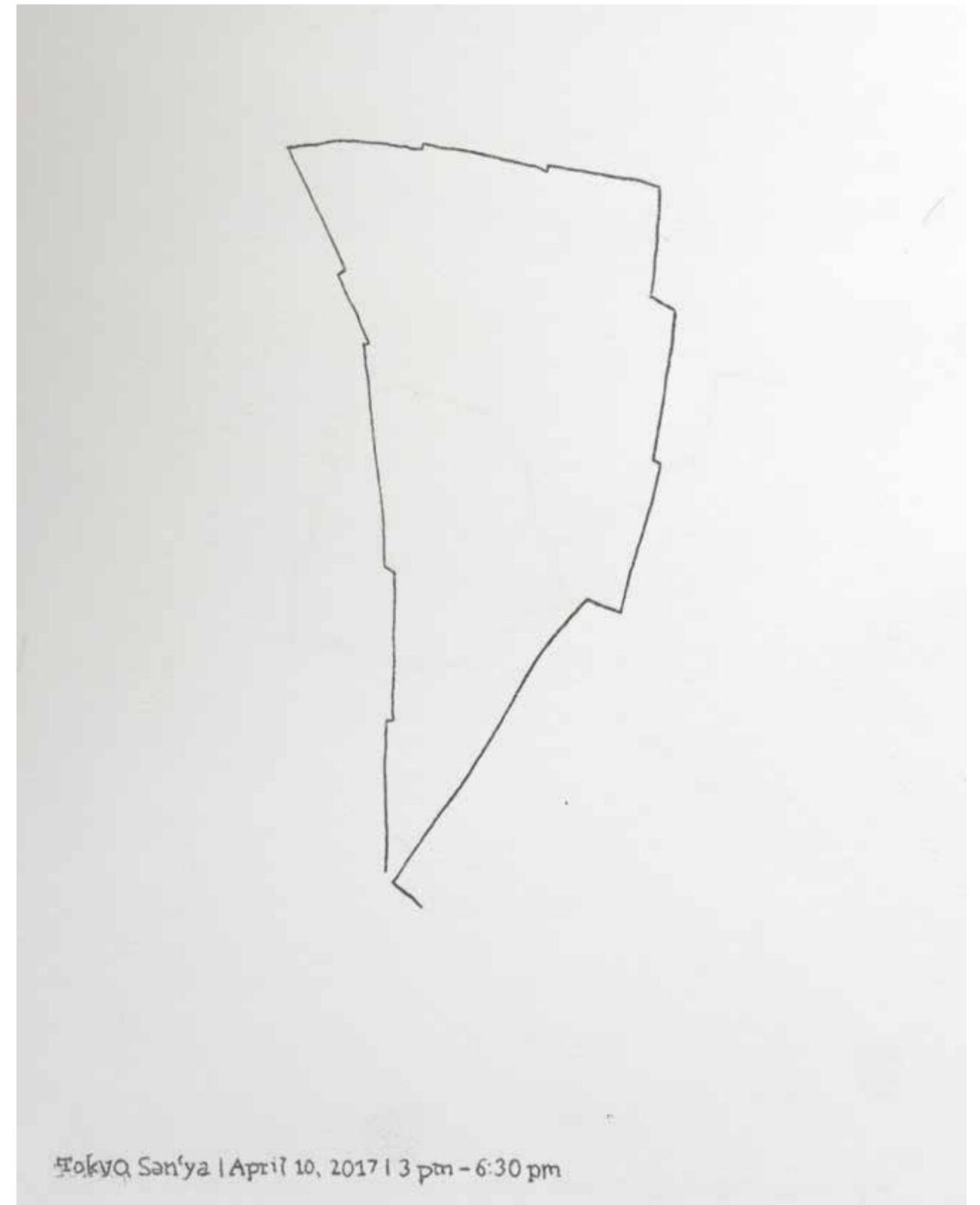


**Sequence
as
a
Dialogue**

**Katja Stuke
+
Oliver Sieber**

**KUNSTHALLE
GIESSEN**



**K. Stuke + O. Sieber, Japanese Lesson,
22 Walks, Tokyo, Yokohama, Osaka 2017**
Karbon Papier / carbon paper, 28 x 20 cm

**K. Stuke + O. Sieber, Japanese Lesson,
Tokyo, San'ya, April 12, 2017, 3 - 6:30 pm**
Zeichnung / drawing, 28 x 20 cm





**Katja Stuke + Oliver Sieber, Japanese Lesson,
The Headquarter, Tokyo 2017**
Zine, Xerox Print, 29 x 21 cm, Unikat, unique copy

**Katja Stuke + Oliver Sieber, Japanese Lesson,
Tokyo, San'ya, April 12, 2017, 3 – 6:30 pm**
36 Pigment Prints, je / each: 30,9 x 43,2 cm





Katja Stuke + Oliver Sieber, Japanese Lesson
Osaka, Nishinari, May 24, 2017, 2 – 7:30 pm
Einkanal-Video, one-channel video, 23:15 min

Stefanie Diekmann

Eine prozessuale Fotografie

Die fotografische Arbeit von Katja Stuke und Oliver Sieber ist Bildproduktion im Modus des Understatement. Keine Fotografie der entscheidenden Augenblicke; auch keine, die damit befasst wäre, ihr Umfeld nach großen Ereignissen oder besonders originellen Motiven abzusuchen. Vielmehr handelt es sich um eine beiläufige Fotografie: gelassen, aufmerksam, dem Schrittempo mehr verbunden als der Blitzgeschwindigkeit; eine prozessuale Fotografie, die in die Zeit mindestens ebenso wie in den Raum orientiert ist.

Zum Einzelbild, immer noch Maßeinheit konventioneller fotografischer Publikationen und Ausstellungen, hat diese Fotografie zwangsläufig ein skeptisches Verhältnis. Stuke und Sieber arbeiten in Serien und in Sequenzen; sie schichten und mischen ihr Bildmaterial, machen Aufnahmen von Bildschirmen und Plakaten, bauen Reihen und Konstellationen, schieben Motive zwischen verschiedenen Medien, Displays, Apparaten hin und her; und wo doch einmal einzelne Prints in ihrem Œuvre auftauchen, werden sie umgehend parzelliert, wie in die zerteilten Close-Ups der Arbeit „Supernatural“, oder in Beziehung zu einem Konvolut gesetzt, wie die zwei Aufnahmen, die dem Bildstapel aus „Fax from the Library“ entnommen sind.

Ebenso wie das fotografische Bild hier nicht alleine existiert, existiert die Fotografie in diesen Arbeiten abgelöst von anderen Bildmedien und Apparaten. „Fax from the Library“ ist eine sequentielle Bildpräsentation, die über den Einzug in ein Faxgerät choreografiert wird; in „Supernatural“ und „Osaka Public / Osaka Private“ werden Gesichter und Figuren von verschiedenen Screens abfotografiert; „Cry Minami“ reagiert auf eine Fernsehstrahlung und extrapoliert einen Frame daraus in vervielfachter Auflage in den öffentlichen Raum; und „Japanese Lesson“, dieser seit 2005 immer wieder neu zusammengesetzte und aktualisierte Mashup, ist zugleich eine Dia-Show und ein offenes Archiv der visuellen japanischen Kultur, in dem neben Fotos aus ziemlich diversen Publikationszusammenhängen (Plakate, Reportagen, Anzeigen, Magazine, Zeitschriftencover) Material aller Art gesammelt wird, das heißt: Filmstills und -frames, Fernsehbilder, Manga, popkulturelle Ikonen und was sonst so an Bildlichem im öffentlichen und virtuellen Raum herumfliegt. Mit der Japan-Ikonografie der Teezeremonien und Steingärten hat diese Fotografie nicht viel zu tun. Man könnte auch sagen, sie habe nicht viel für sie übrig, da das Interesse von Stuke und Sieber keineswegs auf das nostalgische oder das erlesene Japan-Bild ausgerichtet ist, sondern

auf das prosaischere Schauspiel jener vernacular landscapes, die zu gleichen Teilen urban und peripher, medial und materiell sind. Japan, so wie es sich in diesen fotografischen Serien und Konstellationen präsentiert, ist ein Land der Asphaltstraßen und Bürgersteige, der Strommasten, Garagentore, Transitbereiche, die in verschiedenen „Walks“ kartografiert und in so und so viele Anblicke eines Viertels oder einer Wegstrecke aufgeteilt werden. Wenn es sich bei diesem Prozess um eine meditative Praxis handelt (Stuke und Sieber haben sie mehrfach so bezeichnet), dann ist diese Praxis zugleich eine pragmatische, sehr diesseitig orientierte, die sich zu einer zentralen Methode der Orts erkundung und Bestandsaufnahme entwickelt hat.

Die Sequenzialisierung der „Walks“: in 4 x 5 oder 5 x 6 oder 6 x 6 Bilder, die an den Wänden einer Ausstellung (oder auf einer Buchseite) präsentiert werden, entspricht der selbstverständlichen Prozessualität, die für das fotografische Werk von Stuke und Sieber insgesamt kennzeichnend ist. Nach dem Bild ist vor dem Bild; ein Foto steht nicht für sich, sondern in einer Abfolge oder einem Mosaik; was die eine Aufnahme festhält, wird auf der nächsten bereits etwas anders aussehen; und eine Serie mit einem bestimmten Foto abzuschließen, heißt nicht unbedingt, dass sie damit finalisiert wäre. Tendenziell geht es in der Arbeit dieser beiden Fotografen fast immer darum, die fotografische Arbeit über den Moment und das Motiv hinaus in eine Bewegung zu versetzen, die als offene konzipiert ist und mit dem letzten Bild der fotografischen Ensembles immer nur vorläufig zum Stillstand kommt.

Die „Walks“ (an den Orten San’ya, Shibuya, Ichinomya ...), die sich zwischen einer Aufnahme und der nächsten fortsetzen, könnten an der Stelle, an der das letzte Foto aufgenommen worden ist, eines Tages auch wieder aufgenommen werden. Fotobücher, diese scheinbar kompakten Gebilde, bewahren die stetige Bewegung des Blätterns, so wie auch Fanzines dazu gemacht sind, nicht als Unikat, sondern in Reihen publiziert zu werden, und Fototische, dieses unterschätzte Ausstellungsmobiliar, sich verwenden lassen, um sowohl das Nach- als auch das Neben- und Übereinander von Fotos und Fotobüchern in Szene zu setzen. Der „Imaginary Club“, ebenso wie das Ensemble der „J_Sub“, zu denen Oliver Sieber die Einzelporträts von Japaner*innen versammelt, deren Styling die Individualität und die Internationalität des subkulturellen Auftritts gleichermaßen abzulesen sind, könnten jederzeit um einige Porträts erweitert werden. Und auch wenn sich diese Ensembles nicht (wie der Mashup) ununterbrochen verändern, gilt doch, dass ihre Zusammen-

setzung als reversibel vorzustellen ist.

Dass in den Bild-Sequenzen der „Walks“, in den Fax-Sendungen, in den gereihten und minimal abweichenden Screenshots, in den sequentiell präsentierten oder durchblätterten Seiten der Fotobücher eine gewisse Nähe zum Film erkennbar wird, bedeutet keineswegs, dass diese Fotografie daran arbeiten würde, die Übergänge zwischen den Einzelbildern zu verwischen. Im Gegenteil: In den Arbeiten von Stuke und Sieber existiert viel Aufmerksamkeit für Rahmen und Abstände, für Bildränder und -grenzen, auch: für das Dazwischen, das die Verschiedenheit zwischen einem Foto und dem nächsten markiert und in der Hängung stets sehr präzise markiert ist. Kein Bild ist dem anderen gleich: Das ist eine Prämisse dieser Fotografie; eine zweite: kein Bild sollte sich alleine behaupten; eine dritte: Was zwischen die Bilder eingelagert wird, ist auch die Zeit, die mit den Umständen ihrer Produktion verknüpft ist und den Sequenzen und Konstellationen eingeschrieben bleibt.

Zeit lassen: Die Fotografie ist jenes Medium, in dem Dauer vor allem in Gestalt des auf Dauer gestellten Moments ins Bild gesetzt scheint. (Damals, dort, dies, bei jener Gelegenheit, zu jenem Zeitpunkt.) Hier hingegen ist Dauer ein Intervall, das über das Einzelbild und sogar die einzelne Serie hinausgeht, eine Zeit des Aufenthalts eher als eine des Transits, zumal Stuke und Sieber ihre fotografische Tätigkeit meist als sedentäre Reisende ausüben, die lieber an einem Ort verweilen als den Schauplatz zu oft zu wechseln. Reisen, auch das wäre aus diesen fotografischen Arbeiten zu lernen, kann darauf hinauslaufen zu bleiben: vor Ort, im Viertel, bei der Sache, im Gespräch mit denjenigen, die dem Viertel oder der Sache verbunden sind. Oder wiederzukommen, und die Bestandsaufnahmen und Gespräche wieder aufzunehmen, so wie es die beiden Fotografen bei ihren Reisen nach Osaka seit vielen Jahren praktizieren.

Fotografie prozessualisieren. Dieses Prinzip, das im Verlauf der Reisen nach Japan entwickelt und kultiviert worden ist, ist zugleich keines, das nur auf Japan oder auf das Reisen beschränkt wäre. (Ein neuer Schauplatz vielmehr: Paris, wo ein Arbeitsstipendium in der Cité des Arts dazu geführt hat, die Ortsbegehungen und die Bewegung der beiläufigen Inventur wieder aufzunehmen.) De facto beschränkt sich das Prinzip auch keineswegs darauf, Bilder zu produzieren, jedenfalls nicht dann, wenn man es mit zwei Akteuren zu tun hat, die Fotos machen und technische Bilder aller Art als Fotos duplizieren, die sich der Fotografie aber auch im Modus des Layouts, des Sichtens, der Gestaltung von Fanzines und Fotobüchern annähern; die Fanzines und Fotobücher sammeln, ausstellen und Gespräche darüber initiieren; die gerne im Modus des Workshops arbeiten und ebenso gerne im Modus des Bar Talk, sofern die Begegnung an der Bar mit dem Release einer weiteren Nummer des eigenen Foto-Magazins und

mit Prozessen des Blätterns, Zeigens, Erzählens zusammenfällt.

ANTIFOTO, der Titel, unter dem für das laufende Jahr einige solcher Bargesprache und Begegnungen geplant sind, ist auch jene Formel, die von Stuke und Sieber gewählt worden ist, um ihre sehr verschiedenen Aktivitäten im Umgang mit dem fotografischen Bild wenn nicht auf einen Begriff, dann auf ein Stichwort zu bringen. ANTIFOTO, so kommuniziert (und: dokumentiert) es die sehr schöne Website antifoto.de, die von den beiden laufend bespielt und erweitert wird, ist ein extrem hybrides Projekt, das seine Gestalt wandelt und mal als Ausstellung, mal als Fanzine, mal als Abzug, Serie, Buch, Workshop, als Bildbestand oder als Film in Erscheinung tritt. Ein ANTIFOTO-Manifesto existiert außerdem, und es reicht aus, einige Zeilen aus diesem Manifest zu lesen, um zu erkennen, das es sehr programmatisch gegen jede Festschreibung der Fotografie und vor allem gegen die Fetischisierung der des so genannten künstlerischen Bildes (Werk, Unikat, Original) verfasst ist: „Photography is too good to be regarded as art only“. Sich mit Fotografie zu befassen ist, in der bemerkenswerten Auslegung von boehmkobayashi.de, eine kommunikative, eine soziale Praxis, auch: eine Praxis der Vernetzung und Verteilung, die nur als intermediale und intermateriale funktioniert, und schließlich, in aller Beiläufigkeit: ein ziemlich wichtiger Beitrag zu der Frage, wie Fotografie in den nächsten Jahrzehnten aussehen könnte, im Ausstellungsraum und außerhalb.

Stefanie Diekmann ist Medien- und Bildwissenschaftlerin. Nach Gast- und Vertretungsprofessuren u.a. an der Universität Bern, der University of Texas at Austin und der FU Berlin war sie von 2010 bis 2012 Professorin an der LMU München und ist seit 2012 Professorin am Institut für Medien und Theater der Universität Hildesheim. Forschungsthemen u.a. Ästhetik der Intermedialität mit dem Schwerpunkt Film und Fotografie; Theorien des Bildes, dokumentarische Formate, Audiovisualität des Interviews. Neuere Publikationen: „Six Feet Under“ (Berlin/Zürich 2013), „Die andere Szene“ (Hg., Berlin 2014), „Die Attraktion des Apparativen“ (Hg., mit Volker Wortmann, München 2019) sowie die Übersetzung aus dem Französischen von André Guntherts „Das geteilte Bild. Die digitale Fotografie“ (Konstanz 2019).

Stefanie Diekmann

A photography of process

Katja Stuke and Oliver Sieber's photographic work is image production in an understated mode. No photographs of decisive moments; not even any that search their surroundings for major events or specifically original motifs. Rather, it is casual photography: serene, attentive, more at a walking pace than that of lightning speed; a photography of process, oriented as much to time as to space.

The relationship between this photography and the individual image, which is still the unit of measurement for conventional photographic publications and exhibitions, is inevitably a sceptical one. Stuke and Sieber work in series and sequences; they layer and mix material, take pictures of screens and posters, build rows and constellations, they shift motifs back and forth between different media and apparatuses. When individual prints do appear in their oeuvre, they are immediately parcelled out, such as in the split close-ups of 'Supernatural', or they are set in relation to a collection, such as in the two prints taken from the stack of images in 'Fax from the Library'.

Just as the photographic image here does not exist alone, so does photography in these works not exist in isolation from other pictorial media and apparatuses. 'Fax from the Library' is a sequential presentation of images that are choreographed being drawn into a fax machine; in 'Supernatural' and 'Osaka Public / Osaka Private' faces and figures are photographed from various screens; 'Cry Minami' reacts to a television broadcast extrapolating a frame in multiple editions from it into the public sphere. 'Japanese Lesson,' a mashup that has been reassembled and updated time and again since 2005, is both a slide show and an evolutionary archive of Japanese visual culture, in which photos from diverse publications (posters, reports, advertisements, magazines, magazine covers) as well as materials of every description are collected, in other words: film stills and frames, television images, manga, pop-cultural icons, and whatever other pictorial material can be found flying around public and virtual space.

This photography has little to do with the Japanese iconography of tea ceremonies and rock gardens. It could also be said that it has little room left for it, as Stuke and Sieber's interest by no means focusses on the nostalgic or the exquisite image of Japan, but on the more prosaic spectacle of those vernacular landscapes that are equally urban and peripheral, medial and material. The Japan that

presents itself in these photographic series and constellations is a land of asphalt roads and sidewalks, electricity pylons, garage doors and transit areas mapped in various 'walks' and divided up into so many views of a certain neighbourhood or a given stretch of road. If this process is a meditative practice (as Stuke and Sieber have referred it on many occasions), then it is also a pragmatic, very worldly oriented practice that has developed into a central method of site inspection and inventory.

The sequencing of these 'Walks': in 4 x 5 or 5 x 6 or 6 x 6 images that are presented on the walls of an exhibition (or on the page in a book) correspond to the natural process that is characteristic of the photographic work by Stuke and Sieber as a whole. After the picture is before the picture; one photo does not stand for itself, but is part of a sequence and constellation; what is captured in one photograph will look somewhat different in the next; and completing a series with a particular photo does not necessarily mean that it has been finalised. As a general rule, the work of these two photographers almost always shifts the photographic work beyond the moment and the motif towards a movement that is conceived as open and that only comes to a temporary standstill with the last image of the photographic ensemble.

The 'walks' (at the locations San'ya, Shibuya, Ichinomya ...) that continue on between each shot could one day be captured again at the same place as where the last photo was taken. Photo books, these apparently compact objects, conserve the constant movement of leafing through pages, just as fanzines are made to be published not as unique specimens but in series, and photo tables, these underestimated exhibition pieces, can be used to draw attention to both the succession, the parallels and the superimposition of photos and photo books. Oliver Sieber constructed the 'Imaginary Club' as well as the ensemble 'J_Subst' from individual portraits of Japanese young people whose styling equally reflects the individuality and internationality of different subcultures, could be either extended or reduced by a few portraits at any time and even if they are not continually transforming (as with mashup) it is true that their structure and composition can be conceived as reversible. Although a certain proximity to film is recognisable in the sequential image of the 'walks', in the fax transmissions, in the minimally deviating screenshots and in the sequentially presented or leafed through pages of the photo books, it does not mean that this photography is

working on blurring the transitions between the individual images. On the contrary: in Stuke and Sieber's work much attention is paid to frames and distances, to the edges and boundaries of the image, and also to the in-between that marks the difference between one photo and the next, something that is very precisely defined in the hanging. One premise of this photography is that no one image is the same as another, a second premise is that no image should assert itself individually. A third is that the time of their creation and circumstances of their production is stored between the images and remains inscribed in the sequences and constellations.

Take your time: photography is the medium that seems to capture duration, above all in the form of the set moment. (Back then, there, this, on that occasion, at that time.) Here, however, duration is an interval that goes beyond the single image and even the individual series, stopover time rather than transit time. Especially as Stuke and Sieber carry out their photographic activities more as settled travellers preferring to remain in one place rather than changing the scenery too often. Travelling, something that can also be learned from these photographic works, can amount to remaining: on site, in the neighbourhood, on the subject, in conversation, with those who are connected to the neighbourhood or to the subject. Or to return and to continue the inventories and conversations, as the two photographers have been doing for many years during their travels to Osaka.

Process photography. The principle that Stuke and Sieber followed on their travels to Japan is not one that should be limited to just Japan or to travel. (But rather, a new setting: Paris, where a working grant in the Cité des Arts resulted in them resuming site visits and a movement of casual inventory.) In fact, the principle is by no means limited to producing images, at least not when one is dealing with two protagonists who take photos and duplicate technical images of all kinds as photos, but who also approach photography in the mode of layout, viewing, and the design of fanzines and photo books. Two protagonists who collect fanzines and photo books, exhibit them and initiate conversations about them; who like to work in workshop mode just as much as in bar talk mode, as long as the encounter at the bar coincides with the release of another issue of their own photo magazine and with the processes of browsing, showing and telling.

ANTI!FOTO, the title under which some of these bar talks and encounters are planned for the current year, is also the formula that Stuke and Sieber have chosen for their highly diverse activities in dealing with the photographic image, in order to convey it, if not as a specific term, then as a keyword. ANTI!FOTO, as the beautifully designed website antifoto.de, constantly updated and expanded by the two artists, communicates (and documents), is an extremely hybrid project, its form changes as it sometimes

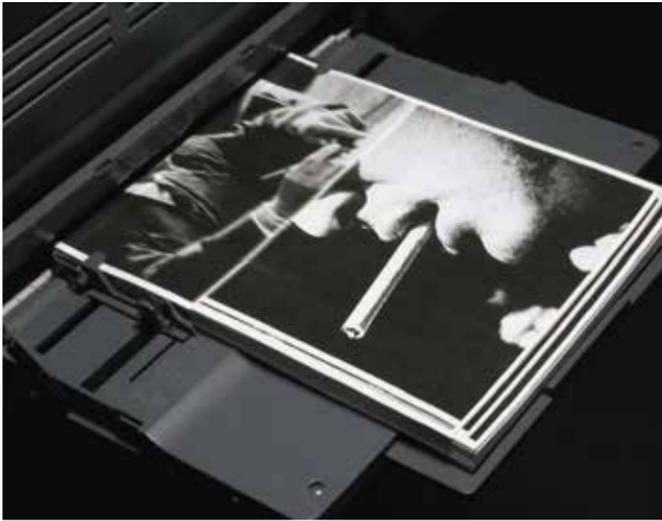
appears as an exhibition, as a fanzine, as a print, a series, a book, a workshop, as a collection of images or as a film. An ANTI!FOTO manifesto also exists, and it is enough to read just a few lines from this manifesto in order to discern that it is written programmatically against any and all fixed definitions of photography, but, above all, against a fetishistic approach to the so-called artistic image (work, unique specimen, original): „photography is too good to be regarded as art only“. According to the remarkable interpretation by boehm-kobayashi.de, dealing with photography is a communicative and social practice, also: a practice of networking and distribution that functions only as intermedia and inter-materially, and finally, in all its casualness: a rather important contribution to the question of what photography could look like over the next decades, both inside and outside of the exhibition space.

Stefanie Diekmann is a scholar of media and image theory. After various positions as a visiting professor at, among others the University of Berne, the University of Texas at Austin and the Freie Universität Berlin she was appointed Professor of Media and Theater Studies at Ludwig-Maximilians-University in Munich in 2010 and Professor of Media Studies at Hildesheim University in 2012. Her academic work focuses on questions of intermedia (mostly photography, film and theater), image theory, documentary film and the audiovisual aspects of interviewing. Her recent publications include „Six Feet Under“ (Berlin/Zurich 2013), „Die andere Szene“ (ed., Berlin 2014), „Die Attraktion des Apparativen“ (ed., with Volker Wortmann, Munich 2019) and the translation of the book „L'Image partagée: la photographie numérique“ by her French colleague André Gunthert (Constance 2019).



Katja Stuke + Oliver Sieber, *Japanese Lesson, Mashup*, 2005 – 2015, 2018
Einkanal-Video / one-channel video, 5:42 min





Katja Stuke + Oliver Sieber
Fax from the Library, Japan Edition 2019
Einkanal-Video / one-channel video, sound, 6:10 min

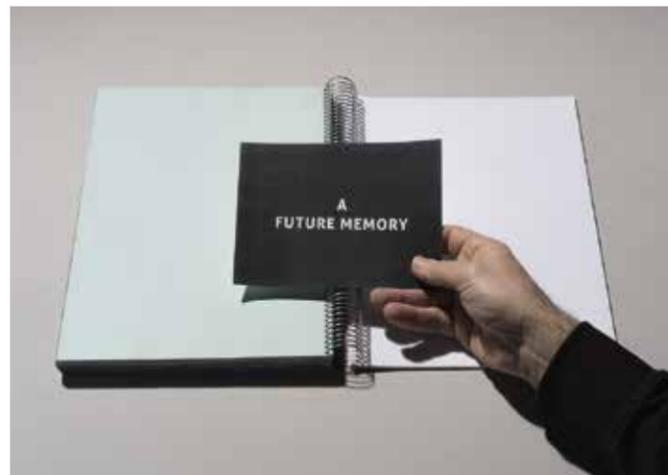


Katja Stuke + Oliver Sieber, Scan/Copy, 2017
Xerox Prints, je / each 29 x 42 cm, Unikate / unique prints



Katja Stuke + Oliver Sieber

Alle Publikationen seit 1999 / all publications since 1999



Katja Stuke + Oliver Sieber, Japanese Lesson, A Future Book, 2016
15 Pigment Prints, je / each 66 x 80 cm



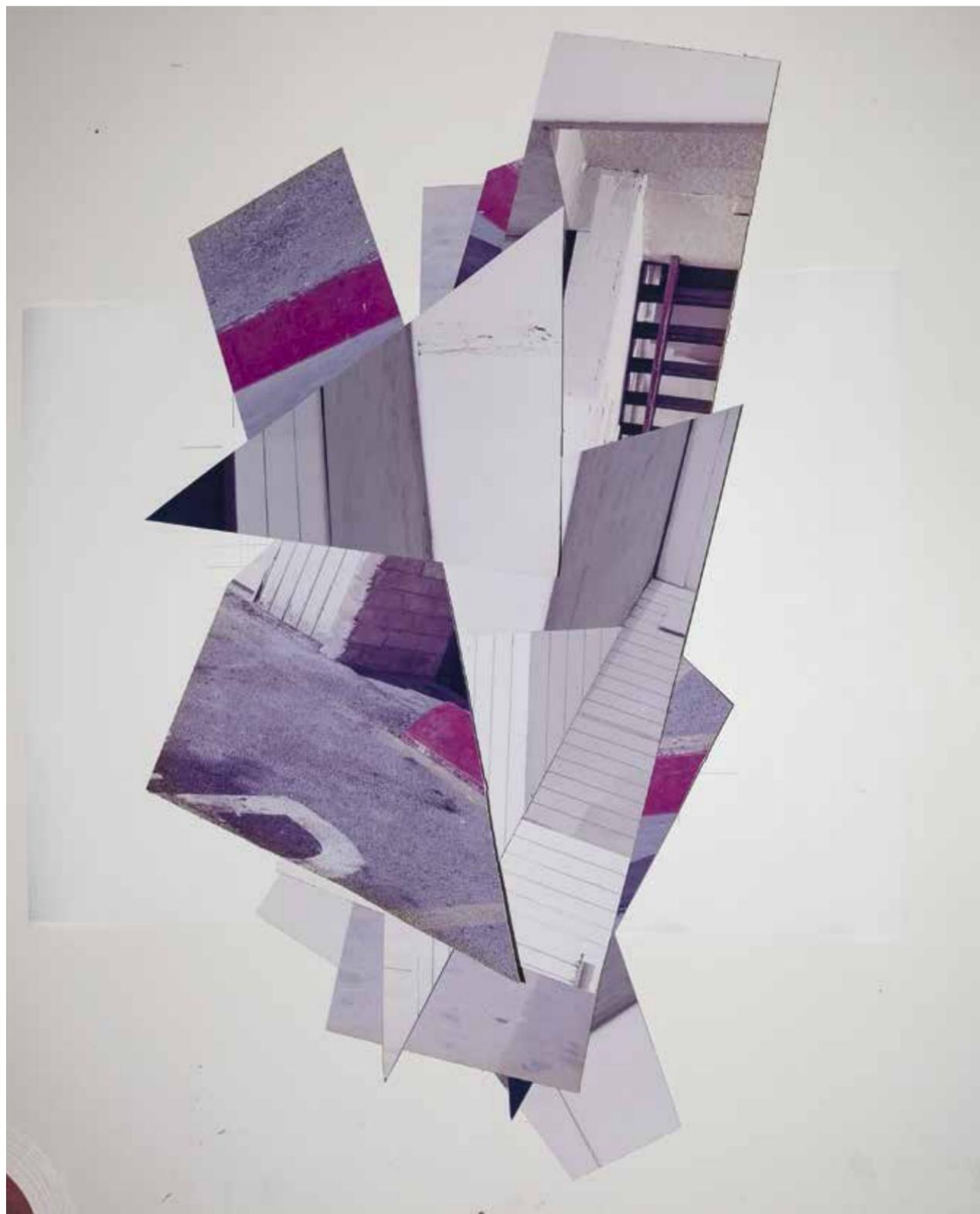
Oliver Sieber, Imaginary Club, 2005 - 2012 (Auswahl/selection)

66 Pigment Prints, verschiedene Größen / different sizes

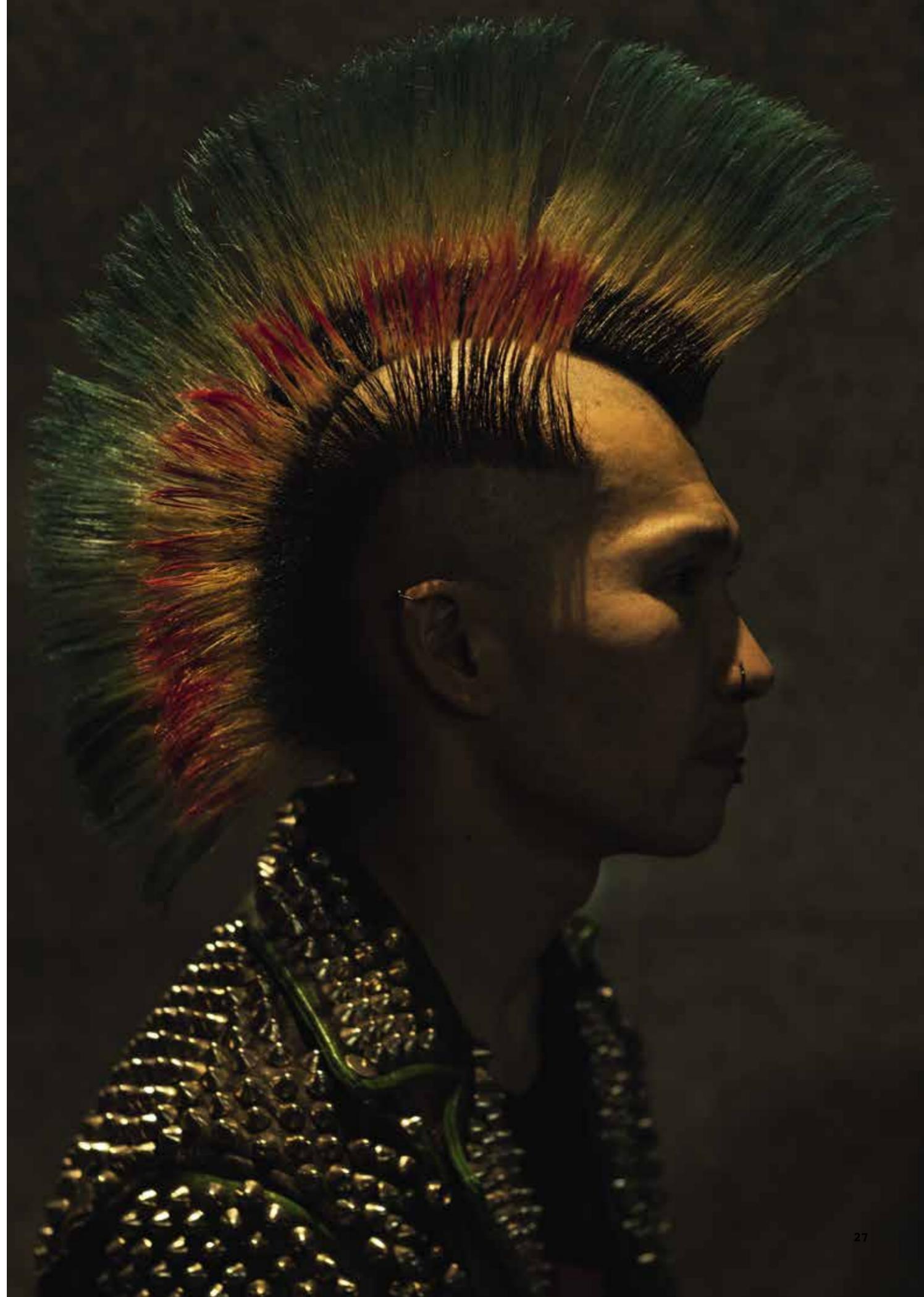
Oliver Sieber, The forgotten picture, Moshe, Berlin 2012

Xerox Print, 27,5 x 20,5 cm





Katja Stuke + Oliver Sieber, Evidence, 2018
Pigment Print, 25 x 20 cm



Oliver Sieber, King Kobra, Osaka 2019
Pigment Print



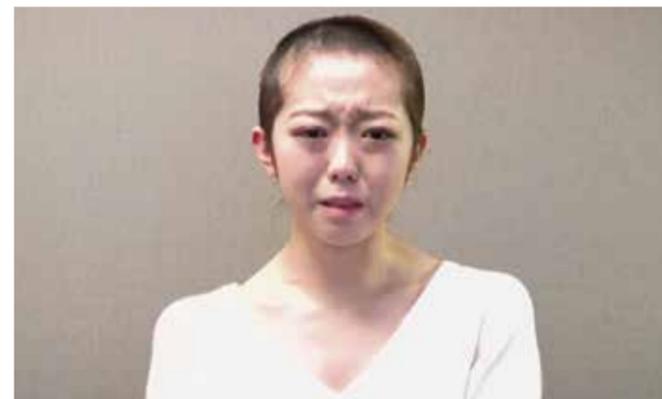
Katja Stuke, *Cry Minami*, since 2014
5 Pigment Prints, je / each 74 x 57 cm



Katja Stuke, *Cry Minami*
Seoul 2016



Katja Stuke + Oliver Sieber, Gesprächsnotiz, Osaka 2019
Pigment Print, 22,5 x 18 cm



Katja Stuke, Cry Alex, Düsseldorf 2019
Zweikanal-Video / two-channel video, sound ; loop

Nadia Ismail

Von der Sichtbarkeit innerer Zustände

Die beiden Fotografen Katja Stuke und Oliver Sieber eint die Beschäftigung mit den Fragen nach der Stellung des Individuums zum Kollektiv, des ‚Ich‘ zur Masse, und sie untersuchen Aspekte der Wahrnehmungsverschiebungen, die nicht zuletzt als Folge medialer Einflüsse zu werten sind.

Ihre häufigen Reisen führen sie neben den USA, Frankreich und Bosnien vor allem nach Japan, mit deren Pop- und Subkultur sich Stuke und Sieber intensiv beschäftigen. Ab 2011, dem Jahr der Nuklearkatastrophe in Fukushima, nehmen sie verstärkt den politischen Aktivismus in Japan in den Blick und stellen gleichsam Fragen nach sozialen Grenzen, die auch auf die Struktur von Städten Einfluss nehmen. Dabei portraituren sie Menschen, die sich für die Rechte diskriminierter Gruppen einsetzen und ebenso gegen Rassismus und Homophobie wie gegen medienwirksame Großprojekte wie die Weltausstellung EXPO protestieren, die 2025 auf einer künstlichen Insel in der Bucht von Osaka ausgerichtet werden soll. Diese Themen und die Schauplätze der Demonstrationen greifen sie in ihren Fotospaziergängen, den so genannten Meditation Walks auf, mit denen sie die Stadt als soziopolitischen Raum untersuchen. Dabei schreiten sie die unsichtbaren Grenzen ab, die durch Postleitzahlbereiche entstehen und dabei nicht selten über die beruflichen und gesellschaftlichen Chancen der dort lebenden Menschen entscheiden. Mit der systematischen Untersuchung räumlicher Grenzen befragen Stuke und Sieber soziale Ausgrenzung und die Folgen, die diese für städtische Strukturen hat. Überdies nehmen sie Viertel in den Fokus, die durch prestigeträchtige Großprojekte wie Olympia 2020 von Transformationsprozessen betroffen sind und verhandeln die sich wandelnde Identität der jeweiligen Orte. Dies beinhaltet auch den Umgang mit den Folgen des Reaktorunglücks. Laut offiziellen Meldungen existiert keine Gefahr für die Landstriche, die nicht in unmittelbarer Nähe Fukushimas liegen. Gleichsam stellen sich die beiden Künstler die Frage, ob das 426 km entfernte Ichinomya, an dem die olympischen Surfwettkämpfe ausgetragen werden, bedenkenlos genutzt werden kann? Kann durch Strömungen kontaminiertes Wasser an den Austragungsort gelangen? Genährt durch die im öffentlichen Bewusstsein ‚rehabilitierten‘, also strahlenfreien Orte werden die unsichtbaren Gefahren der Strahlenbelastung ausgeblendet.

Dabei reizen die beiden die Bandbreite fotografischer Bildformen und Präsentationsweisen aus, zu denen auch Künstlerbücher und Zines zählen, die einen dezidierten Schwerpunkt ihrer gemeinschaftlichen Arbeit ausmachen. Motive erscheinen in immer neuen Zusammenhängen, Werkserien werden stetig weiterentwickelt. Zunehmend begreifen die Künstler (Entstehungs-) Prozesse als Dialog, was sich auch in ihren Ausstellungen niederschlägt, indem sie individuell entstandene Werke ihren gemeinschaftlichen Projekten gegenüberstellen. Doch auch wenn die komplexe

Arbeit der beiden ineinandergreift, unterscheiden sich Katja Stuke und Oliver Sieber in ihrer jeweiligen fotografischen Ausdrucksweise.

Cry Alex oder Mönch werden

Im Fokus der Videoarbeit Cry Alex (2019) von Katja Stuke stehen zwei weinende Frauen unterschiedlicher Nationalität und unterschiedlichen Alters, die synchron auf zwei Tablets als Diptychon präsentiert werden. Frontal dem Betrachter zugewandt, scheinen sich die beiden mit ihrer ungefilterten Emotion direkt an ihn zu wenden oder ihn zumindest als Rezipienten durch die Kamera zu berücksichtigen. Eine Sequenz zeigt eine junge Asiatin in schlichtem, weißen Oberteil und mit kurzgeschorenem Haar vor neutralem hellgrau-beigem Hintergrund. Tränenüberströmt offenbart sie sich, von kurzen stoßhaften Seufzern durchsetzt, einem unsichtbaren Publikum. Bei der dargestellten Person handelt es sich um die japanische Popsängerin Minami Minegishi, Mitglied der bekannten japanischen Mädchenband AKB48. Das Konzept der gecasteten Band sieht eine besondere Nähe zwischen den Mädchen und ihren Fans vor, die sich u.a. in regelmäßigen Handshake-Events manifestiert. Als Teil der Marketingstrategie ist es den Bandmitgliedern untersagt, Beziehungen zu haben. Stuke nimmt die öffentlich bekundete Reue Minamis zum Anlass, um – für ihr Werk typisch – die Frage nach Authentizität und Inszenierung von Bildern zu stellen. Obwohl die hervorgebrachten Sätze in japanischer Sprache für die meisten Zuhörer aufgrund mangelnder Sprachkenntnis unverständlich bleiben, sind die sichtbaren Zeichen der Demut durch Tränen und die Rasur ihrer Haare universal lesbar. Für diese Form der (Selbst-)Jerniedrigung existiert im Japanischen der Ausdruck ‚Mönch werden‘, und doch erinnert es vor allem an die öffentliche Bestrafung und Demütigung französischer Frauen, denen im Zweiten Weltkrieg Beziehungen zu deutschen Männern nachgesagt wurden. Indem Katja Stuke der weinenden Minami die weinende Alex entgegenstellt, hinterfragt sie das medienwirksame Ereignis kritisch. Alex, eine von der Künstlerin engagierte Schauspieler, reibt sich vor aller Augen eine aufgeschnittene Zwiebel unter die Augen, so dass danach die Tränen als physikalische Reaktion fließen, um gleichzeitig durch ihre Mimik einen Augenblick des authentischen Weinens herzustellen. Während Minami ein weißes Oberteil trägt, welches in diesem Kontext als Bülberhemd gewertet werden kann, worunter man im christlichen Kontext ein raues, kratziges Kleidungsstück versteht, das auf bloßem Leib getragen die moderate Form der (Selbst-)Kasteiung impliziert, kleidet sich Alex in ein bequemes schwarzes T-Shirt. Subtil reflektiert diese Gegenüberstellung die Möglichkeiten medialer Inszenierung, die eines dezidierten Hinweises bedürfen, um sie als artifiziell zu entlarven. Im Falle von Cry Alex sind es die Zwiebel sowie die auf Japanisch geflüsterten Sätze: „Weint

sie? Weint sie wirklich? Tränen laufen ihr über das Gesicht.“ Aufgrund der Sprachbarriere bleibt dieser Hinweis nur einem kleinen Publikum zugänglich. Verpasst man als Betrachter die Anfangssequenz mit der Zwiebel, wertet man die dargestellte Emotion als authentisch. Erst der genaue Blick, die Verweildauer und Aufmerksamkeit des Rezipienten unterscheidet den bereitwilligen Konsumenten vom kritischen Betrachter. In dieser Arbeit zeigt sich exemplarisch Stukes medienkritische Beschäftigung mit Bildern von Menschen in der Öffentlichkeit, denn es bleibt im Falle Minamis unklar, ob ihre Gefühle wahrhaftig oder Teil einer vorab lancierten Marketingstrategie sind. Unterstützt von der Monitor-Rasterung der Arbeiten, die durch das Abfotografieren vom Fernsehbildschirm entsteht, implizieren die Fotografien eine gewisse Flüchtigkeit, die als Merkmal der schnelllebigen Medienwelt gesehen werden kann. Gleichzeitig friert sie diese Flüchtigkeit ein und wirkt ihr gewissermaßen entgegen, indem sie nicht selten das Einzelbild aus einer Videosequenz auf eine einzelne Fotografie bannt.

Während Katja Stuke vor allem die Medienkritik in den Köpfen der Betrachter anstößt, so dass man sich selbst fragt, „ist das wirklich so, könnte das sein?“, untersucht Oliver Sieber die Strategien der (Selbst-)inszenierung mit den Mitteln der Portraitfotografie.

Different forms of life: Stereotypen oder Ausdruck von Individualität?

Der Terminus Stereotyp bezeichnet im übertragenen Sinne die Reduktion einer komplexen Realität. In Bezug auf Personen oder (soziale) Gruppen fasst der Begriff ‚Typ‘ Personengruppen zunächst mit bestimmten äußeren Eigenschaften wie beispielsweise Alter, Geschlecht, Physiognomie oder Kleidung in eine Kategorie. Die zumeist optischen Merkmale, die ausschlaggebend für eine erste Gruppierung sind, führen in ihrer Reduktion sowie Simplifizierung zu einer Typisierung in ‚Durchschnittstypen‘ oder ‚Extremtypen‘, ‚Idealtypen‘ oder ‚Realtypen‘. Die visuellen Besonderheiten der jeweiligen Typen werden durch Inszenierung noch potenziert und generieren zu Erkennungszeichen, an die sich zudem ein bestimmtes Verhalten koppelt. Es entsteht ein ‚visueller Code‘, wie die sprachwissenschaftliche Bezeichnung für spezifische, auf Regeln basierende Verknüpfung von Zeichen und Bedeutung lautet. Erst diese Übereinkunft macht den potenziell mitschwingenden Subtext eines Abbilds in einer Weise kollektiv lesbar, dass es auf dieser Basis zum Stereotypen werden kann, so dass der Stereotyp den Körper in ein semiotisches Feld verwandelt. Dies verkürzt sich zu einem Urteil mit emotional-wertender Tendenz, welches einer Klasse von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen zu- oder abspricht.*

Die wertende Vorstellung im Kopf überträgt sich auf das Bild und umgekehrt. Die wechselseitige Prägung lässt Vorstellung und Bild sukzessive miteinander verschmelzen, so dass das Bild nach einer gewissen Zeit für eine bestimmte Wertung steht. Diese Scheinkorrelationen, also unabhängig voneinander existierende Parameter ohne Kausalzu-

sammenhang, entstehen durch falsche Schlussfolgerungen und verhelfen der ausschnitthaften Wirklichkeit zu einer vermeintlich ‚tatsächlichen Wahrheit‘.

Oliver Sieber portraituret Menschen, deren äußere Hülle als Teil einer Subkultur gelesen werden kann. Bei ihm tummeln sich Gothic Lolitas, Cosplayer, Punks, Psychobillies oder Transgender aus unterschiedlichen Ländern und sozialen Kontexten, die aufgrund ihrer Präferenz für einen bestimmten Lebensentwurf geografische Grenzen überwinden. Sie werden zum Mitglied eines fiktiven Clubs – Imaginary Club (2005–2012) – der ausschließlich durch die Bildsprache und Kombination Siebers existiert. Sieber steigert die visuelle Inszenierung des einzelnen, indem er die Dargestellten häufig mittels klarer Anweisungen instruiert, um bei aller Individualität ein homogenes Bildresultat zu erzielen. Meist als Brustbild angelegt, vor neutralem – hellem oder dunklem – Bildhintergrund erweckt das ästhetische Resultat Analogien zu Aufnahmen aus den 1880er Jahren, in denen zunehmend das Gesicht den eigentlichen Mittelpunkt bildet. Deren fotografische Vorläufer wiederum haben durch die räumliche Ausstattung Auskunft über den jeweiligen sozialen Status gegeben. Beides vereint sich in den Portraits Siebers, indem die Abgebildeten statusunabhängig ihre Insignien selbst auswählen und sich durch Kleidung und Schminke ausdrücken. Seine Aufnahmen bewegensich zwischen Wunsch und Wirklichkeit, kombinieren reale Orte, Menschen und Situationen, die sich zu einer künstlichen Welt vereinen, in der sich stets die Frage nach Individuum und Kollektiv stellt. Damit bewegen sich seine Aufnahmen zwischen stereotyper Popkultur, gesellschaftlichem Protest und Eutopie.

Dr. Nadia Ismail ist Kunsthistorikerin und Leiterin der Kunsthalle Gießen. Zuvor war sie u.a. am Kunstmuseum Bonn, Museum Ludwig Köln, Kunstmuseum Mülheim a. d. Ruhr, im internationalen Projekt Transfer France – NRW sowie Royal College of Art London tätig. Seit 2012 Ausstellungsreihe ‚spiritual ground‘ in der ehem. Benediktinerabtei Brauweiler. Parallel zur kuratorischen Tätigkeit 2012 – 2019 Kunstberaterin der Anwaltssozietät Hogan Lovells Düsseldorf. 2008 – 2014 wiss. Mitarbeit Universität zu Köln, 2014 Dozentin Ruhr-Universität Bochum, 2016 Goethe-Universität Frankfurt sowie seit 2018 Justus-Liebig-Universität Gießen. Sie verfasst zahlreiche Beiträge zur zeitgenössischen Kunst und ist Mitglied in verschiedenen Fachgremien für Kunst am Bau - Projekte und für Kunst im öffentlichen Raum.

*Vgl. Quasthoff, Uta M.: Soziales Vorurteil und Kommunikation – eine sprachwissenschaftliche Analyse. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie. Frankfurt am Main 1973, S. 28.

Nadia Ismail

From the visibility of inner conditions

The two photographers Katja Stuke and Oliver Sieber unite over their engagement with questions about the position of the individual in relation to the collective, of the ,I' in relation to the masses. They examine aspects of shifts in perception that are to be evaluated not least as results of media influence.

Their frequent travels take them to the USA, France and Bosnia, but above all to Japan where they engage intensively with its pop and subcultures. From 2011, the year of the nuclear catastrophe in Fukushima, their focus on political activism in Japan increased and they began asking questions about the social boundaries that influence the structure of cities. They make photographic portraits of people who stand up for the rights of discriminated groups and who protest against racism and homophobia as well as against media-effective large-scale projects such as the world exhibition EXPO, to be held on an artificial island in the bay of Osaka in 2025. They use these themes and the locations of the demonstrations in their photo walks, the so-called meditation walks, exploring the city as a socio-political space. In doing so, they cross invisible borders created by postal code areas, which in many cases determine the professional and social opportunities of the people who live there. By systematically investigating spatial boundaries, Katja Stuke and Oliver Sieber question social exclusion and the consequences it has for urban structures. Beyond this, they focus on districts that have been affected by transformation processes due to prestigious large-scale projects, such as Olympia 2020 and they negotiate the changing identity of the respective locations. This also includes dealing with the consequences of the reactor accident. According to official reports, areas not in the immediate vicinity of Fukushima are not at risk. At the same time, the two artists question whether Ichinomya, the venue of the Olympic surf competitions, 426 km away, can be used safely. Can water contaminated by currents reach the venue? The invisible dangers of radiation exposure are masked as the public consciousness is fed 'rehabilitated', i.e. radiation-free, places.

They exploit the full range of photographic pictorial forms and modes of presentation, including artist's books and zines, which constitute a decided focus of their collaborative work. Motifs appear in ever new contexts, series of works are continually developed further. The artists understand (developmental) processes more and more as dialogue, something that is also reflected in their exhibitions as they contrast individu-

ally created works with their collaborative projects. Yet, while the complex work of these two artists intertwines, Katja Stuke and Oliver Sieber still differ in their respective modes of photographic expression.

Cry Alex or become a monk

Katja Stuke's video work Cry Alex (2019) features two crying women of different nationalities and ages simultaneously presented as a diptych on two tablets. Facing the viewer front-on, they seem to turn directly towards them with their unfiltered emotions or at least to regard the viewer through the camera as the recipient. One sequence shows a young Asian woman in a simple white top in front of a light grey-beige background, her hair is shaved. Overflowing with tears, she reveals herself to an invisible audience, interspersed with short, impetuous sighs. The person depicted is the Japanese pop singer Minami Minegishi, a member of the well-known Japanese girl band AKB48. The band's concept allows for a special closeness between the girls and their fans, which, among other things, manifests itself in regular handshake events. As part of the marketing strategy, band members are prohibited from having relationships. Stuke takes Minami's publicly expressed remorse as an opportunity - typical of her work - to ask questions about the authenticity and staging of images. Even though the resulting sentences in Japanese remain incomprehensible to most listeners due to a lack of language skills, the visible signs of humility are universally readable through the tears and the shaved hair. In Japanese, the expression 'to become a monk' describes this form of (self-)humiliation, but above all it is reminiscent of the public punishment and humiliation French women who were said to have had relations with German men during the Second World War endured. Katja Stuke critically questions this media event by juxtaposing the crying Minami with the crying Alex. Alex, an actress hired by the artist, rubs a sliced onion under her eyes in front of everyone, so that afterwards the tears flow as a physical reaction and at the same time her facial expressions produce a moment of authentic crying. Alex is dressed in a comfortable black T-shirt while Minami wears a white top that in this context can be seen as a hair shirt, in Christian terms this means a rough, scratchy garment, that when worn on the bare body implies the most moderate form of (self-)mortification. This juxtaposition subtly reflects the possibilities of media staging that require a specific reference in order to be unmasked as artificial. In the case of Cry Alex, it is the onion and the sentences

whispered in Japanese: "Is she crying? Is she really crying? Tears run down her face." Due to the language barrier, this hint is only accessible to a small audience. If the viewer misses the initial sequence with the onion, then the emotion portrayed would be considered authentic. It is only the detailed gaze, the time spent and the attentiveness of the recipient that distinguish the ready and willing consumer from the critical observer. In this work, Stuke's media-critical preoccupation with images of people in public is shown to be exemplary, for it remains unclear whether Minami's feelings are real or just part of a marketing strategy launched in advance. Photographed from a television screen, it is the monitor resolution that gives the work a grainy aesthetic, in turn it implies a fleetingness that can be seen as characteristic of the fast-paced media world. Stuke captures and freezes this transience, counteracting it, so to speak, by fixing the individual frame of a video sequence in a single photograph.

While Katja Stuke primarily triggers media criticism in the minds of the viewers, causing them to ask themselves, „is it really so, can it be?“ Oliver Sieber examines the strategies of (self-)staging with the means of portrait photography.

Different forms of life: Stereotypes or expressions of individuality?

In a figurative sense, the term stereotype refers to the oversimplification of a complex reality. In regard to persons or (social) groups, the term ,type' initially categorises groups of people with certain external characteristics such as age, gender, physiognomy or clothing. For the most part optical characteristics are crucial for an initial grouping, but in their reduction and simplification they lead to typecasting of ,average types' or ,extreme types', ,ideal types' or ,real types'. Staging further increases the visual peculiarities of the respective types and generates recognisable features to which a certain behaviour is then coupled. This results in a ,visual code', as the linguistic term for a specific, rule-based combination of signs and meaning is defined. This agreement makes the potentially resonating subtext of an image collectively readable, on this basis it can become a stereotype and in turn the stereotype transforms the body into a semiotic field. This is then condensed into a judgment that has an emotional-evaluative tendency to attribute or deny certain qualities or behaviours to a class of persons. The judgmental imagination of the mind is transferred to the image and vice versa. This reciprocal imprinting gradually fuses the idea with the image, so that after a certain amount of time the image will stand for a definite classification. These illusory correlations, i.e. parameters that exist independently of one another without a causal connection, are the result of false conclusions and aid the partial reality to become a supposed ,real truth'.

Oliver Sieber portrays people whose outer shells can be read as

part of a subculture. Gothic Lolitas, Cosplayers, Punks, Psychobillies or Transgender people from different countries and different social contexts gather. They are people who have overcome geographical borders due to their preferences for certain lifestyles. They become members of a fictitious club – Imaginary Club (2005-2012) – which exists exclusively through its visual language and the combination of Sieber. He enhances the visual staging of the individual by frequently instructing the portrayed by means of clear directives in order to achieve a homogeneous visual result despite their individuality. Largely composed as a bust against a neutral – light or dark – background, the aesthetic result evokes analogies to photographs from the 1880's, in which the face plays an increasingly central role. Their photographic predecessors, on the other hand, provided information about their respective social status by means of their environmental features. Both are united in Sieber's portraits, in which the depicted persons select their insignia themselves, independent of status, and express themselves through their clothing and make-up. His photographs move between desire and reality, combining real places, people and situations that unite to form an artificial world in which the question of the individual and the collective always arises. Thus, his photographs shift between stereotypical pop culture, social protest and Eutopia.

Dr. Nadia Ismail is art historian and Director of the Kunsthalle Gießen. Previously working at Kunstmuseum Bonn, Museum Ludwig Cologne, Kunstmuseum Mülheim a. d. Ruhr, at the international exchange project Transfer France – NRW as well as Royal College of Art London. Since 2012, exhibition series spiritual ground at former Benedictine Abbey Brauweiler. In addition to her curatorial work 2002–2019 art consultant at Hogan Lovells Düsseldorf. 2008–2014 research assistant University of Cologne, 2014 lecturer Ruhr-University Bochum, 2016 Goethe-University Frankfurt and since 2018 Justus Liebig-University Gießen. Published numerous texts about contemporary art. Member of various expert committees for 'Kunst am Bau' projects and 'art in public space'.

*See Quasthoff, Uta M.: Soziales Vorurteil und Kommunikation – eine sprachwissenschaftliche Analyse. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie. Frankfurt am Main 1973, p. 28



Oliver Sieber, *J_Sub*, Osaka / Tokyo 2006
66 C-Prints, je / each: 32,5 x 28 cm



Oliver Sieber, Safe Immigrants Osaka, 2019
Pigment Print, 39,5 x 51,5 cm

Katja Stuke + Oliver Sieber, Safe Immigrants Osaka, 2019
Zine, Xerox Print, 21 x 29 cm, Unikat, unique copy

Katja Stuke, Midosuji, Osaka 2019
Einkanal-Video / one-channel video, sound, 6:47 min

Oliver Sieber, Osaka against Racism, 2019
Pigment Print, 40,5 x 50,5 cm

Katja Stuke + Oliver Sieber, Tokyo no Hate, 2017
Seiten aus / pages from Zine, Xerox Print, 28 x 20 cm

Oliver Sieber, Youth, Osaka 2019
Pigment Print, 24 x 37 cm





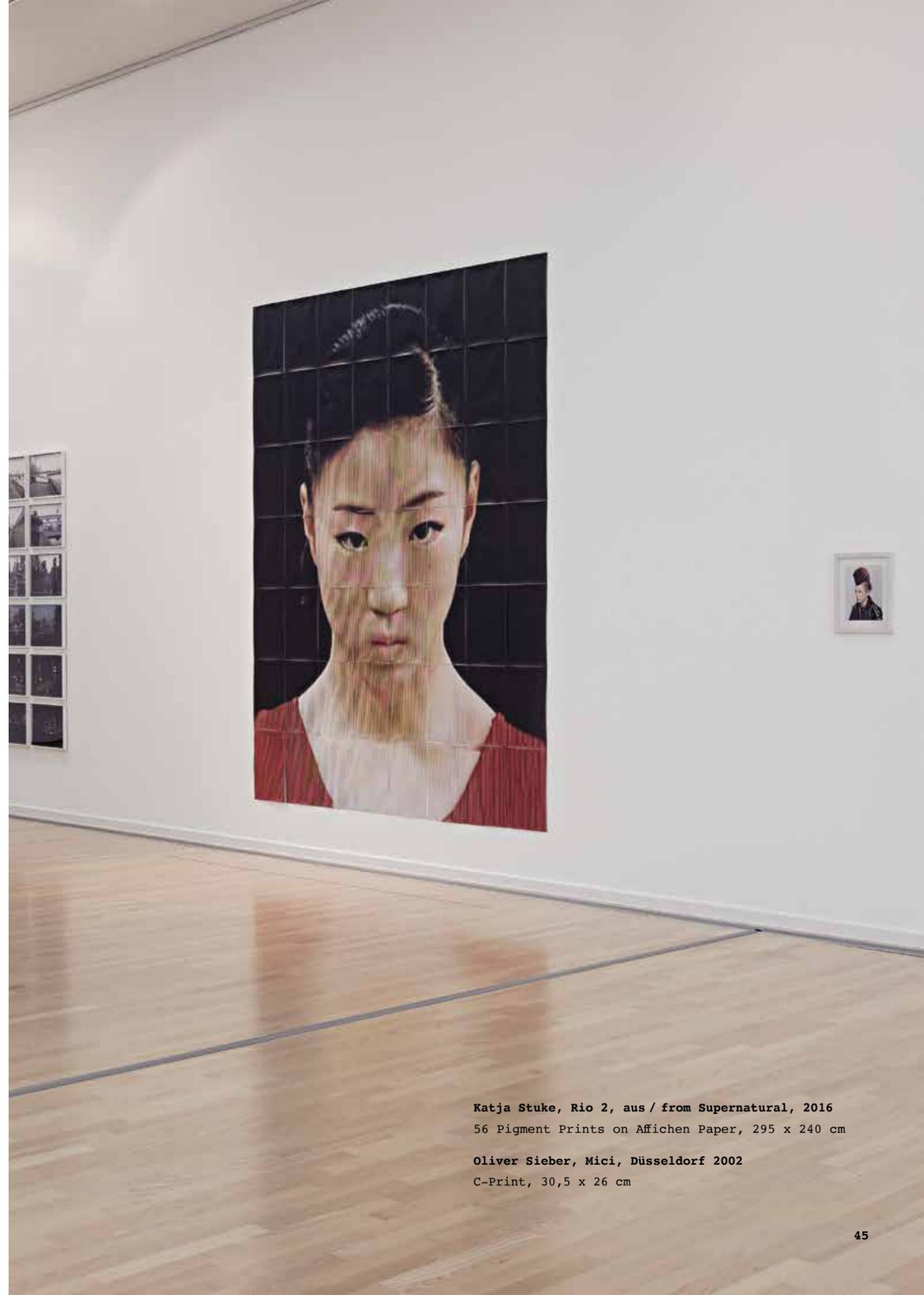
Katja Stuke, *CCTV Osaka Public / Osaka Private*, 2006
12 C-Prints, je / each 45 x 60 cm



Katja Stuke, CCTV, Redhead, Osaka 2006/2019
3 Pigment Prints, je / each 60 x 80 cm



Katja Stuke + Oliver Sieber, Japanese Lesson, Olympic Stadium, Tokyo 2017
aus / from: *Künstlerbuch / Artist book*, 1.260 Seiten / pages
digital offset, 28 x 20 x 5 cm



Katja Stuke, Rio 2, aus / from Supernatural, 2016
56 Pigment Prints on Affichen Paper, 295 x 240 cm

Oliver Sieber, Mici, Düsseldorf 2002
C-Print, 30,5 x 26 cm



Katja Stuke, Midosuji, Osaka 2019
Einkanal-Video / one-channel video, sound, 6:47 min

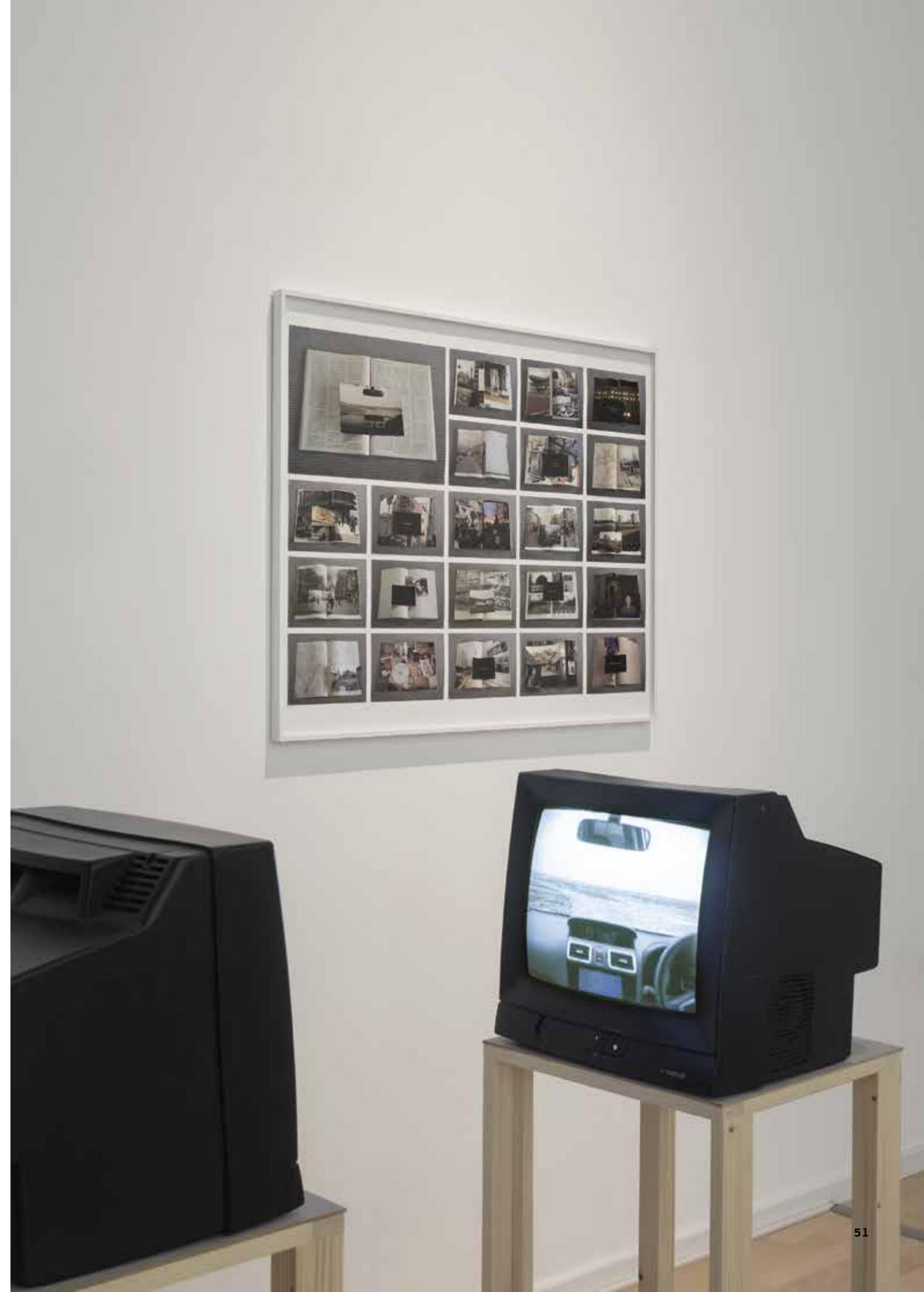
Katja Stuke, Paris, Rue de Rivoli, 2018
Pigment Print, 130 x 90 cm

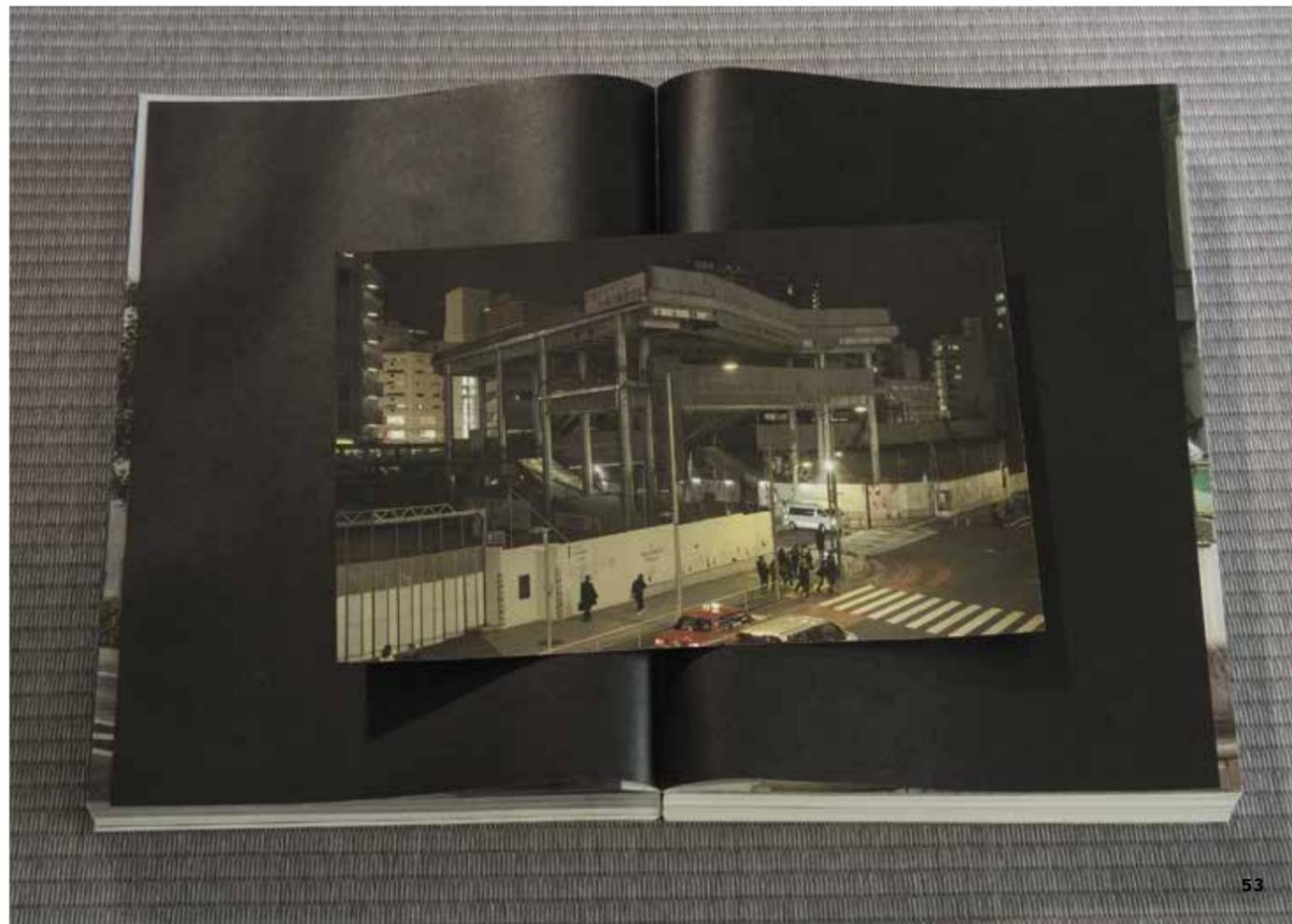
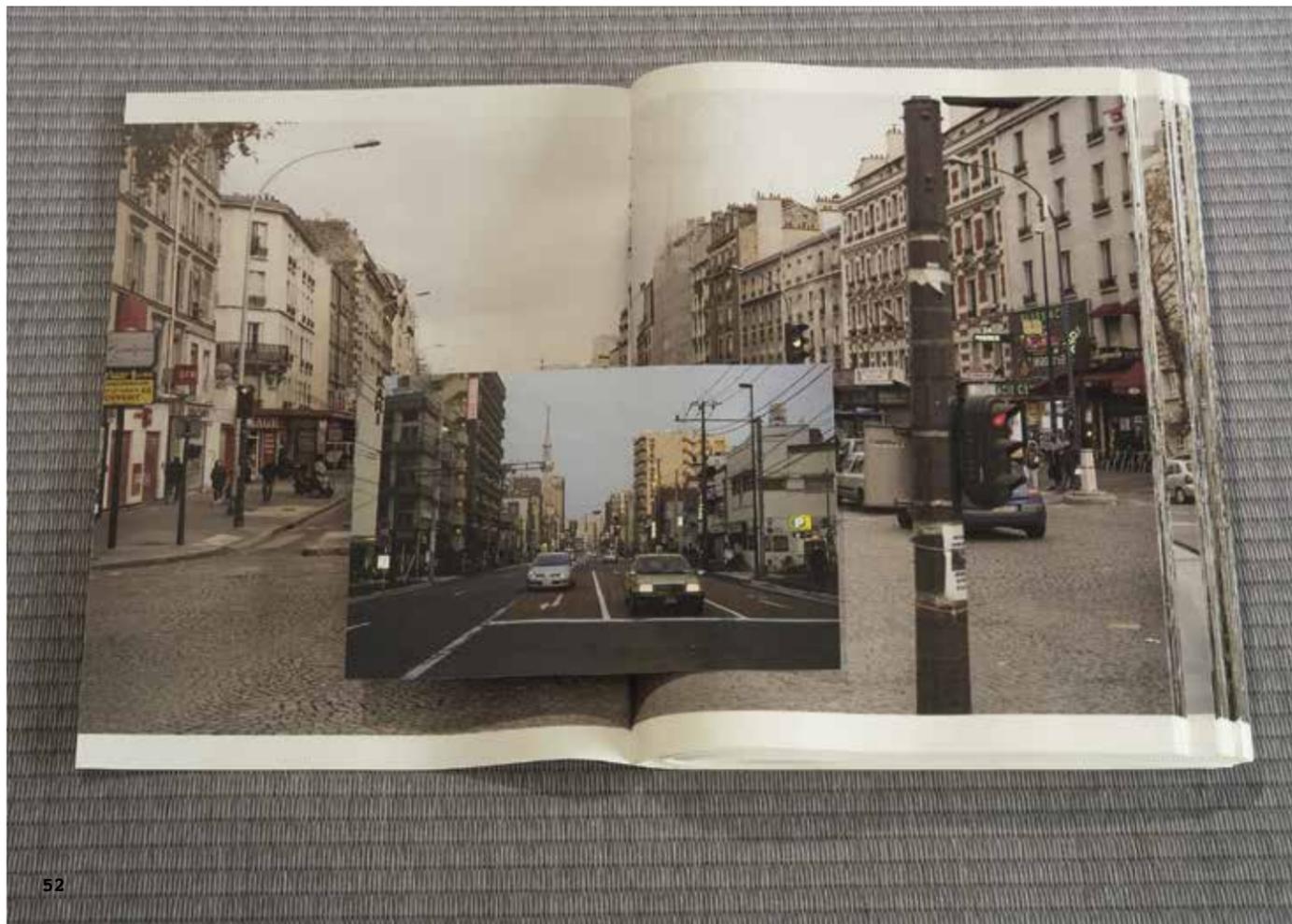
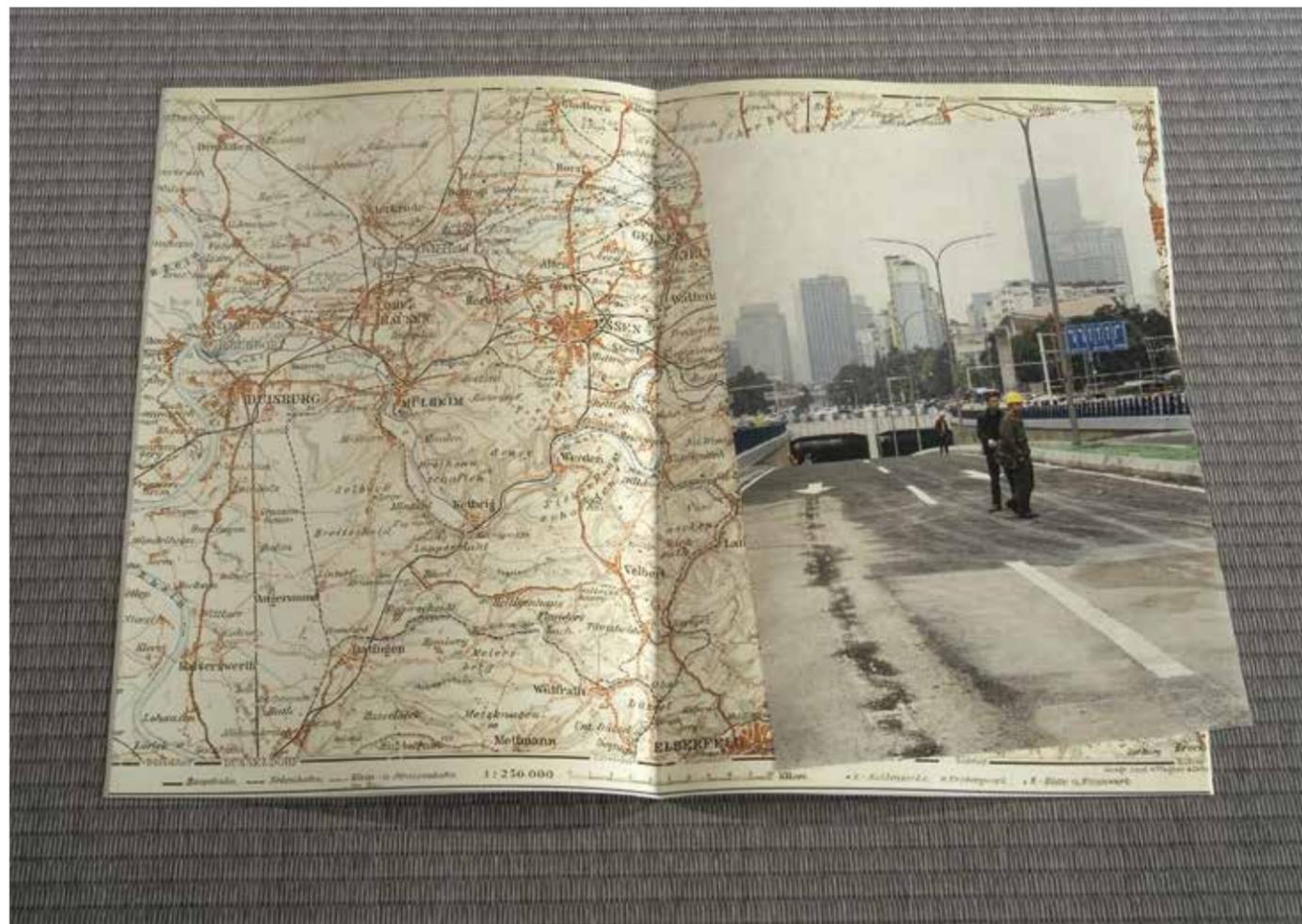
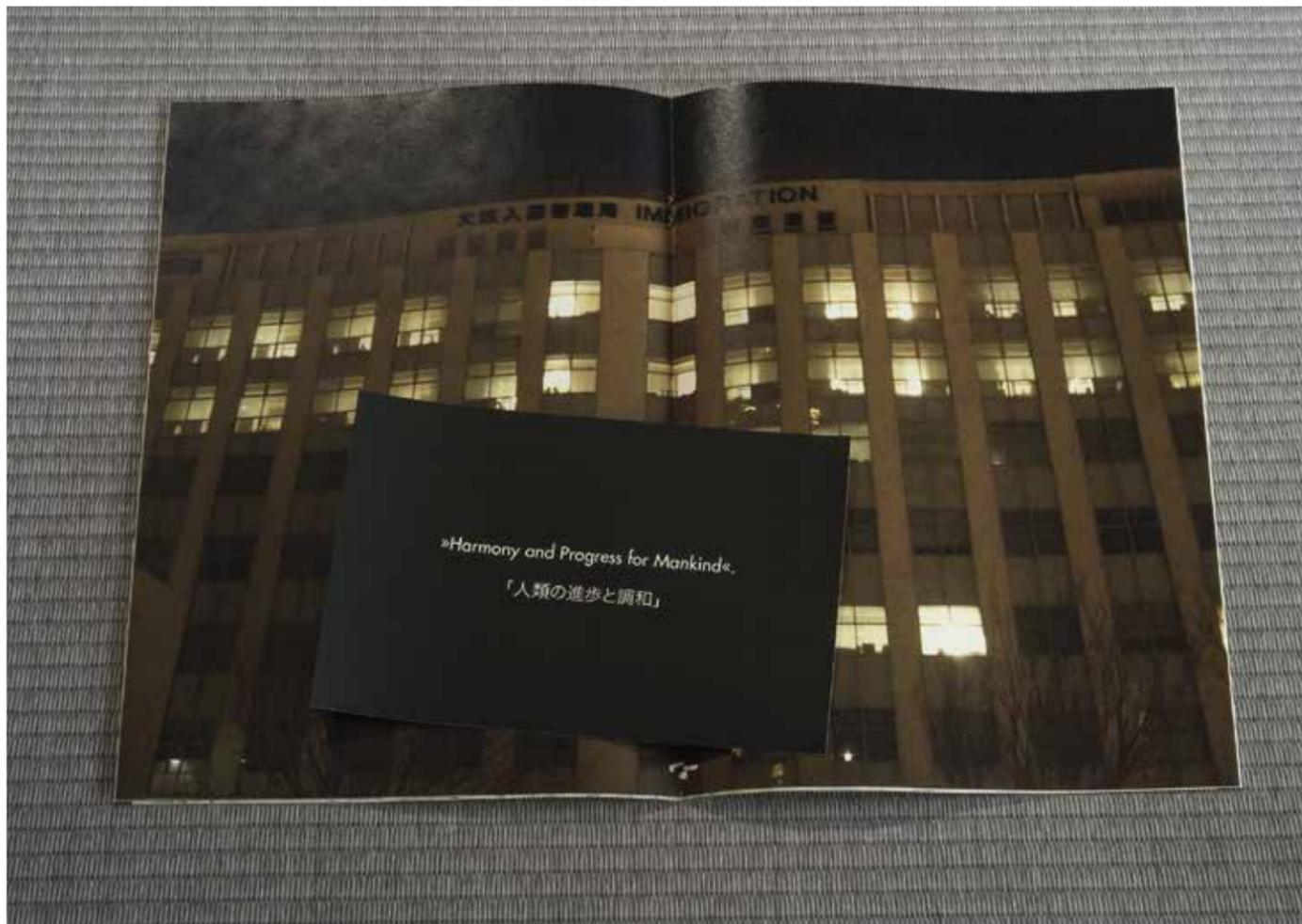


Katja Stuke + Oliver Sieber, Dream Island
(Konohana / Yumeshima) 2019
Zweikanal-Video / two-channel video, 33:16 min

nächste Seiten / next pages

- Katja Stuke + Oliver Sieber, Sequence as a Dialogue** 2019
- Harmony and Progress for Mankind, Osaka Immigration-Center 2019
- Paris Aubervilliers 2018 / Tokyo San'ya 2017
- Karte Ruhrgebiet, map Ruhrarea 2019, Chongqing 2018
- Tokyo Miyashita Park, 2019





Katja Stuke + Oliver Sieber

Katja Stuke (* 1968) und Oliver Sieber (1966) leben und arbeiten in Düsseldorf. Sie decken ein breites Spektrum an Identitäten ab: Fotograf/in und Künstler/in, Kurator/in und Initiator/in von Ausstellungen, Gestalter/in und Herausgeber/in von Künstlerbüchern. Wer sie jeweils gerade sind, wenn sie sich durch ihren fotografischen Kosmos bewegen, lässt sich nicht immer mit Gewissheit sagen. Durch ihr Werk und ihre Vermittlungstätigkeit sind sie jedoch längst schon zu Moderatoren einer bestimmten fotografischen Kultur geworden. 2017 gewannen sie den LUMA Rencontres Dummy Book Award des Festivals Rencontres d'Arles. 2014 wurde Oliver Siebers »Imaginary Club« als Book of the Year von der Jury des Paris Photo – Aperture Foundation PhotoBook Awards ausgezeichnet. Seit 2005 waren sie regelmäßig im Ausland tätig unter anderem in Künstlerresidenzen in Osaka, Tokyo, Paris, Chicago, Rotterdam, Sarajevo oder Toronto.

Katja Stuke (* 1968) and Oliver Sieber (1966) live and work in Düsseldorf. They cover an extensive range of personas: photographers and artists, curators and exhibition organizers, designers and art book editors. Yet as they move through their photographic cosmos, it is not always so easy to determine where one identity ends and the other begins. Regardless, in their works and activities as artists and art facilitators they have long since become moderators of a very specific photographic culture. In 2017 they won the LUMA Rencontres Dummy Book Award at the Festival Rencontres d'Arles. And in 2014 Oliver Sieber's »Imaginary Club« won the Book of the Year award at the Paris Photo – Aperture Foundation Photo Book Awards. Since 2005, they have worked regularly abroad, including artist residencies in Osaka, Tokyo, Paris, Chicago, Rotterdam, Sarajevo and Toronto.

Ausstellungen (Auswahl) / exhibitions (selection)

- 2019 »Sequence as a Dialogue« Kunsthalle Gießen
»From the Rocket to the Moon« [G] Parotta Contemporary
- 2018 »Fotografie neu ordnen: Japanese Lesson«
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
»You and Me« Krakow Photo Month
- 2017 »You and Me« Cosmos, Rencontres d'Arles
»The Photobook Phenomenon« CCCB Barcelona
- 2016 »You and Me« Kornelimünster, Aachen
»You and Me« Scope, Hannover
»Jo volia ser fotògraf« [G] Fundació Foto
Colectania Barcelona
»Mit anderen Augen« [G] Kunstmuseum Bonn
»You and Me« [G] Fotografia Europea, Reggio Emilia 2015
- »Fax from the Library« Temple Paris
»You and Me« MoCP Museum of Contemporary
Photography Chicago
FotoDoks [G] Stadtmuseum München
- 2014 »(Mis)understanding Photography and Manifestos« [G]
Folkwang Museum Essen
»Manifeste! Eine andere Geschichte der Fotografie« [G]
Fotomuseum Winterthur
- 2013 »Fax from the Library« Kunsthalle Bremen
- 2011 »Our House« Museum für Photographie, Braunschweig
- 2010 »O.i.F./Movie Locations« Florence Loewy, Paris

Stipendien / grants

2019 The Blend Art Exchange Osaka; 2017 Ernst Poensgen-Stiftung (Tokyo); 2014 MFKJKS NRW, Travel Grant (Japan); 2014 Museum of Contemporary Photography Project Grant; 2014 Goethe Institut Chicago, Goethe Institut Sarajevo; 2013 Kulturrat Düsseldorf; 2012 Ernst Poensgen-Stiftung, (Japan); 2011 Kunststiftung NRW; 2007 Goethe Institut; 2006 ArtEX Osaka / Ernst Poensgen-Stiftung; 2005 Goethe Institut Toronto

Publikationen (Auswahl) / publications (selection)

K. Stuke, O. Sieber, You and Me, Spector Books Leipzig;
K. Stuke + O. Sieber, Japanese Lesson, Böhm Kobayashi; O. Sieber
For Sale, Böhm Kobayashi; Katja Stuke, Nationalfeiertag, FW: books
Amsterdam; O. Sieber, Imaginary Club, Gwin Zegal + Böhm Kobayas-
hi; K. Stuke Suits, Böhm Kobayashi; Oliver Sieber, Character Thieves,
Schaden.com Cologne;
Katja Stuke, Könnte Sein, Kodoji Press Baden

Impressum

Katja Stuke + Oliver Sieber
Sequence as a Dialogue

Herausgeber / published by:

Kunsthalle Gießen, Berliner Platz 1
D-35390 Gießen | Germany
+49 (0) 641 – 3 06 10 40
kunsthalle@giessen.de
kunsthalle-giessen.de

Kuratorin der Ausstellung / curator:

Dr. Nadia Ismail
Assistenz / assistant: Marta Dannoritzer

© 2019 Verlag Kettler, Kunsthalle Gießen
© 2019 Photographs: Katja Stuke & Oliver Sieber
© 2019 Texts: Stefanie Diekmann, Nadia Ismail
© 2019 Übersetzung / Translation: Sophie Roberts
© 2019 Design: Böhm Kobayashi

Herzlichen Dank / many thanks to:
Photographische Sammlung der SK-Stiftung Kultur in Köln Leihgabe / courtesy: Seite / page 41

Katja Stuke und Oliver Sieber danken für die Unterstützung in Osaka 2019 / supported in Osaka 2019 by:



Gesamtherstellung / production:
Druckerei Kettler, Bönen

Erschienen bei / published by:
Verlag Kettler, Dortmund
www.verlag-kettler.de

ISBN: 978-3-86206-764-0



Titel / cover: Oliver Sieber, Mizuuchi 2015
280 x 200 cm

**Rückseite / back: Katja Stuke, Moon over
Konohana 2014** 280 x 200 cm

**Seite / page 2/3: Oliver Sieber, Walk with
Henguchi, Konohana 2014/2019**
24 Drogerie Prints / Family Mart prints,
gerahmt/framed, 80 x 100 cm



の
村上

VERLAG
KETTLER

k