FRANZISKA STÜNKEL

COEXIST

MEDITERRANEAN SEA. EUROPE. AFRICA. ASIA.

COEXIST IS A PHOTOGRAPHIC SERIES OF THE ARTIST FRANZISKA STÜNKEL. SINCE 2010. REFLEXIONS ON GLASS. NO PHOTOSHOP. NO RETOUCHE. REALITY IS FASCINATING. POETICAL. ABSTRACT. PHOTOGRAPHED IN AFRICA. EUROPE. ASIA. AROUND THE MEDITERRANEAN SEA. SHE WILL CONTINUE. WITH HER LEICA CAMERA. FROM CONTINENT TO CONTINENT. WORLDWIDE COEXISTENCE. IN MUSEUMS, GALLERIES AND ART COLLECTIONS. 2010 AUDI ART AWARD. 2015 BERLIN HYP ART AWARD.

COEXIST.

COEXIST
FRANZISKA STÜNKEL

MEDITERRANEAN SEA 09 – 55
Coexist Part 4 2016 -2017

EUROPE 57 – 133
Coexist Part 3 2013 - 2015

SEBASTIAN LUX 58 – 61
curator, foundation F.C. Gundlach

AFRICA 135 – 159
Coexist Part 2 2011 – 2012

ULRICH RÜTER 136 – 139
art historian

ASIA 161 – 181
Coexist Part 1 2008 - 2010

DR. ALEXANDER TOLNAY 162 – 165
curator, former director Neuer Berliner Kunstverein

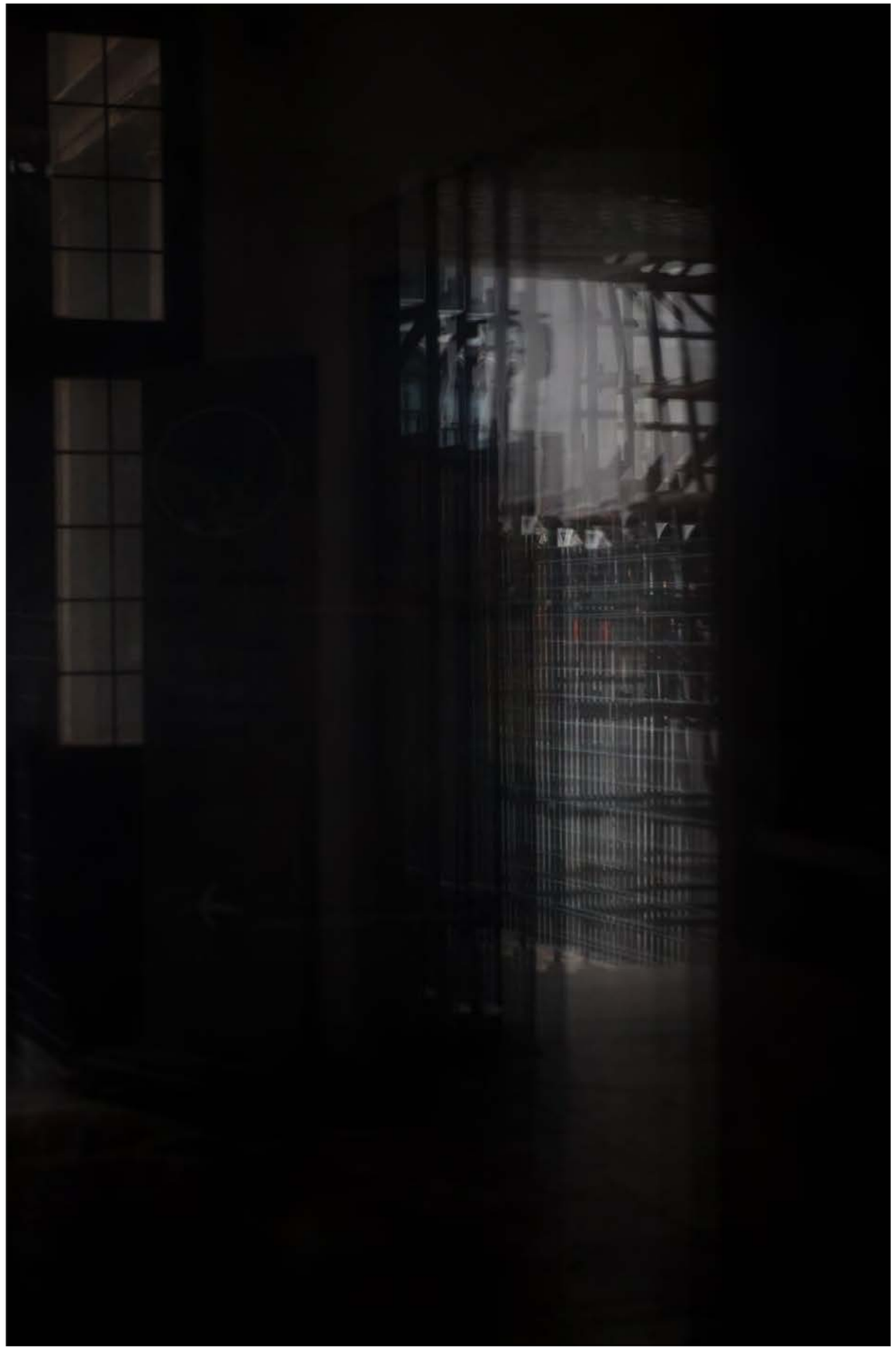
ABOUT THE ARTIST 184 – 185

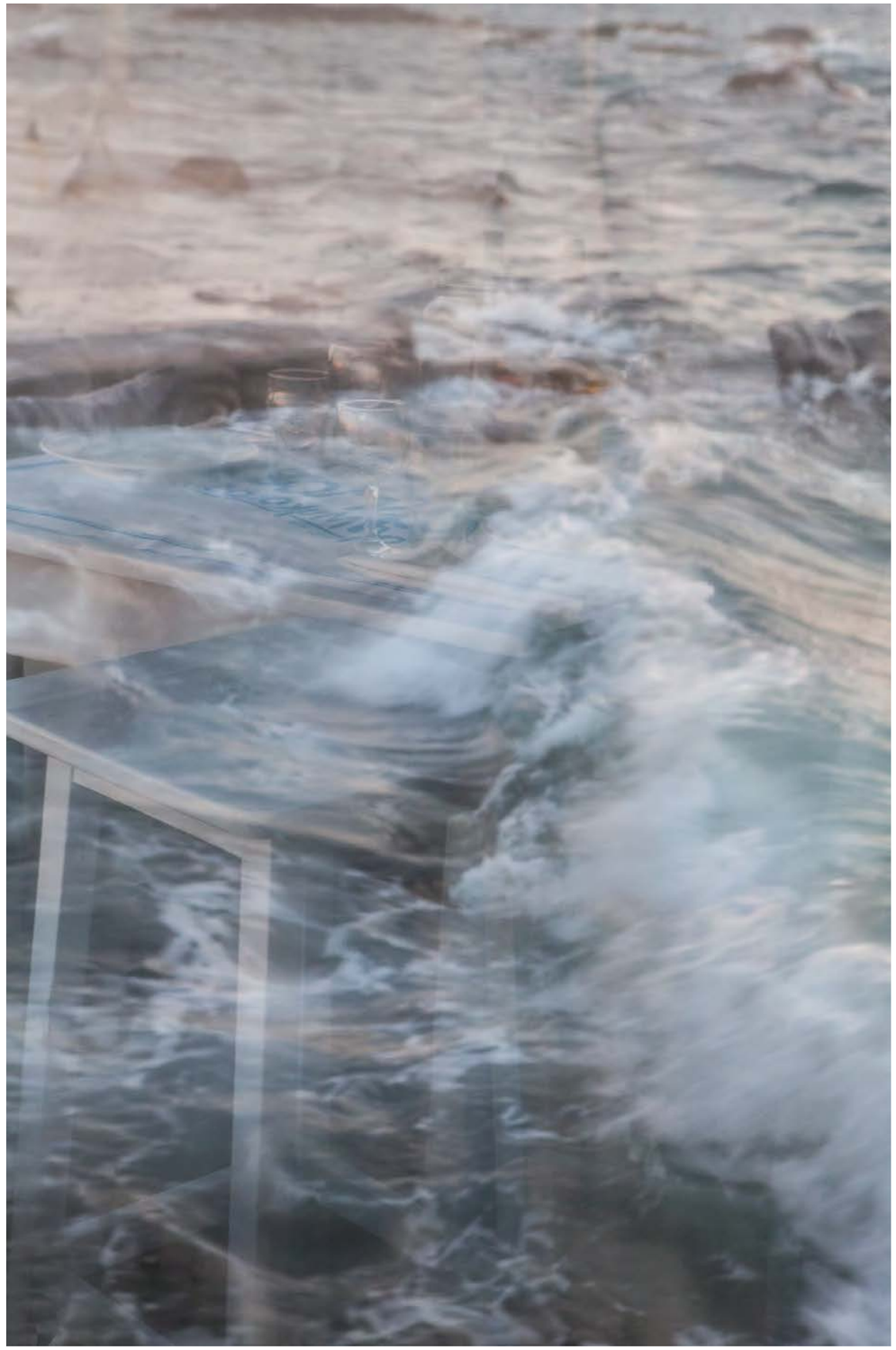
EDITIONS 188 – 189

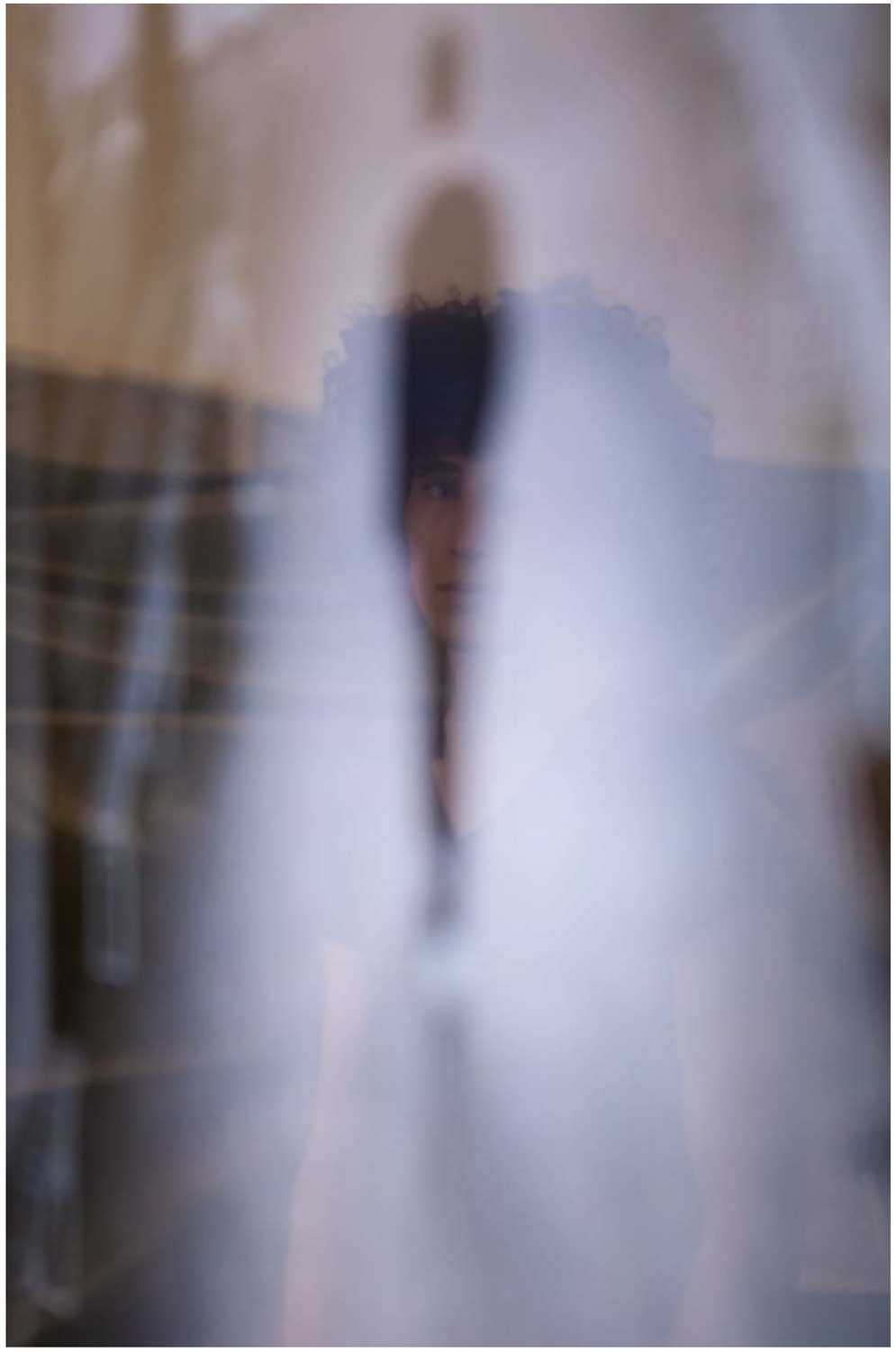
CONTACT 190

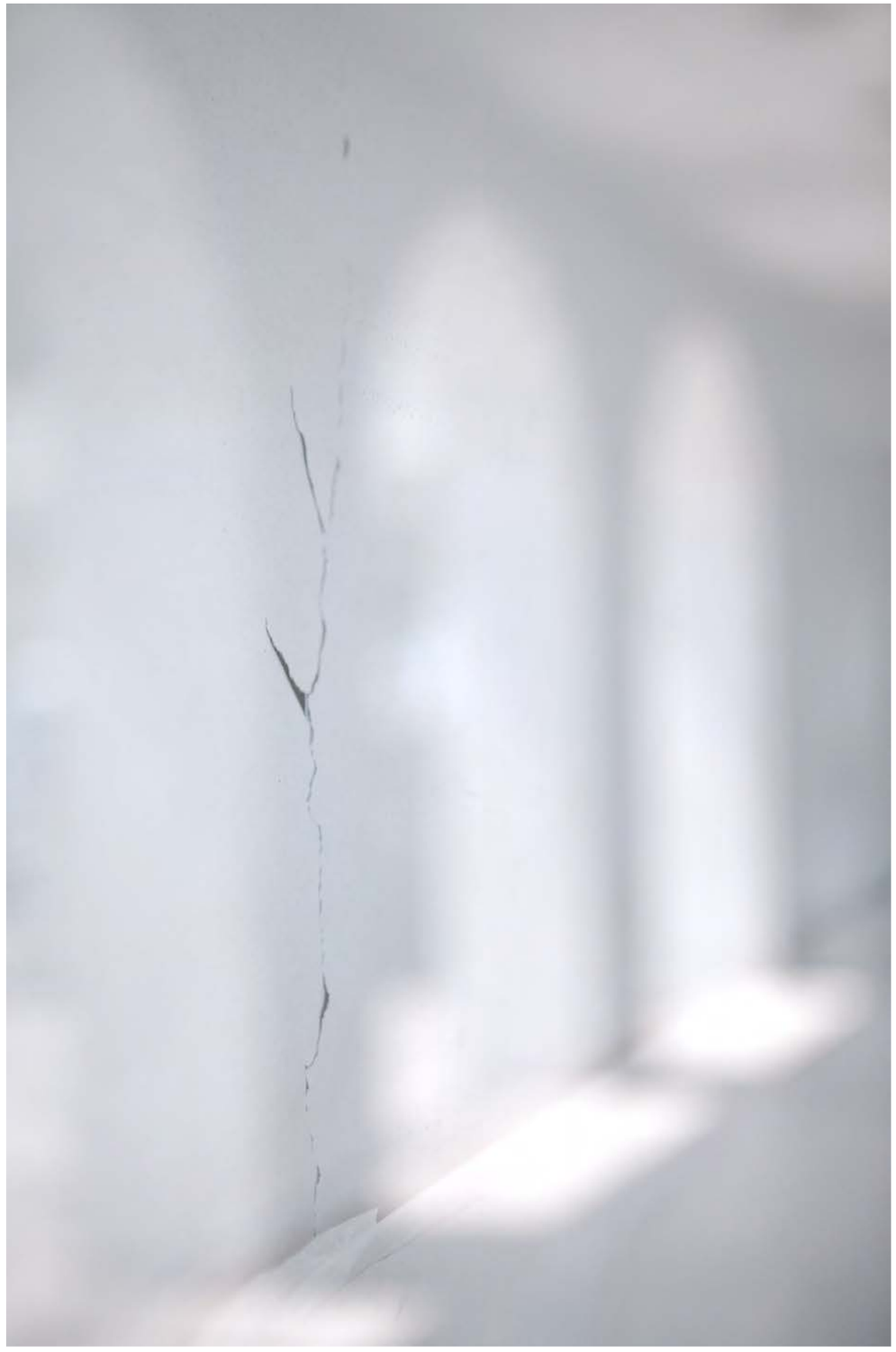
MEDITERRANEAN SEA

COEXIST Part 4 2016 -2017

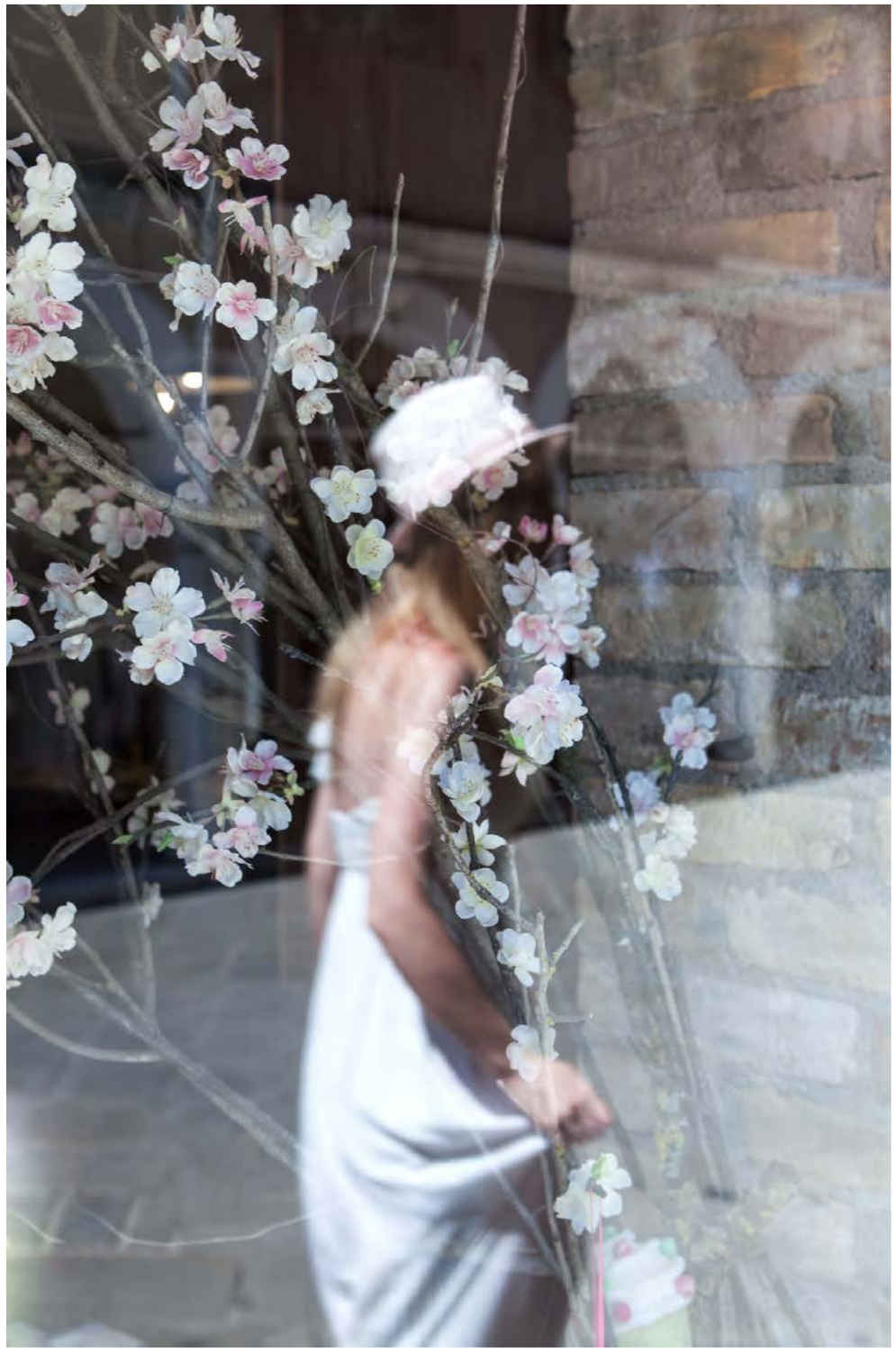


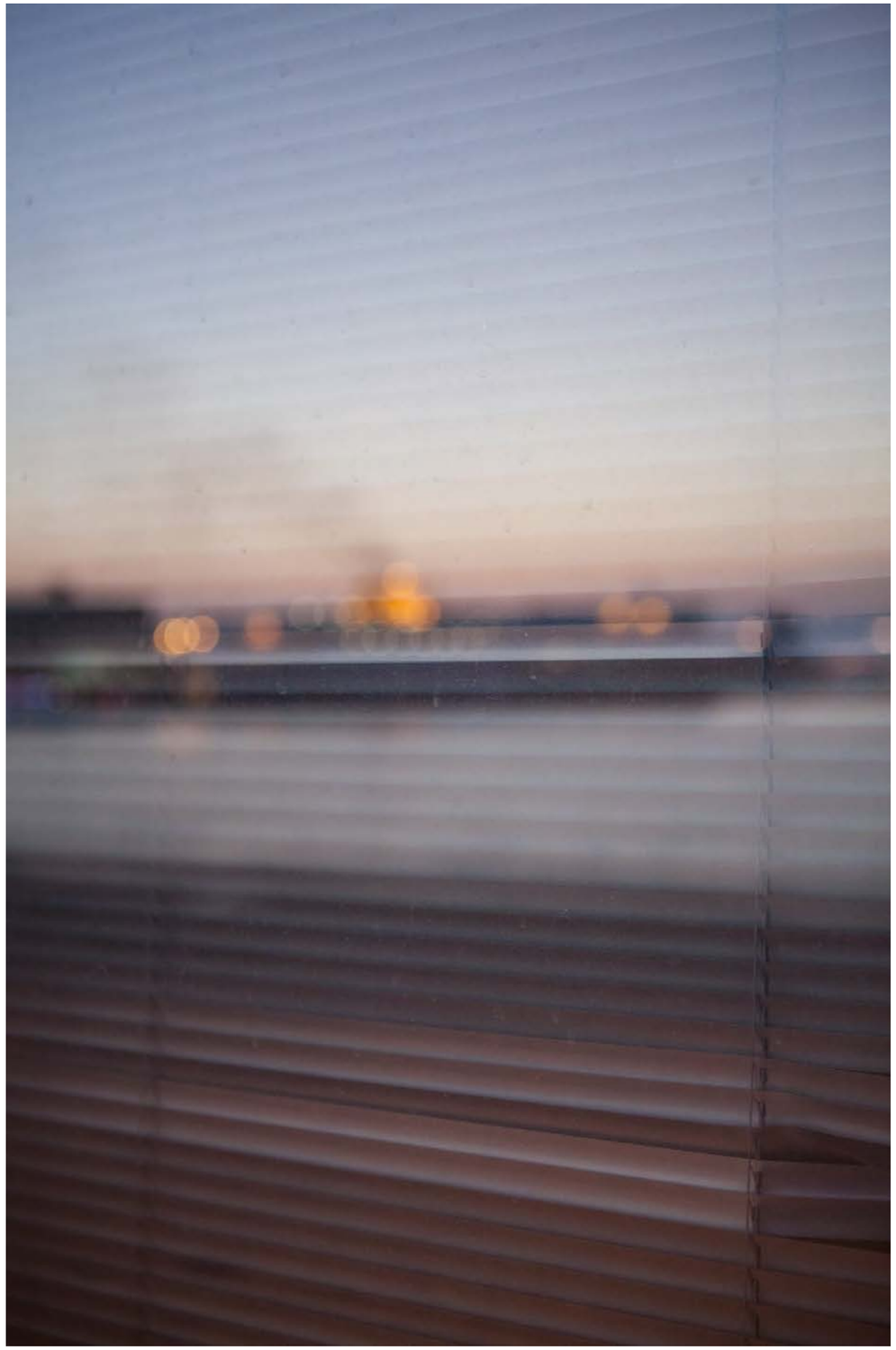


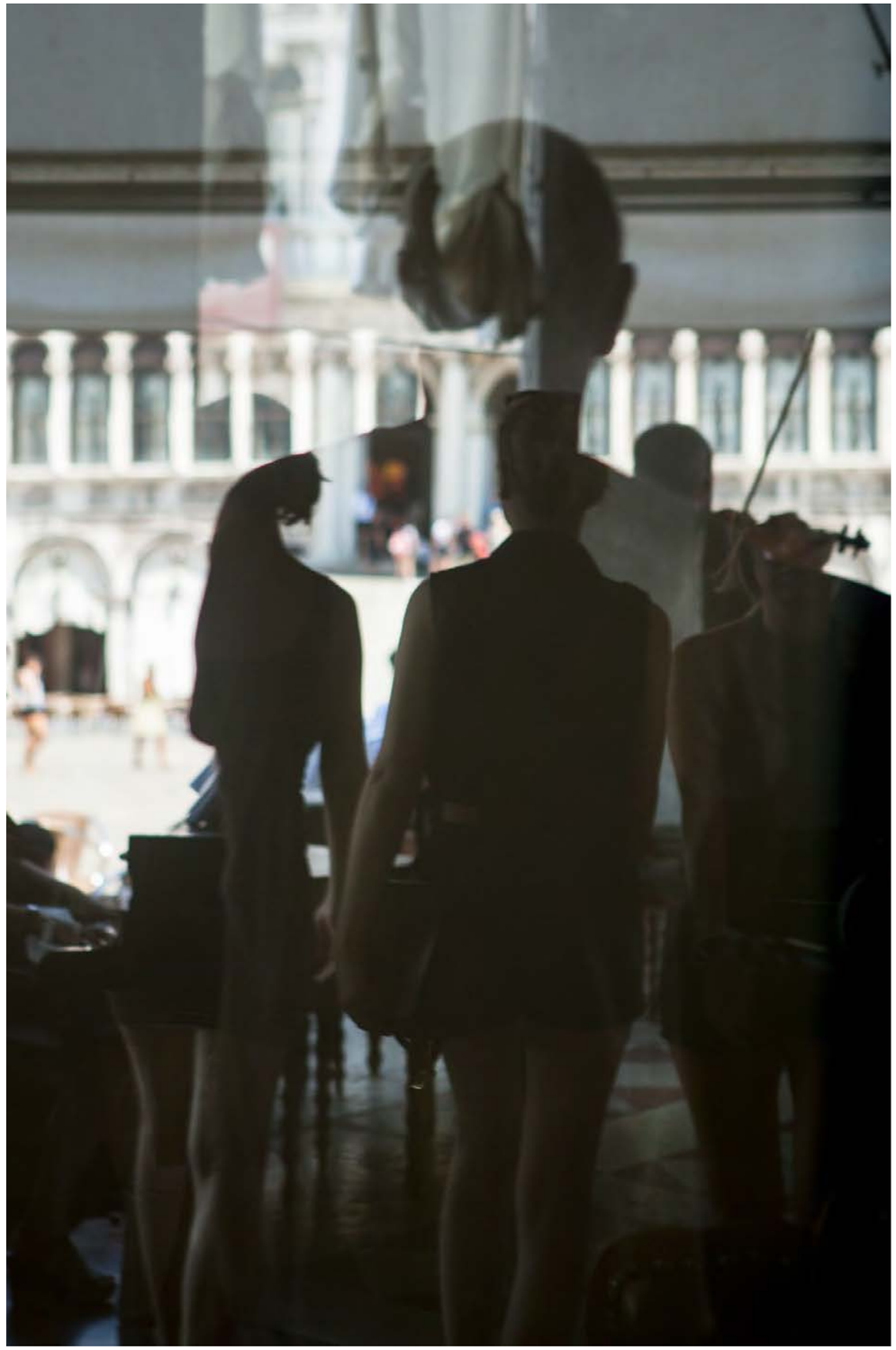


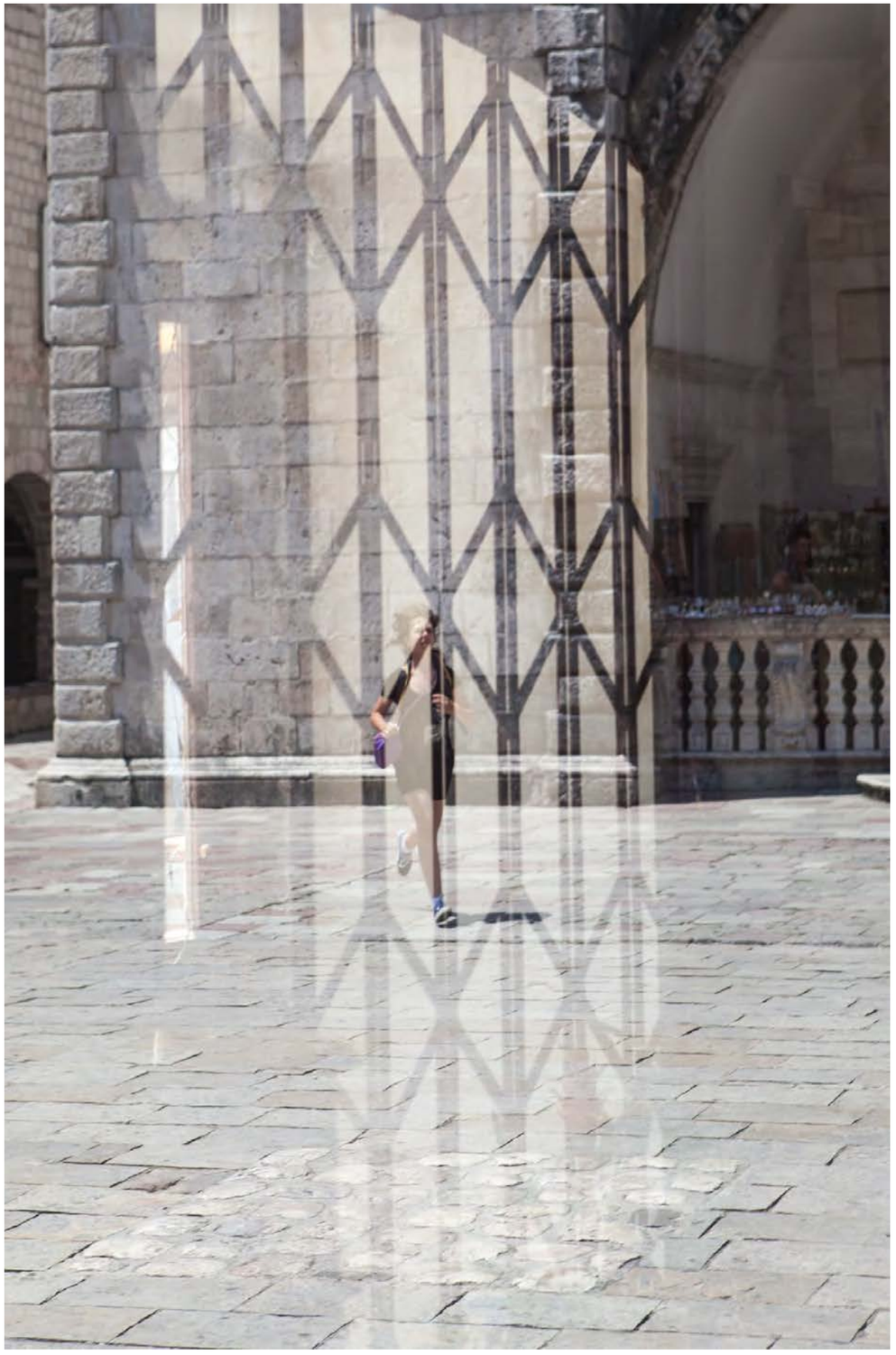


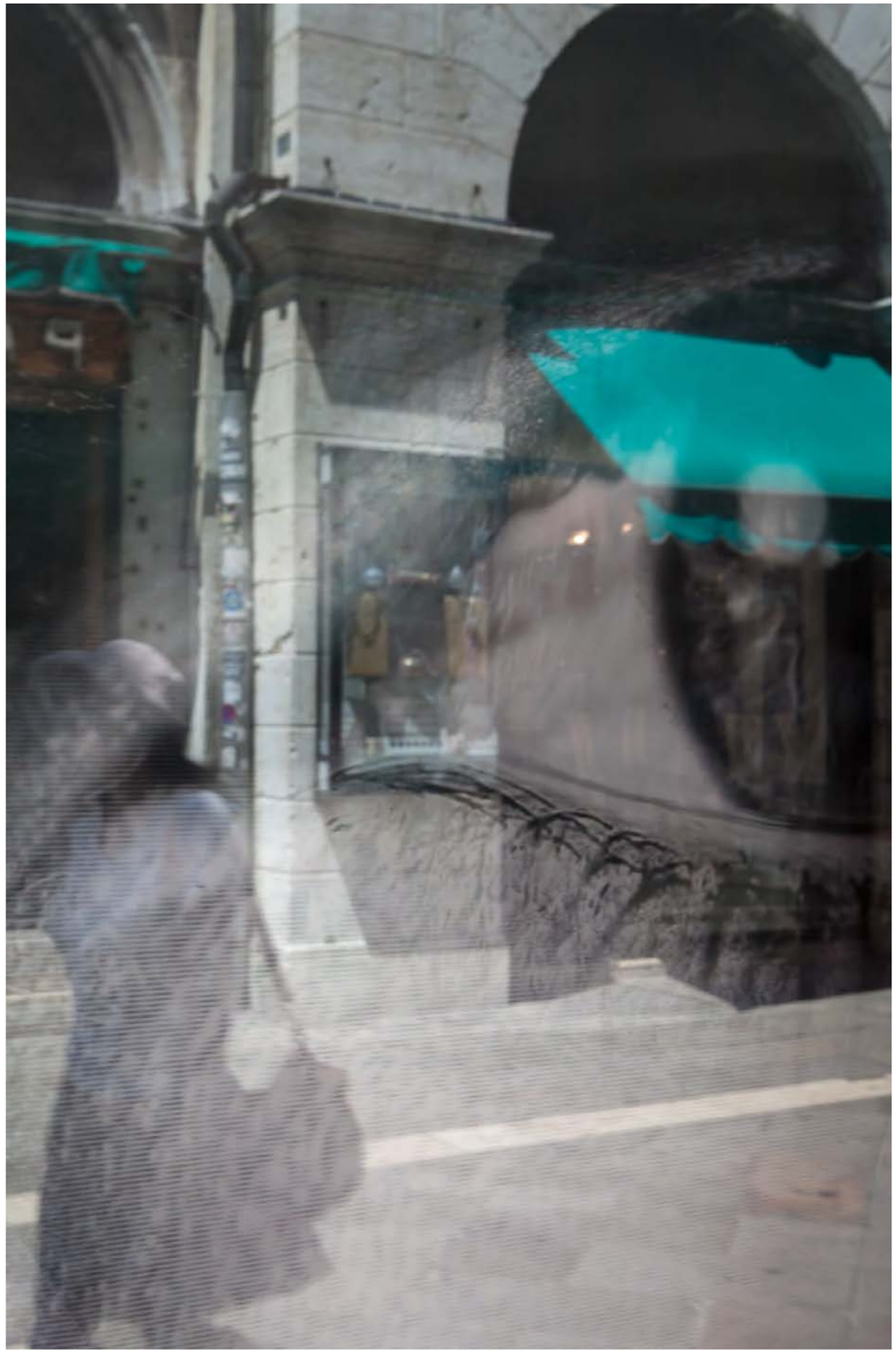
قبقبه

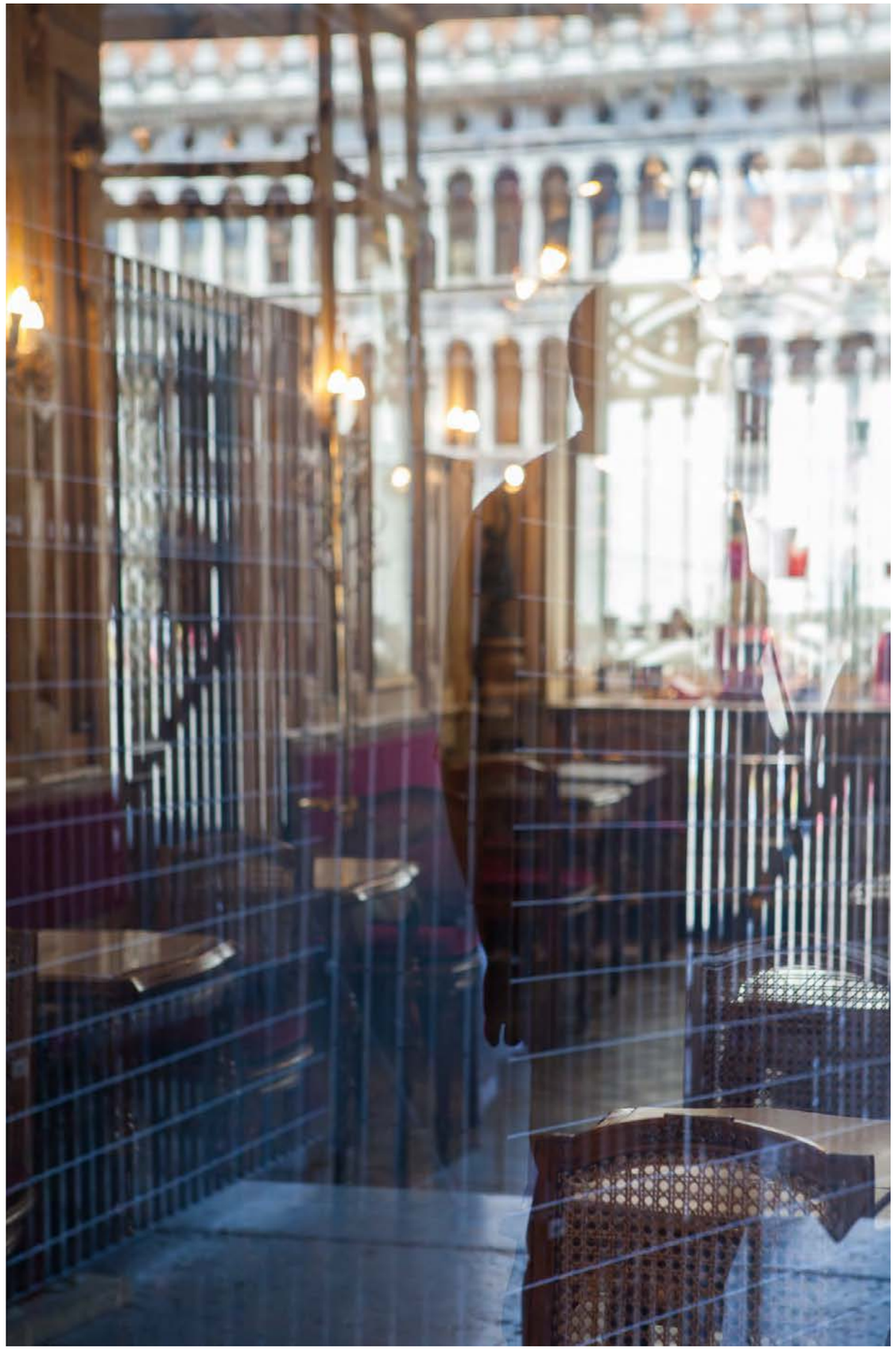


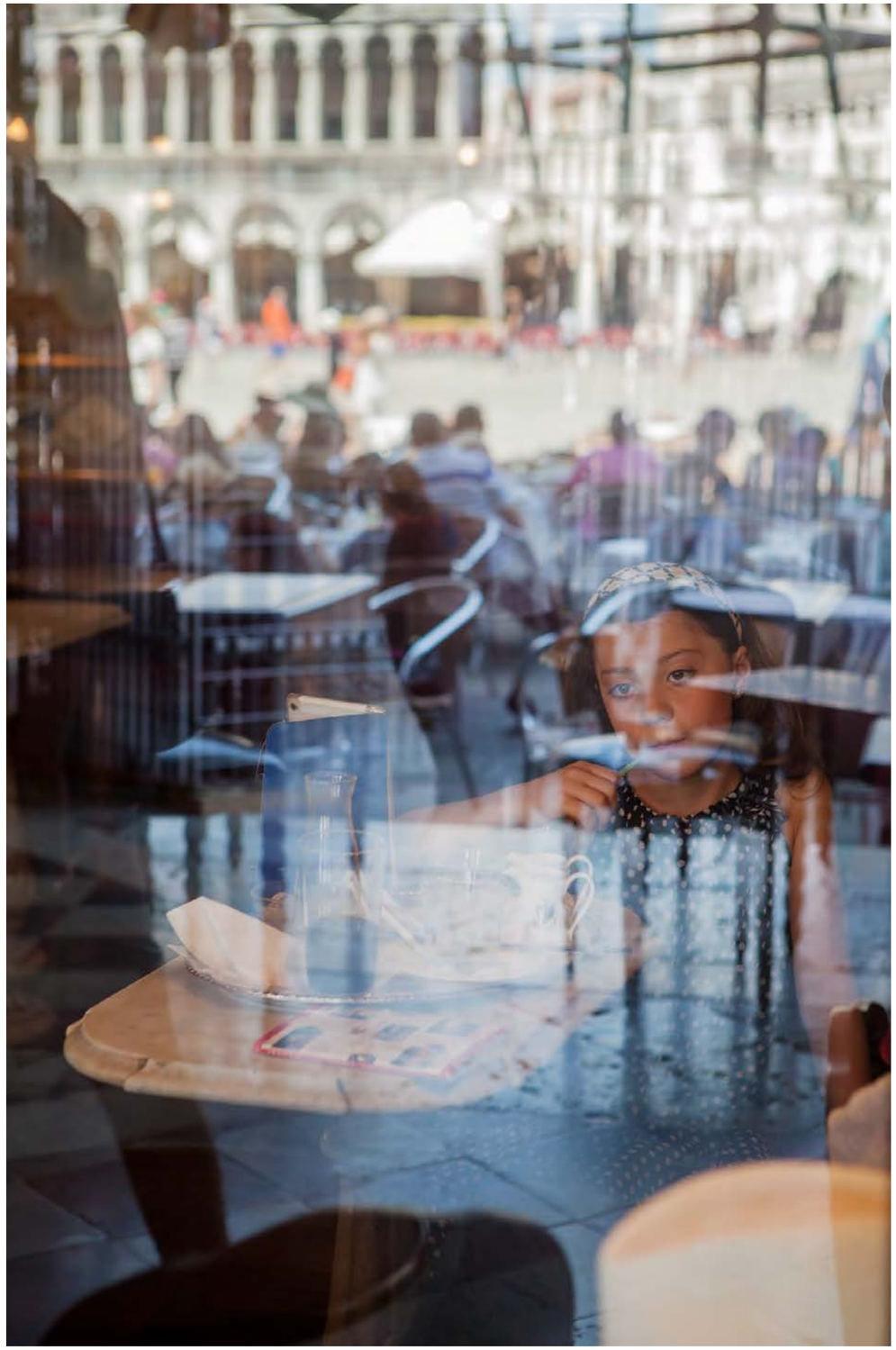


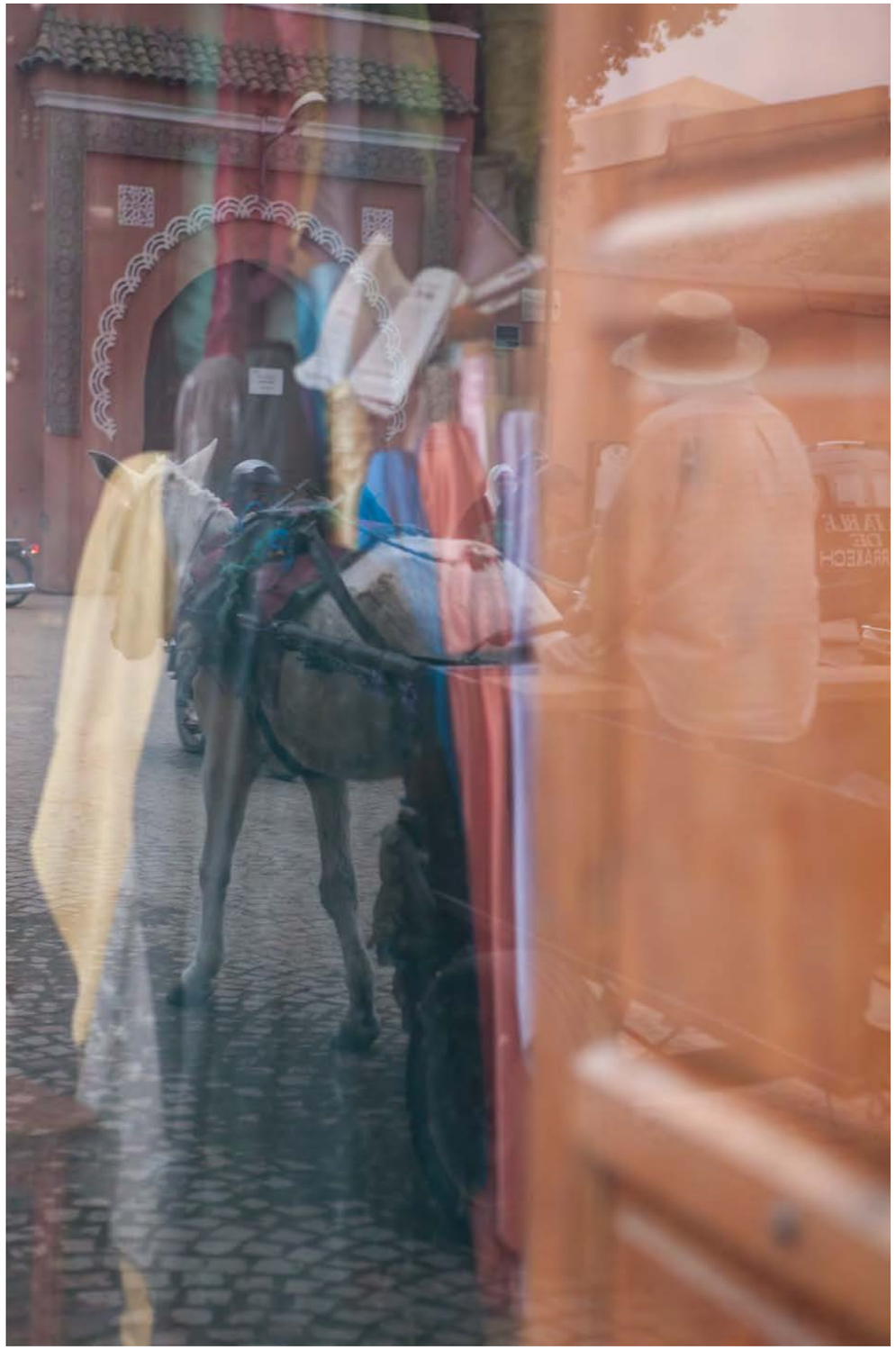




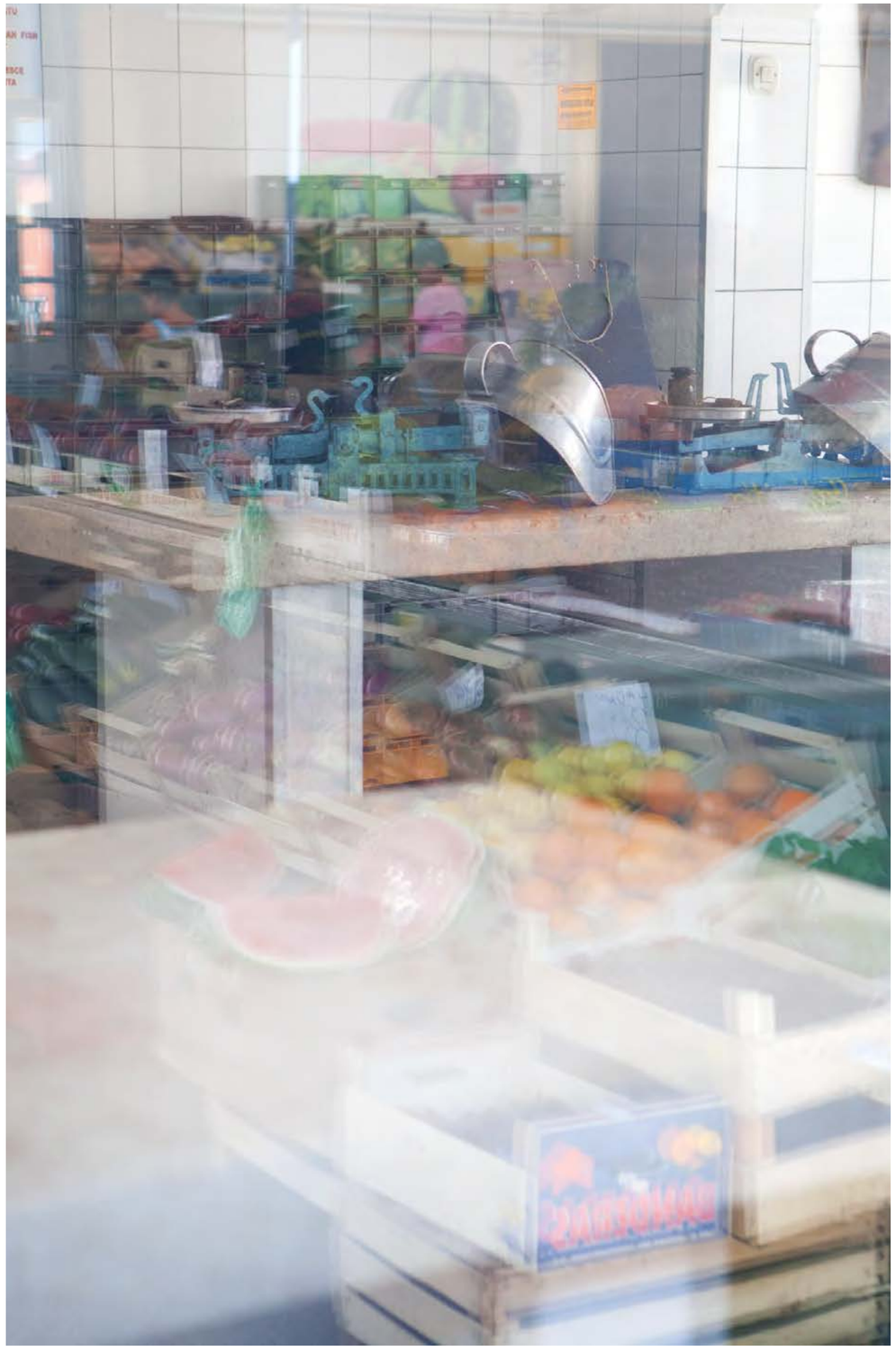


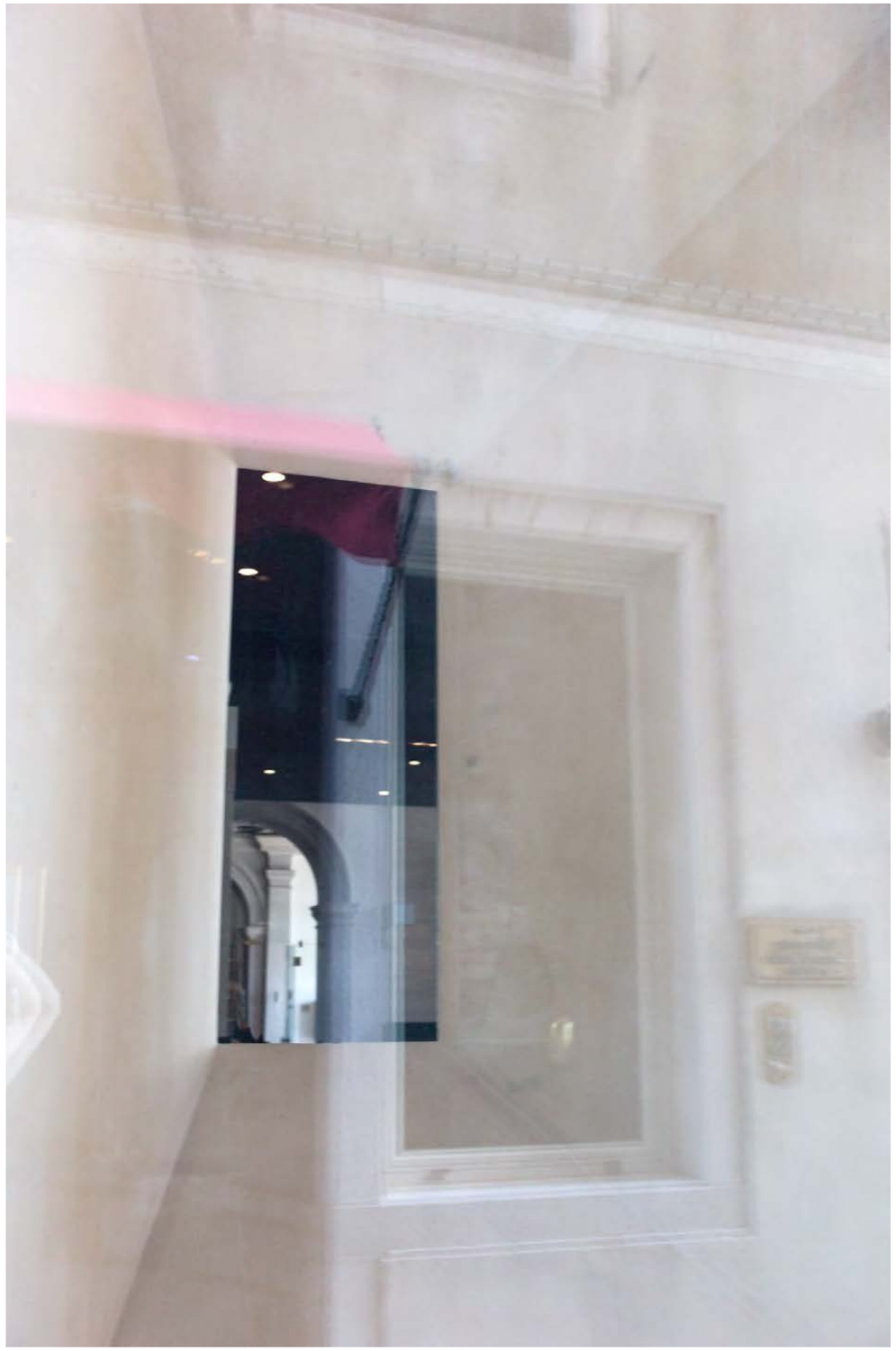


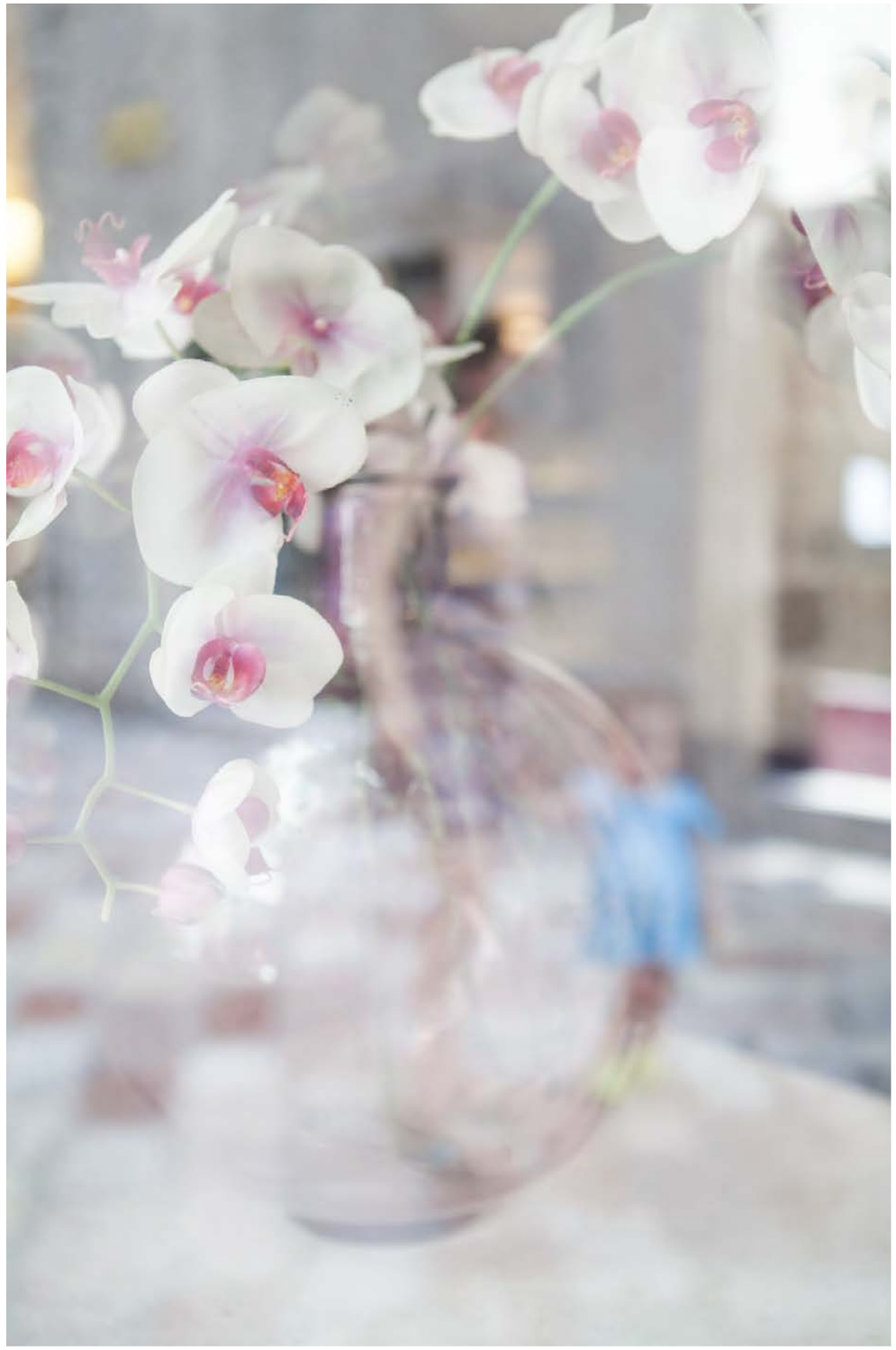


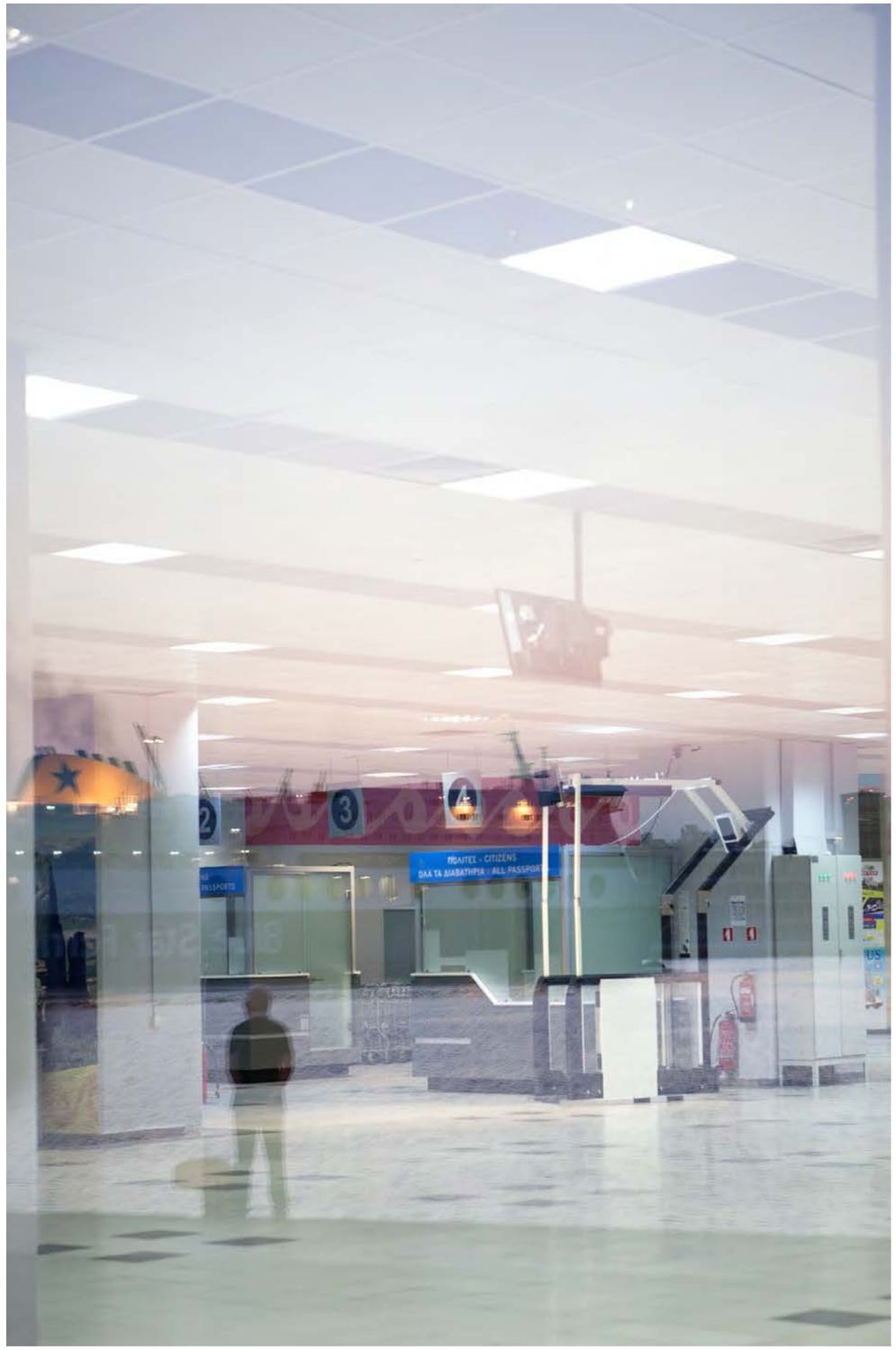


PNS








2
3
4
ΠΟΛΙΤΕΣ - CITIZENS
ΟΛΑ ΤΑ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΑ - ALL PASSPOR

EUROPE

COEXIST Part 3 2013 - 2015

ABOUT THE PHOTOGRAPHS OF FRANZISKA STÜNKEL

SEBASTIAN LUX
curator, foundation F.C. Gundlach

Der Reisende in fernen Städten, zu Fuß unterwegs durch abendliche Straßen, taucht bisweilen in eine vollkommen unwirkliche Zwischen-Welt ein. In den erleuchteten Schaufenstern scheinen Dinge und Menschen zum Greifen nahe und sind doch hinter den Scheiben unerreichbar. Es fehlt an Geräusch und Geruch, im Vorübergehen verschmelzen Innenraum und Außenraum als verwirrende Überlagerungen von Einblick und Reflexion im spiegelnden Glas miteinander. Fragmente von Handlungen und Bruchstücke von Szenen werden zu rätselhaften visuellen Symbolen, deren Bedeutung für den Passanten nicht eindeutig zu entschlüsseln ist.

Der Reisende beobachtet und ist doch der Wirklichkeit wie entrückt.

Die Reisende Franziska Stünkel hält diesen irritierenden Schwebezustand in ihren Fotografien fest, die in schwindelerregendem Wechsel von Schärfe und Unschärfe, von brillanten Neonlichtern und gebrochenen Weißtönen zwischen Traum und Realität changieren. In der Durchdringung von Bildebenen bekommen ihre Bilder eine fast filmische Anmutung.

Konsequent verfolgt sie auf ihren Streifzügen den visuellen Ansatz ihrer Werkserie COEXIST und setzt in den Städten Europas fort, was sie mit ALL THE STORIES in Asien und Afrika begonnen hatte – sie berührt mit der Kamera die Leben der Menschen in den Städten, bleibt aber durch Linse und Fensterglas doppelt von den Ereignissen getrennt.

Sorgfältig komponiert sie jedes ihrer Motive durch die Bewegung mit der Kamera im Raum und gestaltet vielschichtige Bildwelten aus Ansicht und Spiegelung in den Scheiben der Fenster. So erreicht sie eine fast durchscheinende Zartheit der Bildelemente, welche die Ambiguität von Innen und Außen noch einmal verstärkt. Nun kommen ihr geschultes Auge und ihre fotografische Intuition ins Spiel: Wie selbstverständlich nutzt sie den kurzen Moment für die Aufnahme, in dem der Zufall die Menschen und Objekte auf den unterschiedlichen Bildebenen für einen Augenblick zueinander in Relation setzt. Zu höchster Komplexität aufgeladen, zeigt jedes Bild der Serie so zugleich das Davor, das Dahinter und das Dazwischen. Wie Alexander Tolnay in seinem Essay „Zu den Fotografien von Franziska Stünkel“ schreibt, macht ihr Gespür für das dreifache Gefüge des Bildes als architektonischer Raum, als zwischenmenschlicher Raum und als Seh-Raum des geplanten Motivs diese Gestaltung möglich. Auf technische oder digitale Manipulation verzichtet sie vollkommen.

COEXIST vereint die seit 2010 während ihrer Reisen auf drei Kontinenten entstandenen Werkkomplexe. Dieser Gesamtschau gelingt, was auch der Titel ausdrückt: die Visualisierung der Gemeinsamkeiten und Gegensätze, die in unserer vielfältig vernetzten Welt bestehen. In der Parallelität der Ansichten und Ereignisse verblassen kulturelle Unterschiede und werden zu Nuancen städtischen Alltags, wie er in Kopenhagen, Berlin und Istanbul, in Shanghai und Bangkok, in Marrakesch und Kapstadt in vielfältigen Variationen eines Themas existiert – der urbane Raum als Schmelztiegel der Kulturen.

Franziska Stünkels Fotografie ist zunächst Street Photography, die den Augenblick einfängt und die flüchtigen Konstellationen menschlichen Lebens festhält. Jedoch unterscheidet sich ihr Ansatz deutlich von der anteilnehmenden Fotografie eines Henri Cartier-Bresson, noch deutlicher von dem sozialdokumentarischen Interesse eines Walker Evans und von den vielen Schülern dieser beiden prägenden Väter der Street Photography. Besonders nahe ist sie der New Yorker Straßenfotografin Helen Levitt. Wie diese ist auch Franziska Stünkel selbst im Bild weder zu sehen noch zu spüren. Die Blickwinkel in Scheiben und reflektierende Flächen sind stets so gewählt, dass kein verstecktes Selbstporträt im Spiegel entsteht. Vor allem aber gibt es keinerlei Interaktion zwischen der Fotografin und ihren Protagonisten, die sich offenbar unbeobachtet fühlen und vollkommen frei agieren. Die Fotografin verschwindet aus ihrem Werk, als Betrachter rücken wir in die erste Reihe, haben direkt Teil an der Verflechtung der Ereignisse, werden zur Schnittstelle der Ebenen, die sich erst in unserer Wahrnehmung zu einem gemeinsamen Bild zusammensetzen.

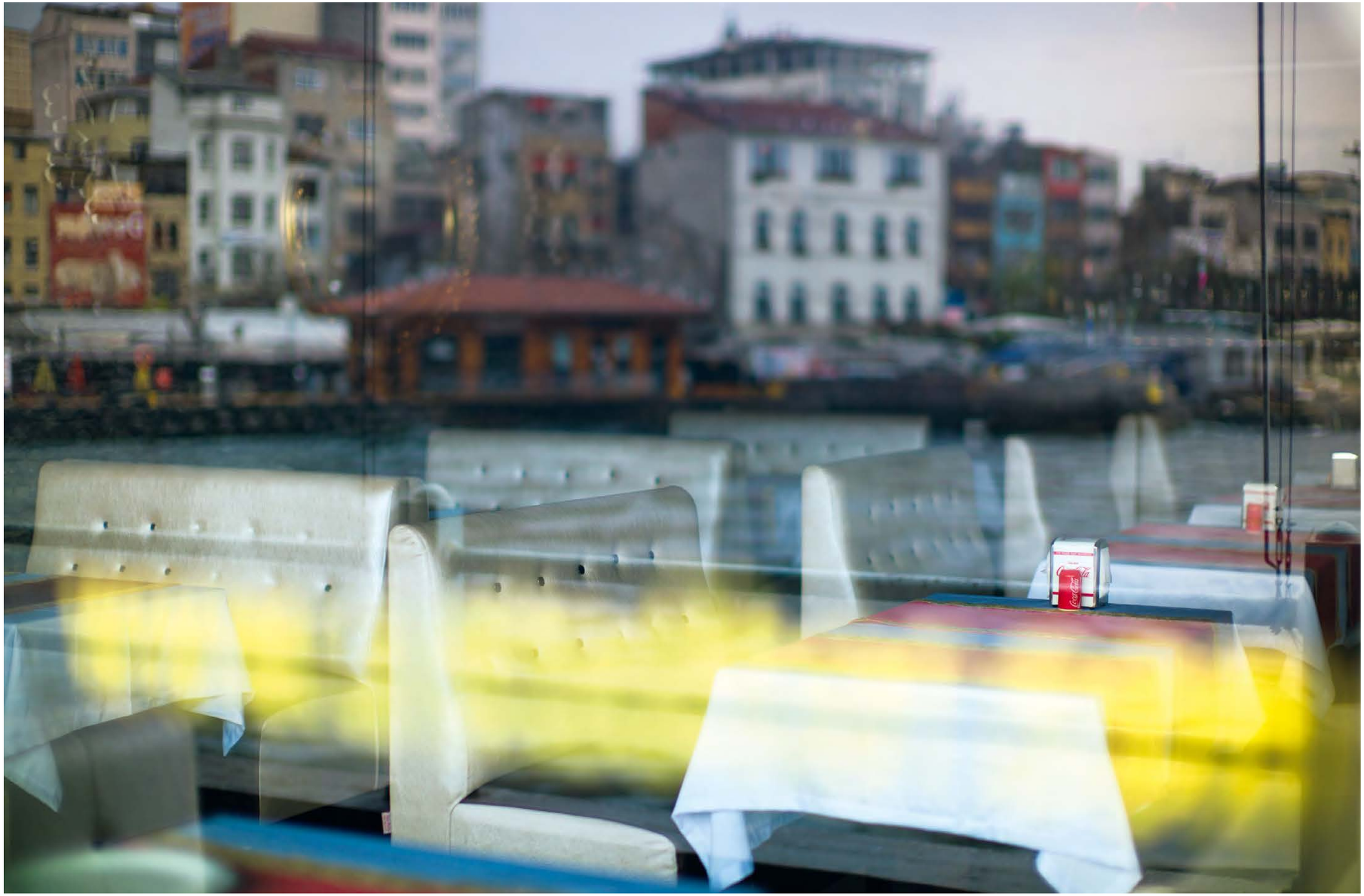
Ganz gegenwärtig ersetzt Franziska Stünkel die unmittelbare Begegnung mit den Menschen durch die indirekte Wahrnehmung in der Reflexion und thematisiert mit der Verlagerung des Alltags von den Straßen hinter die schützenden Fassaden der Gebäude einen weiteren entscheidenden Aspekt unserer Zeit – die Existenz des Individuums in der Anonymität der Großstadt.

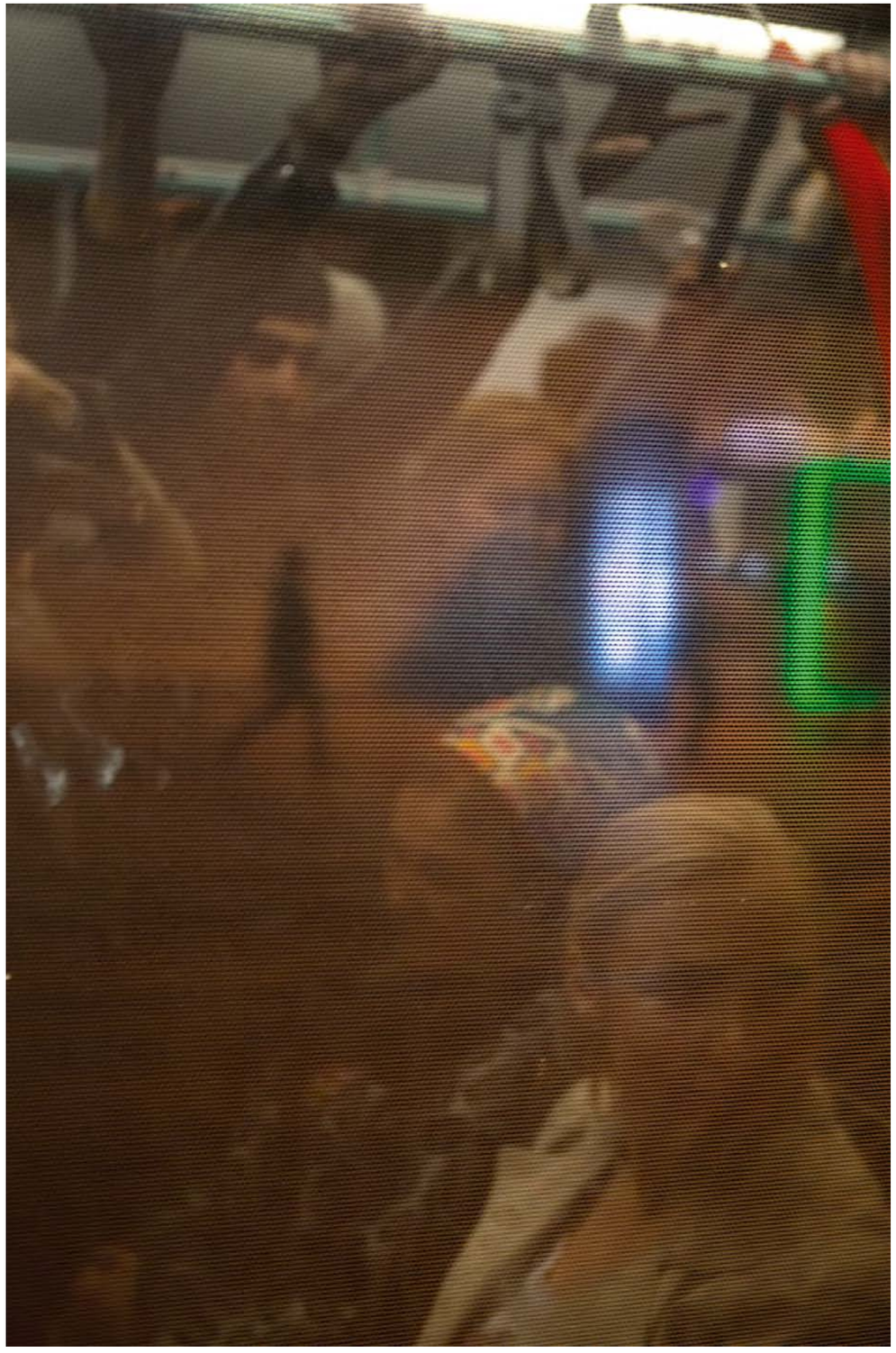
Gleichzeitig spiegelt sie in den folienhaft übereinanderliegenden Wirklichkeitsebenen die untrennbare Vereinigung von privatem Leben und öffentlichem Raum, die sich beinahe als Metapher für unser virtuelles Leben im Internet und in sozialen Netzwerken lesen lässt: Die vielen kurzen unpersönlichen Einblicke in die banalsten, aber auch in die privatesten Gedanken von engen Freunden und entfernten Bekannten verschwimmen zu verwirrenden, kaleidoskopischen Tableaus, deren vielschichtige Bezüge uns am Ende verborgen bleiben.

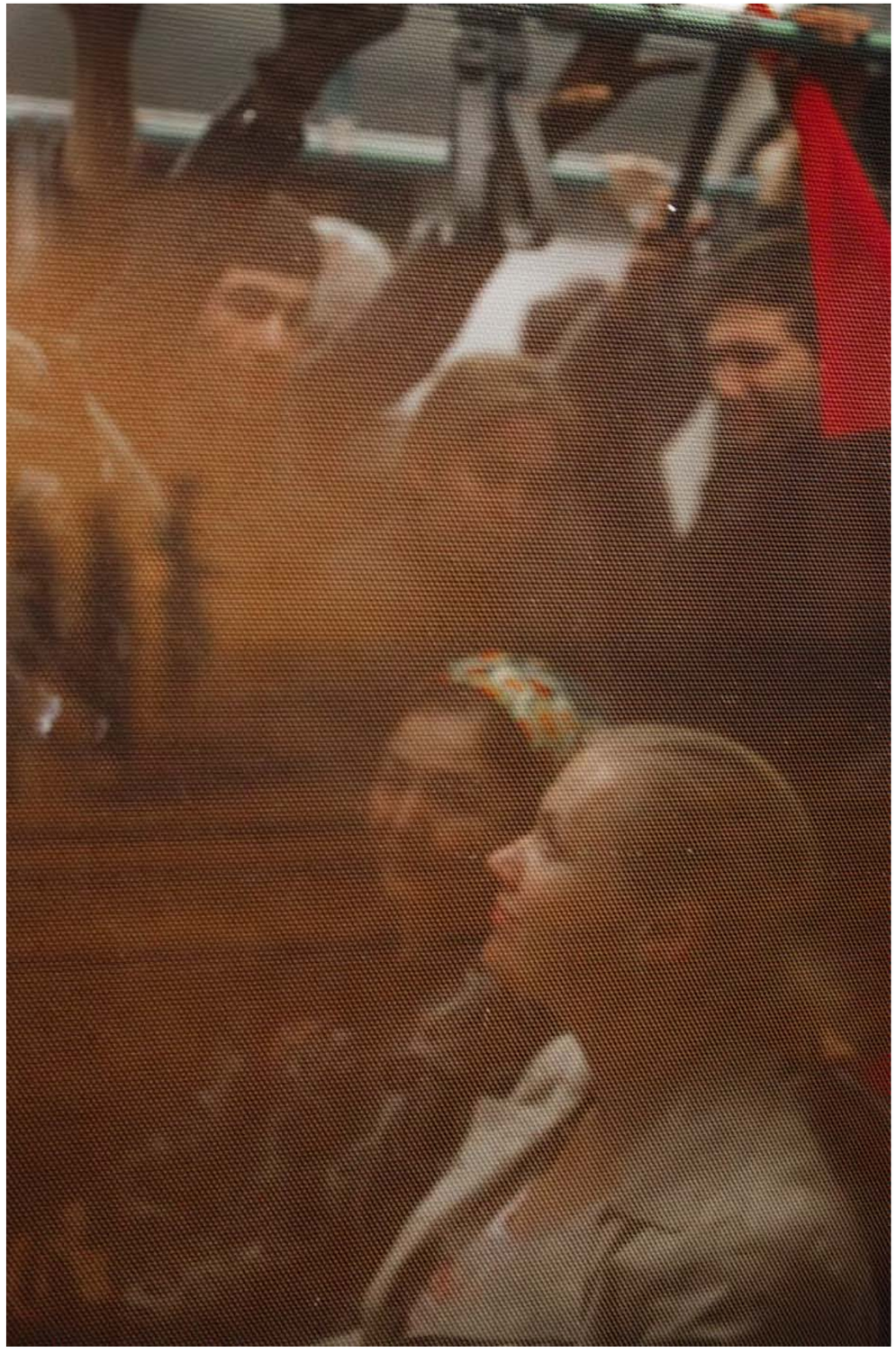
Innerhalb der Serie COEXIST kontrapunktiert die Fotografin ihre Menschen-Bilder mit ruhigeren Aufnahmen, die sich auf Architektur und Topographie konzentrieren und gleichsam den Bühnenraum für weitere Episoden schaffen. Das verbindende Element bleibt dabei die Durchdringung von Innen und Außen in der transluzenten Überlagerung von Einblick und Reflexion, wodurch das Verhältnis der Gebäude zu ihrem Umfeld – in Körper, Licht und Schatten – besonders eindrucksvoll zur Geltung kommt.

Die energiegeladenen Fotografien Franziska Stünkels entfalten ihre unmittelbare Wirkung aus ihrer überbordenden Vielfalt, ihrer spielerischen Detailverliebtheit – und nicht zuletzt auch aus der Nähe zum Film. Ohne Zweifel ist jedes der Motive eine Momentaufnahme und doch stehen die einander überlagernden Ebenen zueinander wie die Szenen eines Theaterstücks. Wie in Robert Altmans Episodenfilm „Short Cuts“ scheint eine alle Bildelemente verbindende Erzählung möglich und die angeregte Phantasie des Betrachters schließt die Lücken, ergänzt eine Vorgeschichte und hofft auf ein Happyend.

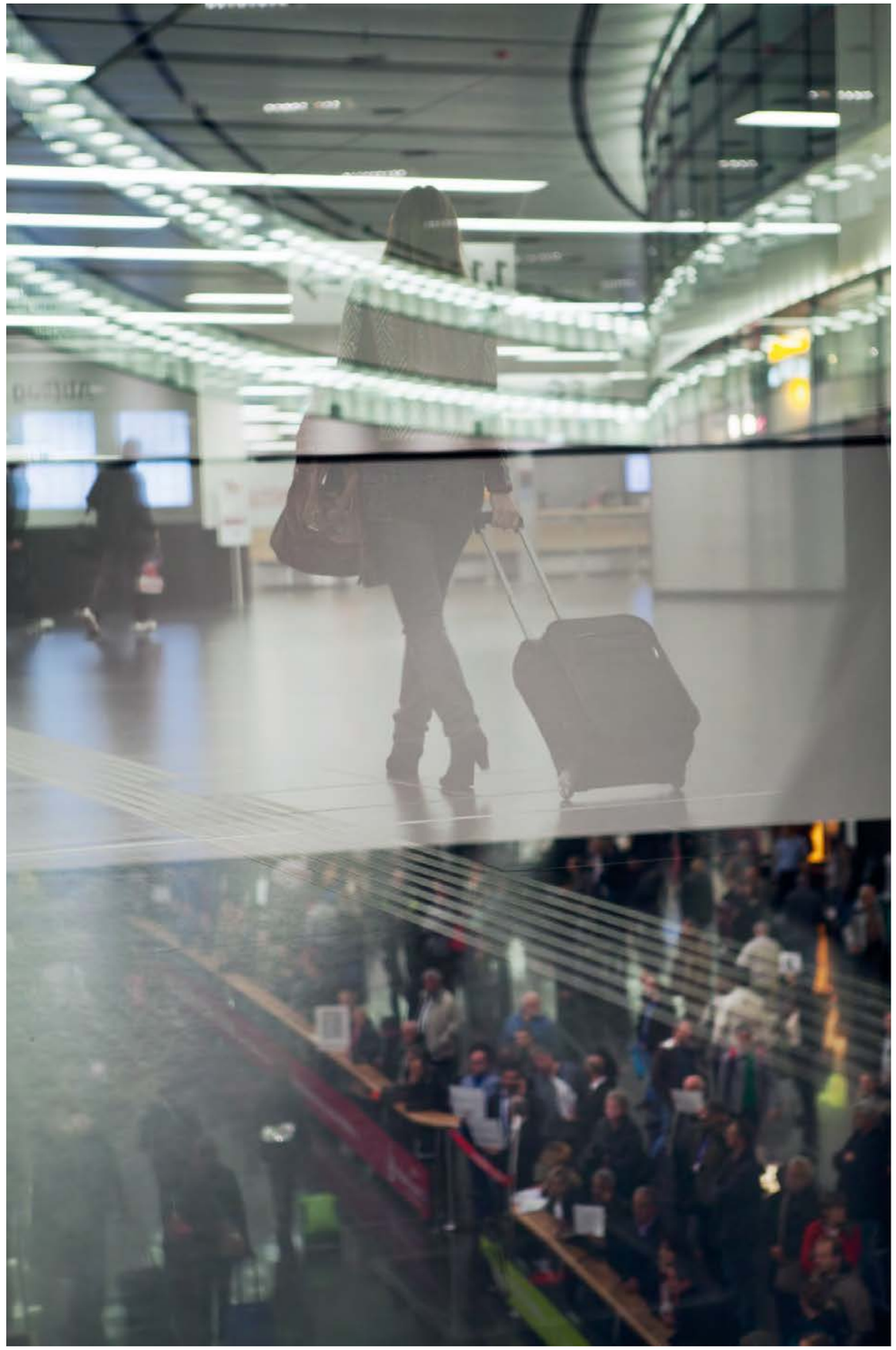
Die konzeptuelle Strenge, die Franziska Stünkels Werkserie über Jahre hinweg zu einem geschlossenen Ganzen wachsen ließ und der spielerischer Umgang mit den Details machen die Begegnung mit den Bildern so zu einem doppelten Genuss: COEXIST entfaltet sich zu einer kristallklaren Komposition aus Thema und Variation während die einzelnen Motive eine Fülle teils irritierender Assoziationen auslösen und eine Vielfalt immer neuer Geschichten erzählen.

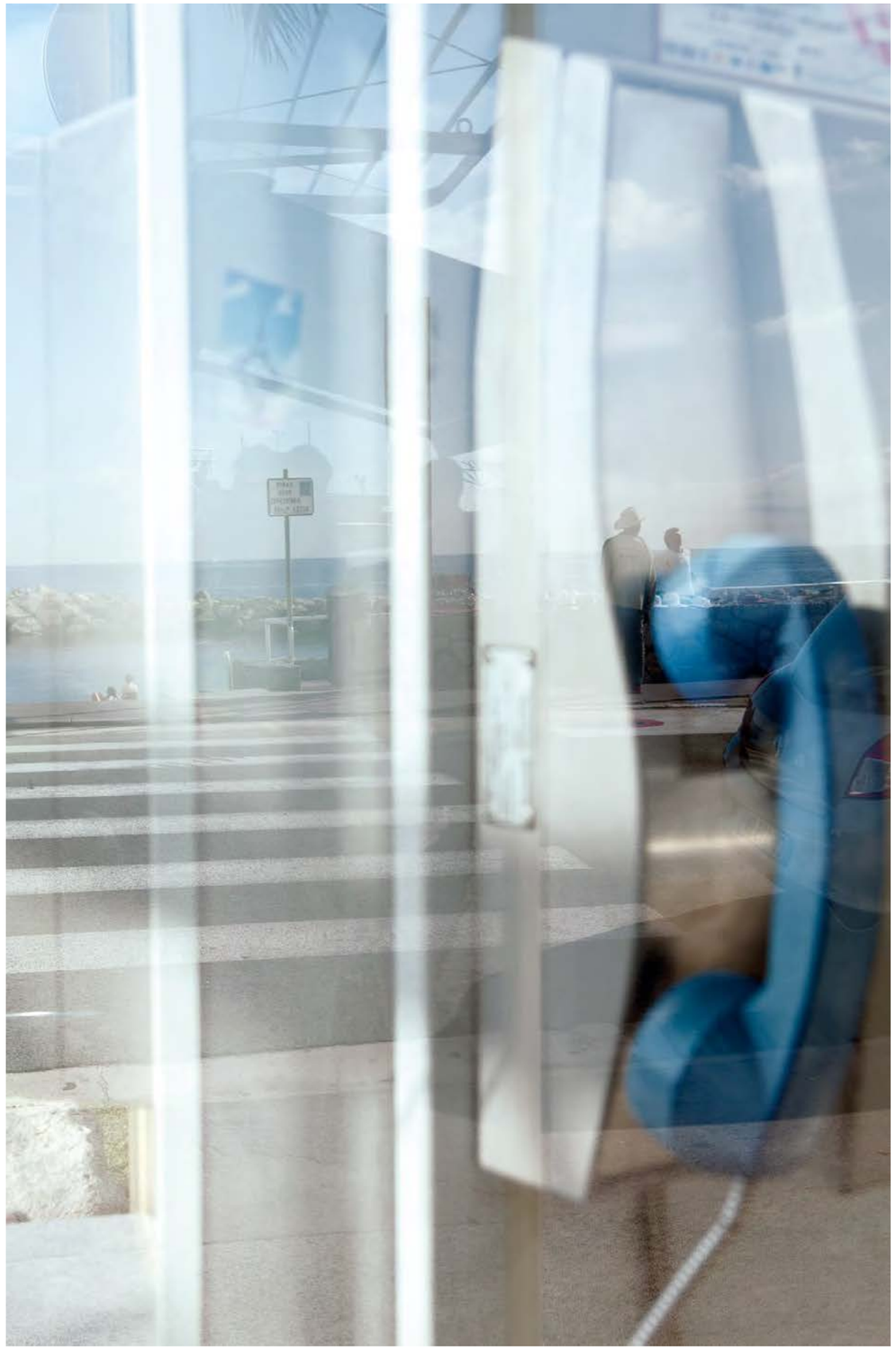


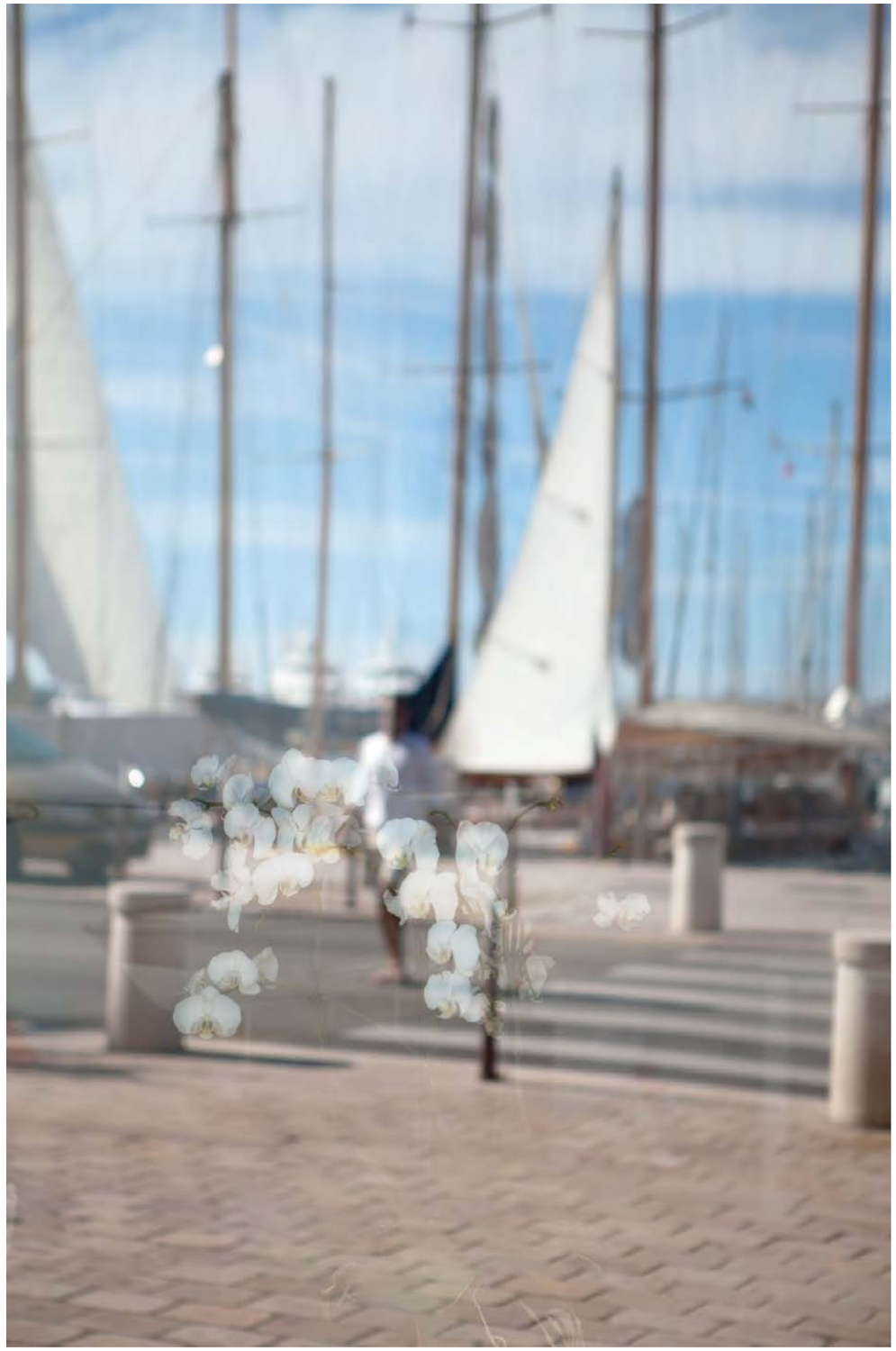


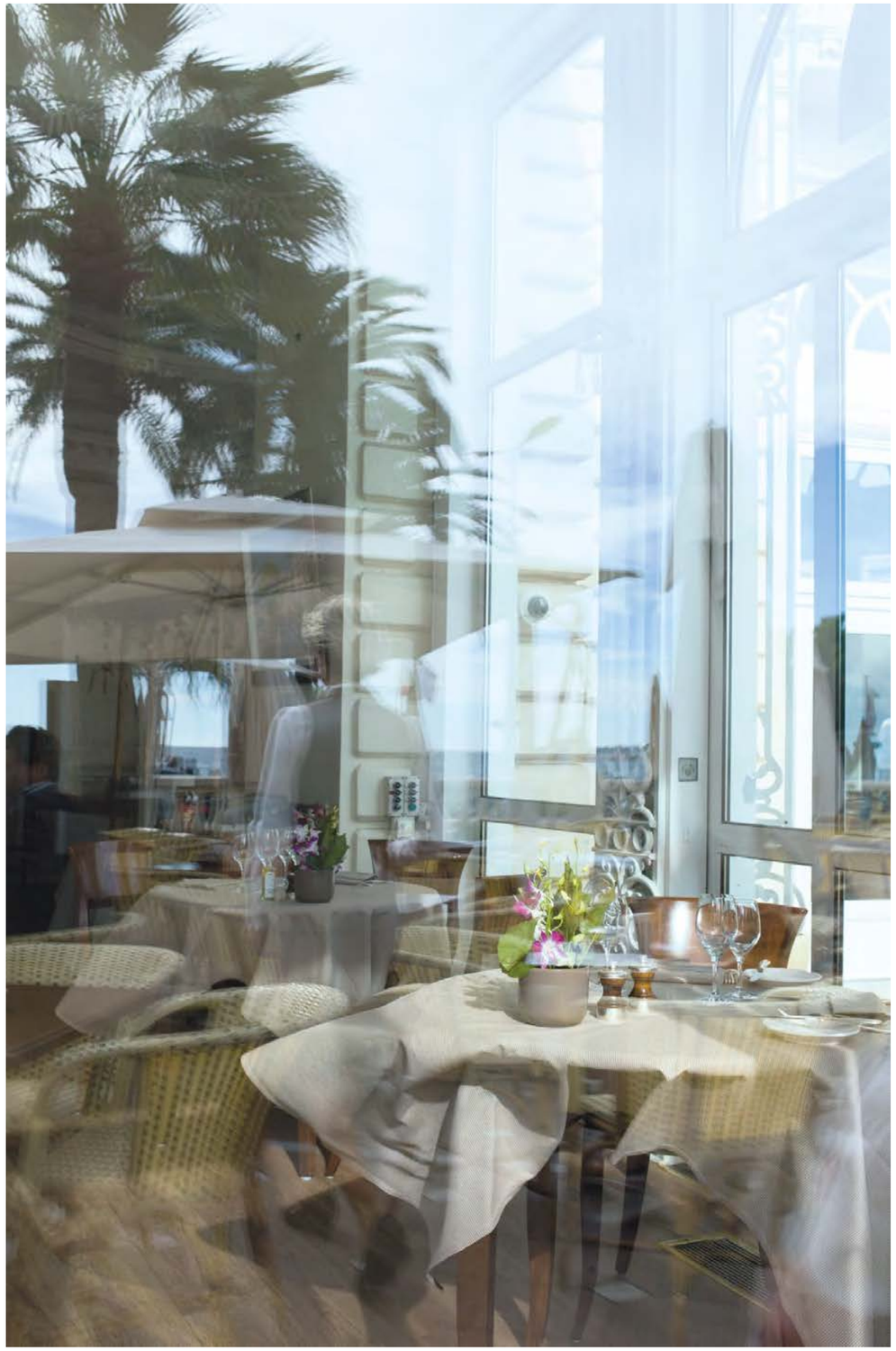


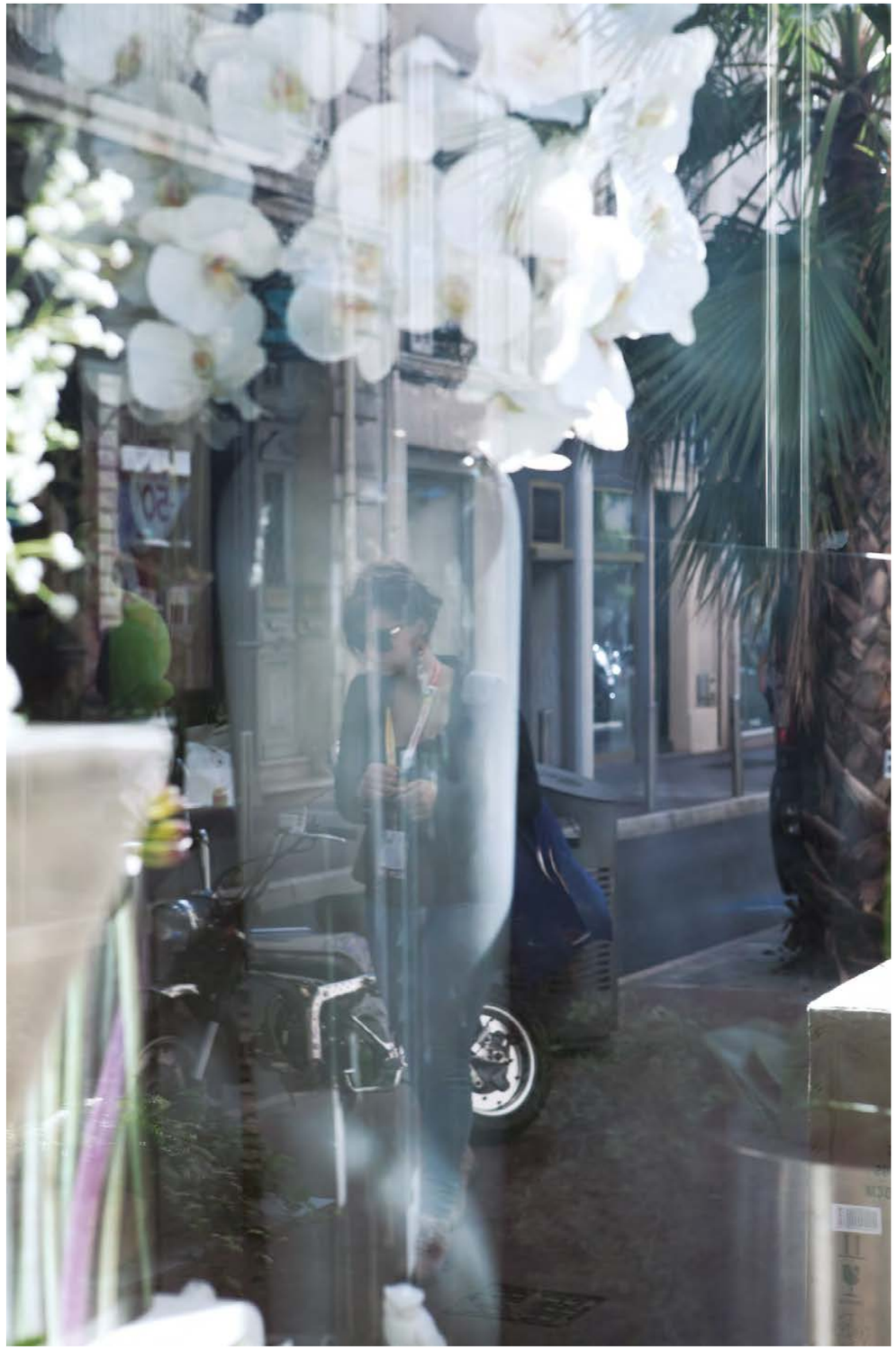
A14
Departures

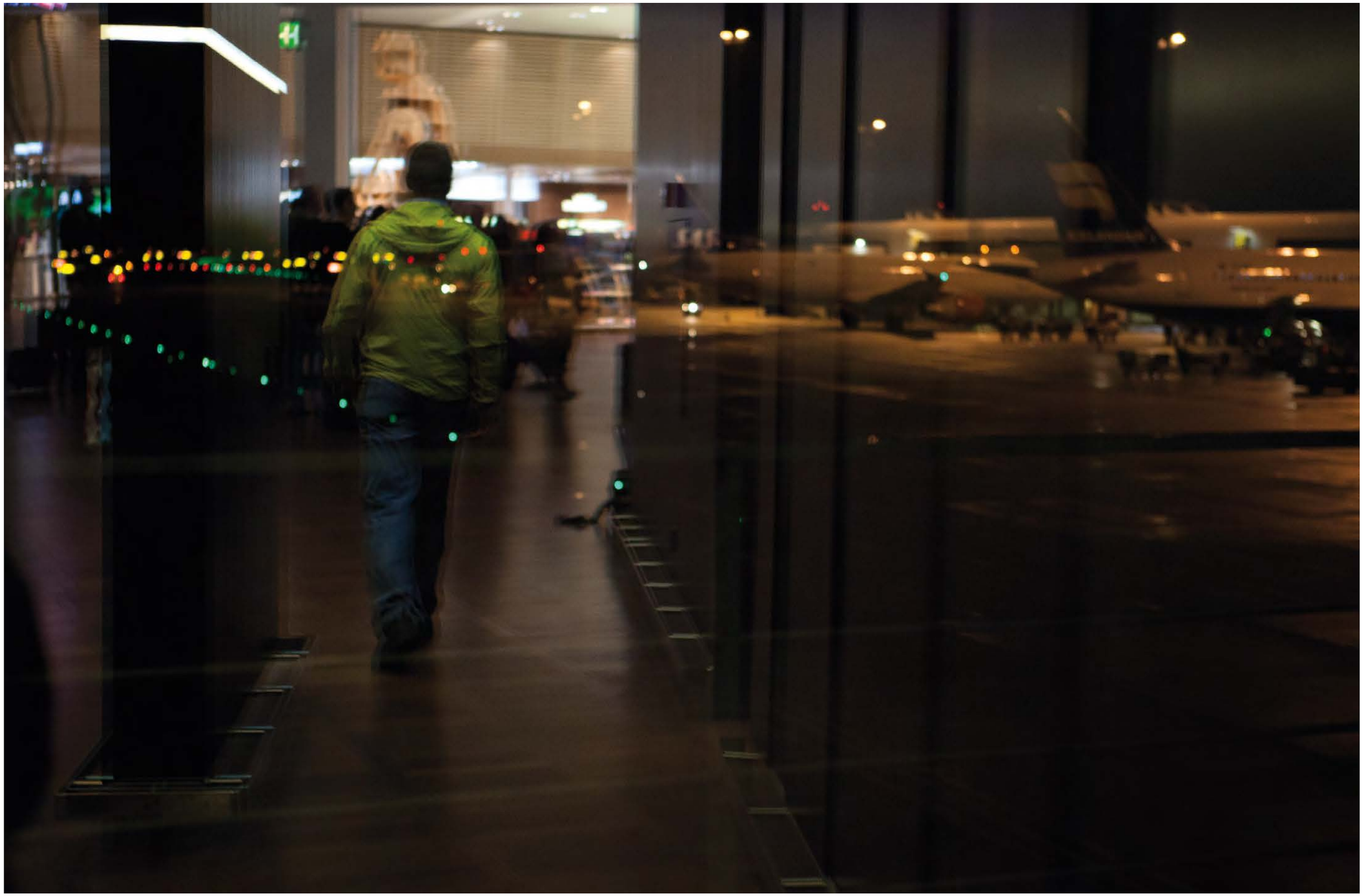


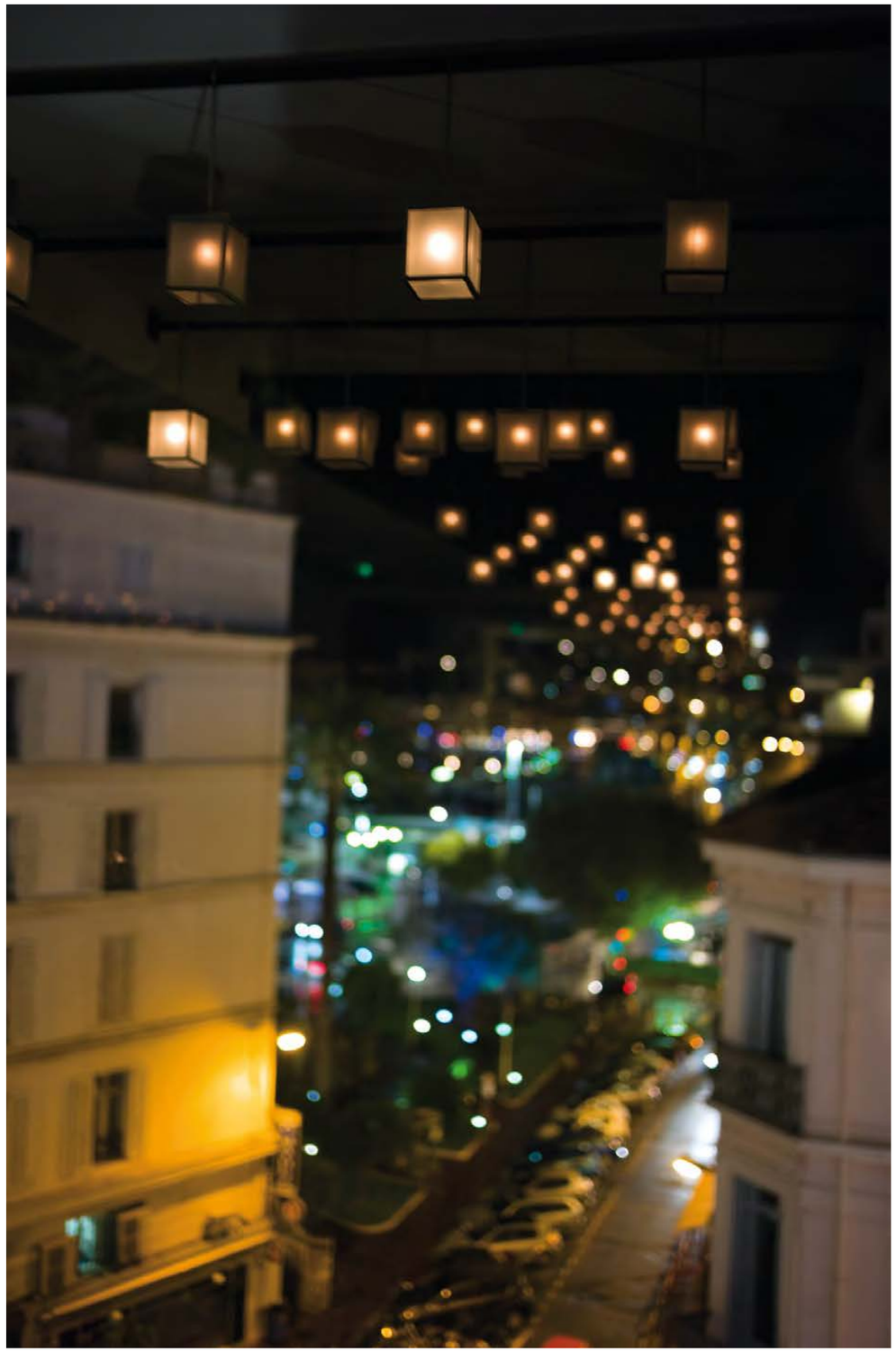










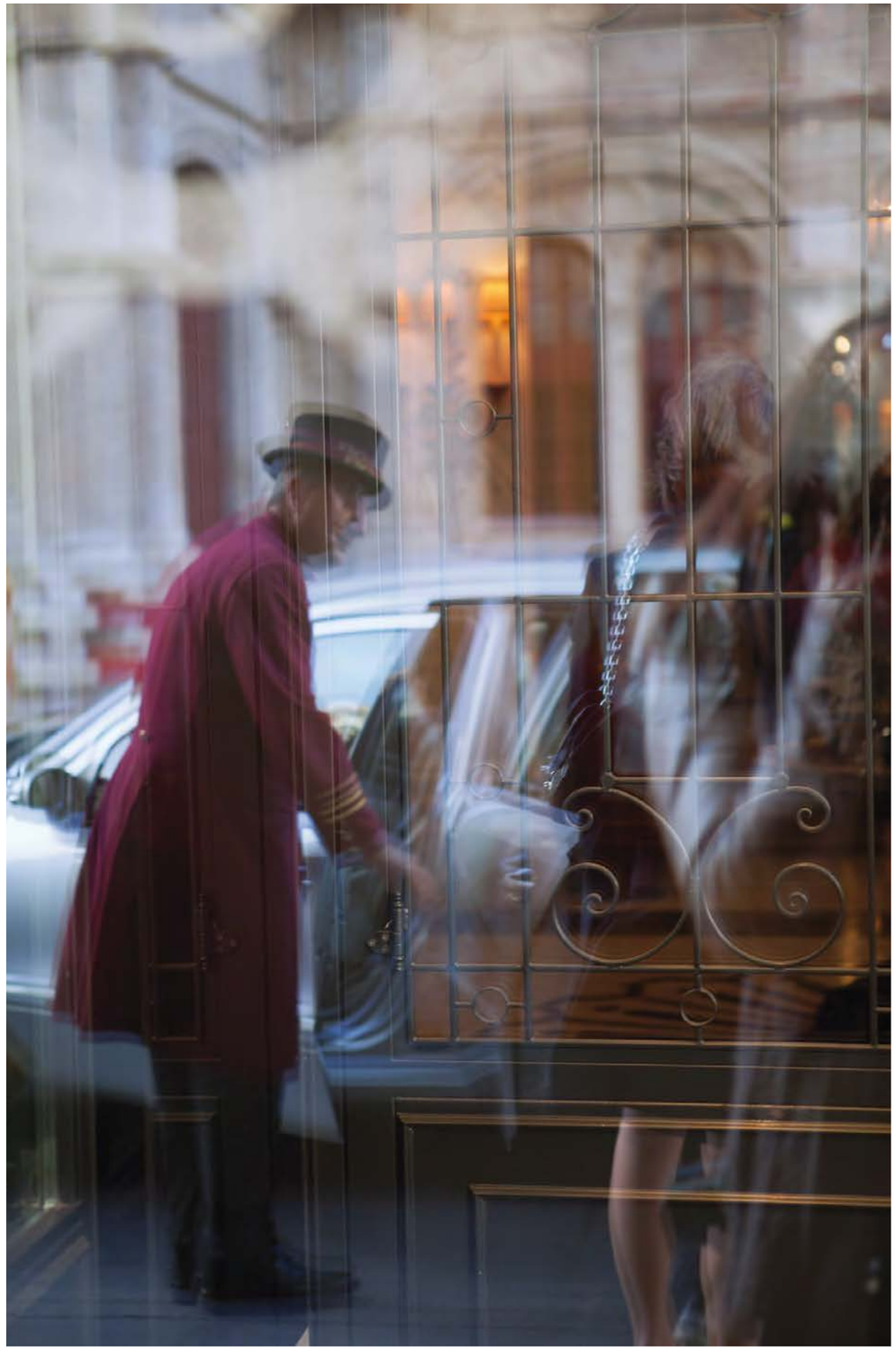


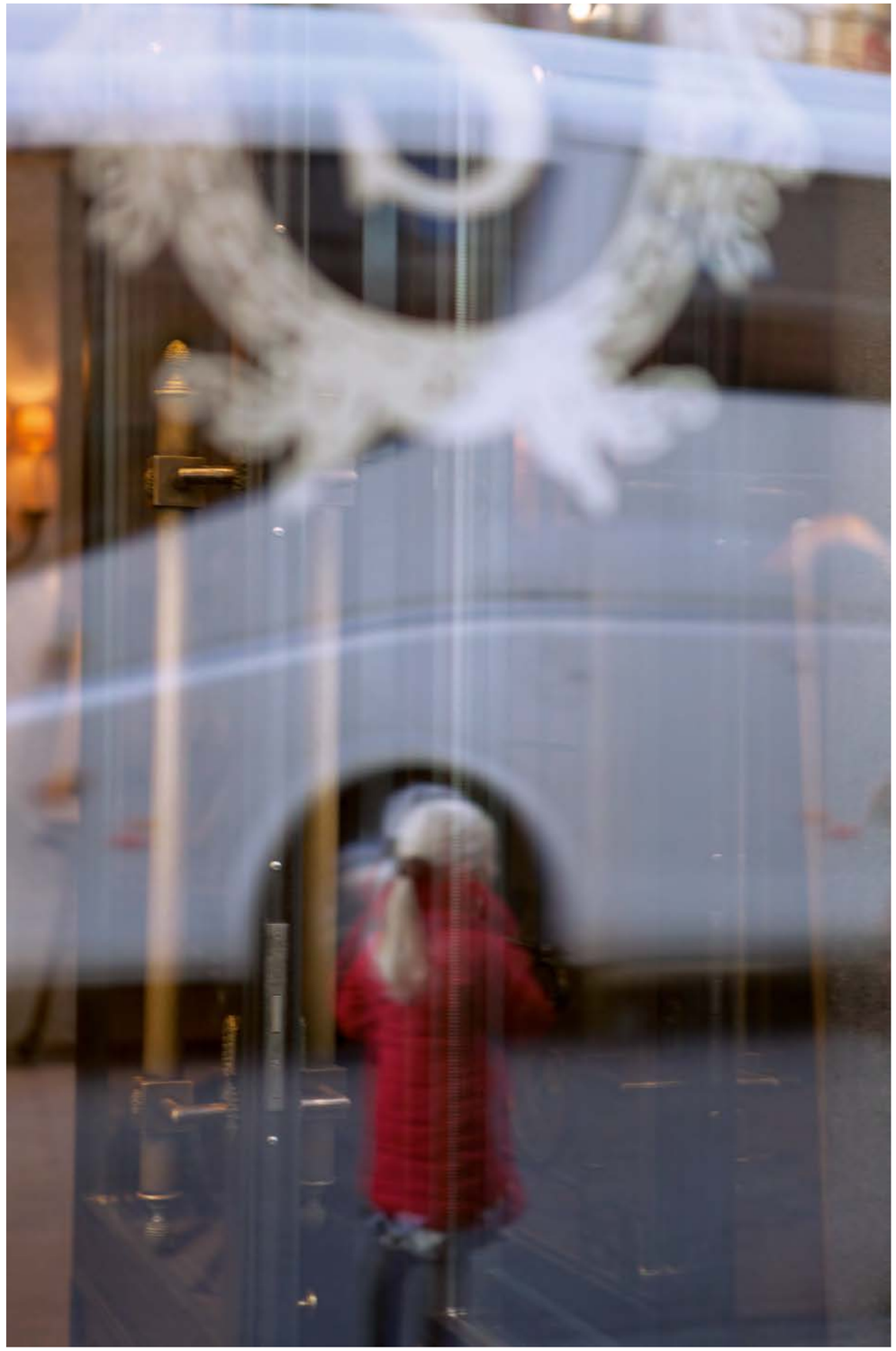
Sud-Ouest

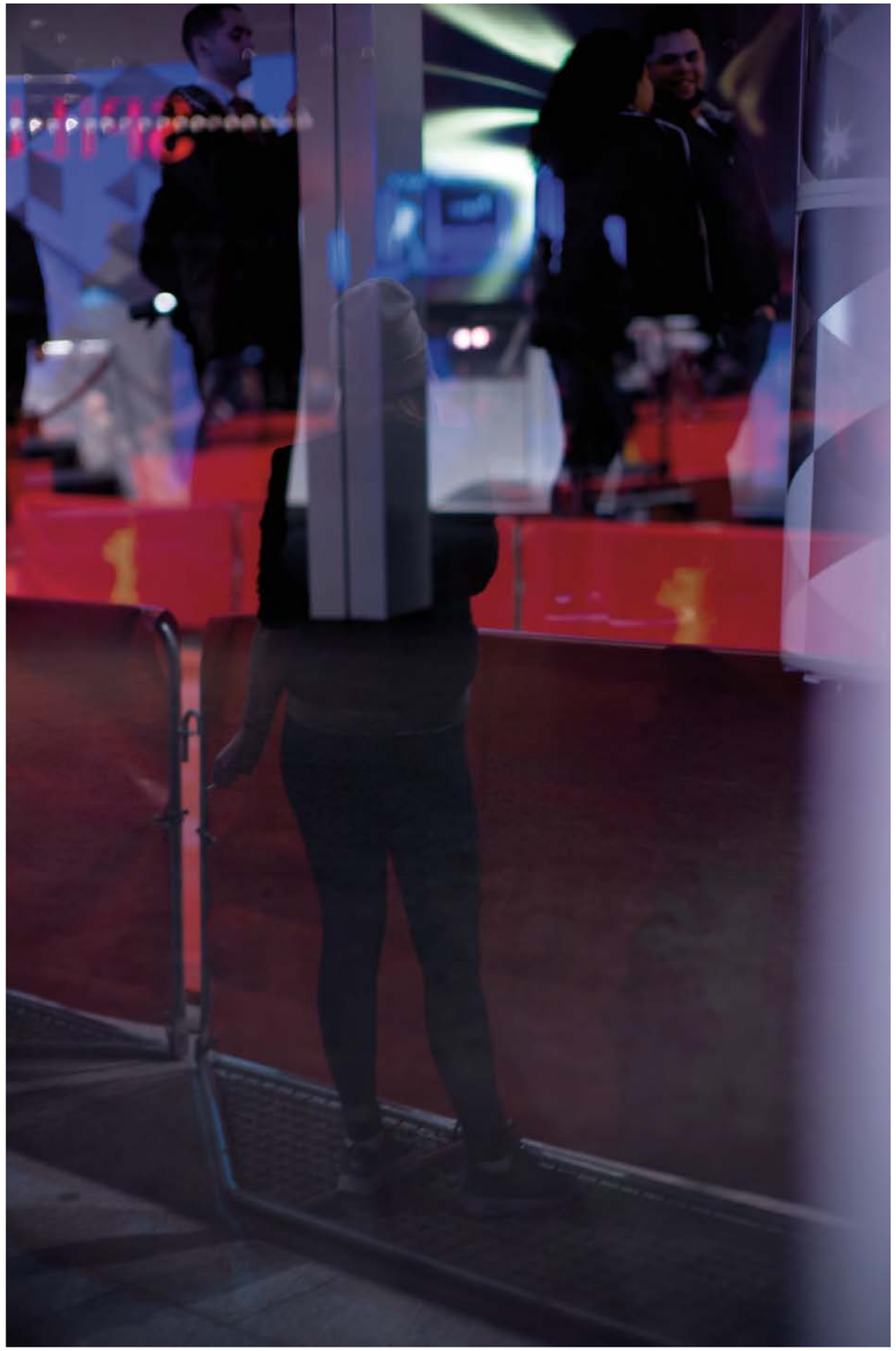
PIERROT
JEAN LUC PELÉ

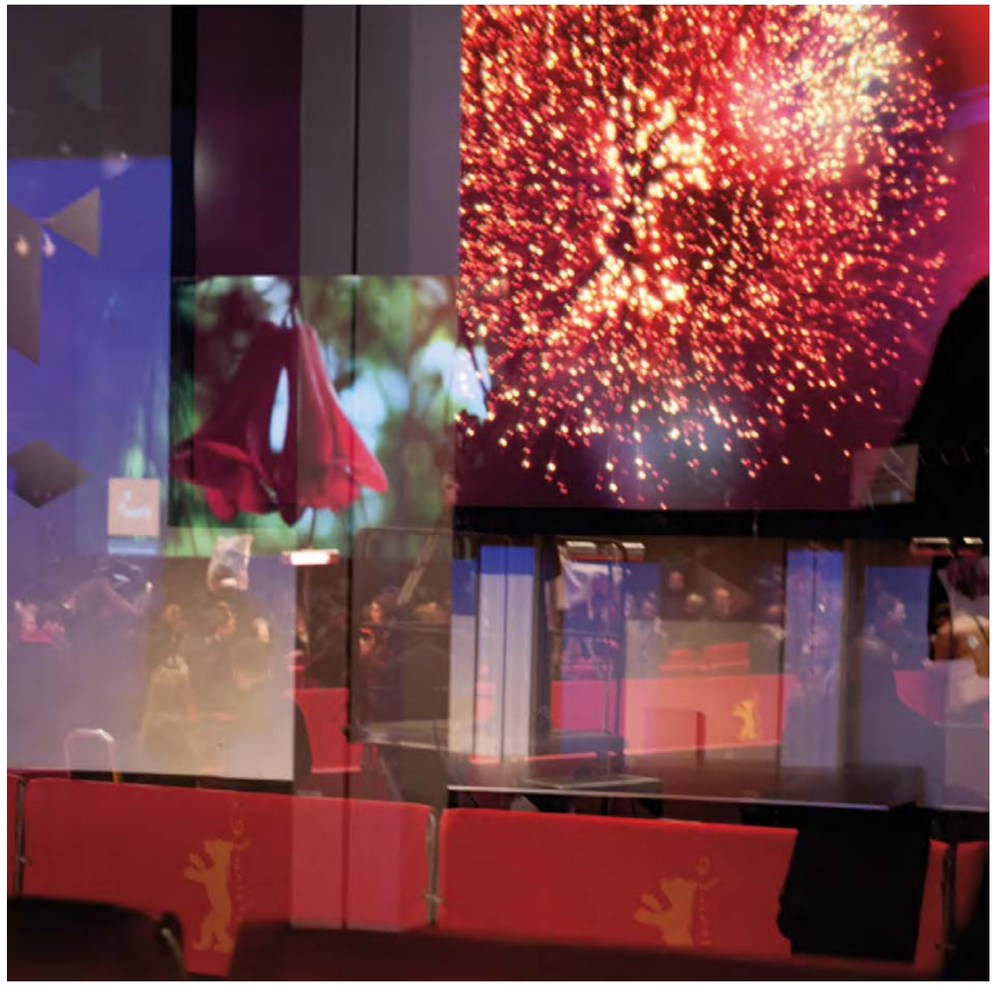
13
Sandwiches - Snack
KIO PACO

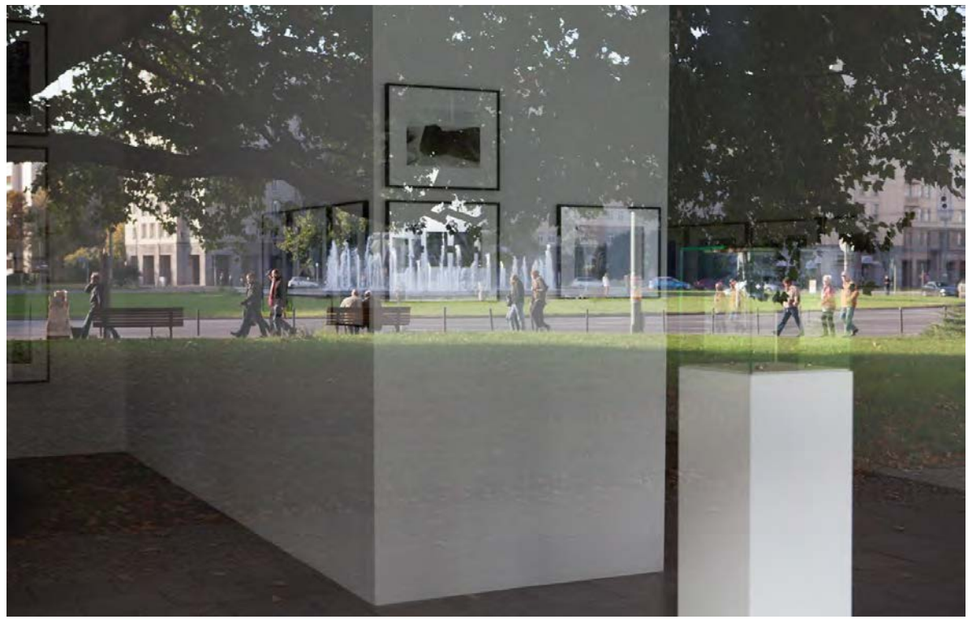
HOTEL

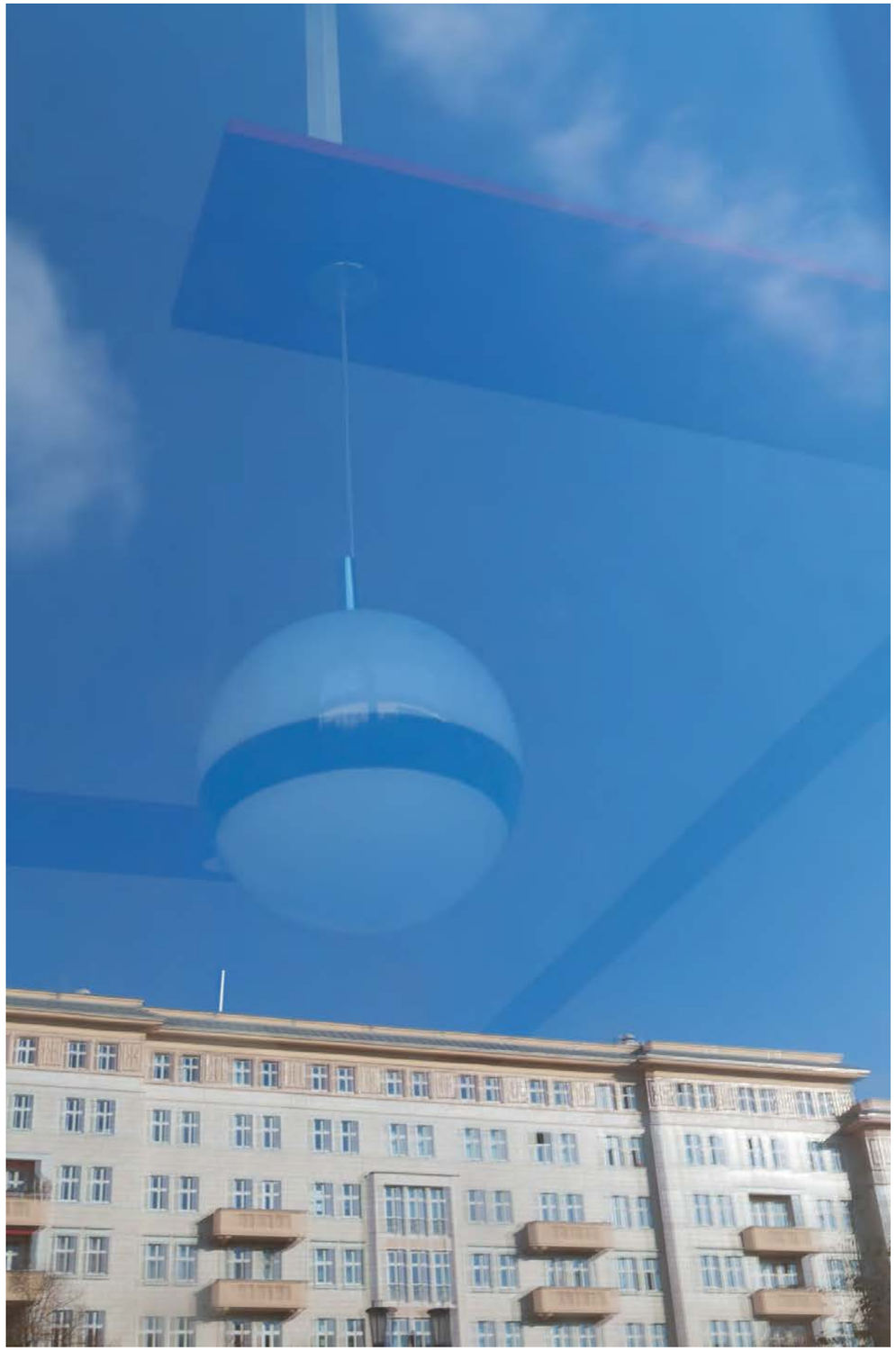




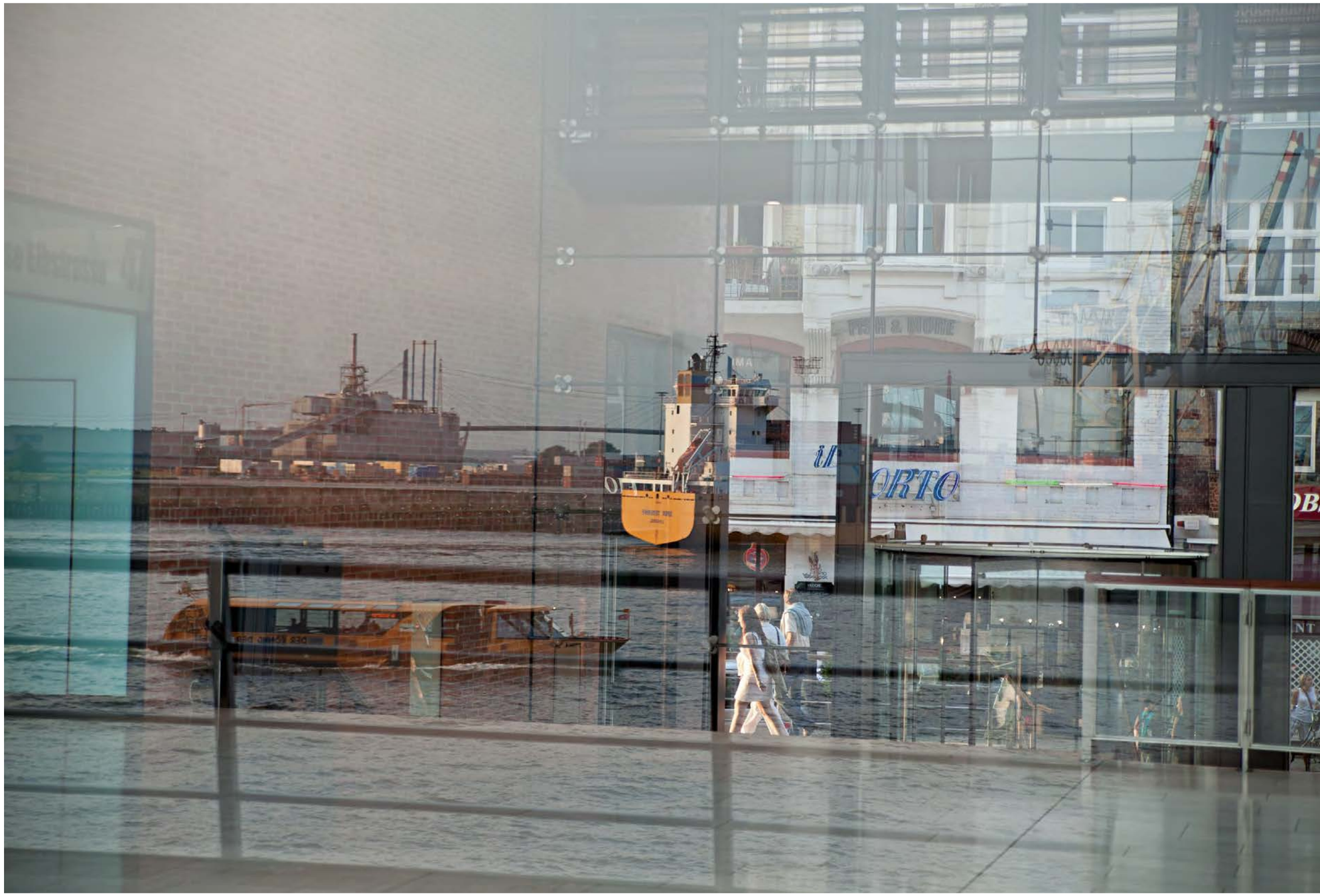


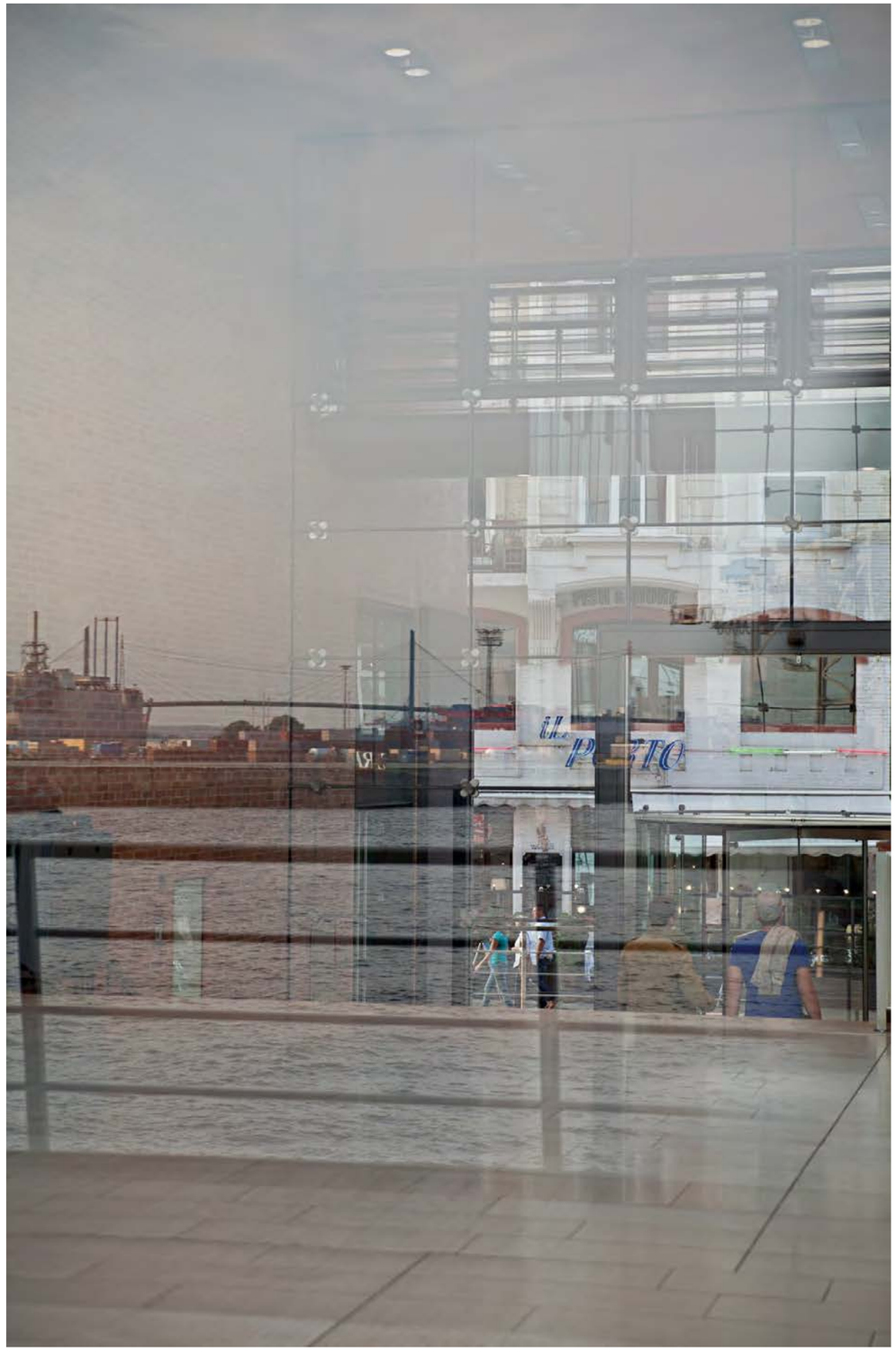






Diet Coke
CAKE


ORTO



AFRICA

COEXIST Part 2 2011 – 2012

ABOUT THE PHOTOGRAPHS OF FRANZISKA STÜNKEL

ULRICH RÜTER
art historian

Kaum ist es möglich, die Fotografien von Franziska Stünkel mit einem ersten Blick zu erschließen. Zu vielfältig sind die Ebenen, Formen und Details auf ihren großformatigen Tableaus. Für die im urbanen Kontext aufgenommenen Szenen hat sie eine spezielle Sichtweise entwickelt, die den Betrachter zu genauem Schauen auffordert. Vor allem ist es die Visualisierung von Vielfalt und Gleichzeitigkeit, die aus ihren Bildern sehr lebhafte und detailreiche Symbolbilder des alltäglichen Lebens im großstädtischen Umfeld werden lassen.

Dabei sind es vor allem die spiegelnden Schaufensterscheiben, die das Interesse der Fotografin fesseln und in ihren Bildern die zentrale Aufgabe einer mehrschichtigen Darstellung übernehmen. Nicht nur steht die Fotografin in einer langen fotohistorischen Tradition des Schaufenstermotivs - von Eugène Atget, über Harry Callahan, Lisette Model bis hin zu Saul Leiter, um nur einige Vertreter der großstädtischen Street Photography zu nennen - sondern mit der Konzentration auf die reflektierenden Scheiben greift die Fotografin auch zwei der bis heute gebräuchlichsten Metaphern der Fotografie auf: die des Spiegels und die des Fensters. Zwar suggerieren sie eine Analogie des fotografischen Bildes zur fotografierten Wirklichkeit, die allerdings unmöglich erfüllt werden kann, da das zweidimensionale Bild immer nur einen subjektiven Eindruck der Raumwirklichkeit im Moment der Aufnahme wiedergeben kann.

Daher geht die Fotografin bewusst einen anderen Weg als den der vermeintlichen Wirklichkeitsdarstellung. Sie präsentiert Bildräume, die nur fotografisch erzeugt werden können und überführt so den realen Stadtraum in ein künstlerisches Bild. Und so kann als eine weitere Assoziation die von Charles Baudelaire geäußerte Definition des modernen Kunstwerks hinzu gezogen werden, in der er dasTransitorische, das Flüchtige zum für ihn entscheidenden Kennzeichen der ästhetischen Moderne benennt: „Die Modernität ist das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige, ist die Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist."[i] Dieser Bestimmung gemäß ist das authentische Werk „radikal dem Augenblick des Entstehens verhaftet; gerade weil es sich in Aktualität verzehrt, kann es den gleichmäßigen Fluß der Trivialitäten anhalten, die Normalität durchbrechen und das unsterbliche Verlangen nach Schönheit für den Augenblick einer flüchtigen Verbindung des Ewigen mit dem Aktuellen befriedigen,"[ii] so die weiterführende Interpretation von Jürgen Habermas. Bezogen auf die Werke von Franziska Stünkel lassen sich daraus fruchtbare Erkenntnisse ziehen.

Seit rund zehn Jahren fotografiert die Künstlerin in ihr fremden Städten und hat dabei auch das Konzept der bisher veröffentlichten Bildserien entwickelt. Seit 2007 erarbeitet sie die Werkgruppe der Spiegelungen, deren jüngste Aufnahmen im letzten Jahr entstanden sind. Dabei ist die Fotografie schon eine sehr viel längere Leidenschaft, obwohl die Autorin bisher vor allem als Regisseurin und Drehbuchautorin in der Öffentlichkeit bekannt ist. Aufgewachsen in der niedersächsischen Provinz, war ihr die Fotografie näher liegend als das große Kino. Die häusliche Dunkelkammer zählte zu den wichtigen künstlerischen Experimentierfeldern ihrer Jugend. Während ihres Film-Studiums an den Kunsthochschulen von Hannover, Hildesheim und Kassel belegte sie daher immer auch die Fotografie als zweites Fach. Und trotz aller Erfolge ihrer Kurzfilme, die dann auch schnell zum großen Spielfilm führten, hat sie auch weiterhin fotografisch gearbeitet. Erst als hier geschlossene Serien und Werkkomplexe entwickelt waren, ist sie mit diesen Arbeiten auch nach außen getreten. Das Fotografieren bedarf im Gegensatz zum Film ganz anderer Bedingungen, die Stünkel als Ergänzung, vielleicht auch als Ausgleich schätzt. Kinofilme sind vor allem Teamwork, es gibt Location-Scouts und der Regisseur hat sich permanent mit den Produktionsbedingungen zu beschäftigen. Beim Fotografieren hingegen ist Stünkel ganz allein unterwegs. Sie kann sich hier ganz auf ihre fotografische Intuition konzentrieren, sich der Fremde aussetzen. Ob es sich dabei um asiatische oder afrikanische Metropolen wie Shanghai oder Kapstadt handelt oder europäische Städte wie Barcelona, Cambridge, Hamburg, Riga oder Stockholm als Fundort dienten, ist nicht bedeutend, denn es geht der Fotografin nicht um pittoreske Merkmale, typische Sehenswürdigkeiten oder fotogene Orte der jeweiligen Stadt, sondern sie ist auf der Suche nach einer Fremde, die universell wahrgenommen werden soll. Daher wird auch auf die topografisch-erklärende Bildunterschrift bei den präsentierten Fotografien gänzlich verzichtet.

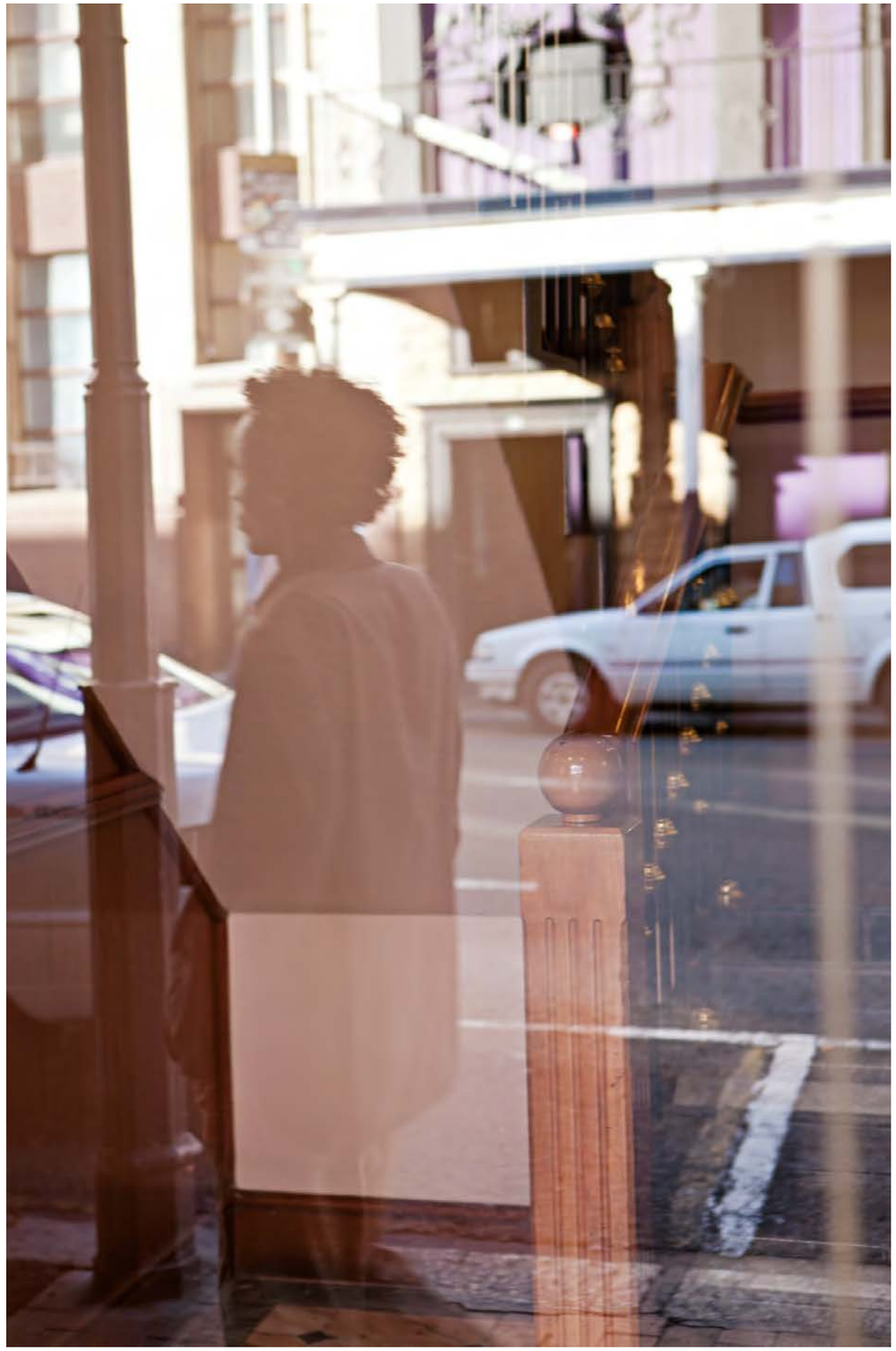
Nur mit der Kamera unterwegs, setzt sie sich die Fotografin als versierte Flaneurin, trainierte Fußgängerin und vor allem als äußerst aufmerksame Beobachterin auf belebten innerstädtischen Straßen fernab ihres bekannten Umfeldes dem unbekannten visuellen eindrücklichen Wirbel aus, lässt sich vom urbanen Strom treiben und begibt sich trotz Chaos, Lärm und Fremdheit auf die Suche nach individuellen Geschichten. Aus der Universalität der Fremde kristallisiert sie die universelle Sprache der Gefühle heraus indem sie andere Menschen in ihrem Umfeld beobachtet. Dabei sucht sie nicht die portraithafte Frontalität, sondern sie fotografiert in der Werkgruppe „all the stories" aufgeladene Szenen voller verschiedener Sinneseindrücke, in denen zwar Menschen auftauchen, aber nicht zum bestimmenden Teil der Aufnahme werden. Denn dieser setzt sich aus verschiedenen Ebenen zusammen. Außen- und Innenraum, das geschäftige Treiben auf der Straße und die ruhigere Atmosphäre eines Restaurants, Cafes oder Ladengeschäftes werden von der Fotografin zusammengebracht. Die beiden Welten überlagern sich aufgrund der Reflexionen der großen Fensterflächen. Dabei kommt sie durch jahrelang geübtes Sehen und sekundenschnelles Wahrnehmen von Situationen zu überwältigenden Bildergebnissen, die dem realen Sehen des menschlichen Augenapparates eigentlich widersprechen. „Ich scanne mittlerweile ganz schnell mein Umfeld. Das Auge kann sich zwar nur auf eine Ebene fokussieren, aber ich wittere mittlerweile ein Bild",[iii] so die Fotografin. Stünkel wählt eine gleichmäßige Tiefenschärfe, daher auch die anfängliche Überforderung auf ihren Bildern. Hingegen kann man sich so immer wieder neu auf den unterschiedlichen Ebenen des Bildes verankern. Immer neue Details und Formen, Farbklänge und Strukturen können entdeckt werden.

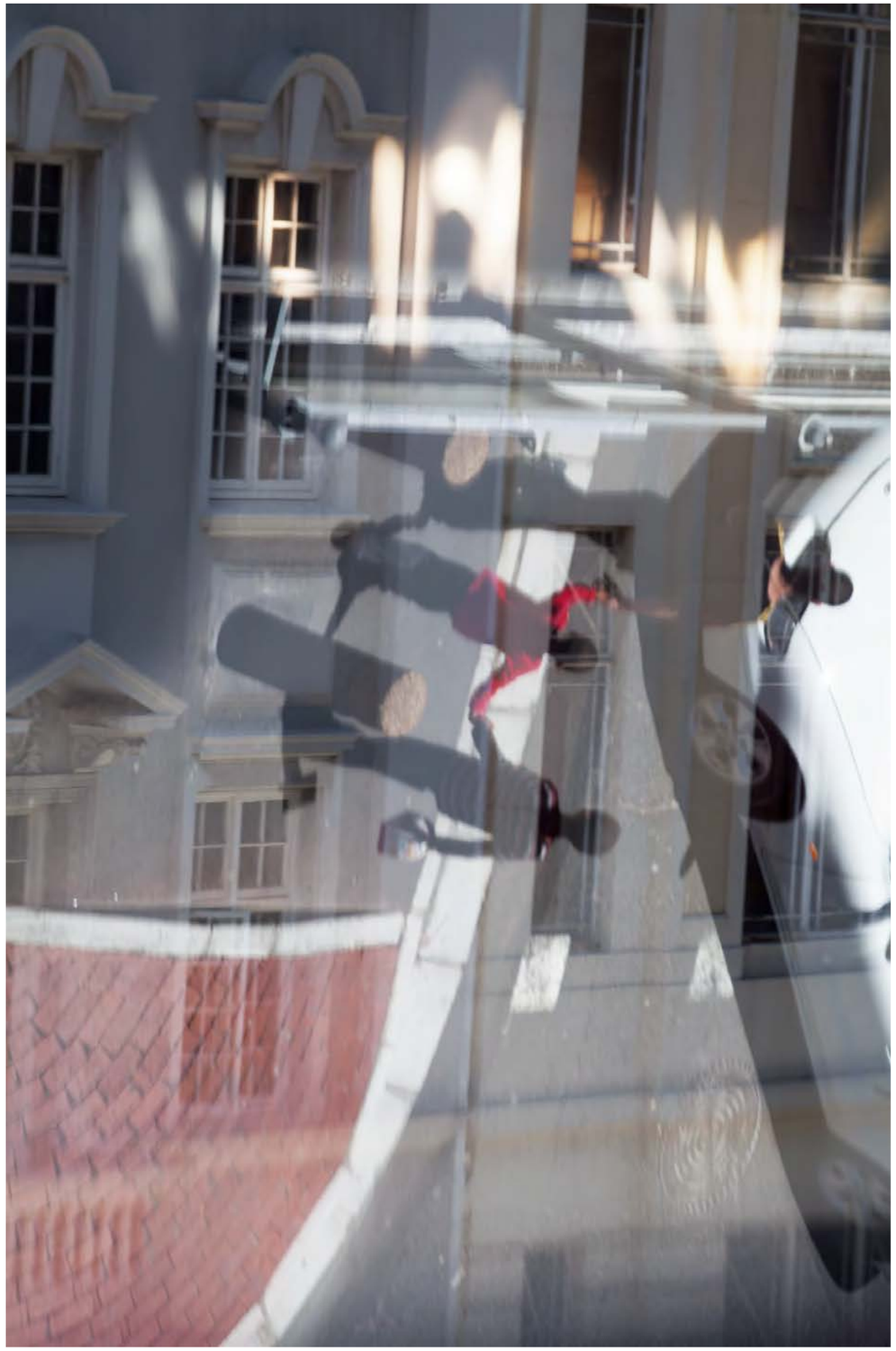
Die zweite, kleinere Serie „one of all" rückt das individuelle Schicksal, die an eine Person gebundene Emotionalität in den Vordergrund, denn im Sinne der Fotografin umgibt „jeden Menschen eine eigene, unverwechselbare Geschichte, die es wert ist, erzählt zu werden."[iv] Nicht die visuell überlagernden Bildschichten bestimmen die Serie, sondern jeweils eine einzelne Person ist Träger der Bilderzählung. Hier werden „Szenen von flüchtigen Erscheinungen und transitorischen Situationen - Selbstvergessenheit, Einsamkeit, Introspektion - sensibel ins Bild gesetzt."[v] Diese zweite Serie ist in ihrer an Film Stills erinnernden Bildsprache der kinematografischen Arbeit der Künstlerin deutlich näher.

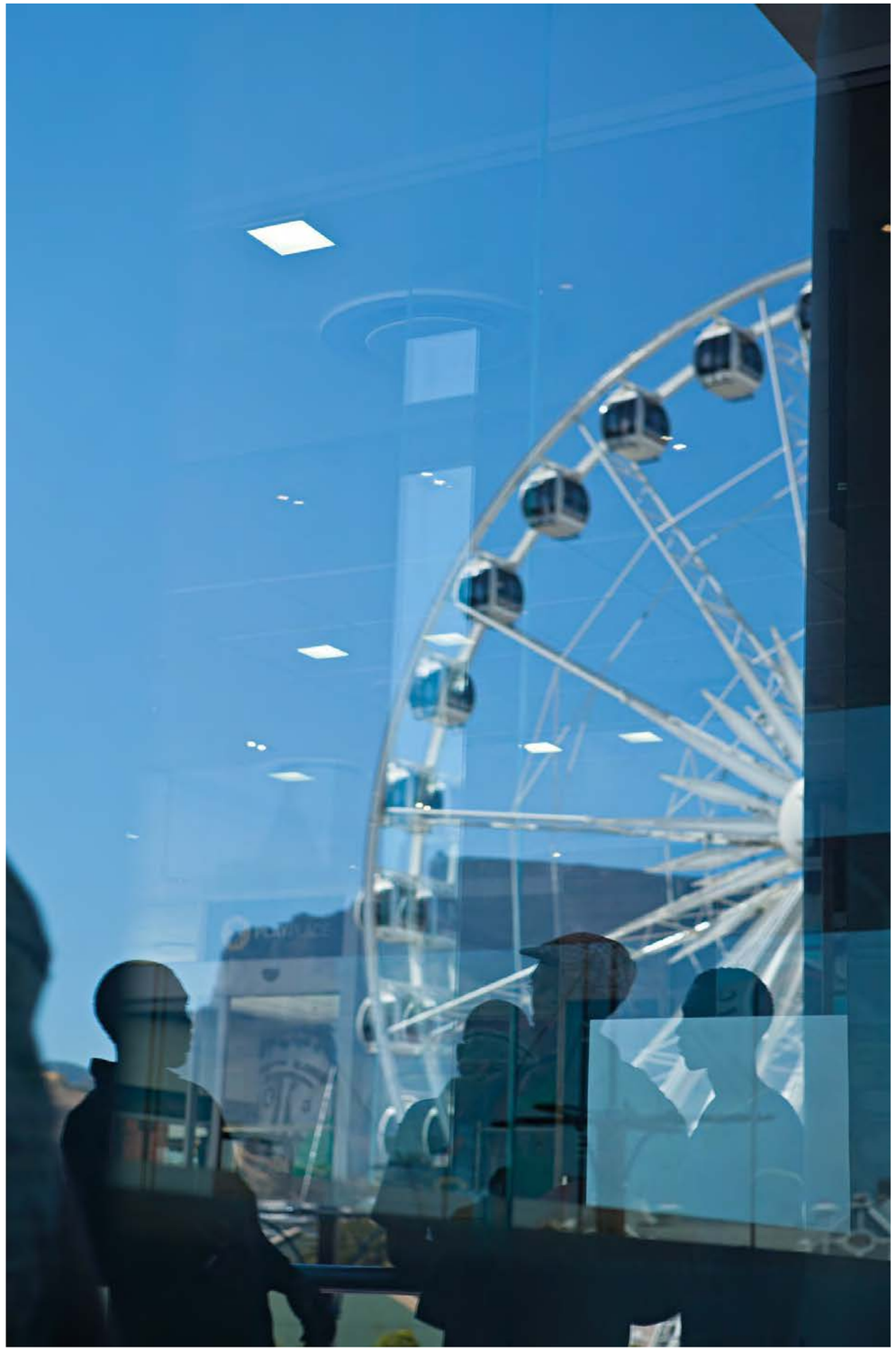
Die eigentliche Aufnahme ist jeweils in wenigen Augenblicken fotografiert. Möglichst unbeobachtet, äußerst sparsam, arbeitet die Fotografin mit ihrem Material. Zwar gibt es keine planenden Vorarbeiten oder Recherchen, doch nicht ein rauschhaftes Arbeiten, sondern eine konzentrierte, präzise Vorgehensweise bestimmt das Werk. Das schnelle Reagieren auf eine Situation ist eingeübter Ablauf, daher werden die fotografierten Personen nur in den seltensten Fällen die Arbeit der Fotografin bemerkt haben. Nur so bleibt ein intimer Moment sichtbar, der sich in einer wiederholenden Serie nicht bewahren ließe. Konzentration und Kontemplation liegen eng beieinander. Der Moment der Aufnahme ist das Bild. Dieses wird dann auch nicht beschnitten oder bearbeitet, trotz aller heutigen digitalen Verführungsmöglichkeiten. Hier ist es eine bewusste Entscheidung für das authentisch Fotografische, das im Gegensatz zum stark fiktionalen und gestalteten Moment des Filmens im Vordergrund ihrer Arbeit steht. Der authentische Moment, der im subjektiven Bild der Fotografin bewahrt wurde, soll sich auf den Betrachter übertragen. Dabei sind die Farben und Lichteindrücke der Fotografien entscheidende Stimmungsträger. Besonders angezogen wird die Fotografin von einer Leichtigkeit der Farben, die den Charakter eines Bildes bestimmen. Leuchtendes Rot, Rosa oder ein Grau-Blau sind häufig die Hauptakzente einer Fotografie, die übrigen Farben ordnen sich den jeweiligen Hauptfarben unter. Diese Farbigkeit lässt sich nur an hellen Tagen erzielen, denn nur das volle Tageslicht ermöglicht es, dass auch die Innenräume hinter den Schaufensterscheiben mit natürlichem Licht aufgeladen werden und nicht ein künstliches Licht die Situation bestimmt. Auch dies eine Erfahrung, die der Kinopraxis entgegensteht.

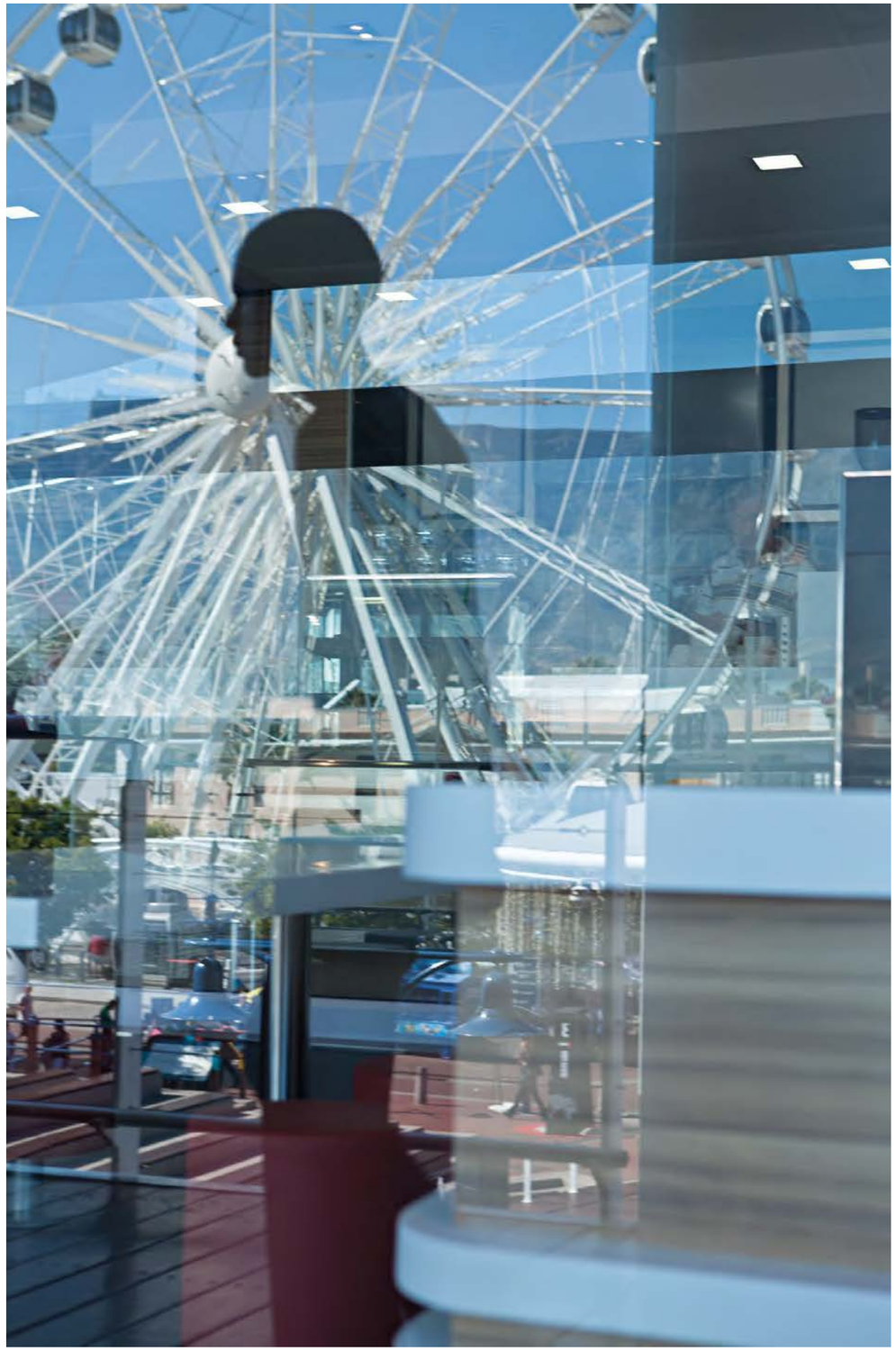
Die Ausarbeitung der einzelnen Aufnahmen in großformatige rahmenlose Diasec-Arbeiten erweitert die Wahrnehmung der Bilder um eine weitere Dimension. Der Betrachter kann nicht nur in die Fotografien hineinsehen, sondern spiegelt sich auf den hochglänzenden Oberflächen im Ausstellungsraum selbst wider und kann Teil des Bildes, Teil der innerbildlichen Kommunikation werden. Fernab jeglicher Tagesaktualität und zeitlicher Verortung wird er zu einer weiteren Facette der Geschichte. So wie das eigentliche Bild durch den fehlenden Rahmen keine Begrenzung aufzeigt, erscheint die Lesbarkeit unter Einbeziehung des Betrachters offen und erweiterbar in alle Richtungen. Das Bild bleibt in Bewegung, kann je nach Umgebung neu gesehen und interpretiert werden. Selbstwahrnehmung und Selbstbefragung sind das eigentliche Thema der fotografischen Serien. Nicht nur für die Fotografin, sondern auch für jeden Betrachter. Diese Fotografien erlauben als transparente Medien einen Blick durch das Bild zurück auf die Welt. Genau diese poetische Qualität zeichnet das Werk von Franziska Stünkel aus, und lässt es ganz im Sinne Baudelaires trotz seiner Flüchtigkeit zu etwas Tiefgründigem werden, das sich in seiner Zeitlosigkeit in das Bewusstsein der Betrachter unmerklich einschreibt. Nicht ohne Grund ist eben diese Erfahrung die entscheidende Grundkonstante der künstlerischen Wahrnehmung. So verschmelzen die spiegelnden Schaufensterscheiben mit ihren vielen Reflexionen mit der nachdenkenden Reflexion des Betrachters zu einem einzigartigen Erlebnis und erkenntnisreichem Vergnügen.

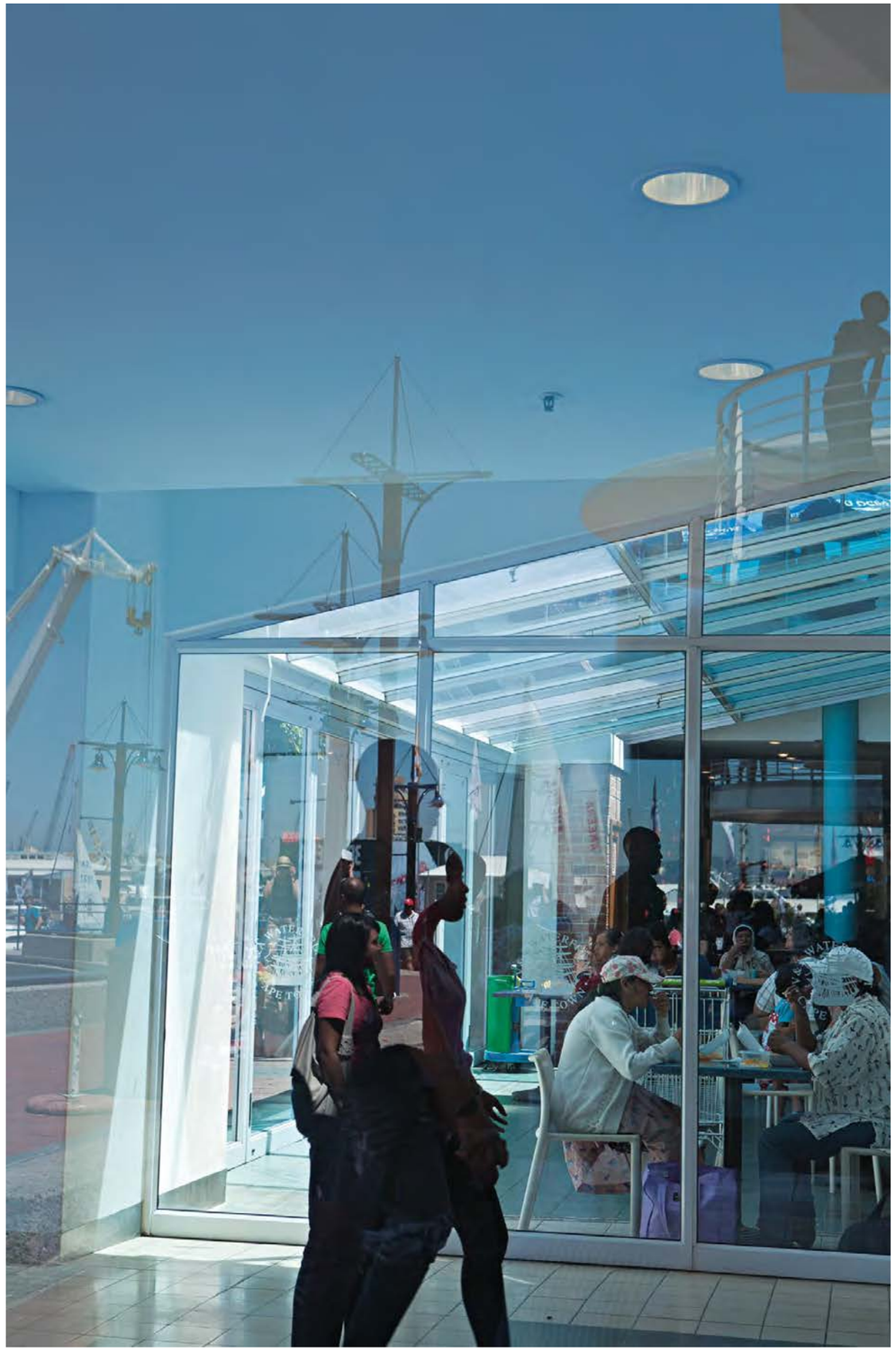
FLOOR
COVER

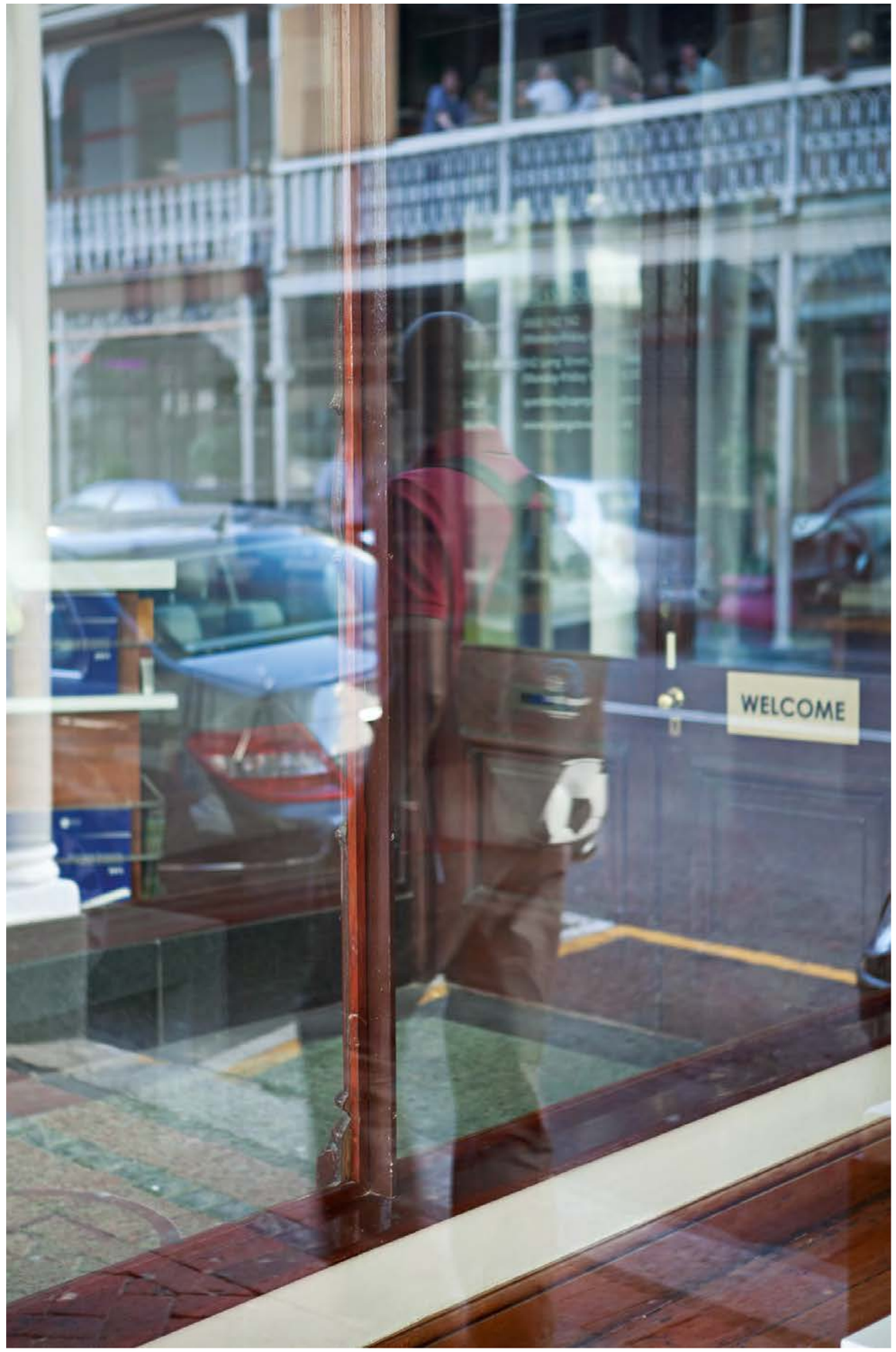











WELCOME

MUTUAL

ASIA

COEXIST Part 1 2008 - 2010

ABOUT THE PHOTOGRAPHS OF FRANZISKA STÜNKEL

DR. ALEXANDER TOLNAY
Curator, former director Neuer Berliner Kunstverein

Zum besseren Verständnis dafür, was besonders bemerkenswert in Franziska Stünkels Bildern ist, möchte ich in wenigen Worte einige grundsätzliche Richtungsänderungen in der Fotokunst der Gegenwart aufzeigen, die auch für ihr Werk Gültigkeit haben. Die wohl bedeutendste dieser Veränderungen ist die völlig neue Funktion, die dem fotografischen Medium mittlerweile zugewiesen wird. Statt der Auffassung, dass es sich bei der Fotografie um die reine Wiedergabe der visuellen Wirklichkeit handelt, ist heute die Ansicht vorherrschend, dass wir es bei dem, was wir Realität nennen, stets mit einem - durch ästhetische und ideologische Parmameter bestimmten – kulturellen Konstrukt zu tun haben.

Diese Sicht eröffnet die Möglichkeit, die Suggestivität des Mediums auf eine ganze neue Weise nutzbar zu machen. Bei der zweiten Veränderung handelt es sich gewissermaßen um ein Fortschreiten von rein „äußerlichen" Bildmotiven zu einer eher introspektiven Vorgehensweise, die es gestattet, bei der Darstellung der realen Beobachtungen subjektive Empfindungen einzubeziehen.

Dabei geht es letzten Endes darum, das Immaterielle „sichtbar" zu machen und die eigene Sichtweise als jenen Ort zu erforschen, wo reale Gegebenheiten und persönliche Erfahrungen zusammentreffen. Mit der dritten Richtungsänderung schließlich wird Fotografie zu einem Instrument einer subtilen Kritik an unserer in einer von Entfremdung und Vereinsamung bedrohten Gesellschaft. Thematisiert werden dabei beispielsweise Fragen nach der Identität in einer Welt der Massenkultur oder nach Konsequenzen der kommerziellen Kolonisierung des globalisierten öffentlichen Raums.

Diese humanistische Sichtweise spiegelt sich auch im Titel dieser Ausstellung „Seven Billion Stories". Er bezieht sich auf die Tatsache, dass es auf der Welt sieben Milliarden Menschen gibt und jeder einzelne eine eigene Geschichte darstellt, die aus vielen einzelnen Geschichten besteht.

Als Filmemacherin war und ist Franziska Stünkel stets eine Geschichtenerzählerin, daher spielt der narrative Moment in ihren Fotografien vergleichbar eine vorrangige Rolle. Mit traumwandlerischer Sicherheit erfassen ihre wie „Schnappschüsse" wirkenden Aufnahmen scheinbar banale Alltagsszenen, die sich bei näherem Hinsehen als komplexe Wirklichkeitsbeobachtungen entpuppen, die das Fragmentierte zu einem Gesamtbild bündeln und das Nebensächliche in den Mittelpunkt rücken.

Die Realitätssplitter der verschiedenen Ebenen werden mit rätselhafter Poesie inszeniert und zu einem eigenen Kosmos verdichtet. In der scheinbaren Beiläufigkeit ist nichts zufällig; jede Aufnahme, jeder Ausschnitt ist das Ergebnis von bewusster Reflektion und das Produkt langjähriger Erfahrung von trainierten Augen für Raumkomposition.

Es sind drei Aspekte in Stünkels Raumwahrnehmung, die sich in ihren Beziehungen zu unterschiedlichen Raumbegriffen zu erkennen geben: erstens das Verhältnis zum architektonischen, vor allem städtischen Raum, zweitens zum gesellschaftlichen, zwischenmenschlichen Raum und schließlich zum so genannten „Sehraum", der für eine bestimmte Idee von elementaren Grundlagen der Kunst - wie Licht und Schatten, Farbe und Komposition - steht. An diesen drei Strängen entlang baut sich die Bildstruktur ihrer Fotokunst auf.

Franziska Stünkel hat überwiegend auf ihren Reisen fotografiert. Die Exponate der hier gezeigten zwei Serien wurden in mehreren Ländern von Europa über die USA bis China aufgenommen. In Abwandlung einer berühmten Äußerung von Pablo Picasso, mit der er seine Arbeitsweise zu umschreiben wusste: „Ich suche nicht, ich finde", fand sie ihre Bildmotive außerhalb der Kategorien der touristischen Erwartungen und spürte jene Situationen in den Städten auf, die ihre Widersprüchlichkeitwiderspiegeln.

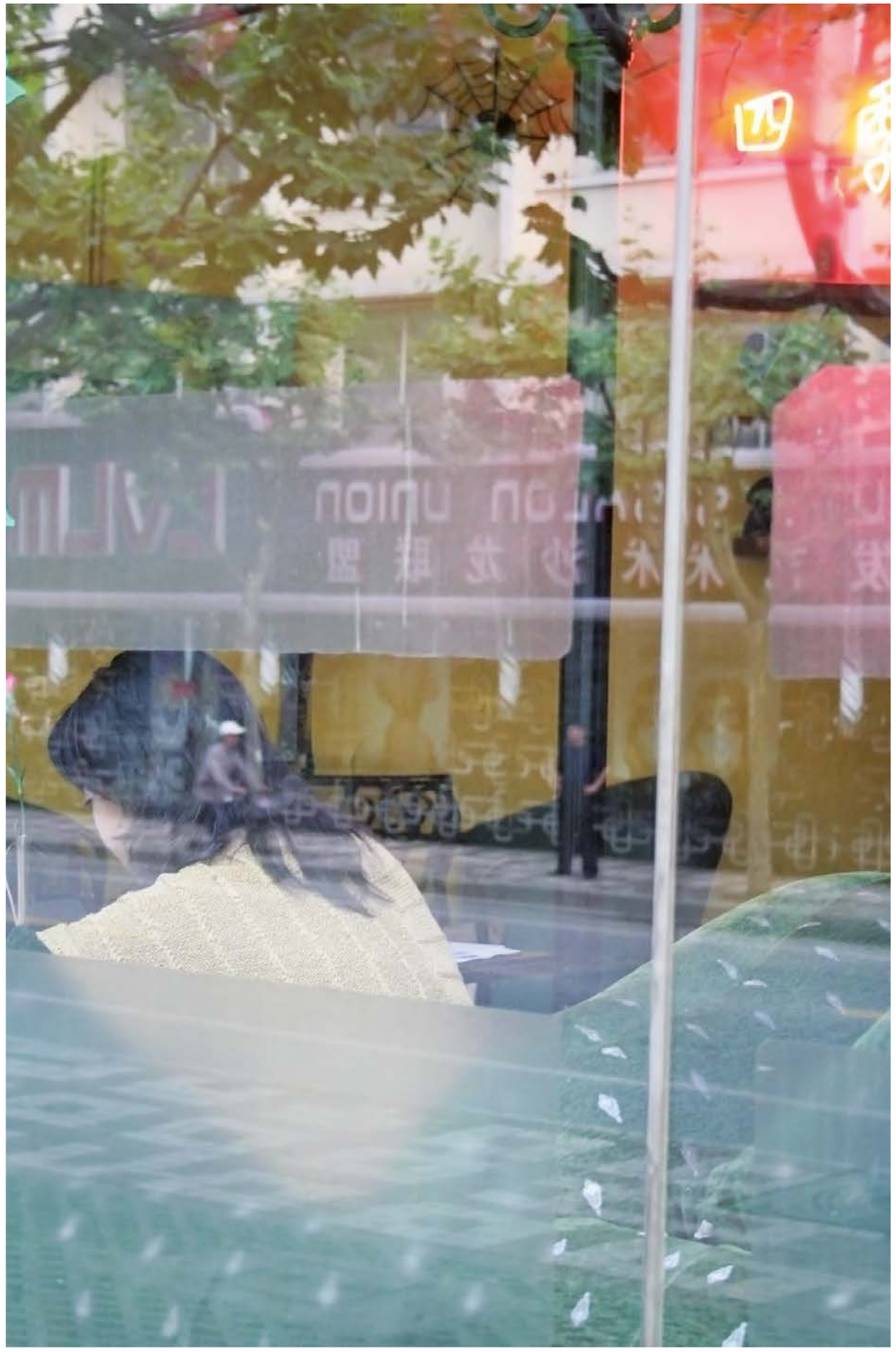
Das Zusammenspiel der Vielfalt der abgebildeten Personen und der Stadtlandschaft in ihren Bildern erzeugen intensive Stimmungen. Sie lösen stets ein Gefühl des Unbehagens und der Irritation hervor. Das Vertraute wird plötzlich fremd, die Aufmerksamkeit wird auf unerwartete Kontraste gelenkt. In den beiden Fotoserien der Ausstellung bedient sich Franziska Stünkel eines beliebten und häufig benützten Topos in der Kunst, nämlich den der Spiegelung. Die Bilder der zwei Serien verkörpern jedoch zwei unterschiedliche Interpretationen dieses Phänomens, demnach die Spiegelung sowohl physikalische als auch gefühlsmässige Irritation auslösen kann. Die Fotos der Reihe „All The Stories" bestehen aus tatsächlichen Spiegelungen, welche die Relativität und Subjektivität unserer Wahrnehmung reflektieren.

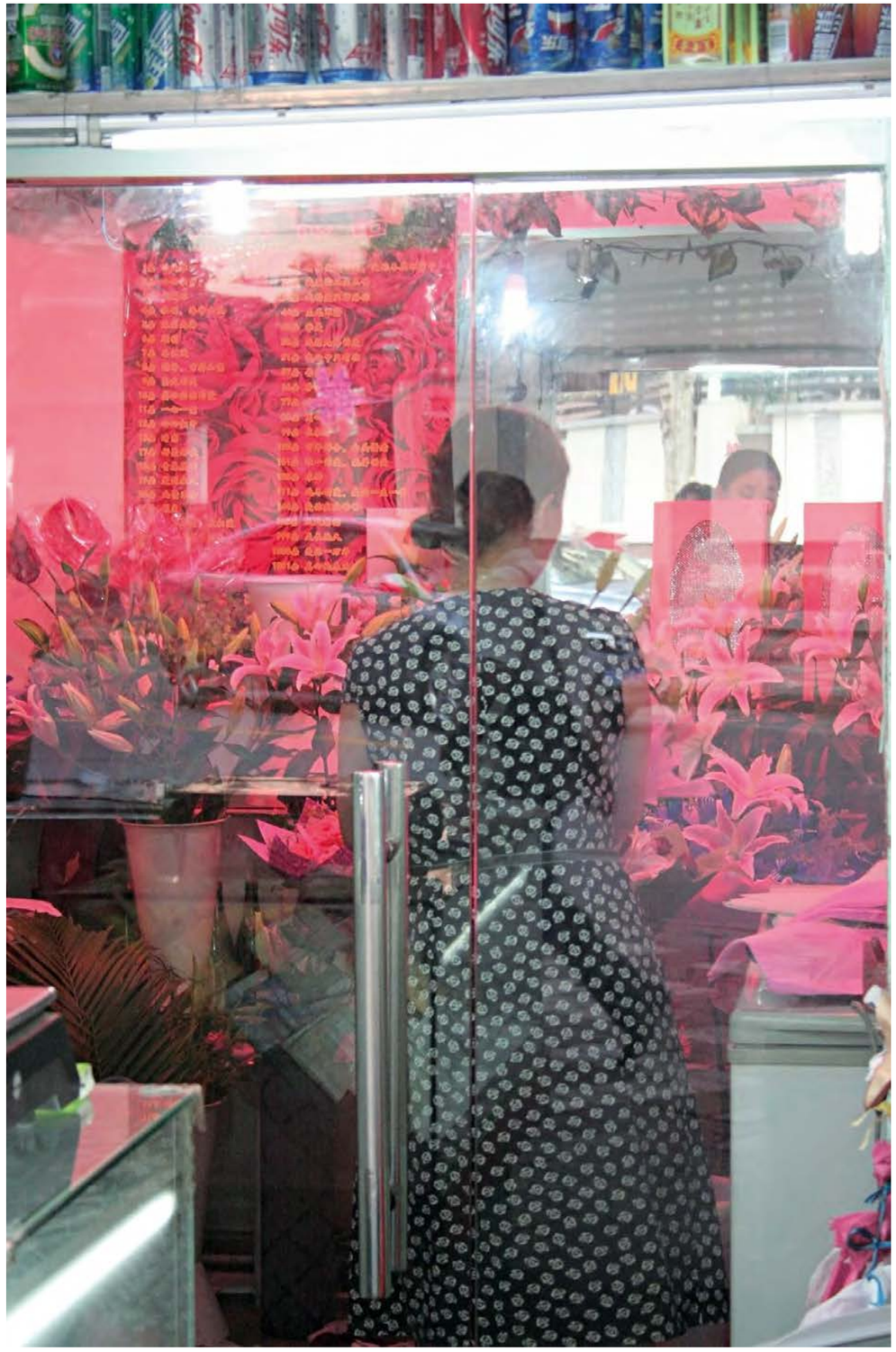
Bei der „One of All" sind es die abgelichteten Figuren, in deren Körperhaltung oder Gesichtsausdruck wir Spiegelungen ihrer psychologischen Zustände oder Spuren von Schicksalsschlägen sehen. Bei den Ersteren verliert sich der Betrachter in einem verwirrenden, optisch überw.ltigenden Vexierspiel der Perspektiven; bei den zweiten werden Szenen von flüchtiger Erscheinungen und transitorische Situationen - Selbstvergessenheit, Einsamkeit, Introspektion - sensibel ins Bild gefasst.

Franziska Stünkel ist eine sehr aufmerksame Beobachterin, die sowohl an die äußere Wirklichkeit als auch die innere Befindlichkeit Fragen stellt. Ihre Fragen, Ihr Augenmerk sind sowohl an unsere Umgebung und deren unaufhaltsame Veränderung, als auch an die davon betroffenen Menschen und ihre Geschichten gerichtet. Sie stellt die dokumentierenden Funktionen der Fotografie in den Dienst einer Untersuchung von Gegebenheiten, wie sie diese in der Gesellschaft antrifft, um jenen Momenten auf die Spur zu kommen, in denen sich die Menschen in ihren eigenen Geschichten - in „all the stories" - verwirklichen. Zu gleicher Zeit entbindet sie die Fotografie ihrer Funktion als Mittel der bloßen Dokumentation, in dem sie mit der Wahl der Ausschnitte, mit der Schärfe der Fokussierung auf die Details, die sie aus dem Kontext einer alltäglichen Realität herausgreift, ihnen einen autonomen Stellenwert einräumt und künstlerisch interpretiert.

Wenn man sich in die Bilder von Franziska Stünkel vertieft, bemerkt man nach einer Weile, dass diese eigentlich etwas beschreiben, was sich trotz aller erkennbaren Merkmale des Realen der leichten Konsumierung eigentlich entziehen. Sie loten zwar individuelle Welten aus, die jeweils ihre besonderen Geschichten erzählen, sie wirken jedoch ins Allgemeine transformiert, in dem die eine in die andere aufgeht.

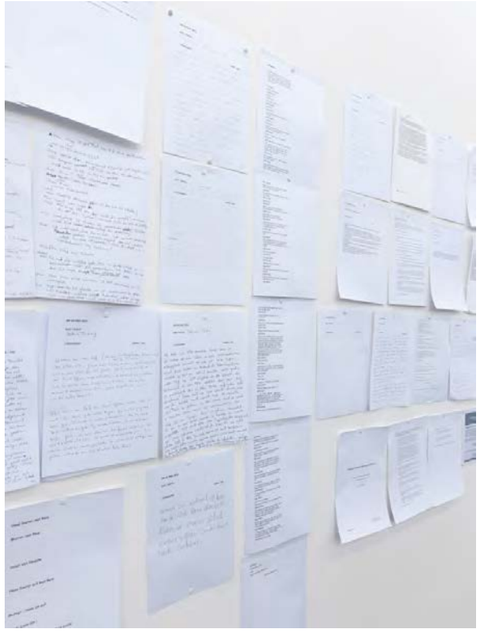
So spinnt sich der Faden einer Kohärenz, die von dem Außenraum in den Innenraum führt, von dem öffentlichen Bezirk in den privaten, von der greifbaren Materie in den immateriellen Bereich des Seelischen und Geistigen, von der realen Welt der Erscheinungen in die Welt der Sinnbilder. Franziska Stünkels fotografische Abbildungen legen dabei einen wichtigen Weg zurück zu Bildergebnissen, in denen wesentliche Tendenzen der zeitgenössischen Fotokunst und die kreativen Möglichkeiten des Mediums Fotografie sichtbar werden.





COFFEE & TEA

招
服务员



婺天小厨
特色介绍

招
员
排骨年糕专
排骨2块+年糕6条
鱼香肉丝饭 8.00元
宫爆鸡丁饭 8.00元
青椒肉丝饭 8.00元
蚝油牛肉饭 10.00元
酱爆猪肝饭 8.00元
时蔬里脊饭 9.00元
三鲜蹄筋饭 8.00元
什锦面巾饭 6.00元
香肠炒饭 9.00元
沙司炒饭 7.50元
咖喱炒饭 9.00元
家常鳝丝饭 9.00元
肉菜饭 6.50元
河塘花式饭 9.00元
糖溜鱼片饭 9.00元

FRANZISKA STÜNKEL
artist and film director

Franziska Stünkel attended the German Academy for Fine Arts in Kassel and Hannover. She studied filmdirecting and photography. After receiving her master of art, she was a master class student of professor Uwe Schrader.

Her photographic works and movies have been awarded several prizes e.g. the 'Best New Director Award' in New York, the „Otto-Sprenger-Regiepreis" and the „Nomination for Best European Script" at the Prix Genève Europe.

Her photographs are being presented in notable exhibition venues, museums and galleries until today. Franziska Stünkel's films were shown in 19 countries at over 100 film festivals. Her movies have been released in cinema.

Since 2010 Franziska Stünkel has been working on her ongoing photographic series 'Coexist'. Reflections in a window are the visual origin to create the fascinaton of diversity and concomitance. The photographs are not reworked digitally – they are left as authentic moments. Her art work deals intensively with the very current and yet timeless theme of the coexistence of various levels of human existence. Therefore Franziska Stünkel photographed in Asia, Africa, America, Europe and countries around the Mediterranean Sea. She has been awarded with the "Audi Art Award" and the 'Berlin Hyp Art Award'. Her art work was published in the fine arts book 'Dialog der Geschichten'. The LFI Leica Fotografie International Magazine defined her photographic works as 'overwhelming image results.' She worked with curators like Dr. Alexander Tolnay (curator, director of Neuer Berliner Kunstverein) and Sebastian Lux (curator, Foundation F.C. Gundlach).

list of exhibitions and more
franziskastuenkel.com

C-Prints, Diasec

all the stories 01	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 02	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 03	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 04	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 05	2008/2010	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 06	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 07	2008/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 08	2009/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 09	2009/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 10	2009/2010	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 11	2008/2011	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 12	2011	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 13	2011	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 14	2011/2012	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 15	2011/2012	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 16	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 17	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 18	2011/2012	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 19	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 20	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 21	2011/2012	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 22	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 23	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 24	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 25	2011/2012	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 26	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/40cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 27	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/40cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 28	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/40cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 29	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 30	2014	140/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 31	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/40cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 32	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 33	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 34	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/40cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 35	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 36	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 37	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 38	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	40cm/60cm	(5 + 1 a.p.)
all the stories 39	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 40	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 41	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 42	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 43	2014	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 44	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 45	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 46	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 47	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 48	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 49	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 50	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 51	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 52	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)

all the stories 53	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 54	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 55	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 56	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 57	2014	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 58	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 59	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 60	2014	140cm/93cm	(3 + 1.a.p.)	90cm/60cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 61	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 62	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 63	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 64	2014	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 1 a.p.)
all the stories 65	2014	148cm/222cm	(3 + 1.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 1.a.p.)
all the stories 66	2015/16	120cm/180cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 67	2015/16	120cm/180cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 68	2015/16	148cm/222cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 69	2015/16	120cm/180cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 70	2015/16	120cm/180cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 71	2015/16	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)	60cm/90cm	(9 + 2.a.p.)
all the stories 72	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 73	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 74	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 75	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 76	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 77	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 78	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 79	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 80	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 81	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 82	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 83	2017	148cm/222cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 84	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 85	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 86	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 87	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 88	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 89	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 90	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 91	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 92	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 93	2017	148cm/222cm	(3 + 2.a.p.)	93cm/140cm	(3 + 2.a.p.)
all the stories 94	2016	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 95	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 96	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 97	2016	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 98	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 99	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 100	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 101	2017	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)	90cm/60cm	(5 + 2.a.p.)
all the stories 102	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 103	2017	222cm/148cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)
all the stories 104	2017	180cm/120cm	(3 + 2.a.p.)	140cm/93cm	(3 + 2 a.p.)

GALLERY ROBERT DREES I Hanover I Germany
galerie-robert-drees.de

JENNY FALCKENBERG KUNSTAGENTUR I Hamburg I Germany
jennyfalckenberg.com

GALLERY JARMUSCHEK + PARTNER I Berlin I Germany
jarmuschek.de

ART GALLERY 7 I Cologne I Germany
artgalerie7.de

INTERNATIONAL ART BRIDGE I PETRA BECKER I Frankfurt I Germany
internationalartbridge.com

GALLERY BRECKNER I Düsseldorf I Germany
galerie-breckner.de

© 2018 Franziska Stünkel

Franziska Stünkel • Postfach 5847 • D-30058 Hannover • post@franziskastuenkel.de • franziskastuenkel.com

FRANZISKASTUENKEL.DE