



Matthias Langer

Förderpreis Fotografie 2006 der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

# Matthias Langer

Förderpreis Fotografie 2006 der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg



Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg fördert seit 1994 die kulturelle Vielfalt in der Nordwest-Region.

Sie ist ausschließlich im ehemaligen Land Oldenburg tätig und versteht sich als verlässliche Partnerin, wenn es um das Ermöglichen von Ideen und Projekten geht.

Die Stiftungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Bereiche Bildende Kunst, Musik, Theater und Literatur sowie auf die Erhaltung und die Förderung von Kulturwerten.

Titelseite | 011005, c-print, 113 x 91 cm, 2005

## Förderpreis Fotografie 2006

Der Förderpreis der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg kann in diesem Jahr zum vierten Mal vergeben werden. Er ist wieder der Sparte künstlerische Fotografie gewidmet. Ausgezeichnet wird nach dem Votum der Fachjury Matthias Langer, der in einer überraschenden Weise als Künstlerfotograf auch Forscher ist. Er lotet die Möglichkeiten der Fotografie aus, er spürt den Zusammenhängen von Erinnern und Vergessen in der Fotografie nach und er versucht, durch die Fotografie zum Wesentlichen einer Person und einer Situation zu kommen. In einer Zeit, die von steter Beschleunigung und unerbittlicher Präzision geprägt ist, lehrt uns der Künstler auf seine Weise die Entdeckung der Langsamkeit und die Länge des Augenblicks. Er belegt, wie faszinierend, experimentell und komplex das Medium Fotografie sein kann. Wir freuen uns, dass wir seine Arbeiten unter dem Titel „Der geglückte Tag“ im Stadtmuseum Oldenburg öffentlich vorstellen können. Dem Direktor des Museums, Professor Dr. Ewald Gäbler, gilt unser Dank, dass er uns das Gastrecht eingeräumt und uns bei der Vorbereitung zur Ausstellung unterstützt hat.

Ebenso danken wir sehr herzlich der Jury - Professor Klaus Honnef, Herlinde Koelbl, Monika Schnetkamp, Bernd Schwarting, Dr. Daniel Spanke und Dr. Reinhard Tschapke - für ihre engagierte und kompetente Arbeit, die unserem Förderpreis das Profil sichert.

Die Öffentlichen Versicherungen Oldenburg sehen sich als führendes Versicherungsunternehmen im Oldenburger Land auch in der Verantwortung für die Lebensqualität der Menschen in der Region. Das ist der Ausgangspunkt für ihr entschiedenes kulturelles Engagement. Dass dabei besonderes Augenmerk auf die Förderung junger Künstler gelegt wird, kommt nicht nur den Künstlern selbst zugute. Es werden so neue, oft nicht vertraute Sichtweisen zur Diskussion gestellt, mit denen sich die Menschen vor Ort auseinandersetzen können. So wird Bewusstsein für Kreativität gefördert und geschärft, und darüber entsteht letztlich auch kulturelle Identität. Die Förderung aktueller junger Kunst ist eine Investition in die Zukunft dieser Region. Wir freuen uns deswegen auch besonders, dass der Preisträger, der in Varel geboren wurde und heute in Braunschweig lebt und arbeitet, sehr intensiv die Verbindung zur Region hält, und nicht zuletzt auch mit Künstlern in Oldenburg enge Arbeitskontakte pflegt.

Der Vorstand der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Franz Thole

Horst Schreiber



## Fotografie zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem

Klaus Honnef zur Fotografie von Matthias Langer

Vielleicht verdankt er es nur seiner Eitelkeit, dass der anonyme Passant im Gehrock als erster Mensch das Reich der Fotografie betrat. Auf seinem Weg über den Boulevard du Temple hatte er einen Schuhputzer erblickt und sich entschlossen, sein Fußzeug säubern und polieren zu lassen. Während der Verkehr der brodelnden Metropole der späten dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts um ihn herum tobte, hielt er für eine Weile still, das eine Bein auf dem Podest des Schuhputzers postiert. Und so erfasste ihn die Kamera des fotografischen Pioniers Louis Jacques Mandé Daguerre. Vom Fenster seiner Wohnung oberhalb hatte er sie auf den Boulevard gerichtet. Doch dem wuseligen Getriebe der Großstadt war sie noch nicht gewachsen. Es bedurfte einer gewissen Zeit, bis sich auf der mit einer lichtempfindlichen chemischen Lösung von hohem Silbergehalt bestrichenen Metallplatte hinter dem Objektiv des primitiven Apparates, durch das bei Öffnung das gebündelte Licht fiel, feste Konturen und dichte Volumina in bestechender Genauigkeit abzeichneten.

Das Flüchtige war dieser Kamera verwehrt; sie war zu langsam. Und auch der Passant erscheint nur als winzige Silhouette innerhalb der sonst wie leer gefegten Kulisse der urbanen Architektur, die ungeachtet des Eindrucks voller Leben war. Nach Auskunft eines Augenzeugen dieses frühen Licht-Bildes, des amerikanischen Malers und Erfinders Samuel F. B. Morse, waren sogar nur die Füße des Kunden zu sehen, der die damals verbreitete Dienstleistung in Anspruch nahm. Oberkörper und Kopf hingegen nicht, weil er sich bewegt hätte.<sup>1</sup>

Wer sich jedoch eine spätere Reproduktion der nach ihrem Entdecker benannten Daguerreotypie anschaut, erkennt den ganzen Mann. Magie der Fotografie? Wie es sich tatsächlich einmal verhalten hat, kann niemand mehr überprüfen. Denn aus dem Original, der lichtempfindlichen Metallplatte, die ein Unikat war, ist das Bild inzwischen unwiderruflich verschwunden; sei es, dass die Chemie auf der Metallplatte wieder aktiv zu werden begann und das Bild auslöschte, sei es, dass der untaugliche Versuch einer Restaurierung den Garaus beförderte.<sup>2</sup>

Matthias Langer musste die Geschichte vom Verschwinden gefallen. Und womöglich noch eine ergänzende. Als der „Boulevard du Crime“, als Straße des Verbrechens, ist der Ort des Geschehens auf dem verloschenen Licht-Bild bekannt geworden. Allerdings weniger, weil der Boulevard eine berühmte Gegend durchlief, wo die Bürger ihres Lebens nicht sicher waren. Dabei wurden hier Morde sonder Zahl verübt. Vielmehr, weil die Kapitalverbrechen auf den zahlreichen Bühnen stattfanden, die den Boulevard säumten, und ihm auch die Bezeichnung einer Straße des Spektakels eintrugen; Schauspieler waren Täter und Opfer in dieser Wiege der bürgerlichen Vergnügungsindustrie.<sup>3</sup> Marcel Carnés und Jacques Prévert's unvergesslicher Film „Kinder des Olymp“ ist eine Hommage an den Boulevard du Crime. Die kommerzielle Kunst der Unterhaltung - das Boulevardtheater bezog seinen Namen vom Boulevard du Temple - und die Fotografie sind enger verwandt als es den Anschein hat, nachdem das Medium nach inhaltlichem Widerstand die künstlerische Legitimation errungen hat.<sup>4</sup>

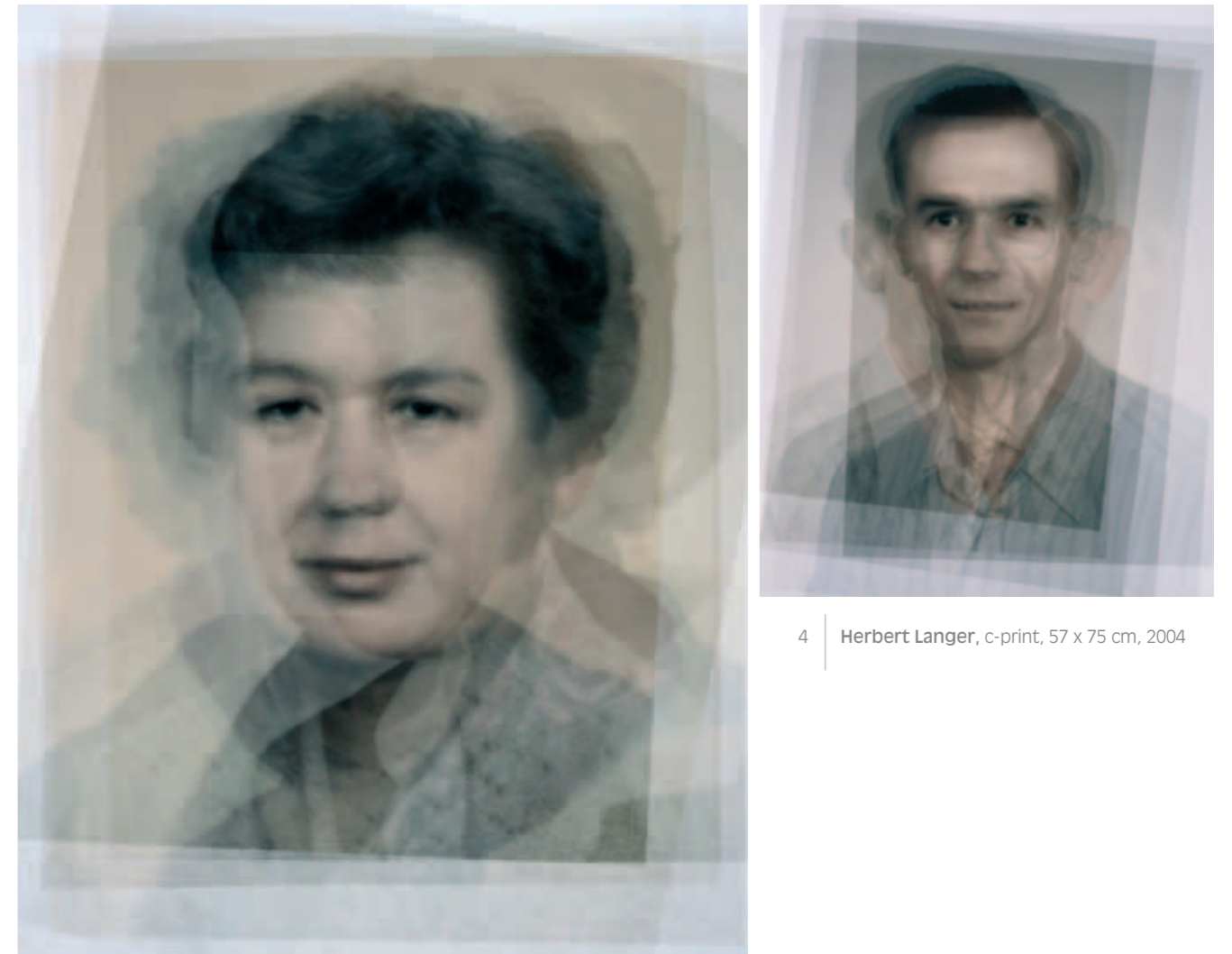


2 | MNEME I, c-print, 2-teilig, zusammen 136 x 67 cm, 2002

„Von Geburtstagsfeiern und anderen Festlichkeiten“ (Beginn 2003) lautet der lakonische Titel einer Werkgruppe von Bildern des Künstlerfotografen Matthias Langer. In technischer Hinsicht führen sie zurück auf den Boulevard du Temple aus der zeitlichen Sicht Daguerres, mit dem Unterschied indes, dass ein Interieur die Außensicht, Farbe das Schwarz-Weiß und ästhetische Absicht die Beschränkung unzulänglicher Technik ersetzt hat. In dem Augenblick, wo das Ereignis, das er aufnehmen will, beginnt, ein Familientreffen oder ein Picknick, öffnet der Bildautor die Blende seines Objektivs. Und wenn der letzte Akteur den Schauplatz verlassen hat, schließt er sie wieder. In einer einzigen Aufnahme komprimiert er einen über Stunden sich erstreckenden chronologischen Verlauf. Die Zeit schreibt sich förmlich in die lichtempfindliche Schicht des fotografischen Trägermaterials ein und hinterlässt ihre sichtbaren Spuren. Dem Film, der in einem Zug und zugleich das gesamte Bild während der Belichtung festhält, also ein Instrument der Plötzlichkeit ist, zwingt Langer gleichsam einen langen Atem auf. Das eine Bild enthält die gesamte Chronologie Etappe für Etappe. Mittels bloßer Anschauung ist sie freilich nicht rekonstruierbar. Aus der technischen Unzulänglichkeit von einst wird ein ästhetisches Mittel.

Ein Widerspruch? Das Resultat des Experiments jedenfalls kollidiert mit den ästhetischen Konventionen des Mediums Fotografie. War der Belichtungsvorgang bei Daguerre nach ein paar Minuten abgeschlossen, so dass sich immerhin ein Mensch oder sein Fragment dem ursprünglichen Bild einverleiben konnte, überschreitet er bei Langer die Grenzen, innerhalb derer überhaupt jemand still zu halten vermag. Die Folge: Die Menschen, die sich anlässlich eines Geburtstags zum Kaffeeklatsch zusammenfanden erscheinen lediglich als verwaschene Schemen auf dem Bild; körperlos wie die Geister auf den okkulten und spiritistischen Fotografien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Während die Menschen, die ein Picknick oder ein festliches Abendessen veranstaltet haben, sich fast ausnahmslos aufgelöst haben und allenfalls ihre temporäre Anwesenheit, die das fotografische Bild ohnehin als faktische Abwesenheit dokumentiert, in Form von Verwischungen kenntlich machen. Als hätte sie jemand mit energischem Wischen aus dem Bild tilgen wollen.

Matthias Langer spult das Band des unbestreitbaren Fortschritts in der fotografischen Technik bis hin zur Schnappschussperfektion gewissermaßen zurück - mit Hilfe ausgefeilter Technik. Indem er aber die technischen Möglichkeiten einschränkt, erweitert er im paradoxen Umschlag die ästhetischen Möglichkeiten des fotografischen Bildes. Das fotografische Bild ist im Prinzip das Abbild von etwas Vorgegebenem. Fotografie ist ein Medium der Repräsentation. Das gilt nicht im gleichen Maße für die Bilder von Matthias Langer. Obwohl sie im Grundsatz auch abbilden, was sich angesichts der Kamera ereignet, verstoßen sie gegen das Genauigkeitsgebot der akkuraten Darstellung und lenken die Aufmerksamkeit auf das Bild selber, das Bild als Bild mithin, auf seine latenten Voraussetzungen und Bedingungen, vor allem auf die vernachlässigten Seiten seiner Möglichkeiten. Demnach setzt er dem Empfinden des „Es-ist-gewesen“ bei der Betrachtung einer fotografischen Aufnahme, das Roland Barthes in seinem Buch „Die helle Kammer“<sup>5</sup> als das Wesen der Fotografie charakterisiert hat, in seinen luziden Erzählungen, die manchmal seine Fotografien begleiten, das „Ist“ des Bildes, seine Autonomie entgegen. „Ihn interessieren die Wege, die eine Photographie aufzeigt, das ‚Es ist‘, das man liest, ihre Geschichte, die sich mit dem Betätigen des Auslösers langsam entwickelt.“<sup>6</sup> Jedes seiner fotografischen Bilder besteht aus einer Summe von Bildern, aus Schichten des Visuellen, die sich überlagern, aus einem kumulierten Effekt sozusagen, und ist doch ein Bild, das einer eigenen und gleichzeitig medienspezifischen Gesetzmäßigkeit gehorcht. Der Künstlerfotograf knüpft an die Positionen der experimentellen Fotografie von Coburn über Moholy-Nagy bis Hajek-Halke an.



4 | Herbert Langer, c-print, 57 x 75 cm, 2004

3 | Maria Langer, c-print, 57 x 75 cm, 2004



5 | 060805, c-print, 117 x 94 cm, 2006

In dem Maße, wie dank Langers optischem Manöver das fotografische Bild einen Zuwachs an Autonomie erfährt und seiner mimetischen Bestimmung untreu wird, öffnet sich Raum für die Vorstellungskraft, die Phantasie der Betrachter. Was ereignete sich während der Geburtstagsfeier von „291103“, offensichtlich das zusammengezogene Datum der fotografierten Festivität, vor dem großen Schrank mit den merkwürdigen, halbkreisförmigen Aufsätzen unter der Art-déco-Lampe? War es ein fröhliches Fest? Oder ging es zu wie in Thomas Vinterbergs berühmten Dogma-Film „Das Fest“, der mit einem tiefen Zerwürfnis der Familienmitglieder endete? Das fotografische Bild schweigt sich aus, befördert gleichwohl die Spekulation; ungezügelter jedenfalls, als wenn alle Anwesenden ihre Physiognomie der Aufnahme eingepreßt hätten, wie es bei konventionellen Gruppenporträts üblich ist. Vermutlich ist es bei dem Kaffeeklatsch im Wohnzimmer, das erkennbare Service deutet auf einen solchen hin, ruhig und gesittet zugegangen. Zwar haben sich die einzelnen Vertreter der Tischgesellschaft beim Gespräch, beim Essen und Trinken, bewegt. Doch nicht ähnlich heftig und anhaltend wie die Teilnehmer des Picknicks „160504“, die sich nicht einmal als Schemen erhalten haben. Zwar haben sich ihre Körper gleichsam „transzendiert“, vor allem ihre Köpfe, die aktiver waren als der Rest der Körper wie bereits in Daguerres Bild. Aber eine ungefähre Umissidentität ist ihnen geblieben, ohne dass individuelle Merkmale zu erkennen wären. Nichts desto weniger löst das Bild des Picknicks im Grünen vergleichbare Assoziationen aus. Besaß es den provozierenden Charakter des Frühstücks in freier Natur, das Edouard Manet gemalt hat, kaum dass die Fotografie entdeckt war? Auch dieses fotografische Bild verweigert die definitive Auskunft. Wie sämtliche Beispiele der Werkgruppe lässt es die Möglichkeit offen, in welche Richtung sich die Anlässe des Fotografierens entwickelt haben könnten. Die Leerstelle muss die Imagination der Betrachter besetzen. Damit knüpft Matthias Langer in gewisser Hinsicht an die verblichene Tradition des Stummfilms an. Der stumme Film setzte ausschließlich auf die Wirkung seiner Bilder und war ein Feld der Imagination, ehe das Medium sich mit der Adaption des Tons zur Realitätssimulation steigerte.



6 | Hochzeitsfoto, © Claudia Hentrich

Auf einem Hochzeitsbild vor der prächtigen Fenstertür zwischen kannelierten Säulenattrappen erweist sich lediglich das Brautpaar als eine relativ „feste Größe“, wohingegen die Trauzeugen und die übrigen Festgäste um es herum wegen unterschiedlich langer Anwesenheit in unterschiedlicher Substanzdichte aufscheinen. Pierre Bourdieus ikonografische Untersuchungen zum Typus des Hochzeitfotos spielen laut Bekundung des Bildautors<sup>7</sup> in diese Variante der Werkgruppe von geselligen Zusammenkünften hinein.

„Er habe, sagt er, die Photographie selber gesehen, autonom gesehen: man könne es Autopsie nennen. Beim Betrachten einer Photographie interessierte ihn nicht der Moment, an dem der Auslöser gedrückt wurde. Ihn interessierte nicht das vom Photographen Gesehene oder Vorhergesehene. Er sah nicht den festgehaltenen Augenblick, sondern ein Bild, das sich von dem auslösenden Augenblick gelöst hat.“<sup>8</sup> Dementsprechend interessiert den Künstlerfotografen Langer die materielle Seite des Fotografischen. Konkreter, die materielle Seite des fotografischen Bildes, die lichtempfindliche chemische Schicht auf dem Papier und ihr Vermögen, nicht nur einen Abdruck des sichtbar Realen oder dessen Abbild zu fixieren oder wiederzugeben, sondern, nach geeigneter Behandlung, auch Provinzen, die über das Sichtbare hinausgehen oder sich ihm überwiegend entziehen. In der fotografischen Folge „Über den Augenblick der Ähnlichkeit“ (2003/4) häufte er jeweils Passbilder ein und desselben Menschen aufeinander und belichtete jedes Mal, sobald er ein weiteres hinzugefügt hatte. Den Angel- und Bezugspunkt der „dekonstruktivistischen“ Handlung lieferten stets die Augen der Abgebildeten. Am Ende ergeben sich seltsam eindringliche und zugleich ungefähre Bildnisse. Die Konturen der Gesichter sind verschwommen, sie tauchen aus den Untiefen der fotografischen Schicht auf, sich überlappend und irgendwie wechselseitig intensivierend, sowie auf vertrackte Weise scheinbar auch versunken in der scheinbar durchsichtigen Bildfläche.

Wie Palimpseste muten die Aufnahmen an, als würden sie etwas mitteilen wollen, das jenseits der optischen Wahrnehmung liegt, sie dennoch anregend und antreibend, „MNEME“ (2002) nennt Langer eine Bilderserie von fotografierten Fotografien eines Fotoalbums, die das Thema des Palimpsests direkt aufgreifen. Gelöschte Erinnerungen. Auch die vergrößerten Passbilder verströmen einen leicht beunruhigenden Zug. Durch die Mehrfachbelichtung hat sich beim Belichten die verstreichende Zeit in sie hineingefressen, obwohl sie die äußere Integrität der Gesichter augenscheinlich nicht angetastet hat. Hatte Alexander Rodtschenko nicht einmal behauptet, eine ausgezeichnete Persönlichkeit könne nicht in einem einzigen Porträt erschöpfend dargestellt werden, sondern allenfalls mit Hilfe einer unaufhörlichen Folge, angefertigt, solange sie lebe, wodurch erst die verschiedenen Aspekte seines Charakters zum Ausdruck gelangen würden. Die ausgezeichnete Persönlichkeit war für ihn - natürlich - Lenin.<sup>9</sup> Im Prinzip trifft seine Feststellung auf die Bildnisse aller Menschen zu - und Matthias Langer realisiert eine der zahlreichen Möglichkeiten. Kommt er den Abgebildeten, darunter sich selber, mit einer Vielzahl von Augenblicken näher als mit einem einzigen psychologisierenden Porträt oder ist eher das Gegenteil der Fall? Unverkennbar kristallisiert sich auch hier der Eindruck des allmählichen Verschwindens aus. Der Künstlerfotograf „entfesselt“ virtuell die immanente Prozesshaftigkeit des fotografischen Bildes, vergegenwärtigt eine kaum wahrnehmbare Bewegung, die jedoch nicht aufgrund der Trägheit des Auges entsteht wie beim Kinofilm, sondern „real“ durch Addition der Belichtungsmomente. Die virtuelle Bewegung der Fotografie führt in die trügerische Tiefe der Oberfläche des Bildes, in eine Bewegung des Versinkens und Verschwindens.

„Der andere Blick“ (2004) umfasst eine Reihe frontal festgehaltener Porträtbüsten in schwarz-weiß mit einem wahrhaft beunruhigenden Gesichtsausdruck. Die Augen der Fotografierten sind dessen Ursache, wie man rasch entdeckt. Mit signifikant „anderem“ Blick schauen sie aus dem Bild, unmittelbar in die Augen der Betrachter, einem spezifisch verhangenen Blick, der den Augen einen gläsernen Ausdruck verleiht und den Gesichtern einen Hauch

von Totenmaske. Angesichts der Blicke beschleicht einen der leichte Schauer des Unbehagens. An die Blicke marmorner Skulpturen, deren Augenfarbe verblasst ist oder nie angerührt wurde, fühlt man sich erinnert. Tatsächlich verbindet Langer in diesen Bildern, die sämtlich vor neutral hellem Fond aufgenommen worden sind, zwei Modi des menschlichen Blicks: den Blick nach außen und den Blick nach innen. Seine Modelle hat er aufgefordert, zunächst zielsicher in die Kamera zu schauen und die Betrachter dergestalt unmittelbar anzuvisieren, und anschließend, für einen zweiten Belichtungsvorgang, die Augen einfach zu schließen. Infolge dessen sind die Augen der Modelle auf jedem fotografischen Bildnis gleichzeitig offen und geschlossen, sowohl als auch. Die Zeitspanne zwischen Wachsein und Schlaf, Sehen und Einbilden, Leben und Tod, unauflösbar in einem Bild verschmolzen, Innen und Außen. Totenmaske und Ahnenbild sind die Urbilder der Porträtkunst. Daneben markieren die Bilder eine Diskrepanz menschlicher Existenz in der westlichen Moderne, das Schwanken zwischen „innengeleitetem und außengeleitetem“ (David Riesman) Leben. Unwillkürlich stellen sich solche Gedanken ein.

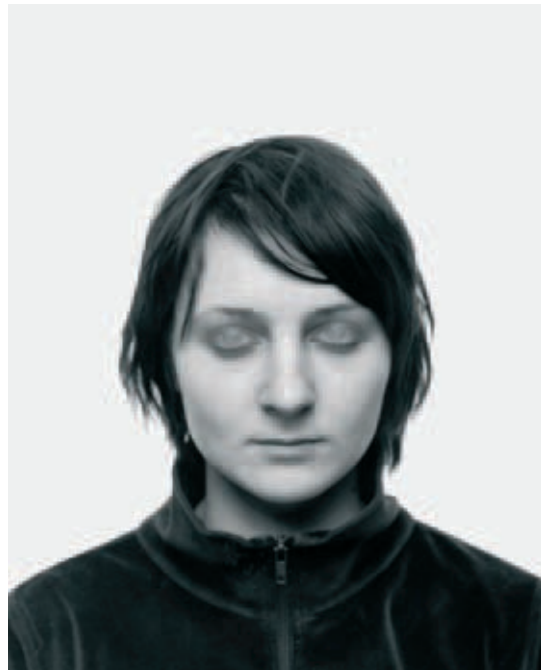
Wie entscheidend die Bedeutung der Augen dafür ist, ob ein Bildnis abweisend und fremd oder ansprechend und vertrauenerweckend wirkt, ist ebenfalls eine der Erkenntnisse, die Langers „Doppelporträts“ vermitteln. Galten nicht früher die Augen als Sitz der Seele, und ist es nicht den Augen zuzuschreiben, dass Gesichter in der kollekti-

ven Anschauung den ganzen Menschen repräsentieren, obwohl sie lediglich ein Teil von ihm sind? Mit dem aufgeschlagenen Blick beginnt das Konzept des „sprechenden Bildes“ in der westlichen Welt, übernommen von den Ikonen des Ostens, wo es aber alsbald zum Schema erstarrte, entwickelte es sich zur Matrix des Bildes der Neuzeit und seiner unterschiedlichen Identitäten. Eine „erweiterte Erfahrung mit dem Wesen des Bildes“ misst Hans Belting den neuen Bildern zu. „Sie verkörpern eine Person, aber lassen sie erzählen, womit sie einen Dialog mit dem Betrachter eröffnen. Die Erzählung liegt nicht allein im Binnenfeld des Bildes, sondern bezieht auch den Betrachter ein, für den das Bild posiert und an den es sich wendet.“<sup>10</sup> In der Individualität des Bildes erfährt sich der Betrachter als Ich, als in Grenzen unabhängiges Subjekt, das mit dem Bild in einen wechselseitigen Dialog eintritt. Und im Dialog mit dem sprechenden Bild wendet das Individuum seinen Blick nach innen, versenkt sich ins eigene Selbst, mit der Konsequenz, dass es in seiner Imagination Vorstellungsbilder entwirft. Langer scheint kraft des „anderen Blicks“ seiner Modelle einen Konflikt, ja eine Kollision der beiden Wahrnehmungsebenen, des Innen und Außen provozieren zu wollen. Oder greift er den unerbittlichen Zeitläuften nur voraus, indem er qua Verschmelzung einen Menschentyp konzipiert, in dessen Blick Innen und Außen zusammenfallen, simulierte und die Realität der harten Fakten ununterscheidbar eins werden?

Seit Daguerre seine Kamera vor dem Fenster seiner Wohnung am Boulevard du Temple platziert und zufällig den ersten Menschen auf der fotografischen Platte „gebannt“ hat, haben sich fotografische Bilder im Namen der Kunst aus der Sphäre des Indexikalischen und der einspurigen Referenzialität gelöst und einen eigenständigen ästhetischen Wert gewonnen; ganz wie die gemalten Bilder sich ebenfalls im Namen der Kunst aus der Sphäre des Kults fünf Jahrhunderte zuvor gelöst haben. Im Zuge des substantiellen Wandels verschob sich die „Perspektive“ des künstlerisch anspruchsvollen fotografischen Bildes vom „Es-ist-gewesen“ eines Dokuments zum „Ist“ des Bildes. Äußeres Merkmal des Wandels ist nicht zufällig der Übergang vom analogen und digitalen Bild. Vor dem Hintergrund des technischen Umschwungs und seiner Konsequenzen für das Selbstverständnis des fotografischen Bildes und seiner unvermindert anwachsenden Macht im Zeitalter der kommerziellen Massenkommunikation, wo Information unaufhaltsam zur Werbung mutiert, lotet Matthias Langer in verschiedenen Werkgruppen die ästhetische Wirklichkeit des fotografischen Bildes aus und inspiziert seine elementaren Bedingungen auch im Hinblick auf das Regime individueller und kollektiver Wahrnehmung. Er entfaltet eine Fülle bislang verborgener oder ungenutzter und zugleich verblüffender ästhetischer Möglichkeiten und leistet einen wesentlichen Beitrag zu einer Form der Wahrnehmung, die zugleich kritisch und dennoch in Übereinstimmung mit den zeitgemäßen Normen der avancierten Aufmerksamkeitstechniken ist.

#### ANMERKUNGEN:

1. Samuel F. B. Morse, zit. nach Beaumont Newhall. Geschichte der Photographie. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser, Schirmer-Mosel, München 1984, S. 16. Siehe auch: Klaus Honnef und Gabriele Honnef-Harling. Deutsche Fotografie im 20. Jahrhundert, in: Klaus Honnef, Gabriele Honnef-Harling. Von Körpern und anderen Dingen. Deutsche Fotografie im 20. Jahrhundert, Hrsg. Galerie der Hauptstadt Prag, Edition Braus, Heidelberg 2003, S. 23\_27.
2. Ulrich Pohlmann und Marjen Schmidt: Das Münchner Daguerreotypie-Triptychon, in: Fotogeschichte, Jg. 14, 1994, S. 52.
3. Manfred Schneider. Die Kinder des Olymp. Der Triumph der Schaulust. Texte, Dokumente, Kommentare. Unter Mitarbeit von Irmelin Sansen, Eva Striwe und Ferdinand Fries, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 128.
4. Vgl. Wolfgang Kemp. Theorie der Fotografie I. 1839\_1912, Schirmer/Mosel, München 1980; ders. Theorie der Fotografie II. 1912\_1945, München 1979 und ders. Theorie der Fotografie III. 1945\_1980, 1983. Siehe auch Hans J. Scheurer. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie. Die Industrialisierung des Blicks, DuMont Buchverlag, Köln 1987.
5. Roland Barthes. Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. übersetzt von Dietrich Leube, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985.
6. Matthias Langer. Momente der Ähnlichkeit. Photographien. Textabreiten, Appelhaus, Braunschweig 2005, S. 45.
7. Matthias Langer in einem Brief an den Autor.
8. Matthias Langer (wie Anm. 6), S. 45.
9. Alexander Rodtschenko: Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuß. 1928, in: Wolfgang Kemp II (wie Anm. 4), S. 79\_82.
10. Hans Belting. Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, Verlag C. H. Beck, München 1990, S. 393.



7 | Ch.B., Baryt, 50 x 60 cm, 2004



8 | S.W., Baryt, 50 x 60 cm (Ausschnitt), 2004





10 Katharina, Eckernförde, c-print, 75 x 100 cm, 2006



11 Katharina, Eckernförde, c-print, 79,5 x 100 cm, 2006



12 Nadine, Eckernförde, c-print, 75 x 100 cm, 2006



13 | 081005, c-print, 112 x 94 cm, 2005



14 | 011005, c-print, 113 x 91 cm, 2005



15 | 020805, c-print, 105 x 90 cm, 2005



16 | 091004, c-print, 110 x 92 cm, 2004



17 | 291103, c-print, 105 x 87 cm, 2004



18 | 291105, c-print, 120 x 95 cm, 2006





20 | 061203, c-print, 120 x 94 cm, 2004



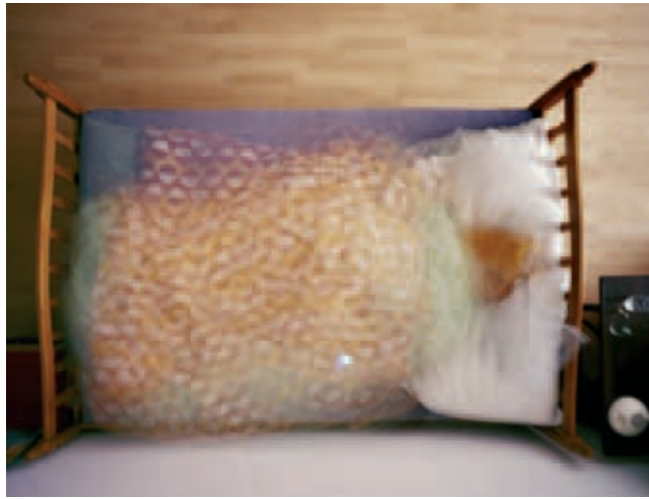
21 | 130805, c-print, 117 x 90 cm, 2006



22 | 191105, c-print, 119 x 95 cm, 2005



23 | 181005, c-print, 113 x 91 cm, 2006



24 | Ohne Worte III, Diasec, 104 x 80 cm, 2006



25 | Ohne Worte IV, Diasec, 96 x 80 cm, 2006

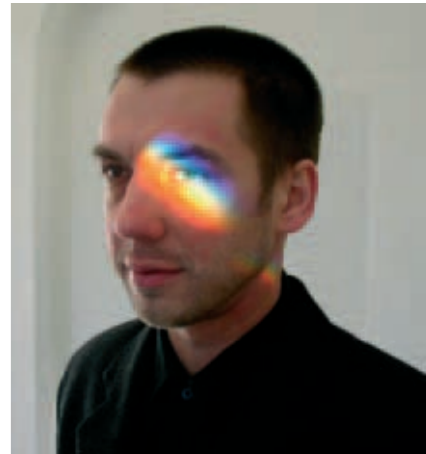


26 | Ohne Worte II, Diasec, 104 x 80 cm, 2006



## Matthias LANGER

- 1970** geboren in Varel
- 1990 - 1993** Studium der Kunstpädagogik und Mathematik in Oldenburg
- 1993** Wechsel an die Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig
- 2001** Diplom Grafik-Design in Fotografie und Typografie
- 2003** Diplom Freie Kunst in Fotografie und Malerei
- 2004** Meisterschüler der HBK Braunschweig bei Prof. Dörte Eißfeldt  
arbeitet mit Fotografie, Malerei und Text sowie als Buchgestalter  
lebt in Varel und Braunschweig



Matthias Langer, 2005  
© Katharina Gattermann

## Preise und Stipendien

- 2005** Stipendium Künstlerhaus Eckernförde
- 2004** Kunstpreis Berlin 2004, Jubiläumsstiftung 1848/1948, Förderpreis  
Film- und Medienkunst  
Fotoförderpreis 2004, Eine Initiative der NBank
- 2001** Kunstpreis der Gemeinde Rastede für Malerei  
Auszeichnung beim europäischen Architekturfotografie-Wettbewerb

## Ausgewählte Ausstellungen

- 2005** *Salon Salder — Neues aus Niedersächsischen Ateliers*, Schloß Salder, Salzgitter (Katalog), (G)  
*PHÆNOgraphie*, Kunstmuseum Wolfsburg, (G)  
*Momente der Ähnlichkeit*, Kunstverein Wolfenbüttel (Katalog), (E)
- 2003** *„Was heißt hier fremd?“*, Museum für Photographie, Braunschweig (Katalog), (G)  
*„FREMDE.ORTE. Klasse Eißfeldt“*, Museum für Photographie, Braunschweig (Ausstellungszeitung), (G)
- 2001** *Visionen in der Architektur*, u.a. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik  
Deutschland, Bonn, 2001, anschließend Wanderausstellung, 2001/2002 (Katalog), (G)  
*Malerei; Ausstellung zum Kunstpreis 2001 der Gemeinde Rastede*, Palais Rastede (Katalog), (G)
- 1998** *subjektiv\objektiv*, Museum für Photographie, Braunschweig (G)



Die Fotografien Nr. 24, 25 und 26 gehören zu einer im Februar 2006 begonnenen Serie. Sie sind aufgenommen durch eine Kamera, die jeweils über dem Bett montiert wurde und im abgedunkelten Raum in einer einzigen Belichtung alle Bewegungen des/der Schlafenden während der Nacht aufzeichnete.

Die Dokumentation erscheint anlässlich der Verleihung  
des Förderpreises für Fotografie 2006 der Kulturstiftung  
der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

HERAUSGEBER: Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg  
PRODUKTION: rpm Kulturberatung Oldenburg  
GESTALTUNG: Schwanke & Raasch grafik design, Hannover

