

Ausstellungskatalog Kuhardter Kerwe 2026



Marc Anderegg



Marc Andereg

Ausstellungskatalog
Kuharter Kerwe
2026

Kunstaussellung zur Kuharter Kerwe
Tiefdruck & Fotografie
mit Anette Geiger und Thorsten Wolf

St-Anna-Straße 32, Kuhardt
vom 11. bis 14. September 2026



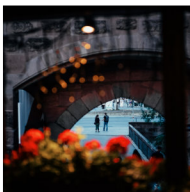


O r a n g e

Farbe als Ereignis, Ordnung und Begegnung



Galerie de Montpensier am Palais-Royal, Paris, 2026



Frauentor, Nürnberg, 2026



Kalimpong im Himalaya, Indien, 2009



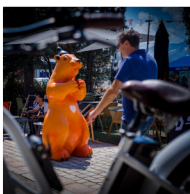
Sklavenhaus auf Ile de Gorée bei Dakar, Senegal, 2024



Sunderbans, Indien, 2009



Regierungsviertel, Berlin, 2026



Tour de France, Alp d'Huez, 2026

Eine Farbe ist niemals nur eine Farbe. Sie verändert ihre Wirkung mit dem Ort, an dem sie erscheint, mit dem Licht, das auf sie fällt, mit den Farben, die sie umgeben, und nicht zuletzt mit den Menschen und Dingen, an die sie gebunden ist. Die sieben Fotografien dieser Ausstellung nehmen **Orange** zum Ausgangspunkt einer solchen Untersuchung. Dabei geht es weniger darum, eine Farbe zu sammeln, als darum, zu beobachten, **was Farbe innerhalb eines fotografischen Bildes bewirken kann**.

Das erste Bild formuliert diesen Gedanken beinahe programmatisch. In der langen, von gedeckten Braun-, Grau- und Beigetönen bestimmten Passage genügt eine einzelne orange gekleidete Figur, um die Hierarchie des gesamten Bildraumes zu verändern. Während die Architektur mit ihren Pfeilern und Deckenbalken den Blick perspektivisch in die Tiefe zieht, hält die Farbe ihn zurück. Die Figur ist klein, ihre farbliche Präsenz jedoch groß. **Orange wird zum Signal**.

Von diesem Ausgangspunkt entwickelt die Serie ihre eigene Dramaturgie. Im zweiten Bild verliert die Farbe bereits ihre feste Bindung an einen Gegenstand. Zwischen dunklen Rahmungen, einem steinernen Bogen und einer entfernten Straßenszene erscheint Orange als unscharfes Leuchten. Blüten und Lichtreflexe liegen zwischen dem Betrachter und den beiden kleinen Figuren in der Ferne. Die Farbe wird zum atmosphärischen Filter: Sie zeigt nicht nur etwas, sondern bestimmt, **wie wir etwas sehen**.

Das dritte Bild führt diese Reduktion weiter. Eine einzelne Rückenfigur in orange-rotem Gewand steht vor der nahezu grenzenlosen Fläche eines blassblauen Himmels. Hier wird Farbe zu Körper. Die geschlossene warme Form behauptet sich gegen einen kühlen, fast leeren Raum. Zugleich öffnet die Haltung der Figur das Bild: Der Mensch schaut auf etwas, das außerhalb unseres Blickfeldes liegt. Wir sehen einen Sehenden, ohne sehen zu können, was er sieht. Die große Leere des Himmels wird dadurch zum imaginären Raum.

Mit dem vierten Bild schlägt die Serie von der Vereinzelung in die Verdichtung um. Eine Gruppe von Menschen füllt einen von rötlichen, verwitterten Wänden umgebenen Innenraum. Rosa, Rot, Orange, Grün und Blau überlagern sich zu einer beinahe malerischen Farbfläche. Doch aus dieser farblichen Dichte lösen sich die direkten Blicke dreier Kinder. Während die Erwachsenen überwiegend einem Geschehen außerhalb unseres Sichtfeldes zugewandt sind, schauen die Kinder zum Fotografen zurück. Aus dem Sehen wird ein **Gesehenwerden**. Farbe lockt den Blick in das Bild; der menschliche Blick gibt ihn zurück.

Das fünfte Bild öffnet den Raum radikal. Eine überfüllte Fähre erscheint als schmales, farbiges Band zwischen Wasser und Himmel. Die Menschen werden zu einer friesartigen Formation,

über der sich die Rundungen zahlreicher Sonnenschirme wiederholen. Orange tritt nun nicht dominant, sondern punktuell auf. Es wandert zwischen anderen Farben durch die Menge und findet seine gebrochene Fortsetzung in den Spiegelungen des Wassers. Der Gegensatz könnte kaum größer sein: **menschliche Dichte inmitten landschaftlicher Weite**.

Im sechsten Bild wird aus farblicher Gemeinsamkeit eine fotografische Begegnung. Ein Läufer in leuchtendem Orange trifft im selben Bildraum auf zwei Frauen, deren Kleidung ebenfalls von Orange, Rot und Weiß bestimmt wird. Ihre Bewegungen haben zunächst nichts miteinander zu tun: Laufen, Innehalten und tänzerische Geste gehören unterschiedlichen Situationen an. Erst der fotografische Augenblick fügt sie zusammen. **Die Wirklichkeit trennt die Figuren; die Farbe verbindet sie**. Orange wird hier zu einem Ordnungsprinzip des Zufalls.

Und schließlich die Pointe. Im letzten Bild muss Orange weder gesucht noch entdeckt werden. Eine überlebensgroße orangefarbene Tierfigur steht unübersehbar im Zentrum einer von Fahrrädern, Cafébestuhlung und Passanten durchsetzten Alltagsszene. Ihr gegenüber erscheint ein Mann in kräftigem Blau. Aus der zufälligen Konstellation entsteht für einen Augenblick die komische Vorstellung einer Begegnung zwischen Mensch und künstlicher Figur. Was zuvor Signal, Atmosphäre, Körper, Blickführung oder Verbindung war, wird nun selbst zum Gegenstand. **Orange tritt gewissermaßen aus der Farbe heraus und wird Figur**.

So bewegt sich die Ausstellung von der Entdeckung einer Farbe zu ihrer beinahe übersteigerten Präsenz. Dabei wechseln nicht nur Orte, Menschen und Situationen. Auch die fotografischen Mittel verändern sich: Perspektive und Fläche, Schärfe und Unschärfe, Nähe und Distanz, Leere und Verdichtung, statische Ordnung und flüchtiger Augenblick.

Gerade diese Unterschiede halten die Serie zusammen. Denn Orange besitzt hier keine festgelegte Bedeutung. Es kann warm und körperlich, laut und still, beiläufig und dominant, atmosphärisch und komisch sein. Mal zieht es den Blick an, mal führt es ihn weiter; mal verbindet es Menschen, mal trennt es eine Figur von ihrer Umgebung.

Die sieben Fotografien zeigen damit etwas Grundsätzliches über Farbfotografie: **Farbe bildet Wirklichkeit nicht lediglich ab. Sie ordnet sie**.

Vielleicht liegt darin auch die eigentliche Entdeckung dieser Ausstellung. Wer beginnt, nach einer Farbe zu sehen, betrachtet die Welt anders. Aus einer beiläufigen Erscheinung wird ein fotografisches Ereignis. Und aus der Suche nach Orange wird schließlich eine Untersuchung des Sehens selbst.

Inmitten einer von Braun-, Grau- und Beigetönen bestimmten historischen Passage erscheint eine orange gekleidete Figur wie ein farblicher Einschnitt. Die streng perspektivische Architektur führt den Blick in die Tiefe, während das intensive Orange ihn im Mittelgrund festhält. Farbe übernimmt damit eine kompositorische Funktion: Sie verändert die Hierarchie des Bildes und macht eine kleine menschliche Figur zum visuellen Zentrum des großen architektonischen Raumes.

Das Bild lässt sich über Raum, Farbe und den Kontrast zwischen Architektur und menschlicher Präsenz interpretieren. Orange ist nicht nur präsent, sondern verändert die gesamte Bildordnung.

Die Fotografie zeigt eine historische Arkadenpassage, deren streng perspektivische Architektur den Blick tief in den Bildraum zieht. Die regelmäßige Abfolge von Pfeilern, Deckenbalken und Schaufenstern erzeugt einen starken Fluchtpunkt und verleiht der Aufnahme eine fast geometrische Ordnung. Die Architektur dominiert das Bild; menschliche Figuren erscheinen zunächst als kleine Elemente in diesem monumentalen Raum.

Diese Ordnung wird jedoch durch eine Figur entscheidend durchbrochen: Ein Mann in leuchtend orangefarbener Kleidung steht nahezu frontal im Mittelgrund. Obwohl er nur einen kleinen Teil der Bildfläche einnimmt, wird er aufgrund seiner intensiven Farbe zu einem der stärksten visuellen Zentren der Fotografie.

Das Orange steht in starkem Kontrast zur zurückhaltenden Farbigkeit der Architektur. Beige, Braun, Grau und gebrochene Weißtöne prägen die Passage. Die Umgebung wirkt gealtert und von Gebrauchsspuren gezeichnet. Vor diesem gedämpften Hintergrund entfaltet das Orange eine außergewöhnliche Leuchtkraft. Nicht die Größe der Figur, sondern ihre Farbe bestimmt ihre bildnerische Bedeutung.

Das Orange beschränkt sich nicht nur auf die Person im Vordergrund. Es taucht im rechten Schaufenster in verschiedenen Gegenständen wieder auf und schafft so eine farbliche Verbindung zwischen Mensch und Warenwelt. Der Blick wandert vom orange gekleideten Mann zum erleuchteten Schaufenster und entdeckt dort verwandte Farbtöne. Orange wird so zum Mittel der Blickführung.

Eine weitere Spannung entsteht zwischen Statik und Bewegung. Die strenge, repetitive und unbewegliche Architektur steht im Kontrast zur dynamischen Haltung der beiden Frauen neben dem Mann in Orange. Während dieser für einen Moment stillzustehen und in Richtung des Fotografen blickt, sind die Frauen in eine alltägliche Bewegung eingebunden. Besonders die Frau mit dem kräftig roten Rock setzt einen weiteren Farbakzent und unterstreicht die Dynamik ihrer Haltung im Gegensatz zur vertikalen Strenge der Pfeiler und der statischen Haltung des Mannes.

Das kunsthistorisch Bedeutende an diesem Bild ist die Veränderung der Hierarchie durch die Farbe. Wäre der Mann in neutraler grauer Kleidung gekleidet, würde die Architektur wahrscheinlich das Bild dominieren. Der Blick würde der Fluchtperspektive folgen und weit in die Passage wandern. Das Orange verhindert dies jedoch. Der perspektivische Raum lädt zum Blick in die Tiefe ein, während die Farbe ihn im Mittelgrund festhält. Dieser Widerstreit erzeugt Spannung. Die Zentralperspektive zieht das Auge nach hinten, das Orange hält es im Mittelgrund fest.

Die menschliche Figur wird zum „Farbereignis“. Der Mann im Bild dient weniger als Porträt denn als Farbereignis im architektonischen Raum. Wir erfahren nichts über ihn, und das Bild erzählt zunächst keine eindeutige Geschichte über seine Person. Dennoch fesselt er unsere Aufmerksamkeit sofort. Dies ist eine wesentliche Eigenschaft von Farbe: Sie kann die Bedeutung eines Bildelements verändern, ohne dass sich dessen Größe oder Position verändert. Das Bild demonstriert eindrucksvoll, was Farbe innerhalb einer Fotografie bewirken kann.

Interessanterweise scheint der Mann in Richtung Kamera zu schauen. Dadurch verwandelt sich ein rein formaler Farbkontrast plötzlich in eine Begegnung.

Zunächst nehmen wir wahr: Architektur → Perspektive → Orange
Dann: Orange → Mensch → Blick

Der orangefarbene Fleck wird zur Person. Dies unterscheidet das Bild beispielsweise von einem orangefarbenen Verkehrsschild oder einer orangefarbenen Hauswand. Die Farbe zieht unseren Blick an, doch der Blick des Menschen gibt ihn zurück.



Die Fotografie fängt einen urbanen Raum ein, der durch mehrere räumliche und optische Schichten wahrgenommen wird. Im Zentrum öffnet sich ein steinerner Torbogen auf eine helle Straßenfläche, auf der zwei kleine menschliche Figuren stehen. Der Blick auf sie wird jedoch durch dunkle vertikale Rahmenelemente im Vordergrund, die Architektur des Bogens und eine unscharfe Zone aus roten und orangefarbenen Blüten gebrochen.

Diese Komposition erzeugt eine ausgeprägte Tiefenstaffelung. Der dunkle, teilweise unscharfe Vordergrund bildet die erste Ebene, gefolgt von den leuchtenden Blüten und orangefarbenen Lichtreflexen. Der massive Steinbogen schafft eine weitere räumliche Grenze, bevor sich schließlich im Zentrum der helle Außenraum mit den beiden Personen öffnet.

Diese Schichtung erzeugt den Eindruck, als würde der Betrachter durch mehrere Bilder hindurch auf ein entferntes Geschehen blicken.

Die Fotografie lenkt den Blick durch eine Abfolge von Rahmungen und räumlichen Ebenen. Dunkle Vertikalen, unscharfe Blüten und warme Lichtreflexe bilden einen nahen Vordergrund, während ein steinerner Torbogen den Blick auf zwei kleine Figuren im kühlen Außenraum freigibt. Orange erscheint nicht als eindeutig lokalisierbare Gegenstandsfarbe, sondern als atmosphärisches Licht- und Farbereignis. Die warmen, unscharfen Farbzonen des Vordergrunds stehen den kühlen und klareren Bereichen der Ferne gegenüber. Farbe, Architektur und selektive Schärfe erzeugen so ein Bild über Distanz und Wahrnehmung: Der Betrachter sieht ein Geschehen, zu dem er räumlich wie erzählerisch keinen unmittelbaren Zugang besitzt.

Das Bild im Bild

Der Torbogen spielt eine entscheidende Rolle in der Komposition. Er bildet einen natürlichen Rahmen innerhalb des fotografischen Rahmens. Die beiden Personen befinden sich genau in dieser Öffnung und werden dadurch trotz ihrer geringen Größe zum erzählerischen Zentrum. Das ist bemerkenswert: Sie sind winzig und besitzen dennoch große visuelle Bedeutung. Der Fotograf führt den Blick nicht unmittelbar zu ihnen. Er zwingt ihn vielmehr, durch Dunkelheit, Unschärfe, Farbe und Architektur hindurchzugehen. Man könnte deshalb von einer regelrechten Inszenierung des Sehens sprechen.

Welche Rolle spielt Orange in diesem Bild?

In diesem Bild verliert die Farbe Orange ihre klare Gegenständlichkeit. Sie erscheint als Lichtreflex, als unscharfer Farbpunkt und in den warmen Bereichen der Blumen. Dadurch wandelt sich Orange von einer Gegenstandsfarbe zu einer Erscheinungsfarbe. Es beschreibt nicht mehr primär etwas, sondern erzeugt Atmosphäre und räumliche Tiefe.

Warm gegen Kalt

Die Farbdramaturgie ist ebenfalls ausgesprochen wirkungsvoll. Vordergrund und mittlere Bildebene werden von warmen Rot-, Orange- und Brauntönen dominiert. Durch den Torbogen hingegen öffnet sich ein deutlich kühlerer Raum aus Blau-, Grau- und Türkistönen. Diese klassische Warm-Kalt-Spannung lässt das warme Orange näher an uns herantreten, während die kühlen Farbtöne des Hintergrundes optisch zurückweichen. Farbe unterstützt somit die ohnehin vorhandene räumliche Staffelung. Das Orange ist also nicht bloße Dekoration, sondern konstruiert Raum.

Schärfe und Unschärfe

Normalerweise erwartet man, dass das Bedeutende auch das Scharfe und deutlich Sichtbare ist. Dieses Bild arbeitet jedoch differenzierter. Die großen Farbflächen im Vordergrund sind unscharf, während die kleinen Menschen im Hintergrund vergleichsweise deutlich erkennbar sind. Dadurch entsteht ein spannungsgeladener Kontrast: Farbe ist körperlich nah, aber unbestimmt, während der Mensch räumlich fern, aber erkennbar ist. Dies verleiht dem Bild eine gewisse Spannung und auch etwas Voyeuristisches: Wir befinden uns offenbar geschützt oder verborgen in einem dunkleren Innenraum und beobachten aus der Distanz zwei Menschen draußen.

Die beiden Personen

sind entscheidend, um zu verhindern, dass das Bild zu einer bloßen ästhetischen Studie aus Farbe, Licht und Architektur verkommt. Sie wecken die Neugier des Betrachters und lassen Fragen aufkommen: Wer sind sie? Was geschieht zwischen ihnen? Warten sie? Unterhalten sie sich? Werden sie gleich auseinandergehen? Das Foto gibt keine Antworten auf diese Fragen, und genau das ist seine Stärke. Es bietet eine offene Erzählung, ohne dass man eine Geschichte aufzwingen muss. Der Betrachter erhält gerade genug Information, um eine Situation zu erfassen, aber nicht genug, um sie eindeutig zu erklären.



Eine einzelne Rückenfigur in orange-rotem Gewand steht vor der Weite eines blassblauen Himmels. Die asymmetrische Komposition stellt der körperlich geschlossenen, intensiv warmen Farbfläche der Figur einen nahezu leeren, kühlen Bildraum gegenüber. Die erhobene Hand und die Ausrichtung des Körpers lassen einen Blick in die Ferne vermuten, dessen Ziel außerhalb des Bildes bleibt. Als Rückenfigur wird der Mensch damit zugleich Betrachter und Stellvertreter des Betrachters: Wir sehen ihn beim Sehen, ohne sehen zu können, was er sieht. Orange fungiert hier nicht lediglich als Farbe eines Kleidungsstücks, sondern als körperliche Präsenz, die sich gegen die Weite und Kühle des umgebenden Raumes behauptet.

Die Fotografie zeigt eine einzelne, von hinten gesehene Person in einem orange-roten Gewand vor einem weitgehend offenen, blassblauen Himmel. Die Figur nimmt den linken unteren Bildbereich ein, während der überwiegende Teil der Aufnahme aus nahezu leerem Himmelsraum besteht. Am unteren Rand deutet sich unscharf eine Landschaft an. Die Komposition beruht auf einer ausgeprägten Asymmetrie. Die Figur ist weit aus der Bildmitte nach links verschoben. Ihr gegenüber steht keine zweite Person und kein gleichwertiger Gegenstand, sondern eine große, beinahe monochrome Fläche. Gerade diese Leere ist nicht nebensächlich. Sie bildet einen wesentlichen Bestandteil der Komposition.

Der menschliche Körper und die weitläufige Himmelsfläche stehen sich als zwei grundlegend unterschiedliche bildnerische Formen gegenüber: kompakte Masse und offene Weite, intensive Farbe und zurückhaltender Farbgrund, Körperlichkeit und Raum.

Die Rückenfigur

Kunsthistorisch betrachtet ist die Rückenansicht besonders faszinierend. Der Mensch wird uns nicht als Porträt präsentiert. Gesichtsausdruck und Identität bleiben verborgen. Stattdessen sehen wir eine Person, die selbst etwas betrachtet. Die erhobene Hand verstärkt diesen Eindruck. Sie scheint die Augen abzuschirmen und lenkt die Aufmerksamkeit auf etwas außerhalb des Bildfeldes. Damit erfüllt die Rückenfigur eine klassische Funktion: Wir schauen nicht nur auf einen Menschen, sondern beginnen, mit ihm zu schauen. Die Blickrichtung der Figur führt nach rechts in die große, leere Fläche. Doch dort befindet sich für uns nichts eindeutig Erkennbares. Das erzeugt Spannung. Er sieht etwas, das wir nicht sehen können.

Die Leere als zweiter Protagonist

Dies ist der entscheidende Punkt dieses Bildes. Die große, freie Fläche rechts könnte man zunächst als „zu viel Himmel“ empfinden. Formal ist sie jedoch unerlässlich, da sie dem Blick der Figur überhaupt erst Raum gibt. Der leere Himmel wird zu einem imaginären Raum des Sehens. Man fragt sich: Was betrachtet die Person? Eine Landschaft? Ein Gebäude? Menschen? Einen entfernten Punkt? Das Foto verweigert die Antwort. Dadurch entsteht eine offene Erzählung – ähnlich wie beim zweiten Bild, aber mit deutlich weniger Elementen.

Und was macht Orange?

Orange wirkt hier ganz anders als auf den ersten Fotografien. Die Kleidung bildet eine geschlossene, fast durchgehende Farbfläche. Falten, Schatten und Licht formen zwar den Körper, doch man nimmt zunächst weniger einzelne Kleidungsstücke wahr als vielmehr eine große orange-rote Form. Diese warme Fläche steht im Kontrast zum kühlen Blau-Cyan des Himmels und erzeugt so eine starke Warm-Kalt-Spannung: Orange sticht hervor, Blau tritt in den Hintergrund. Das verstärkt den räumlichen Eindruck. Die Figur wirkt körperlich und präsent, während sich der Himmel scheinbar grenzenlos hinter ihr erstreckt. Farbe wird hier zu Körper, was die kunsthistorisch interessanteste Verbindung zu den anderen Bildern darstellt. Orange wird zu Körper und Volumen. Das Gewand verwandelt den Menschen fast in eine abstrakte Farbform. Würde man die Fotografie stark unscharf betrachten, blieben im Wesentlichen zwei große Elemente übrig: eine warme orange-rote Form links und eine kühle blaue Fläche rechts. Das Bild funktioniert also schon vor seiner erzählerischen Bedeutung als Farbkomposition.

Figur und Landschaft

Die Person im Bild ist gleichzeitig monumental und klein. Sie nimmt einen erheblichen Teil des Vordergrunds ein und wirkt dadurch monumental. Gleichzeitig wird sie von der gewaltigen Himmelsfläche in einen viel größeren Raum gestellt und wirkt dadurch klein. Dieser Widerspruch – der Mensch beherrscht das Bild und verliert sich gleichzeitig in ihm – macht das Bild aus. Die nur angedeutete Landschaft unten verstärkt diesen Effekt. Sie ist nicht der eigentliche Gegenstand der Fotografie, liefert aber gerade genug räumliche Information, um die Figur in einer realen Umgebung zu verankern.



„Sehen und Geschenwerden“

Zunächst überwältigen mich die Farbenpracht und die Dichte der Gruppe. Dann fokussiere ich mich auf die drei Kinder, die direkt aus der Menge heraus zu mir blicken. Plötzlich geht es nicht mehr nur um Farben, Kleidung und eine fremde Umgebung, sondern um das Verhältnis zwischen Beobachter und Beobachtetem. Ich halte die Gruppe fest – und werde gleichzeitig von den Kindern wahrgenommen. Besonders der ernste, fast prüfende Blick des Mädchens in der Bildmitte berührt mich. Sie ist das eigentliche Zentrum des Bildes, auch wenn sie geometrisch nicht exakt in der Mitte steht.

Mich faszinierte, wie die intensiven Farben der Kleidung mit den rötlichen, verwitterten Wänden zu einer fast geschlossenen Farbfläche verschmolzen. Erst beim Fotografieren wurde mir bewusst, wie die direkten Blicke der Kinder diese Geschlossenheit durchbrechen.

Die Fotografie ist zunächst durch eine außergewöhnlich starke Farbdramaturgie geprägt. Die Gruppe bildet eine nahezu geschlossene Figurenwand. Rosa- und Rottöne dominieren das Zentrum, während die beiden blau gekleideten Männer und die grünen Figuren am linken Rand wie farbliche Klammern wirken.

Dahinter befindet sich keine neutrale Architektur. Die verwitterten, rotbraunen Wände nehmen die Farben der Kleidung auf. Figur und Raum beginnen farblich miteinander zu verschmelzen. Das ist für deine Ausstellung wesentlich spannender als die bloße Feststellung „Menschen in farbiger Kleidung“.

Orange spielt eine besondere Rolle, obwohl es nicht die dominierende Farbe ist. Das Bild wird hauptsächlich von Rosa, Rot und Blau geprägt. Orange, oder genauer gesagt Rostrot, bildet jedoch den farblichen Grundton des Raumes und beeinflusst Wände, Boden, Kleidung und Lichtstimmungen. Es ist weniger ein Gegenstand als vielmehr eine Atmosphäre. Die Farbe Orange ist nur bei einer einzigen Person zu finden.

Die eigentliche Stärke des Bildes liegt jedoch in den Blicken. Fast alle Erwachsenen sind von uns abgewandt und zeigen uns nur ihre Rücken. Ihre Aufmerksamkeit ist auf etwas außerhalb unserer Wahrnehmung gerichtet. Auch wir fragen uns, was sie sehen.

Dann geschieht etwas Entscheidendes: Drei Kinder verweigern diese Blickrichtung und schauen zurück. Besonders hervorsticht das Mädchen in der Bildmitte. Durch ihre Frontalität und den direkten Augenkontakt durchbricht sie die geschlossene Rückenfläche der Erwachsenen. Das kleine Kind rechts davon wiederholt diesen Blick in verkleinerter Form. Links gibt es mit dem grün gekleideten Jungen einen dritten Blickkontakt.

Dadurch entsteht eine interessante Dreiecksbeziehung: Die Gruppe betrachtet etwas → du betrachtest die Gruppe → die Kinder betrachten dich. Dies ist der fotografische Kern des Bildes.

Das kleine Display rechts oben fügt eine weitere Ebene hinzu, fast wie ein Bild im Bild. Während uns das Hauptgeschehen verborgen bleibt, verspricht dieses kleine Rechteck einen indirekten Zugang dazu und schafft so eine zusätzliche Ebene von Sehen und Vermittlung.

Ein kunsthistorisch interessantes Motiv sind die zahlreichen Rückenfiguren. In der Kunstgeschichte werden Rückenfiguren oft verwendet, um den Betrachter in ein Bild hineinzuziehen, sodass wir gewissermaßen mit der dargestellten Person zusammen auf etwas schauen. Hier jedoch funktioniert es anders und spannender. Die Rückenfiguren versperren uns gerade den Zugang und verdeutlichen, dass wir nicht zu dieser Gruppe gehören und draußen bleiben.

Die Kinder hingegen öffnen die geschlossene Gruppe wieder zum Fotografen und damit zum Betrachter hin. Die Farbe zieht zunächst hinein, aber die Blickbeziehungen sorgen dafür, dass wir im Bild verweilen.



Individuum und Masse, Verdichtung und Weite, Farbe und Leere – diese Gegensätze prägen die Fotografie eines langgestreckten, dicht besetzten Fährbootes auf nahezu stillstehendem Wasser. Das Boot erstreckt sich horizontal über einen Großteil des Bildes und bildet das visuelle Zentrum der Komposition. Oberhalb öffnet sich eine weitgehend leere, helle Fläche aus Wasser, Dunst und Himmel, die nur durch die schmale Silhouette einer fernen Uferlinie unterbrochen wird. Unterhalb des Bootes setzt sich die horizontale Ordnung in der Wasserfläche fort, in der sich die Farben der Passagiere diffus spiegeln.

Der Kontrast zwischen formaler Ruhe und menschlicher Verdichtung ist besonders auffällig. Während Landschaft und Wasser nahezu entleert wirken, konzentriert sich das gesamte menschliche Leben auf einen schmalen horizontalen Streifen. Die zahlreichen Körper überlagern sich und sind kaum noch als einzelne Porträts erkennbar. Stattdessen bilden sie eine zusammenhängende, rhythmisch gegliederte Figurenmasse.

Eine besondere Rolle spielen die Sonnenschirme. Ihre halbkreisförmigen Formen unterbrechen die Horizontalität des Bootes und erzeugen einen wiederkehrenden Rhythmus. Gleichzeitig strukturieren sie durch ihre unterschiedlichen Farben die Menschenmenge. Violett, Blau, Rot, Rosa und Orange treten als einzelne Farbakzente aus den überwiegend gedeckteren Farben der Kleidung hervor.

Das Ausstellungsthema „Farbe Orange“ ist faszinierend, da Orange nicht flächig dominiert, sondern punktuell in Kleidungsstücken, einzelnen Figuren und besonders deutlich in einem orangefarbenen Schirm im linken Bildbereich erscheint.

Orange dient weniger als Gegenstand, sondern als visueller Akzent, der innerhalb der Menschenmenge wiederholt auftaucht und den Blick durch das Bild lenkt. Die Spiegelungen im Wasser erweitern dieses Farbspiel nach unten, allerdings in gebrochener und entmaterialisierter Form.

Kompositorisch entsteht eine starke Spannung zwischen Fülle und Leere. Das Boot ist dicht, bunt und körperlich, während die umgebende Landschaft weit, hell und nahezu monochrom wirkt. Diese Gegenüberstellung verhindert, dass die Vielzahl der Personen chaotisch wirkt. Die große negative Fläche isoliert das Boot und hebt es beinahe zu einem eigenständigen bildnerischen Zeichen hervor.

Aus kunsthistorischer Sicht lässt sich außerdem von einer friesartigen Komposition sprechen. Ähnlich einem Figurenfries sind die Menschen überwiegend nebeneinander entlang einer horizontalen Achse angeordnet. Die individuelle Person tritt gegenüber dem Gesamtverband zurück. Dadurch bewegt sich das Bild zwischen dokumentarischer Reisefotografie und einer stärker formalisierten Darstellung menschlicher Gemeinschaft.

Besonders faszinierend ist die Distanz des Fotografen. Die Aufnahme sucht keinen einzelnen Protagonisten und keinen psychologisch zugespitzten Augenblick. Der Blick bleibt beobachtend und relativ weit entfernt. Dadurch entsteht keine klassische Porträterzählung, sondern eine Darstellung von Menschen als Teil einer sozialen und räumlichen Ordnung.

Was daran besonders stark ist: Das Orange wäre dann nicht allein das Motiv. Es wäre ein Mittel, mit dem innerhalb einer zunächst unüberschaubaren Menschenmenge visuelle Ordnung entsteht.



In einem streng gegliederten urbanen Raum treffen drei Figuren für einen flüchtigen Moment aufeinander. Ihre unterschiedlichen Körperhaltungen – Laufen, Innehalten und eine tänzerische Geste – erzeugen einen Rhythmus gegensätzlicher Bewegungen. Obwohl keine erkennbare soziale Beziehung zwischen ihnen besteht, schafft die Fotografie eine solche. Die Farbe Orange spielt dabei eine entscheidende Rolle, da sie sowohl in der Sportkleidung des Läufers als auch in den Gewändern der beiden Frauen vorkommt. Farbe überbrückt so Unterschiede von Kleidung, Handlung und Kontext und erzeugt für den Bruchteil einer Sekunde eine visuelle Gemeinschaft. Der starke Wechsel von Licht und Schatten sowie die nüchterne Architektur verstärken die Präsenz dieser farblichen Verbindung.

Dieses Bild bringt eine neue Dynamik in die Ausstellung. Nach den eher kontemplativen oder in sich geschlossenen Bildern kommt hier Bewegung, Zufall und Gleichzeitigkeit hinzu. Die Farbe Orange verbindet Menschen, die offensichtlich nicht zusammengehören.

Die Fotografie zeigt drei Personen in einem urbanen, von moderner Architektur geprägten Außenraum. Links bewegt sich ein Läufer in leuchtend orangefarbener Sportkleidung durch das Bild. In der Mitte steht eine Frau in einem weiß-orange-roten Gewand, während rechts eine weitere, nur teilweise sichtbare Frau in ähnlicher Kleidung mit erhobenem Arm eine tänzerische Geste ausführt.

Die drei Figuren bilden keine erkennbare Gruppe, sondern scheinen für einen kurzen Moment im selben Bildraum zusammenzutreffen, jede mit ihrer eigenen Handlung und möglicherweise Lebenswelt. Gerade diese Gleichzeitigkeit prägt die Fotografie.

Besonders faszinierend sind die unterschiedlichen Körperhaltungen. Der Läufer links bewegt sich zielstrebig und horizontal durch den Raum, sein angewinkeltes Bein verdeutlicht die Bewegung. Gleichzeitig wendet er den Kopf zum Fotografen, sodass Körper und Blick in entgegengesetzte Richtungen zeigen. Die Frau in der Mitte ist nach unten gerichtet, ihre Haltung konzentriert und geschlossen. Ihre Hände und ihr Blick richten sich zum Boden bzw. zu ihrer Kleidung. Die rechte Figur hingegen öffnet sich nach außen. Ihr erhobener Arm, die Handhaltung und der angeschnittene Körper vermitteln eine tänzerische, expressive Bewegung.

Dadurch entstehen drei unterschiedliche Bewegungsqualitäten: Laufen, Innehalten und Tanzen. Diese verleihen dem Bild einen überraschend starken Rhythmus.

Der entscheidende Punkt ist: Sie gehören nicht zusammen. Darin liegt die eigentliche Stärke des Fotos. Würde man nur die beiden

Frauen sehen, könnte man es als Dokumentation einer kulturellen Veranstaltung interpretieren. Würde man nur den Läufer sehen, wäre es eine alltägliche urbane Straßenszene. Durch das Zusammentreffen entsteht jedoch etwas Drittes.

Die Fotografie hat die einzigartige Fähigkeit, für einen flüchtigen Moment Menschen zu verbinden, die außerhalb des Bildes wahrscheinlich keine Beziehung zueinander hätten. Diese Verbindung entsteht durch den Fotografen, der getrennte Elemente der Wirklichkeit zu einer neuen Ordnung zusammenfügt – ein zentrales Konzept der Street Photography.

In diesem Bild spielt die Farbe Orange eine entscheidende Rolle. Obwohl die drei Figuren formal zusammenpassen, verleiht das Orange ihrer Kleidung eine zusätzliche Dimension. Der Läufer trägt ein fast reines, leuchtendes Orange, das sich in den Kleidern der beiden Frauen wiederfindet, kombiniert mit Weiß, Rot und Gold. Diese farbliche Verwandtschaft steht im Kontrast zu ihrer inhaltlichen Verschiedenheit. Orange suggeriert nicht, dass diese Menschen tatsächlich zusammen gehören, sondern dass sie für diesen einen fotografischen Augenblick so erscheinen.

Die Farbe erzeugt eine Beziehung, die in der Wirklichkeit wahrscheinlich nicht existiert. Der Läufer ist dabei der Schlüssel. Die beiden Frauen sind bereits durch ihre Kleidung visuell und vermutlich auch situativ verbunden. Der Läufer stört diese Ordnung, und genau diese Störung macht das Bild so fesselnd. Seine moderne Funktionskleidung trifft auf die festliche oder traditionell wirkende Kleidung der Frauen. Sportliche Bewegung trifft auf tänzerische Bewegung. Schwarze Laufhose und blaue Schuhe treffen auf Weiß, Gold, Rot und Orange. Er ist ein Fremdkörper – und gleichzeitig durch Orange perfekt integriert.

Dieser fotografische Widerspruch ist wirklich gelungen. Auch der Anschnitt rechts trägt zur Dynamik bei. Normalerweise könnte man fragen, ob es problematisch ist, dass die rechte Frau so stark angeschnitten ist. Hier würde ich sagen: Nein, im Gegenteil. Der Anschnitt verstärkt den Eindruck eines flüchtigen Moments. Die Figur scheint förmlich von rechts ins Bild zu tanzen. Ihr erhobener Arm reicht weit in die Bildmitte und verbindet die rechte mit der mittleren Figur. Wäre die Frau vollständig abgebildet, würde die Aufnahme wesentlich statischer und beschreibender wirken. So bleibt das Bild offen und lebendig.

Auch der Hintergrund spielt eine wichtige Rolle. Die strenge, kantige und weitgehend farblose Architektur aus Beton, Grau und Schwarz bildet einen neutralen Kontrast. Die harten Grenzen zwischen Sonnenlicht und Schatten verstärken diesen Effekt. Vor diesem Hintergrund entfalten die Farben der Figuren eine enorme Präsenz. Besonders interessant ist, dass die Personen teilweise vor unterschiedlichen Helligkeitszonen stehen. Dadurch wirken sie beinahe wie einzelne Elemente einer Collage.

Der Raum verbindet sie perspektivisch, die Farbe visuell.



Eine überlebensgroße orangefarbene Tierfigur dominiert eine vielschichtige Alltagsszene. Unschärfe Fahrräder und andere Elemente versperren teilweise den Blick und erwecken den Eindruck einer zufällig entdeckten Situation. Der warmen Farbe der Figur steht ein Mann in kräftigem Blau gegenüber; dieser Warm-Kalt-Kontrast verbindet beide zu einer ebenso starken wie humorvollen visuellen Konstellation. Aus der zufälligen räumlichen Nähe entsteht für einen Augenblick die Illusion einer Begegnung zwischen Mensch und künstlicher Figur. Orange hat hier seine Funktion als bloßer Akzent endgültig hinter sich gelassen: Die Farbe wird selbst zum Gegenstand und zugleich, in ihrer beinahe übersteigerten Präsenz, zur spielerischen Pointe des Bildes.

Als Schlussbild ist diese Aufnahme besonders interessant, da sie mit vielem bricht, was die vorherigen Bilder aufgebaut haben. Orange ist hier nicht mehr subtil, atmosphärisch oder kulturell eingebunden. Es steht laut, künstlich und beinahe absurd mitten im Bild und verleiht dem Abschluss etwas Spielerisches.

Die Fotografie zeigt eine alltägliche Freizeitszene im öffentlichen Raum. Im Zentrum steht eine überlebensgroße orangefarbene Tierfigur, der sich von rechts ein Mann in blauem T-Shirt nähert. Fahrräder beziehungsweise Fahrradteile begrenzen den Vordergrund und verdecken erhebliche Teile des Bildes. Cafébestuhlung, Sonnenschirme, Bäume und eine Berglandschaft bilden mehrere weitere Raumebenen.

Die Komposition ist bewusst fragmentiert und verzichtet auf die klassische zentralperspektivische Ordnung. Unschärfe Fahrradrahmen, Sättel und Lenker schneiden in das Bild hinein und erzeugen ein visuelles Hindernis. Der Betrachter blickt nicht auf eine geordnete Szenerie, sondern durch das alltägliche Durcheinander hindurch.

Orange hat nun maximale Präsenz. Das orangefarbene Tier dominiert die Szene fast grotesk. Seine intensive Farbe, seine Größe und seine aufrechte, menschenähnliche Haltung machen es zum unübersehbaren Zentrum. Damit erreicht Orange innerhalb der Serie seinen Endpunkt. Es ist nicht mehr Akzent oder Atmosphäre, es muss nicht gesucht werden. Orange ist zum Gegenstand selbst geworden.

Gleichzeitig ist die Figur offensichtlich künstlich. Diese Verschiebung erzeugt eine interessante Dynamik: Die Farbe, die in den vorherigen Fotografien Menschen, Kleidung, Licht und Situationen strukturierte, erscheint hier als Teil eines

kommerziellen oder spielerischen Objekts. Orange wird beinahe zur Karikatur seiner eigenen Signalwirkung.

Der Mann im blauen Shirt spielt eine entscheidende Rolle für die Farbkomposition. Orange und Blau stehen sich als annähernd komplementäre Farben gegenüber. Dadurch werden Tier und Mensch visuell miteinander verbunden und zugleich voneinander getrennt.

Noch faszinierender ist die Körperbeziehung zwischen den Figuren. Der Mann bewegt sich auf die orange Figur zu, sein rechter Arm hängt oder bewegt sich in ihre Richtung. Die orange Figur wiederum nimmt durch ihre erhobenen Vorderpfoten eine erstaunlich menschliche Haltung ein. Für einen kurzen Moment entsteht so eine fast komische Szene: Mensch und künstliches Tier scheinen einander zu begegnen.

Die Rahmung durch die Fahrräder verwandelt eine vermutlich alltägliche Szene in eine kleine absurde Momentaufnahme. Ein Kunsthistoriker würde die unscharfen Fahrräder im Vordergrund nicht nur als störende Elemente abtun. Sie erzeugen eine Rahmung innerhalb des Bildes, wenn auch keine elegante oder symmetrische. Ein dunkles horizontales Element verläuft oben, rechts dominiert ein unscharfer Fahrradsattel, unten und links schneiden Rahmen und Räder in die Komposition. Das vermittelt den Eindruck eines zufälligen Blicks. Wir stehen nicht an einem idealen Aussichtspunkt, sondern entdecken die Situation zwischen anderen Dingen hindurch. Dieser Aspekt unterscheidet die Aufnahme deutlich von einer inszenierten Fotografie und unterstreicht ihren Charakter als Street Photography.

Auf den ersten Blick wirkt das Foto fast chaotisch. Bei genauerer Betrachtung offenbart sich jedoch eine erstaunlich klare Ordnung. Im Zentrum stehen sich zwei große Farbflächen gegenüber: Orange und Blau.

Dunkle, teilweise unscharfe Formen dominieren den Vordergrund. Im Hintergrund öffnet sich schließlich die Landschaft mit blauem Himmel und Bergen. Diese Staffelung – dunkler Vordergrund, intensive Farbe, Alltagsszene, Landschaft – erzeugt eine schöne Spannung. Die Fahrräder schließen das Bild, während die Berge es öffnen.





Dazwischen



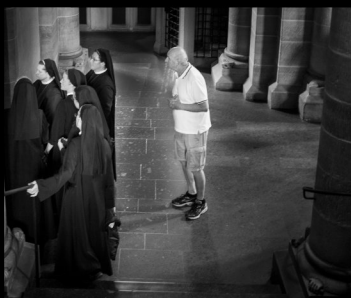
Kreis 5, Zürich, 2022



Bar Central am Neuenheimer Marktplatz, Heidelberg, 2026



Galerie de Montpensier am Palais-Royal, Paris, 2026



Dom, Trier, 2024



Domfreihof, Trier, 2024



Pont Neuf, Paris, 2026

Dazwischen

Fotografie hält fest, was im nächsten Augenblick bereits verschwunden ist. Sie macht sichtbar, wie Menschen, Räume, Zeichen und Bewegungen für einen kurzen Moment in eine Beziehung treten. Die Fotografien dieser Serie entstehen aus solchen flüchtigen Konstellationen. Sie erzählen keine abgeschlossenen Geschichten. Vielmehr beobachten sie Situationen, in denen sich das Alltägliche für einen Augenblick öffnet und eine zweite Bedeutungsebene erkennen lässt.

Der Titel „Dazwischen“ bezeichnet dabei weniger einen Ort als einen Zustand. Die Menschen dieser Fotografien befinden sich zwischen Bewegung und Stillstand, Nähe und Distanz, Gemeinschaft und Individualität, Innen und Außen. Immer wieder begegnen sie Ordnungen, die ihren Lebensraum strukturieren: den Zeichen der Straße, der Architektur, gesellschaftlichen Rollen oder religiösen Gemeinschaften. Doch innerhalb dieser Ordnungen behauptet sich der einzelne Mensch durch Blick, Geste und Bewegung.

Die Ausstellung beginnt im urbanen Raum. Ein Passant durchquert eine große kreisförmige Straßenmarkierung, während seine Aufmerksamkeit dem Smartphone gilt. Kreis, Richtungspfeil und menschliche Bewegung treffen für einen Sekundenbruchteil zu einer beinahe surrealen Komposition zusammen. Die Stadt erscheint hier als ein System von Zeichen, durch das sich der Mensch bewegt, ohne es notwendigerweise wahrzunehmen.

In den folgenden Fotografien rückt die menschliche Begegnung zunehmend in den Mittelpunkt. Zwei Männer an einem Tisch werden durch ein großformatiges Bild hinter ihnen Teil einer zweiten, bereits fotografierten Gesellschaft. Wirklichkeit und Darstellung überlagern sich. Wenig später blickt ein älterer Mann durch eine Fensterscheibe direkt zum Fotografen. Innenraum, Außenwelt und Spiegelungen durchdringen einander. Aus dem unbeobachteten Beobachten wird eine Begegnung: Der Blick kehrt zurück.

Mit den beiden Fotografien der Ordensfrauen verschiebt sich das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft. Im monumentalen Kirchenraum verdichtet sich die Gruppe zu einer beinahe geschlossenen Form, der ein einzelner Besucher gegenübersteht. Im Freien löst sich diese Geschlossenheit wieder auf. Schritte, Gesten, Blicke und vom Wind bewegte Gewänder lassen hinter der gemeinsamen Kleidung einzelne Persönlichkeiten hervortreten. Zugehörigkeit und Individualität erscheinen dabei nicht als Gegensätze, sondern als gleichzeitig erfahrbare Zustände.

Das letzte Bild verändert schließlich den Maßstab. Die menschliche Figur tritt nahezu vollständig zurück. Unter einem mächtigen Wolkenhimmel erscheint die Stadt nur noch als schmaler Streifen am unteren Bildrand. Eine verhüllte Brücke bildet einen fremdartigen Körper zwischen Architektur und Landschaft. Was mit einem einzelnen Menschen auf dem Asphalt begann, endet mit dem Blick in einen Raum, der weit über den Menschen hinausweist.

So vollzieht die Ausstellung eine Bewegung vom Einzelnen zur Welt, vom Boden zum Himmel, von der Beobachtung zur Öffnung.

Die Schwarzweißfotografie verbindet diese unterschiedlichen Situationen zu einer gemeinsamen Bildsprache. Farbe tritt zurück; Gesten, Formen, Kontraste und räumliche Beziehungen gewinnen an Bedeutung. Der fotografische Blick sucht dabei nicht das Spektakuläre. Seine Aufmerksamkeit gilt vielmehr jenen unscheinbaren Momenten des Alltags, in denen Zufall plötzlich wie Ordnung erscheint.

„Dazwischen“ handelt von diesen Augenblicken. Von Menschen, die Räume durchqueren, einander begegnen, sich voneinander entfernen oder für einen Moment Teil einer ungeplanten Choreografie werden. Die Fotografien geben darauf keine abschließenden Antworten. Sie halten vielmehr jenen kurzen Zustand fest, in dem die Dinge noch offen sind – den Augenblick dazwischen.

Ein Mann durchquert eine von geometrischen Zeichen bestimmte Straßenfläche, während sein Blick dem Smartphone gilt. Kreis, Richtungspfeil und menschliche Bewegung erzeugen ein Spannungsverhältnis zwischen Ordnung und Zufall, Orientierung und Ablenkung. Für einen kurzen Augenblick wird der Passant Teil einer urbanen Komposition, deren Regeln er selbst kaum wahrzunehmen scheint.

Die Schwarzweißfotografie zeigt einen einzelnen Mann beim Überqueren einer Straße. Obwohl die Situation zunächst alltäglich erscheint, wird sie durch die ungewöhnliche Straßenmarkierung zu einer beinahe inszeniert wirkenden Szene. Ein großer, aus weißen und dunklen Rechtecken gebildeter Kreis nimmt nahezu die gesamte untere Bildhälfte ein. Der Mann bewegt sich entlang seines oberen Randes von rechts nach links und wird dadurch für einen kurzen Moment Teil dieser geometrischen Figur.

Die Komposition wird von einem deutlichen Gegensatz zwischen strenger Ordnung und beiläufiger menschlicher Bewegung bestimmt. Der Kreis im Vordergrund ist das beherrschende Bildelement. Seine perspektivische Verkürzung zieht den Blick tief in den Bildraum und bildet eine Art Bühne, auf der die einzelne Figur erscheint. Zugleich besitzt der Kreis keinen erkennbaren Anfang und kein Ende. Er kann deshalb über seine praktische Funktion als Straßenmarkierung hinaus als Symbol für Wiederholung, Kreislauf oder Begrenzung gelesen werden.

Der Mann befindet sich in einem eigentümlichen Verhältnis zu seiner Umgebung. Während sein Körper zielgerichtet durch den Raum schreitet, ist sein Blick auf das Smartphone gerichtet. Er nimmt weder die auffällige Bodenzeichnung noch seine Umgebung wahr. Die Fotografie fängt damit einen für die Gegenwart typischen Widerspruch ein: körperliche Anwesenheit bei gleichzeitiger mentaler Abwesenheit.

Besonders hervorzuheben ist das Verkehrsschild oberhalb der Figur. Der weiße Pfeil weist entschieden nach oben oder geradeaus, während der Mann quer durch das Bild nach links geht. Diese kleine visuelle Ironie verdeutlicht den Kontrast zwischen der vorgegebenen Richtung und dem tatsächlichen Weg des Mannes. Kreis, Pfeil und die gehende Figur repräsentieren drei unterschiedliche Bewegungsformen: Kreisen, Geradeausgehen und seitliches Durchqueren.

Diese Spannung wird auch formal konsequent weitergeführt. Die Architektur im Hintergrund besteht aus schweren, dunklen, rechteckigen Flächen, die statisch und abgeschlossen wirken. Davor steht die helle, dynamische Kreisfigur. Der ebenfalls hell gekleidete Mann hebt sich deutlich von der dunklen Fassade ab und verbindet optisch Vorder- und Hintergrund.

Bemerkenswert ist die Position des Menschen am Rande des Kreises, anstatt im Zentrum. Diese Komposition vermeidet eine allzu perfekte, symbolisch überladene Darstellung und bewahrt den Charakter eines zufällig beobachteten Augenblicks. Gerade diese kleine Unvollkommenheit verleiht der Aufnahme Glaubwürdigkeit: Die geometrische Ordnung wurde nicht für den Menschen geschaffen – für einen Augenblick fügt er sich dennoch in sie ein.

Kunsthistorisch lässt sich das Bild in die Tradition der Street Photography einordnen, in der nicht das außergewöhnliche Ereignis, sondern die kurzzeitige Übereinstimmung voneinander unabhängiger Elemente im Vordergrund steht. Architektur, Straßenzeichen, menschliche Bewegung und Zeitpunkt verbinden sich zu einer Konstellation, die unmittelbar danach wieder verschwunden wäre.

Das Foto erzählt daher weniger eine konkrete Geschichte über diesen Mann, sondern handelt allgemeiner vom Verhältnis des Menschen zu den Ordnungssystemen der modernen Stadt. Die Stadt markiert, regelt und weist Wege, während der Mensch sich durch diese Ordnung bewegt, ohne sie bewusst wahrzunehmen. Der große Kreis erhält dabei eine doppelte Bedeutung: Er organisiert den Raum und wirkt gleichzeitig absurd, beinahe spielerisch. Der Mann scheint für einen Moment über ein überdimensioniertes Spielfeld zu laufen, dessen Regeln ihm gleichgültig sind.

Das Smartphone verstärkt diese Lesart deutlich. Während sich der Mensch körperlich in einem stark strukturierten realen Raum befindet, gilt seine Aufmerksamkeit einem unsichtbaren digitalen Raum. So treffen im Bild zwei Ordnungssysteme der Gegenwart aufeinander: die physische Ordnung der Stadt und die immaterielle Ordnung des Displays.

Gerade darin liegt die eigentliche Stärke der Aufnahme. Sie benötigt kein spektakuläres Ereignis. Die Bedeutung entsteht aus einer visuellen Koinzidenz, die im richtigen Moment erkannt und festgehalten wurde.

Dieses Bild dient als Auftakt zur Serie Dazwischen und führt bereits mehrere Themen ein, die in den folgenden Fotografien wiederkehren können – Mensch und Raum, Individuum und Ordnung, Wahrnehmung und Nicht-Wahrnehmung.



Zwei Männer sind in ein Gespräch vertieft, während über ihnen eine großformatige Fotografie eine zweite Männergesellschaft ins Bild bringt. Gesten und Blickrichtungen verbinden die reale Situation mit der dargestellten und lassen die Grenze zwischen Alltag und Inszenierung durchlässig werden. Das Smartphone bildet dabei den Ausgangspunkt einer Kommunikation, während die Fotografie im Hintergrund eine bereits fixierte Wirklichkeit repräsentiert. So entsteht ein Bild über Begegnung, Darstellung und den flüchtigen Augenblick.

Die Schwarzweißfotografie zeigt zwei Männer an einem Tisch in einem Innenraum. Der ältere Mann links hält ein Smartphone in der Hand und deutet mit dem Zeigefinger darauf. Der Mann rechts hat sich ihm zugewandt; sein leicht geöffneter Mund und die erhobene Hand lassen vermuten, dass zwischen beiden gerade ein Gespräch stattfindet. Die Aufnahme hält keinen abgeschlossenen Vorgang fest, sondern einen **Moment mitten in einer Kommunikation**.

Das eigentlich Bemerkenswerte des Bildes entsteht jedoch durch die zweite Bildebene: Hinter den beiden Männern befindet sich eine großformatige Fotografie mit mehreren elegant gekleideten Männern. Dadurch verdoppelt sich die dargestellte Situation. **Menschen betrachten Menschen, Menschen sprechen miteinander, und Fotografierte treten mit real anwesenden Personen in eine visuelle Beziehung.**

Die Komposition ist deutlich horizontal gegliedert. Im unteren Bereich befinden sich die beiden realen Männer. Ihre Körper werden vom Bildrand angeschnitten, wodurch der Eindruck einer beiläufig beobachteten Situation entsteht. Darüber liegt fast wie eine zweite Bühne die großformatige Fotografie. Diese beiden Ebenen bleiben jedoch nicht voneinander getrennt. Sie beginnen miteinander zu kommunizieren. Besonders auffällig ist der Mann mit Sonnenbrille links im Hintergrundbild. Sein Kopf befindet sich beinahe unmittelbar über dem älteren Mann im Vordergrund. Beide tragen beziehungsweise zeigen auffällige helle Partien im Gesichtsbereich – unten das Gesicht des älteren Mannes, oben insbesondere der helle Schnurrbart. Rechts wiederholt sich das Prinzip durch die beiden einander zugewandten Männer. Dadurch entsteht eine **visuelle Gruppe aus realen und abgebildeten Personen**. Das Bild im Bild ist deshalb kein bloßer Hintergrund mehr. Es wird zum aktiven Bestandteil der Fotografie.

Entscheidend ist, dass fast niemand den Betrachter direkt ansieht. Der ältere Mann blickt nach unten auf das Smartphone. Der Mann rechts richtet seine Aufmerksamkeit nach links. Die Männer des Hintergrundbildes scheinen wiederum miteinander beschäftigt. So entsteht ein Netzwerk aus Blicken und Gesten, in das der Betrachter nicht unmittelbar einbezogen wird. Wir beobachten eine Situation, ohne an ihr teilzunehmen. Gerade dadurch erhält die Fotografie ihre Qualität als Street- beziehungsweise Alltagsfotografie: Der Fotograf scheint **Zeuge eines Moments zu sein, nicht dessen Regisseur**. Das Smartphone spielt dabei eine zentrale Rolle. Es ist klein, dunkel und formal unscheinbar, bildet aber den Ausgangspunkt der Handlung. Die Aufmerksamkeit des linken Mannes konzentriert sich darauf; zugleich weist sein Finger darauf. Das Gerät wird so zum eigentlichen

Kommunikationszentrum der unteren Bildhälfte.

Besonders stark ist die Fotografie durch ihre Wiederholungen. Oben und unten erscheinen Männer unterschiedlichen Alters, mit unterschiedlichen Kleidungsformen und unterschiedlichen Gesten. Im Hintergrund dominieren Anzug, Krawatte und Sonnenbrille – eine beinahe demonstrative, stilisierte Selbstdarstellung. Im Vordergrund sehen wir dagegen Alltagskleidung, Smartphone und eine beiläufige Unterhaltung. Damit treffen **Inszenierung und Alltag** unmittelbar aufeinander. Die Männer des Hintergrundbildes wirken selbstbewusst, modisch und teilweise demonstrativ heiter. Die beiden Männer im Vordergrund dagegen erscheinen konzentriert und völlig mit ihrem eigenen Moment beschäftigt. Daraus entsteht eine feine Ironie: Über einer alltäglichen, unspektakulären Begegnung findet gewissermaßen eine zweite, glamourösere Männergesellschaft statt.

Die Qualität der Aufnahme liegt weniger in einer spektakulären Handlung als im **Zusammentreffen mehrerer unabhängiger Elemente**. Wäre der rechte Mann anders positioniert, hätte der linke Mann nicht auf das Smartphone gezeigt oder wäre die Aufnahme eine Sekunde früher oder später entstanden, wäre die Verbindung zwischen Vorder- und Hintergrund erheblich schwächer. In diesem Augenblick aber entstehen aus zwei voneinander unabhängigen Wirklichkeitsebenen Beziehungen. Das ist ein klassisches Prinzip anspruchsvoller **Street Photography**: Die Situation wird nicht erzeugt – eine Ordnung wird erkannt, die für einen kurzen Moment in der Wirklichkeit entsteht.

Das Foto lässt sich als Bild über Kommunikation und Repräsentation lesen. Im Vordergrund findet reale Kommunikation statt: Zwei Menschen tauschen sich aus, wobei ein digitales Gerät offenbar Informationen vermittelt. Im Hintergrund begegnet uns dagegen eine bereits fixierte Form menschlicher Darstellung – Menschen, die für eine Kamera aufgenommen wurden und nun dauerhaft in einer bestimmten Pose existieren. Damit stehen sich zwei Zeitformen gegenüber: **unten der flüchtige Augenblick – oben das bereits festgehaltene Bild**. Das ist fotografisch interessant, weil deine eigene Aufnahme beide Ebenen wiederum zusammenführt. Die Fotografie im Hintergrund ist bereits Vergangenheit. Die Männer davor befinden sich in der Gegenwart des Aufnahmeaugenblicks. Mit dem Auslösen werden jedoch auch sie zu einem Bild. Das Foto handelt damit unauffällig auch über Fotografie selbst: über den Unterschied zwischen Leben, Darstellung und Erinnerung.

Im Zusammenhang mit dem ersten Ausstellungsbild: Als zweites Bild nach dem Mann im Straßenkreis funktioniert diese Aufnahme sehr gut. Im ersten Bild ist der Mensch allein und blickt auf sein Smartphone. Die Stadt umgibt ihn mit einem System aus Kreis, Pfeil und Architektur. Im zweiten Bild taucht das Smartphone erneut auf – jetzt aber zwischen zwei Menschen. Aus Isolation wird Kommunikation. Noch interessanter ist die formale Entwicklung:
Vorheriges Bild: Mensch und Zeichen
Dieses Bild: Mensch und Mensch



Durch eine Fensterscheibe begegnen sich Fotograf und Porträierter. Spiegelungen verschränken Innen- und Außenraum und lassen mehrere Wirklichkeitsebenen gleichzeitig sichtbar werden. Während Bücher, Noten und Reflexionen den Bildraum verdichten, bleibt der Mann mit seinem direkten Blick und seiner offenen Geste dessen ruhendes Zentrum. Aus der Beobachtung eines Fremden wird für einen Augenblick eine gegenseitige Wahrnehmung.

Die Schwarzweißfotografie zeigt einen älteren Mann, der hinter einer großen Fensterscheibe an einem mit Notenblättern bedeckten Tisch sitzt. Er blickt unmittelbar in Richtung Kamera. Sein Oberkörper ist leicht nach vorne geneigt, während die erhobene rechte Hand eine offene, beinahe fragende Geste beschreibt. Diese unmittelbare Kontaktaufnahme steht jedoch im Gegensatz zu einer Bildfläche, die von Spiegelungen, Überlagerungen und räumlichen Mehrdeutigkeiten bestimmt wird.

Innen und Außen: Das zentrale Gestaltungsmittel ist die Fensterscheibe. Sie trennt den Fotografen vom Mann und verbindet zugleich mehrere Räume miteinander. Wir sehen den Innenraum mit Bücherregalen, Tisch, Noten, Lampe und zahlreichen Gegenständen. Gleichzeitig spiegeln sich Elemente des Außenraums in der Scheibe. Darüber hinaus öffnet sich hinter dem Mann ein weiterer heller Raum beziehungsweise Durchblick. Dadurch entstehen mehrere räumliche Ebenen, die sich kaum eindeutig voneinander trennen lassen: Straße – Spiegelung – Scheibe – Innenraum – Mann – Hintergrund. Die Fotografie gibt damit die klassische Vorstellung eines klar gegliederten Bildraumes auf. Stattdessen entsteht eine Schichtung unterschiedlicher Wirklichkeiten. Der Betrachter muss das Bild regelrecht entschlüsseln.

Der Mensch als ruhendes Zentrum: Inmitten dieser visuellen Komplexität besitzt die Person eine erstaunliche Präsenz. Das Gesicht ist vergleichsweise hell und klar erkennbar. Der Blick geht zur Kamera, und die erhobene Hand verstärkt die Beziehung zum Fotografen. Während sich der gesamte Raum um ihn herum optisch auflösen scheint, bleibt der Mann das menschliche Zentrum der Komposition. Das erzeugt einen reizvollen Gegensatz: Der Raum ist kompliziert – die Begegnung ist unmittelbar. Die Körperhaltung wirkt entspannt, die Geste offen und möglicherweise auch leicht ironisch oder fragend. Man könnte sie als spontanes „Was machen Sie da?“ lesen. Entscheidend ist weniger eine eindeutige Bedeutung als die Tatsache, dass der Fotograf offenbar bemerkt worden ist. Damit unterscheidet sich dieses Bild deutlich von den beiden vorhergehenden Aufnahmen der Ausstellung. Dort beobachtet der Fotograf Menschen, die mit etwas anderem beschäftigt sind. Hier scheint der Blick plötzlich zurückzukommen. Der Beobachtete wird zum Beobachter.

Die Scheibe als Bildfläche: Kunsthistorisch besonders ergiebig ist die Fensterscheibe selbst. Sie funktioniert nicht nur als transparentes Material, sondern fast wie eine zweite fotografische Oberfläche. Sie zeigt gleichzeitig, was hinter ihr liegt und was vor ihr existiert. Damit stellt das Bild eine grundlegende Frage der Fotografie: Was bedeutet es überhaupt, etwas zu „sehen“? Eine Fotografie suggeriert normalerweise: So sah es aus. Dieses Bild

behauptet beinahe das Gegenteil: So einfach lässt sich nicht sagen, wie es aussah. Innen und Außen, Realität und Spiegelbild, Nähe und Distanz existieren gleichzeitig. Gerade deshalb würde ich die Spiegelungen keinesfalls als störende Elemente betrachten. Sie sind ein wesentlicher Inhalt des Bildes.

Ordnung und Unordnung: Auch die Gegenstände spielen eine wichtige Rolle. Die Bücherregale bilden vertikale Ordnungsstrukturen. Die Notenblätter auf dem Tisch dagegen liegen teilweise übereinander und erzeugen ein komplexes Geflecht aus Linien und weißen Flächen. Hier entsteht ein schöner Gegensatz zwischen Archiv und Arbeit. Die Bücher stehen geordnet im Regal – die Noten befinden sich im Gebrauch. Der Mann sitzt genau zwischen diesen beiden Zuständen. Er erscheint damit nicht lediglich als Porträierter, sondern als Teil eines geistigen Arbeitsraumes. Die große metallische Lampe links bildet ein starkes formales Gegengewicht zur Person. Ihre geschwungene Halterung setzt der strengen Architektur und den vertikalen Regalen eine elegante Linie entgegen.

Ein Bild über das Fotografieren: Man könnte das Foto zunächst als Porträt eines älteren Mannes hinter einem Schaufenster betrachten. Aber eigentlich handelt es von der Situation zwischen Fotograf und Fotografiertem. Der Fotograf befindet sich außerhalb des Raumes. Der Mann befindet sich innerhalb. Zwischen beiden liegt eine Scheibe. Und trotzdem begegnen sich ihre Blicke. Dadurch wird die Scheibe zugleich Trennung und Verbindung. Die Spiegelung fügt noch eine weitere Ebene hinzu: Der Fotograf kann den Mann nicht isoliert aufnehmen. Die Welt, in der er selbst steht, schreibt sich in das Porträt hinein. Das ist fotografisch sehr schön: Der Fotograf versucht, jemanden zu betrachten, kann aber seine eigene Seite der Wirklichkeit nicht vollständig aus dem Bild entfernen. Der entscheidende Augenblick liegt hier nicht in der Bewegung

Das unterscheidet dieses Bild auch vom Mann im Straßenkreis. Dort besteht der entscheidende Augenblick aus einer räumlichen Konstellation: Der Passant befindet sich für einen Sekundenbruchteil an genau der richtigen Stelle. Hier ist der entscheidende Augenblick psychologischer. Er liegt in der **Geste**. Vor allem aber liegt er im Blick des Mannes. Er hat den Fotografen wahrgenommen. Damit kippt die klassische Situation der Street Photography. Der Fotograf beobachtet nicht länger unbemerkt einen Fremden. Plötzlich entsteht eine Beziehung. Und genau dieser Moment macht das Bild stärker als ein lediglich formal interessantes Spiegelungsfoto. Innerhalb der Ausstellung kann man eine bemerkenswert klare Entwicklung feststellen:

1. Mann im Kreis: Der Fotograf beobachtet einen Menschen, der seine Umgebung kaum wahrnimmt.
2. Zwei Männer: Der Fotograf beobachtet eine Kommunikation zwischen Menschen.
3. Mann hinter der Scheibe: Der Fotografierte bemerkt den Fotografen und blickt zurück. Die Beziehung zwischen Fotograf und Mensch wird also von Bild zu Bild enger: Nicht-Wahrnehmung → Kommunikation → Begegnung.



Eine Gruppe von Ordensfrauen und ein einzelner Besucher begegnen sich im monumentalen Raum einer Kirche. Dunkle Ordensgewänder und helle Freizeitkleidung, Gemeinschaft und Individuum, Bewegung und Stillstand bilden deutliche Gegensätze. Doch die gemeinsame Blickrichtung verbindet die scheinbar getrennten Welten: Für einen kurzen Augenblick teilen alle dieselbe Aufmerksamkeit.

Die Schwarzweißfotografie zeigt eine Gruppe von Ordensfrauen im Innenraum einer monumentalen Kirche. Links verdichten sich ihre dunklen Gewänder zu einer nahezu geschlossenen Gruppe. Rechts davon steht ein älterer Mann in heller Freizeitkleidung allein im Raum. Schon auf den ersten Blick entsteht damit eine starke Gegenüberstellung: Gruppe und Individuum, Schwarz und Weiß, religiöse Zugehörigkeit und weltlicher Besucher. Dabei lebt das Bild weniger von einem spektakulären Ereignis als von einer für einen kurzen Moment entstandenen räumlichen und sozialen Konstellation.

Zwei Welten in einem Raum: Die auffälligste Struktur des Bildes ist seine Zweiteilung. Links befinden sich die Ordensfrauen. Ihre nahezu identische Kleidung verbindet die einzelnen Personen optisch zu einer Gemeinschaft. Die schwarzen Gewänder überlagern sich teilweise und erzeugen eine große zusammenhängende dunkle Form. Rechts steht der Mann. Sein weißes Poloshirt hebt ihn deutlich aus dem dunklen Kirchenraum heraus. Während die Ordensfrauen durch ihre Kleidung ihre Zugehörigkeit sichtbar machen, erscheint er als Einzelner ohne erkennbare Zugehörigkeit zur Gruppe. So entsteht beinahe eine Gleichung: Gemeinschaft ↔ Individuum, Ordenskleidung ↔ Freizeitkleidung, Schwarz ↔ Weiß, Zugehörigkeit ↔ Beobachtung. Das Bild braucht keine weitere Handlung, weil diese Gegenüberstellung bereits eine Geschichte erzeugt.

Der Mann als Gegenfigur: Kompositorisch ist der Mann außerordentlich wichtig. Wären nur die Ordensfrauen zu sehen, wäre die Aufnahme wesentlich dokumentarischer: eine Gruppe von Ordensangehörigen in einer Kirche. Erst der Mann erzeugt die Spannung. Seine Kleidung – Poloshirt, kurze Hose, Sportschuhe – könnte kaum stärker mit den langen schwarzen Gewändern kontrastieren. Damit begegnen sich nicht nur verschiedene Personen, sondern geradezu zwei Formen des Auftretens in der Welt. Links eine durch Tradition und Gemeinschaft definierte Erscheinung, rechts die vollkommen alltägliche Erscheinung eines modernen Besuchers. Dabei sollte man die Szene nicht vorschnell als Gegensatz von „religiös“ und „nicht religiös“ interpretieren. Interessanter ist, was die Fotografie tatsächlich zeigt: unterschiedliche äußere Formen der Zugehörigkeit und Anwesenheit. Denn was der Mann denkt oder glaubt, wissen wir nicht.

Die Gesten: Sehr wichtig sind die Hände. Mehrere Ordensfrauen halten ihre Hände nahe am Körper oder bewegen sie im Zusammenhang mit ihrer Tätigkeit. Der Mann wiederum hält seine Hände vor dem Oberkörper zusammen. Dadurch entsteht trotz aller äußerlichen Unterschiede eine überraschende formale Verwandtschaft. Der Mann ist also gleichzeitig Gegenfigur und Teil der Gruppe. Genau diese Ambivalenz macht das Bild interessanter, als wenn er vollkommen isoliert dastünde. Auch die

Blickrichtungen verbinden die Figuren. Fast alle richten ihre Aufmerksamkeit nach links beziehungsweise nach oben links auf etwas, das außerhalb des Bildes liegt. Wir wissen nicht, was sie sehen. Das ist fotografisch ein großer Vorteil. Der eigentliche Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit bleibt unsichtbar. Dadurch entsteht ein imaginärer Raum außerhalb des Bildrandes. Der Betrachter beginnt automatisch zu fragen: Was geschieht dort?

Die Architektur als Ordnungssystem: Die Kirchenarchitektur ist keineswegs bloßer Hintergrund. Die mächtigen Säulen strukturieren den Raum streng vertikal. Sie vermitteln Dauer, Schwere und historische Kontinuität. Gegenüber diesen massiven architektonischen Formen erscheinen die Menschen klein und vorübergehend. Besonders rechts entsteht viel leerer Raum. Dieser Leerraum ist wichtig. Man könnte versucht sein, das Bild dort enger zu beschneiden. Es ist bewusst beibehalten worden, denn die Leere isoliert den Mann von der Gruppe und macht seinen Zwischenstatus sichtbar. Er gehört räumlich zur Szene, steht aber nicht in der Gruppe. Die Architektur übernimmt damit eine erzählerische Funktion.

Bewegung gegen Stillstand: Auch zeitlich unterscheiden sich die beiden Bildhälften. Bei den Ordensfrauen spürt man Bewegung. Einige Körper überschneiden sich, eine Figur befindet sich am Geländer, die Gruppe scheint unterwegs zu sein. Der Mann dagegen wirkt beinahe angehalten. Er steht aufrecht, die Füße dicht beieinander, die Hände vor dem Körper. Seine Haltung hat etwas Wartendes, vielleicht Betrachtendes. Dadurch entsteht ein weiterer Gegensatz: Die Gruppe bewegt sich – der Einzelne verharrt. Der fotografische Augenblick friert genau den Moment ein, in dem diese beiden Bewegungszustände nebeneinander existieren.

Eine feine Ironie: Das Bild besitzt für mich außerdem einen leisen Humor. Dieser entsteht nicht auf Kosten der dargestellten Personen, sondern ausschließlich aus der visuellen Konstellation. Auf der einen Seite die dunklen, langen, traditionsreichen Ordensgewänder; auf der anderen kurze Hose, Poloshirt und massive Sportschuhe. Fast wirkt es, als seien zwei vollkommen unterschiedliche gesellschaftliche Codes zufällig für einen Augenblick nebeneinander gestellt worden. Und dann geschieht etwas Entscheidendes: Alle interessieren sich offenbar für dasselbe. Der Unterschied der äußeren Erscheinung wird durch die gemeinsame Blickrichtung aufgehoben. Das macht das Bild menschlicher und weniger plakativ.

Das Foto lässt sich als **Untersuchung des Verhältnisses von Individuum, Gemeinschaft und sozialer Zugehörigkeit** lesen. Kleidung funktioniert dabei als Zeichen. Noch bevor wir etwas über die Personen wissen, beginnen wir sie aufgrund ihrer äußeren Erscheinung unterschiedlichen Welten zuzuordnen. Die Fotografie macht diesen Mechanismus sichtbar – und unterläuft ihn gleichzeitig. Denn trotz aller Unterschiede teilen die Figuren denselben Raum und denselben Moment. Noch wichtiger: Ihre Aufmerksamkeit scheint auf dasselbe Ziel gerichtet. Das Bild beginnt deshalb mit einem Gegensatz und endet bei einer Gemeinsamkeit. Zuerst sehen wir Unterschiede. Dann entdecken wir Verbindungen. Das ist wohl die stärkere Interpretation des Bildes.



Die Schwarzweißfotografie zeigt eine Gruppe von Ordensfrauen, die einen weiten gepflasterten Platz überquert. Während sich mehrere Frauen im linken und mittleren Bildbereich zu einer lockeren Gruppe verdichten, hat sich eine einzelne Ordensfrau rechts deutlich von ihnen gelöst. Sie befindet sich näher am Fotografen und wird dadurch zur Hauptfigur der Aufnahme. Auf den ersten Blick erscheint die Szene dokumentarisch: eine Gruppe von Ordensfrauen unterwegs im öffentlichen Raum. Doch die fotografische Wirkung entsteht weniger aus dem ungewöhnlichen Motiv als aus dem Zusammenspiel von Bewegung, Staffellung, Individualität und Gemeinschaft.

Die Komposition: Eine Gruppe löst sich auf. Die Figuren sind diagonal über die Bildfläche verteilt. Von links hinten führt ihre Bewegung nach rechts vorne. Dadurch entsteht eine räumliche Staffellung, die das Auge nahezu automatisch durch das Bild führt. Entscheidend ist dabei der Abstand zwischen der vorderen Frau und den übrigen Ordensfrauen. Sie gehört erkennbar zur Gruppe – gleiche Kleidung, vergleichbares Kreuz, gleiche Kopfbedeckung – und ist dennoch für diesen kurzen Augenblick eine Einzelne. Genau darin liegt die kompositorische Spannung: Zugehörigkeit und Individualität werden gleichzeitig sichtbar. Die Fotografie zeigt also nicht einfach „eine Gruppe von Nonnen“. Sie zeigt, wie sich innerhalb einer äußerlich sehr homogenen Gemeinschaft unterschiedliche Personen behaupten.

Die Hauptfigur: Die Frau rechts dominiert das Bild. Das liegt zunächst an ihrer Größe und Position. Sie steht deutlich näher an der Kamera als die übrigen Personen. Gleichzeitig hebt sich ihr Gesicht hell gegen die dunkle Kleidung und den helleren Hintergrund ab. Noch wichtiger ist jedoch ihre körperliche Präsenz. Der leicht geöffnete Mund, der nach außen gerichtete Blick, der Schritt nach vorne und vor allem das vom Wind bewegte Gewand vermitteln den Eindruck eines Menschen mitten in einer Handlung. Sie posiert nicht. Sie scheint den Fotografen nicht zu beachten. Dadurch bewahrt das Bild jene Unmittelbarkeit, die für Street Photography wesentlich ist: Der Fotograf hält keinen arrangierten Zustand fest, sondern erkennt innerhalb eines fortlaufenden Geschehens einen Moment, in dem sich die Elemente plötzlich zu einer Komposition verbinden.

Bewegung als eigentliches Thema: Besonders stark ist das Foto dort, wo die schwarzen Stoffflächen in Bewegung geraten. Das Gewand der vorderen Frau öffnet sich weit nach links. Dadurch entsteht eine große dunkle Diagonale, die fast wie ein Segel wirkt. Auch bei den anderen Frauen zeigen die Gewänder unterschiedliche Bewegungszustände. Die Kleidung macht etwas sichtbar, was Fotografie normalerweise nicht darstellen kann: den Wind. Wir sehen den Wind nicht – wir sehen seine Wirkung. Damit erhält das Bild eine zusätzliche Ebene. Die Ordenskleidung ist nicht nur religiöses Zeichen, sondern wird zum formalen Gestaltungsmittel. Die schwarzen Stoffflächen erzeugen Rhythmus.

Individualität innerhalb der Gleichheit: Für eine kunsthistorische Betrachtung halte ich diesen Aspekt für besonders interessant. Auf den ersten Blick vereinheitlicht die Ordenskleidung die Frauen. Schwarz, Kopfbedeckung und Kreuz

schaffen eine starke visuelle Identität. Je länger man hinsieht, desto stärker treten jedoch die Unterschiede hervor. Eine Frau schaut zur Seite. Eine andere nach unten. Eine weitere scheint mit jemandem zu sprechen. Die vordere Frau richtet ihren Blick in die Ferne. Auch die Schritte und Körperhaltungen unterscheiden sich. Damit vollzieht das Bild beim Betrachten eine kleine Umkehrung: Zuerst sehen wir eine Gruppe. Dann sehen wir einzelne Menschen. Die Fotografie widerspricht damit subtil unserer ersten Wahrnehmung. Die gemeinsame Kleidung suggeriert Gleichheit; Gestik, Mimik und Bewegung zeigen Individualität.

Die Kreuze als wiederkehrendes Zeichen: Formal bemerkenswert sind die Kreuze. Sie erscheinen mehrfach als helle Zeichen auf den dunklen Gewändern und erzeugen dadurch eine visuelle Wiederholung. Besonders das Kreuz der vorderen Frau ist deutlich sichtbar und bildet zusammen mit der Brille an der Kordel eine vertikale Linie über ihrem Oberkörper. Die Kreuze verbinden die Frauen optisch miteinander. Damit übernehmen sie im Bild eine doppelte Funktion: Sie sind religiöse Symbole und zugleich grafische Elemente der Komposition.

Vom geschlossenen zum offenen Raum: Im Zusammenhang mit dem vorherigen Foto in der Kirche wird dieses Bild besonders stark. Dort waren dieselben beziehungsweise vergleichbare Ordensfiguren von massiver Architektur umgeben. Säulen und dunkler Innenraum erzeugten Schwere und Begrenzung. Hier geschieht das Gegenteil. Die Frauen befinden sich im Freien. Zwischen ihnen liegt Raum. Ihre Kleidung bewegt sich. Der Himmel öffnet sich über ihnen. Damit entsteht zwischen den beiden Bildern ein sehr überzeugendes Paar: Innenraum → Außenraum, Statik → Bewegung, Verdichtung → Öffnung, Gruppe → Individuen.

Der entscheidende Augenblick: Dieses Bild funktioniert besonders gut als Beispiel dafür, dass der „entscheidende Augenblick“ nicht zwingend ein außergewöhnliches Ereignis benötigt. Das Entscheidende ist die Konstellation. Eine Sekunde vorher hätte die vordere Frau möglicherweise die hinteren Figuren überschritten. Eine Sekunde später wäre der Abstand zu groß geworden. Der Wind hätte das Gewand anders bewegt. Die Blickrichtungen hätten sich verändert. Hier aber stimmen mehrere Dinge gleichzeitig: die Staffellung der Personen, der Abstand der Hauptfigur zur Gruppe, der Schritt, der Wind im Gewand, die verschiedenen Blickrichtungen. Der fotografische Moment besteht darin, dass aus einer zufällig gehenden Gruppe für einen Sekundenbruchteil eine geordnete Choreografie entsteht.

Das Bild lässt sich als Fotografie über das Verhältnis von Gemeinschaft und Individualität lesen. Die Ordenskleidung macht Zugehörigkeit sichtbar. Doch gerade weil die äußere Erscheinung der Frauen so ähnlich ist, werden ihre individuellen Gesten und Gesichtsausdrücke umso deutlicher. Die Hauptfigur rechts verkörpert diesen Gedanken besonders stark: Sie gehört eindeutig zur Gemeinschaft und löst sich zugleich räumlich von ihr. Das Bild behauptet deshalb nicht: Hier ist eine Gruppe von Ordensfrauen. Es sagt eher: Eine Gemeinschaft besteht aus Einzelnen. Das ist die interessantere und universellere Ebene des Fotos.



Unter einem mächtigen, bewegten Wolkenhimmel erscheint Paris als schmale urbane Zone. Die verhüllte Brücke bildet einen hellen, beinahe landschaftlichen Fremdkörper zwischen den streng gefassten Ufern der Seine. Architektur und Natur, menschliche Ordnung und unkontrollierbare Bewegung treten miteinander in Beziehung. Indem die Stadt gegenüber dem Himmel klein wird, verschiebt die Fotografie den Maßstab – vom Menschen zur Welt, vom Gebauten zum Offenen.

Die Schwarzweißfotografie zeigt einen Blick über die Seine auf eine verhüllte Brücke in Paris. Doch die eigentliche Hauptfigur des Bildes ist nicht die Stadt und auch nicht die Brücke, sondern der Himmel. Er nimmt den überwiegenden Teil der quadratischen Bildfläche ein und verschiebt damit die gewohnte Hierarchie einer Stadtansicht: Paris wird zur schmalen Randzone unter einer mächtigen, bewegten Wolkenlandschaft.

Gerade diese Umkehrung macht das Bild interessant. Was normalerweise Hauptmotiv wäre – Architektur, Fluss und Brücke –, wird zurückgenommen. Der urbane Raum erscheint klein gegenüber einem Naturraum, der sich jeder menschlichen Ordnung entzieht.

Die Komposition: Himmel statt Stadt. Die Horizontlinie liegt ungewöhnlich tief. Die beiden Ufer führen von links und rechts perspektivisch auf die Brücke zu und erzeugen eine fast klassische Zentralperspektive. Der Fluss bildet dabei einen Korridor, der den Blick unmittelbar in die Bildtiefe lenkt.

Dort liegt die Brücke als heller horizontaler Körper. Über dieser relativ streng geordneten unteren Bildzone entfaltet sich jedoch eine vollkommen andere Formensprache. Die Wolken besitzen keine geometrische Ordnung. Sie quellen, überlagern und verdichten sich; dunkle und helle Partien wechseln in großen, weichen Formen. Damit stehen sich zwei Systeme gegenüber: unten: Architektur, Stadt, Konstruktion; oben: Wolken, Bewegung, Natur. Die Fotografie gewinnt ihre Spannung aus diesem Gegensatz.

Die verhüllte Brücke als Fremdkörper: Das hellste und rätselhafteste Element der unteren Bildhälfte ist die verhüllte Brücke. Durch die Stoffbahnen verliert die Architektur ihre vertraute Kontur. Aus einem funktionalen Bauwerk wird eine beinahe amorphe, skulpturale Form. Das ist entscheidend: Die Brücke vermittelt normalerweise zwischen zwei Seiten. Sie steht für Verbindung, Konstruktion und technische Ordnung. Durch die Verhüllung wird diese eindeutige Funktion visuell irritiert. Sie sieht beinahe aus wie eine Landschaft innerhalb der Stadt – wie Felsen, Schnee oder eine unbekannte organische Masse. Dadurch entsteht eine interessante Beziehung zum Himmel. Die Wolken oben und die verhüllte Architektur unten beginnen formal miteinander zu korrespondieren. Beide bestehen aus unregelmäßigen hellen und dunklen Flächen. Das Gebaute nähert sich optisch dem Naturhaften an. —

Monumentalität und Maßstab: Bemerkenswert ist, wie klein die Stadt gegenüber dem Himmel erscheint. Normalerweise präsentiert die klassische Stadtfotografie Architektur als monumentale menschliche Leistung. Hier wird diese Monumentalität relativiert. Die Gebäude an den Ufern werden zu schmalen Randzonen. Selbst die auffällige Brücke nimmt nur einen kleinen Teil der Bildfläche ein. Der Himmel dagegen besitzt nahezu körperliche Präsenz. Die Wolken scheinen auf die Stadt herabzusinken. Besonders die großen dunklen Wolkenkörper am oberen Bildrand erzeugen Gewicht und Spannung. Gleichzeitig öffnet sich ungefähr in der oberen Mitte eine hellere Zone. Dadurch entsteht keine vollkommen düstere Atmosphäre. Vielmehr befindet sich das Bild in einem Zustand zwischen Bedrohung und Öffnung.

Licht als dramatisches Mittel: Die Schwarzweißumsetzung verstärkt diese Wirkung erheblich. Farbe würde vermutlich stärker auf den konkreten Ort und das Wetter verweisen. Durch Schwarzweiß werden Himmel, Wasser, Architektur und Stoff auf Tonwerte reduziert. Dadurch wird das Bild abstrakter. Die helle Brücke setzt sich fast leuchtend von ihrer Umgebung ab. Darüber wiederholen helle Wolkenpartien diesen Tonwert. So entsteht eine vertikale Beziehung: heller Himmel → helle Brücke → Wasser. Der Blick pendelt zwischen Himmel und Architektur. Die Stadt selbst bleibt vergleichsweise dunkel und zurückhaltend.

Ein Bild ohne eigentliche Hauptperson: Innerhalb deiner Serie ist diese Aufnahme besonders wichtig, weil sie eine grundlegende Veränderung vollzieht. In den fünf vorhergehenden Fotografien sind Menschen die Träger der Bildhandlung: ein einzelner Passant, zwei Männer im Gespräch, ein Mann hinter einer Scheibe, eine Gruppe von Ordensfrauen und ein Besucher, Ordensfrauen auf einem Platz. Hier verschwinden die Menschen nahezu vollständig. Das ist keine Schwäche, sondern gerade die Funktion dieses Bildes innerhalb der Serie. Nach all den Begegnungen, Blicken, Gesten und menschlichen Konstellationen tritt der Mensch zurück. Der Blick wird frei.

Man könnte die Aufnahme in die Tradition der erhabenen Landschaft stellen, allerdings in einer modernen urbanen Variante. In der klassischen Landschaftsmalerei des 18. und 19. Jahrhunderts wurde der Mensch häufig klein gegenüber einer überwältigenden Natur dargestellt. Hier übernimmt die gesamte Stadt diese Rolle. Paris – ein Inbegriff menschlicher Kultur, Architektur und historischer Ordnung – wird unter dem Himmel plötzlich klein. Das Bild handelt damit nicht mehr primär von Paris. Es handelt von Maßstab. Von der Beziehung zwischen dem, was Menschen bauen, und dem, was sich ihrer Kontrolle entzieht.

Gleichzeitig verhindert die verhüllte Brücke eine rein romantische Lesart. Sie bringt die Gegenwart und eine künstliche Intervention in die Landschaft zurück. Natur und Kultur bleiben miteinander verschränkt. **Der Himmel verändert den Maßstab der Stadt.**



Alu-Dibond

Die Fotografie zeigt ein älteres Paar beim Essen vor einem kleinen Restaurant. Durch den dunklen Eingang hinter den Figuren, die geometrische Struktur der Architektur und die wiederkehrenden Rot-, Blau- und Grüntöne wird eine alltägliche Situation zu einer sorgfältig gegliederten Bildkomposition. Besonders interessant ist die Spannung zwischen Gemeinsamkeit und individueller Versunkenheit: Die beiden Menschen sitzen einander nahe und teilen denselben Tisch, bleiben aber ganz auf ihre jeweilige Tätigkeit konzentriert.

Die Fotografie zeigt ein älteres Paar an einem kleinen Tisch vor einem Restaurant. Beide sitzen einander gegenüber und sind vollständig mit dem Essen beschäftigt. Sie nehmen weder den Fotografen noch den umgebenden Straßenraum wahr. Gerade diese Versunkenheit in eine alltägliche Handlung bildet das eigentliche Zentrum der Aufnahme.

Die Komposition ist auffallend streng aufgebaut. Die beiden Personen befinden sich im unteren mittleren Bereich des Bildes, unmittelbar vor dem dunklen Eingang des Lokals. Dieser Eingang wirkt wie eine schwarze, rechteckige Bühne, vor der sich die Körper der beiden Figuren deutlich abheben. Die Architektur übernimmt damit eine rahmende Funktion: Mauern, Türöffnung, Gitter und Tisch bilden ein geometrisches Gerüst, innerhalb dessen die menschliche Szene stattfindet.

Bemerkenswert ist dabei, dass das Paar keineswegs isoliert fotografiert wurde. Ein erheblicher Teil des Bildes gehört der Umgebung. Die alte, unregelmäßige Steinmauer nimmt beinahe die gesamte obere Hälfte ein. Kabel, Lampen, Schilder, Rankpflanzen, Sonnenschirm und Mobiliar bleiben sichtbar. Der Fotograf bereinigt die Wirklichkeit nicht, sondern lässt ihre visuelle Unordnung bestehen. Gerade dadurch erhält die Aufnahme ihren dokumentarischen Charakter.

Gleichzeitig besitzt das Bild eine sehr klare farbliche Organisation. Besonders das Rot strukturiert die Szene: die karierten Tischdecken, die Hose des Mannes und die roten Fensterläden am oberen Bildrand treten miteinander in Beziehung. Ihnen stehen das Blau der Kleidung, das Grün der Tischgestelle und Pflanzen sowie die warmen Ocker- und Beigetöne des Mauerwerks gegenüber. Die Farbe ist deshalb nicht bloß dekorativ, sondern hält die verschiedenen Ebenen des Bildes zusammen.

Interessant ist auch das Verhältnis von Nähe und Distanz. Körperlich sitzen die beiden Personen dicht beieinander. Beide neigen sich zum Tisch, ihre Köpfe bewegen sich aufeinander zu. Dennoch sind sie nicht im Gespräch dargestellt. Jeder scheint auf die eigene Handlung konzentriert. Daraus entsteht eine stille Ambivalenz: Das Bild kann ebenso als Darstellung vertrauter Gemeinsamkeit wie als Darstellung zweier Menschen gelesen werden, die zwar denselben Tisch teilen, für einen Moment aber jeweils in ihrer eigenen Welt verbleiben.

Die leeren Tische auf der linken Seite verstärken diese Wirkung. Sie schaffen einen Gegenraum zur besetzten Tischgruppe. Dadurch erscheint das Paar zugleich zufällig beobachtet und kompositorisch hervorgehoben. Der Fotograf macht aus einem vollkommen unspektakulären Vorgang – zwei Menschen beim Essen – einen kleinen Schauplatz menschlicher Existenz.

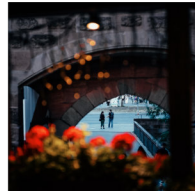
Fotografisch steht die Aufnahme damit in einer Tradition, die für die Straßen- und Alltagsfotografie wesentlich ist: Nicht das außergewöhnliche Ereignis wird gesucht, sondern die Bedeutung, die sich für einen kurzen Moment aus der Konstellation gewöhnlicher Dinge ergibt. Entscheidend ist weniger was geschieht als wie Menschen, Gegenstände, Architektur und Farbe für einen Augenblick eine Ordnung bilden.



W e r k v e r z e i c h n i s



Galerie de Montpensier am Palais-Royal, Paris, 2026
Ap043 – Q1004051 – 01.01.2026
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO5000 f/10 1/500
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x30cm



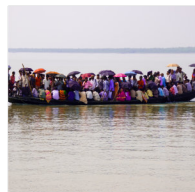
Frauentor, Nürnberg, 2026
Ap048 – EV103590 – 04.06.2026
Leica EV1 + Summilux-M 1:1,4 50mm ASPH – ISO800 f/2,8 1/640
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x40cm



Kalimpong im Himalaya, Indien, 2009
A0002 – 2008-10-16_15-47-14.India – 16.10.2009
Nikon D50 + Nikkor 70-200 1:3,5-5,6 95mm – ISO5000 f/10 1/500
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x30cm



Sklavenhaus auf Ile de Gorée bei Dakar, Senegal, 2024
A0131 – Q1000929 – 10.07.2024
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO100 f/1,7 1/200
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x40cm



Sunderbans, Indien, 2009
A0001 – 2009-10-14_08-01-20.India – 14.10.2009
Nikon D50 + Nikkor 70-200 1:3,5-5,6 95mm – ISO200 f/5,6 1/500
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x40cm



Regierungsviertel, Berlin, 2026
Ap012 – EV101232 – 26.03.2026
Leica EV1 + Summilux-M 1:1,4 35mm ASPH – ISO64 f/16 1/500
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x30cm



Tour de France, Alp d'Huez, 2026
Ap046 – EV103144 – 26.07.2026
Leica M EV1 + Summilux-M 1:1,4 50mm ASPH – ISO64 f/2,4 1/125
WhiteWall Fine Art Print, Hahnemühle Photo Rag 30x30cm



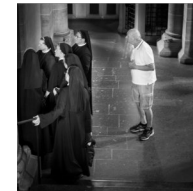
Kreis 5, Zürich, 2022
A0104 – Q1040453 – 06.05.2022
Leica Q2 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO100 f/5,6 1/125
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x30cm



Bar Central am Neuenheimer Marktplatz, Heidelberg, 2026
Ap035 – EV102027 – 30.05.2026
Leica M EV1 + Summilux-M 1:1,4 50mm ASPH – ISO1250 f/2,4 1/500
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x30cm



Galerie de Montpensier am Palais-Royal, Paris, 2026
Ap044 – Q1004052 – 04.06.2026
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO6400 f/10 1/80
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x30cm



Dom, Trier, 2024
A0133 – Q1002196 – 18.08.2024
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO250 f/1,7 1/50
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x30cm



Domfreihof, Trier, 2024
A0134 – Q1002226 – 18.08.2024
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO100 f/1,7 1/2000
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x20cm



Pont Neuf, Paris, 2026
Ap041 – Q1003814 – 03.06.2026
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO100 f/5,6 1/6400
Heidelberg Images Fotogalerie, Hahnemühle Baryta 20x20cm



Gordes, Provence, 2022
A0107 – Q1000362 – 24.05.2022
Leica Q3 + Summilux-M 1:1,7 28mm – ISO100 f/5,6 1/100
WhiteWall Fine Art Print, Alu-Dibond Photo Rag 60x90cm



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
"Kunstaustellung Kuhardter Kerwe 2026 – Tiefdruck & Fotografie
Anette Geiger, Thorsten Wolf, Marc Anderegg",
St-Anna-Straße 32, Kuhardt, vom 11. bis 14. September 2026

erstellt mit Affinity Studio by Canva, Version 3.2
Font: Bodoni72 und Futura
Format: US Letter (8.5 × 11 Zoll / 216 × 279 mm)

© 2026 Marc Anderegg, Leimersheim. Alle Rechte vorbehalten

Instagram @marcandere99
www.marcandere99.com



