrer fotografischen Übersetzung neu strukturiert. Hierzu nutzt sie Überbelichtung als bewusst gewähltes fotografisches Werkzeug. Das Blitzlicht reduziert die Genauigkeit von Details und abstrahiert den physischen Raum zu einem minimalistischen Motiv. So entstehen Bilder von grafischer Abstraktion.

In ihrer gesellschaftlichen Funktion nehmen Spielplätze eine bedeutsame Rolle im öffentlichen Zusammenleben ein. Als Orte der körperlichen Erfahrung sowie der kreativen und sozialen Entwicklung fördern sie das erlebnisorientierte Lernen von Kindern. Die konstruierten Räume des Spielens, die wir als Spielplätze kennen, sind dabei ein Nebenprodukt der industrialisierten Stadt des 20. Jahrhunderts. Urbanisierung und die Verdrängung von natürlichen Erlebnisräumen erforderten künstlich gestaltete Alternativen zur Befriedigung des Spielbedürfnisses.

Fest und offensichtlich ins Stadtgefüge integriert, bilden Spielplätze heterotopische Gegensätze zur Alltagswelt. Durch Zäune oder Hecken klar vom Rest des öffentlichen Raumes getrennt, herrschen auf ihnen eigene Regeln. Die bauliche Abgrenzung setzt sich in der Gestaltung dieser Räume fort. Grelle Farben, dynamische Formen sowie elastische und starre Materialien grenzen den Spielplatz ästhetisch von seiner urbanen Umgebung ab. So werden sie als Ausnahmezonen markiert, in denen Verhältnisse zu Lärm, Risikobereitschaft und physischem Exzess neu ausgelotet werden.

Durch ihren dekonstruierenden Blick löst Weiser den Spielplatz aus seinem urbanen Ordnungssystem heraus und abstrahiert ihn als Kulisse ihrer eigenen Inszenierung. Ohne dabei sein

utopisches Potenzial zu verlieren, wird der Spielplatz mit visueller Präzision aufgeladen. In ihren Bildern verschränken sich Perspektiven des Spiels mit grafischer Stilisierung zu einem neuen Gesamteindruck.

Mattis Thomsen

Kerstin Weiser
Von Sandburg zu Sandburg

Constructions, contrasts, and primary colors dominate the imagery that Kerstin Weiser stages in her photographs. In the series *Von Sandburg zu Sandburg*, Weiser translates the visual presence of playground architecture into her own individual pictorial language. Rungs, nets, and bars, as well as arms, legs, and entire bodies, shift into visual relations of form and color. Her gaze is always directed at the most flashy fragments of the equipment, restructuring their lines, surfaces, and volumes in her photographic translation. To this end, she deliberately overexposes, as a conscious photographic tool. The flash reduces the accuracy of details and abstracts the physical space into a minimalist motif. Resulting in images of graphic abstraction.

Socially, playgrounds take on a significant role in public life. As places of physical experience and creative and communal development, they promote experiential learning for children. These constructed spaces for play, that we know as playgrounds, are a by-product of the industrialized city of the 20th century. Urbanisation, and the displacement of natural spaces as sites of experience, has required artificially designed alternatives to satisfy the need for play.

Firmly and obviously integrated into the urban fabric, playgrounds form heterotopic contrasts to everyday life. Clearly separated from the rest of the public space by fences or hedges, they are governed by their own rules. The structural differentiation is continued in the design of these spaces. Bright colors, dynamic shapes, and elastic and rigid materials aesthetically separate the playground from its urban surroundings. This marks them as zones

of exception, in which relationships to noise, risk-taking, and physical excess are re-examined.

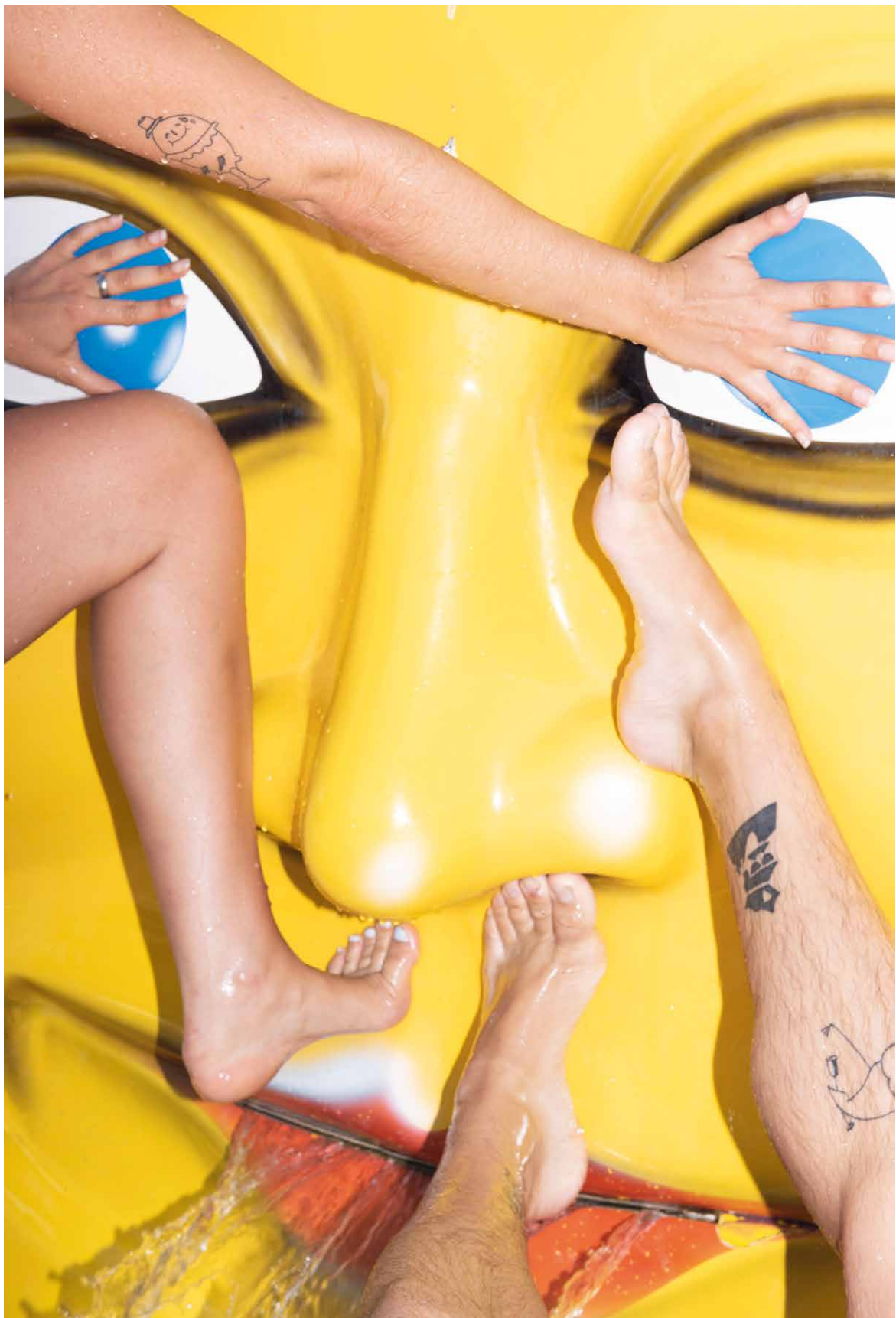
Through her deconstructive gaze, Weiser removes the playground from its urban system of order and abstracts it as the backdrop for her own mise-en-scène. Without losing its utopian potential, the playground is charged with visual precision. In Weiser's images, perspectives of play are intertwined with graphic stylization to create a new impression.

Mattis Thomsen









Lena Bilts

Lena Bilts lebt und arbeitet in Offenbach am Main, wo sie an der HfG Offenbach Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie studiert. In ihrer Praxis untersucht sie das Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion sowie die fotografische Darstellung übernatürlicher Phänomene. Einige ihrer Arbeiten sind ortsspezifisch angelegt und widmen sich den Spuren menschlicher Lebenswelten sowie den Eingriffen des Menschen in seine Umgebung. Sie arbeitet mit analogen, digitalen und experimentellen fotografischen Techniken sowie mit räumlichen Elementen. Ihre Arbeiten erhielten mehrere Auszeichnungen, unter anderem den Rundgangpreis der HfG Offenbach (2021) sowie den ISO 5000 Fotopreis der Hans und Annemarie Weidmann-Stiftung (2023) für ihr Projekt *I want to believe*, welches 2024 in einer Einzelausstellung in Bad Homburg gezeigt wurde. Im Januar 2025 wurde ihre Arbeit *Playground* in einer Einzelausstellung im 1822-Forum der Frankfurter Sparkasse gezeigt.

Lena Bilts lives and works in Offenbach am Main, where she studies art with a focus on photography at the HfG Offenbach. In her practice, she explores the tension between reality and fiction as well as the photographic representation of supernatural phenomena. Some of her works are site-specific and focus on the traces of human life and human intervention in its environment. She works with analogue, digital and experimental photographic techniques as well as spatial elements. Her work has received several awards, including the Rundgangpreis of the HfG Offenbach (2021) and the ISO 5000 Fotopreis of the Hans and Annemarie Weidmann Foundation (2023) for her project *I want to believe*, which was shown in a solo exhibition in Bad Homburg in 2024. In January 2025, her work *Playground* was shown in a solo exhibition at the 1822 Forum of the Frankfurter Sparkasse.

[@bilshaus](http://www.bilshaus.com)

Charlotte Burkhardt

Charlotte Burkhardt wurde in Berlin geboren und lebt mittlerweile in Frankfurt am Main. Sie studiert seit 2023 Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie an der HfG Offenbach. Ihre fotografische Arbeit ist überwiegend dokumentarisch geprägt. Neben Ihrem Studium arbeitet sie als freischaffende kreative Fotografin.

Charlotte Burkhardt was born in Berlin and now lives in Frankfurt am Main. Since 2023, she has been studying art with a focus on photography at the HfG Offenbach. Her photographic work is predominantly shaped by a documentary approach. Alongside her studies, she works as a freelance artistic photographer.

[@cha.rv](http://www.charlotteburkhardt.com)

Simon Gilmer

Simon Gilmer lebt in Offenbach am Main und machte 2021 seinen Bachelor in Architektur an der Frankfurt University of Applied Sciences und studiert seitdem an der HfG Offenbach. Seine fotografischen und bildhauerischen Arbeiten setzen sich mit einem humoristischen kritischen Blick mit zeitgenössischer Architektur und touristischen Phänomenen auseinander. Seine Arbeiten zeichnen sich durch individuelle Beobachtungen und Recherchen öffentlicher Räume aus. Sowohl in der Architektur als auch in der Kunst gewann er bereits verschiedene Preise, u. a. den Ideenwettbewerb der Stadt Mannheim und den Kulturpreis der Stadt Singen. Aktuell erhält er das Deutschlandstipendium. Seine Arbeiten präsentierte er bereits in verschiedenen Institutionen wie dem Kunstverein Frankfurt, der TCNJ Art Gallery in Ewing, New Jersey, im Kunstraum Potsdamer Straße in Berlin und im ehemaligen Magma Maria in Offenbach.

Simon Gilmer lives in Offenbach am Main and completed his bachelor's degree in architecture at Frankfurt University of Applied Sciences in 2021. Since then, he has been studying at HfG Offenbach. His photographic and sculptural works take a humor-

ous and critical look at contemporary architecture and tourist phenomena. His works are characterised by individual observations and research into public spaces. He has already won various prizes in both architecture and art, including the City of Mannheim Ideas Competition and the City of Singen Culture Prize. He is currently receiving the Germany Scholarship. He has presented his work at various institutions such as the Kunstverein Frankfurt, the TCNJ Art Gallery in Ewing, New Jersey, the Kunstraum Potsdamer Straße in Berlin and the former Magma Maria in Offenbach.

www.simongilmer.com @simongilmer

E. Elif Gönüllü

E. Elif Gönüllü wurde in der Türkei geboren und lebt in Frankfurt am Main. Nach ihrem Studium der Politikwissenschaft, Soziologie und Pädagogik studiert sie derzeit Kunst an der HfG Offenbach. In ihrer multidisziplinären Praxis arbeitet sie mit Fotografie, Skulptur, Zeichnung und materialbasierten Prozessen. Ihre Arbeiten befassen sich mit Migration, übersehenen menschlichen Geschichten, persönlichen und kollektiven Erzählungen, politischen Bedingungen, Identität und sozialen Realitäten.

E. Elif Gönüllü was born in Turkey and lives in Frankfurt am Main. After studying political science, sociology and education, she is currently studying art at the HfG Offenbach. In her multidisciplinary practice, she works with photography, sculpture, drawing and material-based processes. Her works deal with migration, overlooked human stories, personal and collective narratives, political conditions, identity and social realities.

www.elifemine.com @enoktaelif

Nelly Habelt

Nelly Habelt lebt und arbeitet in Offenbach am Main. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit Körpern im Raum und findet durch die Aufzeichnung von Körpern in unscheinbar wirkenden Orten eine Darstellung für innere Sehnsüchte und Gedanken. Ihre Arbeiten wurden u.a. beim Videoprojektionsprojekt *Off World* des Diamant Offenbach: Museum of Urban Culture, in der Städtischen Galerie Nordhorn, in der Ausstellung *Mirrors of Perception* in der TCNJ Art Galerie in Ewing, New Jersey, sowie in der Gruppenausstellung *And This Is Us* 2025 im Frankfurter Kunstverein gezeigt.

Nelly Habelt lives and works in Offenbach am Main. In her work, she deals with bodies in space and finds a representation for inner longings and thoughts by recording bodies in seemingly inconspicuous places. Her works have been shown at the *Off World* video projection project at Diamant Offenbach: Museum of Urban Culture, at the Städtische Galerie Nordhorn, in the exhibition *Mirrors of Perception* at the TCNJ Art Gallery in Ewing, New Jersey, and in the group exhibition *And This Is Us* 2025 at the Frankfurter Kunstverein, among others.

@nellyinsdustries

Philomena Hummel

Philomena Hummel lebt und arbeitet in Offenbach am Main. Sie ist interessiert an der Frage, wie sich innere Zustände, Körperlichkeit und emotionale Erfahrungen in Bild, Raum und Bewegung übersetzen lassen. Ihre Praxis beginnt meist mit der Kamera – fotografisch oder filmisch – und entwickelt sich über verschiedene experimentelle Schritte zu installativen Arbeiten, die atmosphärische Erfahrungsräume schaffen. Ihre Arbeit *persistent* wurde 2023 mit dem HfG-Rundgangpreis für Awareness und Empowerment ausgezeichnet. Zudem wurde ihr Kurzfilm *aber wahrscheinlich nicht du* für die Kurzfilmrolle des Lichter Filmfests 2024 vorgeschlagen. Philomena Hummel ver-

bindet dokumentarische Ansätze mit abstrakten, fragmentierenden Bildstrategien und arbeitet interdisziplinär – von Dunkelkammer-techniken über Projektionen und Sound bis hin zu raumgreifenden Installationen.

Philomena Hummel lives and works in Offenbach am Main. She is interested in how inner states, physicality and emotional experiences can be translated into images, space and movement. Her practice usually begins with the camera – photographic or cinematic – and develops through various experimental steps into installation works that create atmospheric spaces of experience. Her work *persistent* was awarded the HfG Rundgangpreis for Awareness and Empowerment in 2023. In addition, her short film *aber wahrscheinlich nicht du* was nominated for the Kurzfilmrolle of the Lichter Filmfest 2024. Philomena Hummel combines documentary approaches with abstract, fragmenting image strategies and works in an interdisciplinary manner – from darkroom techniques to projections and sound to large-scale installations.

@chillomena

Elinor Zoë Karl

Elinor Zoë Karl lebt und arbeitet in Offenbach am Main. Nach einem Studium der Politikwissenschaften studiert sie aktuell im Fachbereich Fotografie der HfG Offenbach. Im Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit steht die kritische Auseinandersetzung mit fotografischer Evidenz sowie mit sozialpolitisch geprägten Blick- und Machtregimen. Ihre Arbeiten verhandeln Fragen von Sichtbarkeit und Auslassung, von Wissen und Erinnerung, und regen zur Reflexion über die global-historische (Ungleich-) Verteilung von Verantwortung und Fürsorge an. Die Arbeit *Heiteres aus Kamerun* erhielt eine lobende Erwähnung im Kontext des jährlich ausgeschriebenen HfG-Rundgangpreises der Deutschen Börse Photography Foundation sowie eine Auszeichnung des Willi-Münzenberg Forums in Berlin.

Elinor Zoë Karl lives and works in Offenbach am Main. After studying political science, she is currently studying photography at the HfG Offenbach. Her artistic work focuses on a critical examination of photographic evidence and socio-political regimes of gaze and power. Her works deal with questions of visibility and exclusion, knowledge and memory, and encourage reflection on the global-historical (unequal) distribution of responsibility and care. The work *Heiteres aus Kamerun* received an honourable mention in the context of the annual HfG Rundgangpreis awarded by the Deutsche Börse Photography Foundation, as well as an award from the Willi Münzenberg Forum in Berlin.

@elinorzoe

Lea Kulens

Lea Kulens lebt und arbeitet in Frankfurt am Main. Sie studiert Freie Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie an der HfG Offenbach am Main. Ihre künstlerische Praxis bewegt sich zwischen analogen und digitalen Aufnahmetechniken. Ein zentrales Interesse gilt dabei dem Zufälligen und dem Nicht-Kontrollierbaren. In ihrer Arbeit interessiert sich Kulens für Humor, Fragilität und das Alltägliche und nähert sich dem fotografischen Blick aus einer offenen, kindlich anmutenden Haltung, um festgefahrene Wahrnehmungsmuster aufzubrechen. Ihre Arbeiten wurden unter anderem 2024 in der Einzelausstellung *don't put in mouth* im Saasfee Satellit gezeigt. 2024 und 2025 erhielt sie ein Reisestipendium der Hans und Annemarie Weidmann-Stiftung für die Projekte *Dunkel* und *Dirt Bag*.

Lea Kulens lives and works in Frankfurt am Main. She studies fine art with a focus on photography at the HfG Offenbach am Main. Her artistic practice moves between analogue and digital photographic techniques. A central interest lies in the random and the uncontrollable. In her work, Kulens is interested in humour, fragility and the everyday, approaching the photographic gaze from an open, childlike attitude in order to break down entrenched

patterns of perception. Her work was shown in 2024 in the solo exhibition *don't put in mouth* at Saasfee Satellit, among other venues. In 2024 and 2025, she received a travel grant from the Hans and Annemarie Weidmann Foundation for the projects *Dunkel* and *Dirt Bag*.

www.leakulens.de @leakule

Len David Oswald

Len David Oswald lebt und studiert in Offenbach am Main. Seine künstlerische Arbeit behandelt gesellschaftliche, politische und historische Spannungsfelder. 2025 wurde er für die Arbeit *Fulda Gap* mit dem HfG-Rundgangpreis der Deutschen Börse Photography Foundation ausgezeichnet.

Len David Oswald lives and studies in Offenbach am Main. His artistic work deals with social, political and historical areas of tension. In 2025, he was awarded the HfG Rundgangpreis by the Deutsche Börse Photography Foundation for his work *Fulda Gap*.

www.lenoswald.com @len.osw

Marie Schwarze

Marie Schwarze lebt und arbeitet als Künstlerin und freischaffende Fotografin in Offenbach am Main. Sie studiert seit 2017 Kunst mit Schwerpunkt Fotografie an der HfG Offenbach. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet sie einen poetischen und sensiblen Blick für übersehene Details und macht deren innere Wirkung für sich und die Betrachter*innen erfahrbar. 2022 erhielt sie für ihre Arbeit *I am here to open you* den HfG-Fotoförderpreis der Deutschen Börse Photography Foundation. 2024 nahm sie an der RAY Masterclass unter der Leitung von Anton Kusters teil.

Marie Schwarze lives and works as an artist and freelance photographer in Offenbach am Main. She has been studying art

with a focus on photography at the HfG Offenbach since 2017. In her artistic practice, she combines a poetic and sensitive eye for overlooked details and makes their inner effect tangible for herself and the viewer. In 2022, she received the HfG Photography Award from the Deutsche Börse Photography Foundation for her work *I am here to open you*. In 2024, she participated in the RAY Masterclass led by Anton Kusters.

www.marieschwarze.com @maloverie

Markus Seibel

Markus Seibel lebt und arbeitet in Frankfurt am Main. Er studierte Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Dokumentarfotografie an der Hochschule Darmstadt und belegt seit 2024 den Masterstudiengang im Fachbereich Fotografie an der HfG Offenbach. Seine Projekte beschäftigen sich mit Migration und Grenzpolitik in Europa, der politischen Entwicklung in den USA sowie demokratischer Teilhabe in strukturschwachen Regionen Deutschlands. Sein Interesse gilt der künstlerischen Auseinandersetzung innerhalb der dokumentarischen Fotografie und der Suche nach Präsentationsformen, die Sound, Bewegtbild und neuartige Druckverfahren vereinen. Seine Arbeiten wurden im NRW-Forum Düsseldorf und im Haus der Photographie der Deichtorhallen Hamburg ausgestellt. 2016 war er Teilnehmer des Eddie Adams Workshops. Seine Werkserien wurden in der taz, in VICE Deutschland und im Kettler Verlag veröffentlicht.

Markus Seibel lives and works in Frankfurt am Main. He studied communication design with a focus on documentary photography at Darmstadt University of Applied Sciences and has been enrolled in the master's programme in photography at HfG Offenbach since 2024. His projects deal with migration and border policy in Europe, political developments in the USA, and democratic participation in structurally weak regions of Germany. He is interested in artistic exploration within documentary photography and the search for forms of presentation that combine sound, moving

images and innovative printing techniques. His work has been exhibited at the NRW Forum Düsseldorf and the House of Photography at the Deichtorhallen Hamburg. In 2016, he participated in the Eddie Adams Workshop. His series of works have been published in taz, VICE Germany and Kettler Verlag.

www.markus-seibel.de @markus_seibel

Madlen Strebel

Madlen Strebel lebt und arbeitet in Frankfurt und Offenbach am Main. Nach einer Ausbildung zur Maßschneiderin studiert sie seit 2020 Kunst an der HfG Offenbach mit dem Schwerpunkt im Fachbereich Fotografie. In ihrer künstlerischen Arbeit setzt sie sich mit Schönheitsidealen, Vergänglichkeit und der emotionalen Bedeutung alltäglicher Objekte auseinander. Dabei verbindet sie gesellschaftskritische Perspektiven mit einer persönlichen, präzise beobachtenden Bildsprache. Für ihre Arbeit *two hours per hour* erhielt sie 2023 den HfG- Rundgangpreis Fotografie der Deutschen Börse Photography Foundation. 2024 nahm sie an der RAY Masterclass unter der Leitung von Anton Kusters teil.

Madlen Strebel lives and works in Frankfurt and Offenbach am Main. After training as a tailor, she has been studying art at the HfG Offenbach since 2020, specialising in photography. In her artistic work, she explores ideals of beauty, transience and the emotional significance of everyday objects. She combines socially critical perspectives with a personal, precisely observant visual language. In 2023, she received the HfG Rundgangpreis Fotografie from the Deutsche Börse Photography Foundation for her work *two hours per hour*. In 2024, she participated in the RAY Masterclass led by Anton Kusters.

www.madlenstrebel.com @madlen.strebel

Tatiana Vdovenko

Tatiana Vdovenko lebt und arbeitet in Frankfurt und Offenbach am Main. In ihrer künstlerischen Praxis richtet sie ihr Interesse vorrangig auf Leerstellen und rückt Strategien des Verbergens und Verschleierns sowie ihre Faszination für das Mystische ins Zentrum. Die Arbeiten sind getragen von einem anhaltenden Interesse an sozialer und ökologischer Gerechtigkeit sowie an übernatürlichen Erzählungen und deren Ursprüngen und untersuchen, wie Bilder Verantwortung, Machtverhältnisse und Unsichtbarkeit verhandeln können. Vdovenko arbeitet mit Fotografie, Malerei, Text und Sound. Für ihre Werke wurde sie mit mehreren Stipendien ausgezeichnet, darunter das der Nebendorf-Stiftung (2025) und das der Hans und Annemarie Weidmann-Stiftung für Reisen (2025). Die aus den Stipendien hervorgegangene Arbeit *the night before* wurde bereits mehrfach ausgestellt, darunter in einer Gruppenausstellung des FOTOHAUS BERLIN (2025/26) sowie in der Ausstellung *Solastalgia* (2025/26) im MGGU Frankfurt.

Tatiana Vdovenko lives and works in Frankfurt and Offenbach am Main. In her artistic practice, she focuses primarily on empty spaces and centres on strategies of concealment and obscurity, as well as her fascination with the mystical. Her works are driven by a sustained interest in social and ecological justice, as well as supernatural narratives and their origins, and explore how images can negotiate responsibility, power relations and invisibility. Vdovenko works with photography, painting, text and sound. She has been awarded several scholarships for her work, including the Nebendorf Foundation Scholarship (2025) and the Hans and Annemarie Weidmann Foundation Travel Scholarship (2025). The work *the night before*, which resulted from the scholarship, has already been exhibited several times, including in a group exhibition of the FOTOHAUS BERLIN (2025/26) and in the exhibition *Solastalgia* (2025/26) at MGGU Frankfurt.

www.tatianavdovenko.com @tat_j_v

Kerstin Weiser lebt in Frankfurt und arbeitet in Offenbach am Main. Sie studiert seit Ende 2019 an der HfG Offenbach mit dem Schwerpunkt Fotografie. Der Ursprung ihrer Arbeit liegt immer in der Farb- und Formsprache von alltäglichen Objekten, architektonischen Elementen oder Kulissen, die ihr im öffentlichen Raum begegnen. Aus diesen werden dann inszenierte Bildwelten erschaffen und Collagen geformt. Durch den Einsatz von Blitzlicht und das Hervorheben von Farben erzeugt sie grafische Inhalte, die ihr Abbild entfremden sollen und eine eigene Welt erzeugen. Dank eines Stipendiums des DFJW durfte sie 2023 an der ENSP Arles studieren. Ihre Arbeiten waren in Ausstellungen in Offenbach am Main (Diamant, Hafenplatz, Zollamt, Testraum), Frankfurt am Main (Saasfee, Stanley), Leipzig (Galerie Potemka) und Arles (L'Aire) zu sehen. Im südkoreanischen MAPS Magazin und im Pariser Fisheye wurden Fotografien aus verschiedenen Serien vorgestellt.

Kerstin Weiser lives in Frankfurt and works in Offenbach am Main. She has been studying at the HfG Offenbach since the end of 2019, focusing on photography. The origin of her work always lies in the colour and form language of everyday objects, architectural elements or backdrops that she encounters in public spaces. These are then used to create staged visual worlds and collages. Through the use of flash photography and the highlighting of colours, she creates graphic content that is intended to alienate her images and create a world of its own. Thanks to a scholarship from the DFJW, she was able to study at the ENSP Arles in 2023. Her work has been shown in exhibitions in Offenbach (Diamant, Hafenplatz, Zollamt, Testraum), Frankfurt (Saasfee, Stanley), Leipzig (Galerie Potemka) and Arles (L'Aire). Photographs from various series have been featured in South Korea's MAPS magazine and Paris's Fisheye.

@weiserals

Impressum
Imprint

Deutsche Börse
Photography Foundation,
20.02.–16.08.2026

Herausgeber*innen
Editors

Anne-Marie Beckmann
Stefanie Heraeus
Martin Liebscher

Künstler*innen
Artists

Lena Bils
Charlotte Burkhardt
Simon Gilmer
E. Elif Gönüllü
Nelly Habelt
Philomena Hummel
Elinor Zoë Karl
Lea Kulens
Len David Oswald
Marie Schwarze
Markus Seibel
Madlen Strebel
Tatiana Vdovenko
Kerstin Weiser

Kurator*innen
Curators

Polina Arzhenovskova
Leonie Cecco
Fanny Dommers
Aissata Drieling
Charlotte Häger
Antonia Janke
Egor Miroshnichenko
Alexandra Rücker
Mattis Thomsen
Carla Veit
Max Zimmermann

Projektleitung

Project Management

Anne-Marie Beckmann
Stefanie Heraeus
Martin Liebscher

Ausstellungskoordination
Coordination of the Exhibition

Polina Arzhenovskova
Leonie Cecco
Charlotte Häger
Antonia Janke
Alexandra Rücker
Cornelia Siebert

Publikation und Redaktion
Publication and Editing

Fanny Dommers
Mattis Thomsen
Carla Veit
Max Zimmermann

Bildredaktion
Photo Editing

Lena Bils
Elinor Zoë Karl
Lea Kulens
Markus Seibel

Vermittlung
Mediation

Aissata Drieling
Egor Miroshnichenko

Lektorat
Copy Editing

Wanda Löwe

Gestaltung, Konzeption
und Satz
Design, Conception
and Typesetting

Ella Pechechian

Druck
Printing

Zarbock, Frankfurt am Main

Auflage
Edition

300

Bildnachweis
Credits

© bei den Künstler*innen
© by the artists

ISBN 978-2-923813-20-9

Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche National-
bibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detail-
lierte Daten sind im Internet
über <http://dnb.de> abrufbar.

© 2026 Deutsche Börse
Photography Foundation
GmbH, Goethe-Universität/
Hochschule für Bildende
Künste-Städelschule,
Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main

Die Verwertung der Texte und
Bilder ist ohne Zustimmung
der Herausgeber*innen,
Kurator*innen und Künst-
ler*innen urheberrechtswidrig
und strafbar. Das gilt auch
für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikrover-
filmungen und für die Ver-
arbeitung mit elektronischen
Systemen.

All rights reserved. No
part of this publication may
be reproduced, stored
in a retrieval system, or trans-
mitted in any form or by any
means, electronic, mechan-
ical, photocopying, recording
or otherwise, without prior
permission in writing from the
editors, curators and artists.

Die Ausstellung wurde initiiert
und gefördert durch die
Deutsche Börse Photography
Foundation. Der Katalog wurde
ermöglicht durch QSL-Projekt-
mittel der Goethe-Universität
Frankfurt am Main und durch
das Lehrgebiet Fotografie
der Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main.

The exhibition was initiated
and supported by the
Deutsche Börse Photography
Foundation. The catalogue
was made possible by QSL
project funds of Goethe
University Frankfurt am Main
and the Photography Depart-
ment of the University of Art
and Design Offenbach am Main.



Deutsche Börse Photography
Foundation gGmbH
Börsenplatz 4
60313 Frankfurt am Main



Curatorial Studies
Goethe-Universität/
Hochschule für Bildende
Künste-Städelschule
Rostocker Straße 2
60323 Frankfurt am Main



Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main
Schloßstraße 31
63065 Offenbach am Main

