

Made on Föhr



Fotografie aus dem
Artist-in-Residence-Programm

Photography from the
Artist-in-Residence Programme

MICHAEL IMHOF VERLAG

museum
kunst der westküste

Inhalt

6/7	Vorwort und Dank <i>Ulrike Wolff-Thomsen</i>
14/15	Einleitung <i>Christiane Morsbach</i>
NICOLE AHLAND	
20	Interview mit der Künstlerin <i>Christiane Morsbach, Maike Arfsten-Jürgensen, Undine Bischoff</i>
38	Düüster Raum. Raumwahrnehmung in den Fotografien von Nicole Ahland <i>Christian Gögger</i>
ELINA BROTHERUS	
52	Interview mit der Künstlerin <i>Christiane Morsbach, Maike Arfsten-Jürgensen</i>
68	Von Haltungen und Haltung Zu den Fotografien von Elina Brotherus <i>Pia Littmann, André Bischoff</i>

Index

Foreword and Acknowledgements <i>Ulrike Wolff-Thomsen</i>
Introduction <i>Christiane Morsbach</i>
Interview with the Artist <i>Christiane Morsbach, Maike Arfsten-Jürgensen, Undine Bischoff</i>
Düüster Raum. The Perception of Space in the Photographs of Nicole Ahland <i>Christian Gögger</i>
Interview with the Artist <i>Christiane Morsbach, Maike Arfsten-Jürgensen</i>
Of Positioning and Positions On the Photographs of Elina Brotherus <i>Pia Littmann, André Bischoff</i>

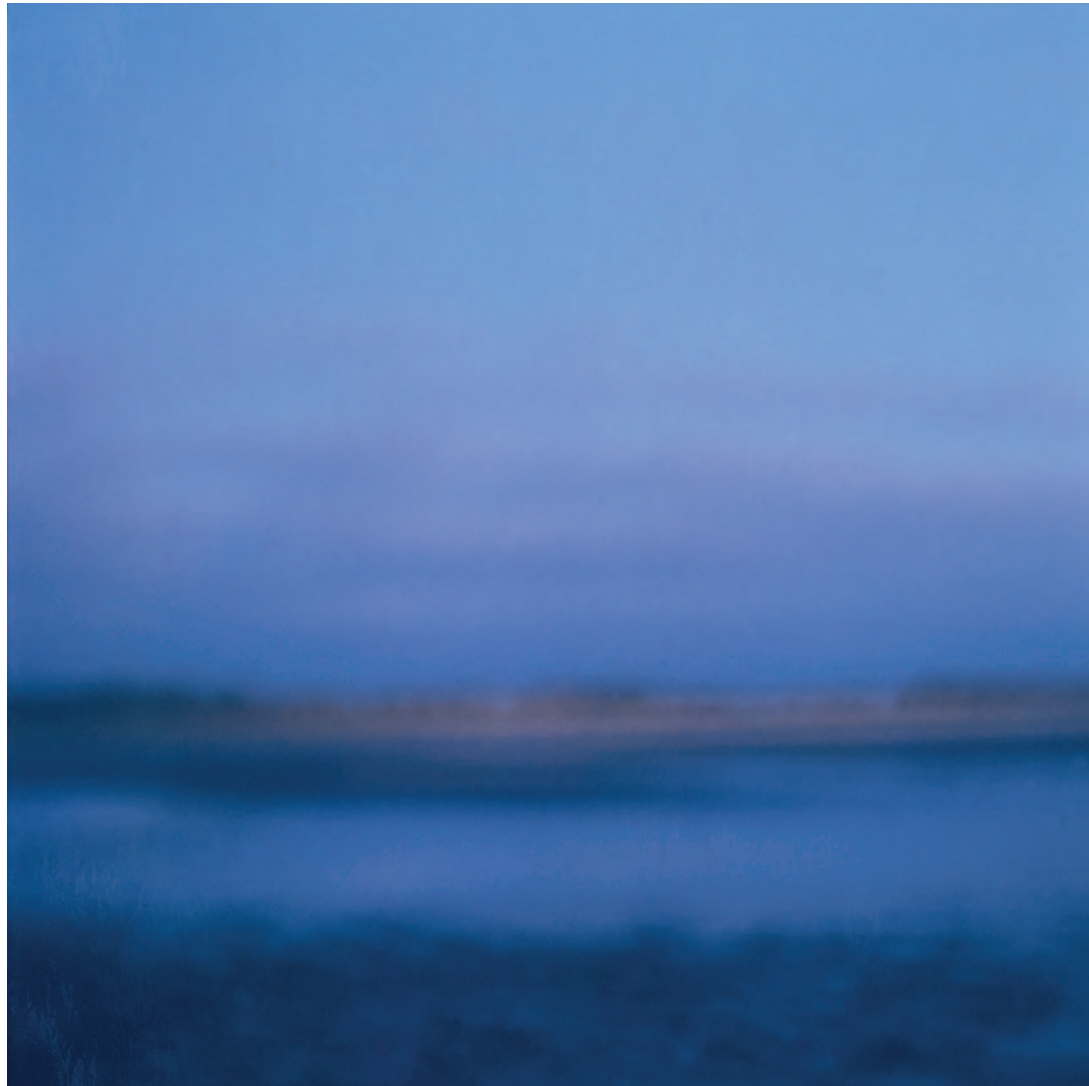
THOMAS WREDE

82	Interview mit dem Künstler <i>Christiane Morsbach, Undine Bischoff</i>	Interview with the Artist <i>Christiane Morsbach, Undine Bischoff</i>
96	Die Wirklichkeit ist eine Frage der Perspektive Zu den Fotografien von Thomas Wrede <i>Anna Storm</i>	Reality is a Question of Perspective On the Photographs of Thomas Wrede <i>Anna Storm</i>

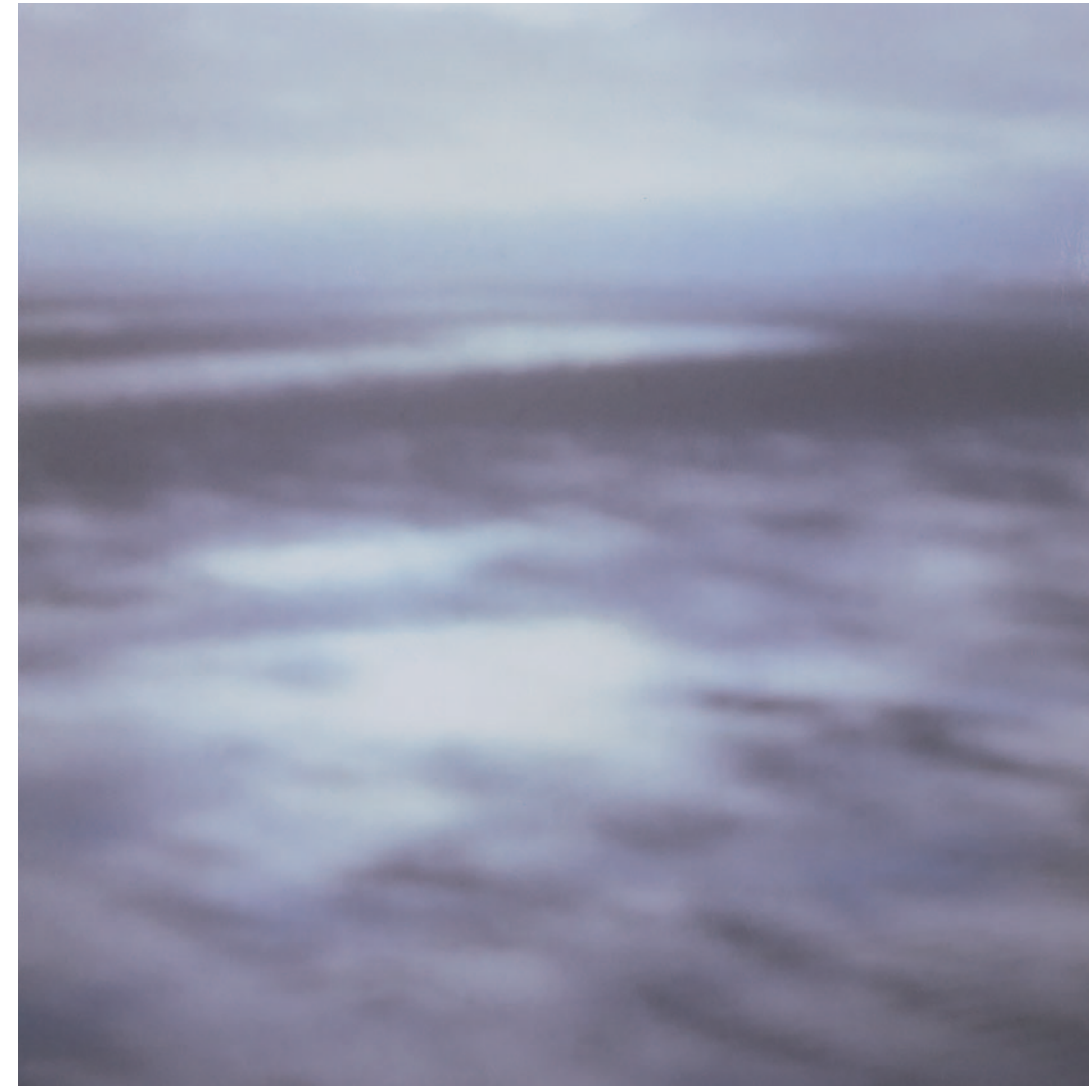
BIOGRAFIE

114	Nicole Ahland	Nicole Ahland
120	Elina Brotherus	Elina Brotherus
126	Thomas Wrede	Thomas Wrede
132	Ausgestellte Werke	Works on Display
135	Bildnachweis	Photo Credits
136	Impressum	Imprint

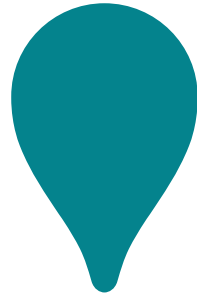
BIOGRAPHIES



Kat. | Cat. 1 Nicole Ahland, *Föbr CO 17/1/8-3*, 2017
Sofortbildfilm (Polaroid), farbig | Instant Color Film (Polaroid), Camera obscura, 6 × 6 cm



Kat. | Cat. 2 Nicole Ahland, *Föbr CO 17/1/8-4*, 2017
Sofortbildfilm (Polaroid), farbig | Instant Color Film (Polaroid), Camera obscura, 6 × 6 cm



Nicole Ahland

Düüster Ruum Raumwahrnehmung in den Fotografien von Nicole Ahland

Düüster Ruum The Perception of Space in the Photographs of Nicole Ahland

Christian Gögger

Die Kamera zielt in eine Raumecke, sehr wahrscheinlich ein Schlafzimmer. Die komplette linke Seite nimmt das Fenster mit bodentiefen zugezogenen Stores ein, flankiert von ebenso langen zurückgezogenen gelben Vorhängen. Rechts davon eine niedrige Konsole, darauf ein mannshoher rechteckiger Spiegel mit abgerundeten Ecken, davor, neben einem gestickten Vorsatzdeckchen, ein ausladendes Gesteck künstlicher Blumen. Das Spiegelbild eröffnet scheinbar einen weiteren Raum, mit von Tageslicht hinterleuchteten Stores und einem im selben Tuch der Vorhänge bezogenen runden Hocker. Das Licht, das durch das verhangene Fenster dringt, ist gleißend und wirkt überbe-

The camera is aimed at the corner of a room, very likely a bedroom. The entire left side is occupied by a window with its floor-length, sheer curtains drawn; next to it, there are heavier yellow curtains of the same length, which are open. To the right of this, there is a very low chest of drawers with a full-length rectangular mirror with rounded corners resting on it. In front of the mirror, an overflowing arrangement of artificial flowers sits next to a small cloth cover. The image in the mirror seems to reveal an additional room, with sheer curtains backlit by daylight and a round stool covered with the same cloth as the thicker curtains. The light that penetrates through the curtained win-

Düüster Ruum = Plattdeutsch für „dunkle Kammer“. | Düüster Ruum = Low German for 'dark-room'.



lichtet, sodass es als weißes Rechteck aus dem Bild heraussticht (Abb. 1).

Auch das zweite Foto zeigt die Raumecke. Die linke Wand erweist sich als gemauerter Vorsprung und man erblickt dahinter den Ausschnitt einer gekachelten Fläche. Die rechte Wand endet an einem hölzernen Türstock. Man schaut auf einen hellen rötlichen Fußboden in einem dielenartigen Vorraum. Dieser Bodenausschnitt markiert die lichteste Stelle auf der ansonsten eher düster wirkenden Fotografie. Am linken Bildrand lässt sich gerade noch das Licht eines Fensters in der Reflexion auf den Fliesen erahnen. Die beiden gräulich geschmauchten Wandscheiben im Zentrum des Bildes sind eigenartig gezeichnet. Was wie die Silhouette



Abb. | fig. 1 Nicole Ahland, *Haus S. Nr. 1* [House S. No. 1], 2017, C-Print, 60 × 60 cm

Abb. | fig. 2 Nicole Ahland, *Widerschein Nr. 1* [Reflection No. 1], 2015, C-Print, 60 × 60 cm

dow is glaring and appears to be overexposed, so that it stands out within the picture as a white rectangle (fig. 1).

The second photo similarly shows the corner of a room. The left wall reveals itself to be a projection in the brickwork and, behind it, we can see a portion of a tiled surface. The right wall ends in a wooden door jamb. We see a bright, reddish floor in a hall-like front room. This section of the floor marks the brightest passage in the otherwise rather sombre-looking photograph. It is just barely possible to detect the light of a window at the left edge of the picture, in its reflection on the tiles. The two greyish, smoke-stained surfaces of the walls at the centre of the picture display strange marks. What suggests

eines Mädchens mit Reifrock anmutet oder wie ein schmales Rinnsal, das der Lichtschalter auszuspeien scheint, sind einerseits Gebrauchsspuren. Andererseits sind sie – wie bei den drei weißen Rechtecken und dem Kreis rechts oben – lesbar als Lichtspuren lange schon abgehängter Bilderrahmen (Abb. 2).

Ein drittes Foto: Dass es ein Dachboden ist, lässt sich an der Dachschräge erkennen, die man durch den hell erleuchteten Türausschnitt sehen kann, ebenso deuten die Bretterwand und der graue Dielelenboden darauf hin. Etwas Verwaistes, Aufgelassenes drängt sich auf. Die aus den Angeln gerissene Tür liegt im Bildvordergrund, auf dem Boden ein wenig Bauschutt. Drei Rechtecke dominieren die Fotografie: zwei zeichenartige Abdrücke, dann breite rostfarbene Konturen auf den derben Brettern,



the silhouette of a girl with a hoop skirt or seems like a narrow stream of water emerging from the light switch are, on the one hand, traces of wear and tear. On the other hand, as in the case of the three white rectangles and circle at the top right, they can be read as the traces left by light and the frames of pictures taken down long ago (fig. 2).

The fact that the third photo shows an attic can be recognised from the angled roof that can be seen through the brightly illuminated opening of the door. The plank wall and grey floorboards suggest the same. Something deserted, abandoned makes itself felt. There is the door torn off its hinges lying in the foreground, the bits of debris from renovation work on the floor. Three rectangles dominate the photograph: two symbol-like imprints, then broad rust-coloured contours on the rough boards and, finally, the open door, whose high threshold sets it far up on the wall. Light falls through this opening and illuminates the weathered wood-grey of the attic as well as the reddish coat of paint on the door frame and door leaf. The orange-coloured enamel paint of the door lying on the floor reflects warmth. It answers the question regarding inside and outside, and something violent is suggested (fig. 3).

A chamois-coloured, friendly tone emanates from the fourth photograph. Everything appears to be tone-in-tone, with the exception of the dark-grey frames of the two engravings above the wood-panelled wall. A white valance covers the window, flooding the room with saturated, scattered light. The reflected light on the glass covering the pictures obscures their images and corresponds to the

Abb. | fig. 3 Nicole Ahland,
The Light Between Nr. / No. 3, 2017,
C-Print, 60 × 60 cm

schließlich die offene Tür, deren hohes Bodenbrett sie hoch in die Wand setzt. Durch diese Öffnung fällt Licht und beleuchtet das verwitterte Holzgrau des Speichers und ebenso den rötlichen Anstrich von Türrahmen und Türblatt. Wärme reflektiert der orangefarbene Lack der auf dem Boden liegenden Tür. Sie beantwortet die Frage nach dem Innen und Außen, und etwas Gewaltiges drängt sich auf (Abb. 3).

Ein chamoisfarbener freundlicher Farbklang strahlt aus der vierten Fotografie. Alles scheint Ton in Ton zu sein, nimmt man davon die dunkelgrauen Rahmen der beiden Stiche über der holzgetäfelten Wand aus. Ein weißer Volant verhängt das Fenster, sodass das Zimmer mit sattem Streulicht geflutet ist. Der Lichtreflex des Bilderglases überblendet das Dargestellte und korrespondiert mit dem gleißenden Weiß des linken oberen Bereichs der Fotografie. Die zunehmende Helligkeit überstrahlt den Faltenwurf des Vorhangs, das Weiß der Aufnahme geht ins Weiß des Fotopapiers über (Abb. 4).

Ein weiteres Foto: Die erste Aufmerksamkeit gehört der nachlässig aus einem Buch getrennten Fotografie, die mit einem Stück Klebeband an der Wand befestigt ist. Sie zeigt das Bild eines Jungen in damals zeitgemäßen Feiertagskleidern. Auf den zweiten Blick gewahrt man das nicht undramatische Schattenspiel, welches die Wand samt aufgeklebtem Foto ausdrücklich überblendet. Es wird durch das von vorne einfallende Licht hervorgerufen. Neben dem Fenstergewände wirft es den markanten Schatten einer Deckenlampe auf die Wand, der dunkel über dem Jungen mit dem blonden Pagenhaarschnitt hängt. Diese Lampe, tatsächlich nur ein Schatten



Abb. | fig. 4 Nicole Ahland,
Quer durch den Schlaf Nr. 10
[Straight through Sleep No. 10],
2015, C-Print, 60 × 60 cm

glaring white in the upper left passage of the photograph. The increasing brightness engulfs the folds of the curtains in light, and the white of the image merges into the white of the photo paper (fig. 4).

Another photo: our attention is initially devoted to the photograph carelessly removed from a book and attached to the wall with a piece of tape. It shows the image of a boy in what were then modern dress clothes. At second glance we become aware of the play of shadows, not without drama and emphatically overshadowing the wall, including the photo taped to it. It is produced by the light shining in from the front. In addition to the window jamb, this light casts the striking shadow of a ceiling lamp on



Elina Brotherus mit ihrem
Dackel Marcello | Elina
Brotherus with her dachshund
Marcello, Foto | Photo: Paavo
Lehtonen

Christiane Morsbach (CM), MKdW, führte 2017 während des Aufenthalts der Künstlerin auf Föhr zusammen mit Maike Arfsten-Jürgensen (MAJ), Redakteurin beim Friisk-Funk, ein Gespräch mit Elina Brotherus.

Christiane Morsbach (CM), MKdW, and Maike Arfsten-Jürgensen (MAJ), moderator at Frisian Radio, spoke with Elina Brotherus in 2017, during the artist's stay on Föhr.

MAJ: Liebe Frau Brotherus, wie ist es zu Ihrem Aufenthalt auf Föhr gekommen?

Tatsächlich ist es das zweite Mal, dass ich auf Föhr bin. Das erste Mal kam ich als Gast, weil mein Mann Lauri Astala an der Ausstellung *Empty Rooms. Die Schönheit der Leere* [28.02.–19.06.2016] teilnahm. Als wir in Finnland über diese Ausstellung sprachen, fragte ich ihn, wo dieses Museum denn liegt und schaute interessiert auf eine Landkarte. Als ich Föhr darauf entdeckte, dachte ich: Oh, es ist eine Insel in der Nordsee, dahin möchte ich auch. Und so begleitete ich Lauri zur Eröffnung. Tatsächlich nahmen sogar noch zwei weitere Künstlerinnen, mit denen ich befreundet bin – Astrid Kruse Jensen und Trine Søndergaard –, an der Ausstellung teil, die von der gleichen Galerie vertreten werden wie ich, nämlich von der Galerie Martin Asbæk in Kopenhagen. Als wir hierher reisten, nahm ich meine Kamera mit, schließlich hatte nicht ich dieses Mal eine Ausstellung aufzubauen, sondern Lauri. Ich mietete mir ein Fahrrad und machte tatsächlich zu dem Zeitpunkt bereits ein paar Aufnahmen. Meine Abwesenheit, auch am Abend der Eröffnung, wurde rasch bemerkt ... denn ich tauchte nicht zum Essen auf. Ich war so fasziniert von der Landschaft auf meinen Ausflügen.

MAJ: My dear Ms Brotherus, how did your stay on Föhr come about?

It's actually the second time I've been on Föhr. The first time I came as a guest, because my husband Lauri Astala was taking part in the exhibition *Empty Rooms: Die Schönheit der Leere [The Beauty of Emptiness]* [28/02–19/06/2016]. When we were talking about this exhibition in Finland, I asked him where this museum actually was, and I looked at a map with interest. When I found Föhr on it, I thought: oh, it's an island in the North Sea, I'd also like to go there. And so I accompanied Lauri to the opening. Actually there were also two other artists who are my friends, Astrid Kruse Jensen and Trine Søndergaard, who were participating in the exhibition and are represented by the same gallery as I am, namely, Martin Asbæk Gallery in Copenhagen. When we travelled here, I took my camera with me; after all, I wasn't the one who had to set up an exhibition this time, it was Lauri. I hired a bike and I actually did take a few photos at that point. My absence, including during the evening of the opening, was quickly noticed ... because I didn't show up at the dinner. I was so fascinated by the landscape during my excursions.



Kat. | Cat. 15 Elina Brotherus, *One Minute Sculpture (Double Bucket)*, 2017, nach | after Erwin Wurm, *Untitled (DoubleBucket)*, 1999

Pigmentdruck auf Museo-Silver-Rag-Papier, kaschiert auf Alu-Dibond | Pigment ink print on Museo Silver Rag paper, mounted on aluminium dibond, 80 × 106 cm



Kat. | Cat. 16 Elina Brotherus, *A New Sense of Order*, 2016, nach | after John Baldessari, *A New Sense of Order (The Art Teacher's Story)*, 1973

Pigmentdruck auf Museo-Silver-Rag-Papier, kaschiert auf Alu-Dibond | Pigment ink print on Museo Silver Rag paper, mounted on aluminium dibond, 80 × 100 cm



Thomas Wrede

Interview mit dem Künstler Interview with the Artist

Der 1963 in Iserlohn geborene Thomas Wrede lebt in Münster und ist seit 2015 in Essen Professor für Fotografie und Medienkunst. Mit den inszenierten Fotoarbeiten der Serie *Real Landscapes* erschafft der Künstler Sehnsuchtsorte im Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Illusion. Die Insel Föhr kennt Thomas Wrede seit seiner Kindheit. In den letzten Jahren hat er immer wieder an der Nordseeküste und auf den nordfriesischen Inseln, vor allem auf Amrum, fotografiert. 2010 richtete ihm das MKdW unter dem Titel *Anywhere* eine Einzelausstellung aus. 2016 wurde er erneut eingeladen: Er war in der Ausstellung *Empty Rooms. Die Schönheit der Leere* einer von elf teilnehmenden Künstler*innen, darunter auch Nicole Ahland und Lauri Astala, der zur Eröffnung in Begleitung seiner Frau, Elina Brotherus, anreiste. 2015 und 2018 verbrachte Thomas Wrede mehrere Wochen als Artist in Residence in Alkersum. Im Sommer 2020 war er erneut auf Föhr – die Werke *Crocodile Islands* und *Schlammlawine* entstanden.

Christiane Morsbach

Thomas Wrede was born in Iserlohn in 1963 and lives in Münster; he has been professor of photography and media art in Essen since 2015. In the staged photographic works of his series *Real Landscapes* the artist creates places of longing positioned within the dichotomy between reality and illusion. Wrede has been familiar with the island of Föhr since his childhood. He has repeatedly created photographs in recent years along the coast of the North Sea and on the North Frisian Islands, particularly Amrum. In 2010 the MKdW organised a solo exhibition for him entitled *Anywhere*. He was invited again in 2016, as one of 11 artists who took part in the exhibition *Empty Rooms: The Beauty of Emptiness*. These also included Nicole Ahland and Lauri Astala, who came for the opening accompanied by his wife, Elina Brotherus. In 2015 and 2018 Wrede spent several weeks in Alkersum as artist-in-residence. He came back to Föhr in the summer of 2020. During this time, the works *Crocodile Islands* and *Schlammlawine* were made.

Christiane Morsbach



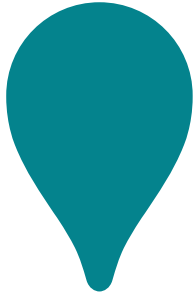
Thomas Wrede im Watt |
Thomas Wrede in the Wadden
Sea, 2020, Foto | Photo:
Christina Scheel



Kat. | Cat. 22 Thomas Wrede, *Schlammlawine* [Mudslide], 2020, aus der Serie | from the series *Real Landscapes*
 Fine-Art-Pigmentdruck | Fine Art pigment print, 95 × 120 cm



Kat. | Cat. 23 Thomas Wrede, *Crocodile Islands*, 2020, aus der Serie | from the series *Real Landscapes*
 Fine-Art-Pigmentdruck | Fine Art pigment print, 140 × 210 cm



Thomas Wrede

Die Wirklichkeit ist eine Frage der Perspektive Zu den Fotografien von Thomas Wrede

„Die Wirklichkeit ist eine Frage der Perspektive.“ Mit diesem prägnanten Satz weist Thomas Wrede auf einen zentralen Aspekt seiner fotografischen Arbeit hin: auf den Umgang mit der (vermeintlichen) Wirklichkeit und ihrer medialen Darstellbarkeit. Sich mit grundlegenden Fragen der Fotografie – wie mit dem Verhältnis von Realität und Fiktion – zu beschäftigen, ist für den Fotografen seit jeher besonders spannend. Wrede hinterfragt die Wirklichkeitstreue von Fotografie und reflektiert zugleich das Medium selbst. So zeigen seine Bilder häufig vielmehr Interpretationen von Wirklichkeit, die mehr Möglichkeit und Schein sind als nüchterne Dokumentation. Eine auf den ersten Blick als Naturaufnahme erscheinende Landschaft entpuppt

Reality is a Question of Perspective On the Photographs of Thomas Wrede

Anna Storm

‘Reality is a question of perspective.’ With this concise statement, Thomas Wrede points to a central aspect of his work as a photographer: his handling of (apparent) reality and its medial representability. The photographer has always found it particularly fascinating to occupy himself with the fundamental questions of photography, such as the relationship between reality and fiction. Wrede questions photography’s fidelity to reality and simultaneously reflects on the medium itself. His pictures often present interpretations of reality that are more potentiality and appearance than dispassionate documentation. A landscape, for example, that at first glance appears to be an image of nature, reveals itself to be an image of photographic wallpaper – an apparent