



RENÉ SCHÄFFER

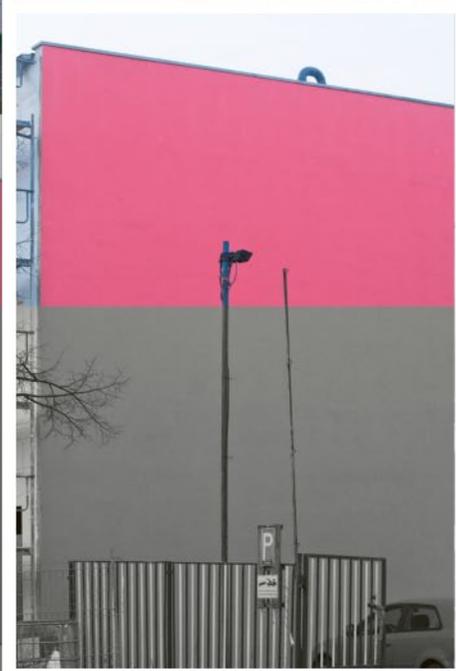
IMG\_0469.CR2 bei 66,7% (RGB/8)

IMG\_0474.CR2 bei 66,7% (RGB/8)

IMG\_0453.CR2 bei 66,7% (RGB/8)

IMG\_0458.CR2 bei 50% (RGB/8)

4 x hoch bei 25% (Ebene 8, RGB/8)



25% Dok: 34,8 MB/82,1 MB

IMG\_0464.CR2 bei 16...



IMG\_0476.CR2 bei 25% (RGB/8)



# SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XIV

Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the 'Significant Signatures' catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.

# **RENÉ SCHÄFFER**

vorgestellt von presented by  
Michael Freitag

## DER AUSLÖSER

Fotografie und Bild bei René Schäffer

Als ich den Fotografen René Schäffer aufsuchte, fand ich den Fotografen nicht. Ich stand im kargen Bildhaushalt eines Künstlers, der sich in den Randbezirken der Diskurse bewegte. Seine Arbeiten erwiesen sich als Rückstände bestimmter Experimentalanordnungen, die den Kontakt zwischen Linse und Objekt oder den Zusammenhang zwischen Sucher und Auslöser kaum noch voraussetzen schienen. Nirgendwo der berühmte »mit Wirklichkeit gefüllte Augenblick«, der dann als Lichtbild, Abzug, Print, jedenfalls als fotografisches Referenzgebilde niedergekommen wäre und auf etwas zeigte, das als artifizielles Meisterstück gesehen werden will. Es gibt keine Landschaften, keine Porträts oder Stillleben, keine Milieus, keine digitalen Eingriffe für die Erzeugung einer Scheinwelt von gedankenvoller Unrichtigkeit: Schäffer tritt aus dem Reigen der selbstreferenziellen Fotografie aus und benutzt das Medium für die Herstellung von Bildereignissen, die den Abbildbegriff, gleich welcher Konvention, beinahe aufgegeben haben. Stattdessen versteht er Fotografie als ein Instrumentarium, dessen technischer, materieller und begrifflicher Hintergrund durch die digitale Revolution tiefgreifend verunsichert ist. Insofern ist für ihn der Handlungsraum frei.

Fotografieren bedeutet dann vor allem Arbeit am Bildbegriff. In diesem Sinne übergeht Schäffer das Einzelbild zugunsten von Serien, die bestimmten Untersuchungslinien folgen. Die Parameter der Anlage werden dabei je wieder neu festgelegt – unter Inkaufnahme der Ungewissheit, was im Weiteren dabei entstehen möchte. Der Begriff »entwickeln« bekommt bei Schäffer so einen ganz neuen Sinn, nicht zuletzt, weil auch die Serien untereinander keinen konzeptionellen Zusammenhang behaupten. Einmal kann das

Spiel mit den Erwartungen an die Gattung im Vordergrund stehen, ein andermal die Manipulation des Blickpunkts durch die Offenlegung seiner Pixelabhängigkeit.

Ein paar Beispiele: In der Serie »Lichtmalerei« begegnet man der bewussten Steuerung unterschiedlichster Irrtümer über das, was man zu sehen vermeint, also erwartet. Fotografisch inszenierte Ateliermotive zeigen stilistisch auf die Genremalerei des 17. Jahrhunderts. Das caravaggiohafte Helldunkel, die warmen Erdtöne, das zeitlose Gewand der Frau, deren rote Haube – die gesamte Bildrhetorik erzählt von (alter) Malerei und verschweigt die Fotografie. Die elementare Sorge aber, die Fotografie könnte der Malerei bei der künstlerischen Zuständigkeit für »das Wirkliche« den Rang ablaufen, gehört seit beinahe 200 Jahren zu den Hauptfragen der Selbstbestimmung des neuen Mediums. Schäffer umgibt das Thema mit sanfter Ironie. Das gerahmte Foto wird digital in den Kontext einer Gemäldegalerie appliziert und von imaginären Besuchern natürlich als Malerei bewundert, sogar im Louvre, wo es die Stelle der Mona Lisa einnimmt. Ein Zeitungsbericht »dokumentiert«, wie das Foto als Meisterwerk der Bildkunst kopiert wird. Worum geht es dabei? Nicht allein um die Täuschung des Betrachters, sondern vorrangig um die Frage, welche konstituierende Rolle die Rezeptionsverhältnisse im Urteil des Publikums spielen – und nicht die Bilder oder die Gattungen selbst.

An einem anderen Punkt spaltet Schäffer eine Aufnahme und dehnt am Schnitt die Pixel in die Fläche aus. Es entsteht ein motivgebundenes Linienbild, das in den variierenden Quantitäten der Farbstreifen an konkrete Malerei erinnert, aber doch nichts anderes darstellt als genau das, was auf einer Fotografie an Wirklichkeit zu sehen gewesen wäre, hätte das Pixel als Punkt nicht die Ausdehnung in eine Linie erfahren. Im Fortgang des Prozesses will Schäffer die so entstandenen Bildflächen zu einem Objekt falten,

sodass im Raum keine Betrachtungsebene der anderen gleicht, während man doch immer die eine Fotografie umkreist. Die Idee dieser »fotografischen Plastik« macht deutlich, dass nicht der Bildgegenstand, sondern der Bildkörper immer deutlicher zum Austragungsort seiner Interventionen wird.

So untersucht Schäffer in den Serien zu »Aspergillus« die Wirkungen eines Schimmelpilzes auf bestimmtes Filmmaterial. Ausgangspunkt waren zufällig gefundene Privat-Dias, die durch ihr Kellerdasein »befallen« waren. Schäffer sah, dass der Pilz massiv in die Belichtungsaura eingriff, hatte, das Wachstum der Zellen zugleich jedoch den Vorgaben der fotografierten Motive zu folgen schienen. Die rätselhaften Eigenbewegungen regten ihn an, den Vorgang nochmals auszulösen und die »Wirkungsabsichten« der Reaktionsbilder weiter auszutesten. Es kamen Krakeluren zum Vorschein, die als Zeichnung über die Zeichnung gewachsen waren und sich doch, wie die farblichen Ausblühungen, als (foto-)grafischer Gestaltungswert verselbstständigen.

Wenn man so will, geht das systemtheoretische Prinzip der »Selbstorganisation« bestimmter Strukturen hier mit dem von Johann Friedrich Blumenbach im 18. Jahrhundert geprägten Begriff vom »Bildungstrieb« der Stoffe eine überraschende Allianz ein. Sie zeigt, wie René Schäffer die traditionelle Fotografie aus ihren Selbstanhaftungen reißt und sie mit Erregern unbekannter Herkunft sozusagen infiziert. Ist das geschehen, sind seine Bilder durchdrungen von historischen Reminiszenzen, von chemischen Abläufen mit bildgebendem Charakter, von dem Drang, das Prozesshafte der Bildwerdung im Bildkörper erkennbar zu halten. Der Konsens der zeitgenössischen Fotografie, das aufgenommene Motiv durch Eingriffe des reflektierenden Subjekts zu entmachten, wird hier im Bild vom Bild zur Schau gestellt, wobei der Künstler, indem er das Bildwerden sich selbst überlässt, sich gleich mit

absentiert. Die Entgrenzung des Mediums erfolgt demnach durch das Übergehen seiner Gebundenheit an das persönliche Auge, an die Optik des Apparats und an das mit beidem verbundene Wirklichkeitsversprechen.

Das zeigt auch die Serie »generic meta«. Schäffer schneidet hier Digitalisate seiner Fotografien aus. Sie werden auf dem Bildschirm durch kontinuierliches Öffnen von selbst zu Stapeln geordnet. Es entsteht das fremd versammelte Abbild einer riesigen Datenmenge, die nichts als sich selbst repräsentiert und doch als Gesamtgestalt kompiliert, collagiert und komponiert erscheint. Die Fläche des Schirms öffnet sich in einen Tiefenraum von zerklüfteter Vielgestaltigkeit, der das einzelne Bild in den Körper aller anderen Bilder einbindet. Was wäre dann Raum? Er bildet die Flächen, zwischen denen sich unsere Vorstellungen ausbreiten. Und Wirklichkeit? Sie ist die Summe unserer Verabredungen über den Raum.

Michael Freitag

1954 geboren in Frankfurt (Oder) | 1978–85 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin | 1985–87 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften zu Berlin | 1987–90 freiberuflicher als Publizist und Kurator | 1991–99 Mitbegründer der Zeitschrift »neue bildende kunst«, Stellvertretender Chefredakteur | 1994 Mitglied der Internationalen Kritikerorganisation AICA | 1996–2002 Mitglied des Kuratoriums der Stiftung Kulturfonds, Berlin | 2000–2007 freiberuflicher Publizist, Kritiker und Kurator | 2005 Mitglied des Künstlerischen Beirates der Kunststiftung Sachsen-Anhalt | 2007 Betreuung des Bildernachlasses Einar Schleeff an der Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt | 2008 Einar-Schleeff Retrospektive in Halle (Saale) | 2009 Leiter des Grafischen Kabinetts, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) | 2010 Leiter der Sammlungen, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) | 2013 Direktor des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale) | 2014 Direktor der Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg | Zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

## THE SHUTTER RELEASE

Photography and Image in the works of René Schäffer

When I went to see the photographer René Schäffer, I didn't find the photographer. I found myself in the sparse image repository of an artist who moves on the fringes of the discourse. His works turned out to be the residua of certain experimental configurations in which contact between lens and object or any relationship between viewfinder and shutter release hardly seems to be required. Nowhere is there the famed "reality-filled moment" which then takes the form of a photograph, exposure or print, at any rate as a photographic referential construct, and points to something that seeks to be regarded as an artificial masterpiece. There are no landscapes, no portraits or still-lives, no milieu pieces, no digital interceptions creating an illusory world of thoughtful falsity: Schäffer departs from the roundelay of self-referential photography and uses the medium to create pictorial events that have practically discarded the concept of the image, however convenient. Instead, he regards photography as a set of devices whose technical, material and conceptual background has been profoundly unsettled by the digital revolution. To that extent, his scope for action is limitless.

Photography then means, above all, working on the concept of the image. With this in mind, Schäffer overlooks the individual image in favour of series that follow certain lines of investigation. The parameters of the arrangement are redefined in each case – while accepting the uncertainty as to what may arise further on. The term "develop" is given a completely new meaning in Schäffer's works, not least because even the series do not claim to have any conceptual connection among themselves. In one case the emphasis may be on playing with the expectations associated with

the genre, while in another attention is drawn to the manipulation of the point of view by exposing its pixel dependence.

To take a few examples: in the "Lichtmalerei" (Light Painting) series you encounter the conscious control of various misconceptions regarding that which you think you are seeing, i.e. what you expect to see. Photographic studio motifs make stylistic allusions to 17th-century genre painting. The Caravaggesque contrasts between light and dark, the warm earthen tones, the timeless attire of the woman, her red bonnet – the pictorial rhetoric is utterly reminiscent of (old) paintings, obscuring the involvement of photography. However, the elementary concern that photography might outrank painting, as regards the artistic representation of reality, has been among the main issues in the self-determination of this new medium for nearly 200 years now. Schäffer envelops this theme in gentle irony. The framed photograph is digitally placed in the context of a picture gallery and is naturally admired by imaginary visitors as a painting, even in the Louvre, where it takes the place of the Mona Lisa. A newspaper report "documents" how the photo is copied as a masterpiece of pictorial art. What is it all about? It is not just about the deception of the viewer but primarily about the question of the constitutive role played by reception in shaping viewers' judgements – rather than the pictures or genres themselves.

Elsewhere Schäffer splits a photograph and at the cutting edge he extends the pixels on the picture surface. This creates a motif-bound linear image whose varying quantities of coloured strips are reminiscent of Concrete Painting but which do not represent anything other than that aspect of reality which would have been visible in the photograph if the pixel had not been extended into a line. In a further stage in this process, Schäffer intends to fold the image surfaces created in this way to produce an object, so that no visible sur-

face in the room is identical to any other, even though one is always circling around the same photograph. The idea of this "photographic sculpture" shows clearly that, to an increasing extent, it is not the depicted object but the corpus of the image that is the arena for his interventions.

In his "Aspergillus" series, for example, Schäffer explores the effects of a fungus on specific film material. The starting point for this project was the chance finding of a number of private slides which had become "contaminated" through being stored in a basement. Schäffer saw that the fungus had had severe effects on the appearance of the exposures and yet the growth of the cells appeared to follow the terms of reference set by the photographed motifs. This mysterious autonomous motion inspired him to initiate the procedure again and test the "intended effects" on the reactive images. Craquelure appeared that had developed as a drawing over the drawing but which, like the coloured efflorescences, assumed a life of their own as (photo-)graphic design values.

It might be said that the systems theory principle of "self-organisation" of certain structures here enters into a surprising alliance with the concept of the "Bildungstrieb" (formative drive) of organisms as postulated by Johann Friedrich Blumenbach in the 18th century. This shows how René Schäffer extracts traditional photography from its self-adhesions and infects it with unknown pathogens, so to speak. This having been done, his images are permeated with historical reminiscences, with image-generating chemical processes, with the urge to keep the processes of image generation visible in the corpus of the image. The consensus in contemporary photography of disempowering the photographed motif through intervention by a reflecting subject is illustrated here through the image of an image, with the artist immediately absenting himself by leaving the image-generating process to itself.

The dissolution of the medium's boundaries is thus achieved by overlooking its connection with the personal eye, the perspective of the camera and the promise of reality associated with them both.

This is also demonstrated by the "generic meta" series. Here, Schäffer cuts out digital copies of his photographs. By continually opening them on the monitor, they are automatically arranged into piles. This generates a heteronomous image of a huge quantity of data that represents nothing but itself and yet appears to be compiled, collaged and composed as an aggregate entity. The monitor screen opens up depths of jagged multi-dimensionality, in which the individual image is assimilated into the corpus of all the other images. What would space be then? It constitutes the surfaces between which our ideas spread out. And reality? It is the sum of our conventions regarding space.

Michael Freitag

Born in Frankfurt (Oder) in 1954 | 1978–85 studied Art History at Humboldt University, Berlin | 1985–87 research associate at the Institute of Aesthetics and Art Studies at the Academy of Sciences in Berlin | 1987–90 freelance writer and curator | 1991–99 co-founder of the journal "neue bildende kunst", deputy editor-in-chief | 1994 member of the international association of art critics, AICA | 1996–2002 member of the Board of Trustees of the Stiftung Kulturfonds, Berlin | 2000–2007 freelance writer, critic and curator | 2005 member of the artistic advisory panel of Kunststiftung Sachsen-Anhalt | 2007 responsible for the artistic legacy of Einar Schleeef at Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt | 2008 retrospective of the works of Einar Schleeef in Halle (Saale) | 2009 Director of the Grafisches Kabinett, Stiftung Moritzburg, Halle (Saale). Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt | 2010 Director of the Collections, Stiftung Moritzburg, Halle (Saale) | 2013 Director of the Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale) | 2014 Director of the Lyonel Feininger Gallery, Quedlinburg | Numerous exhibitions and publications on 19th and 20th century art







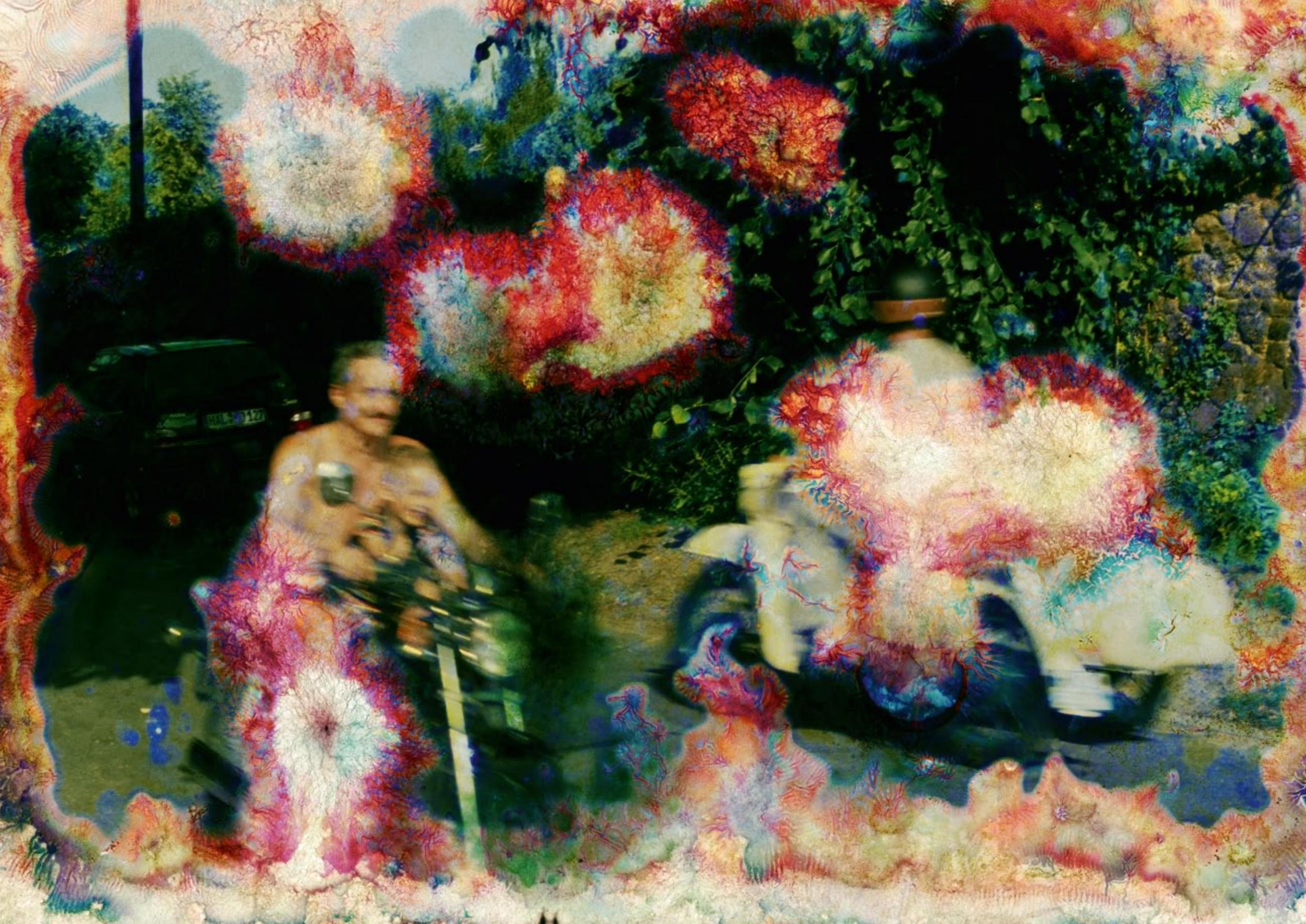


Junior studio art major Cassandra Abramovic copying a masterpiece in the Musée de la Liberté in Paris.



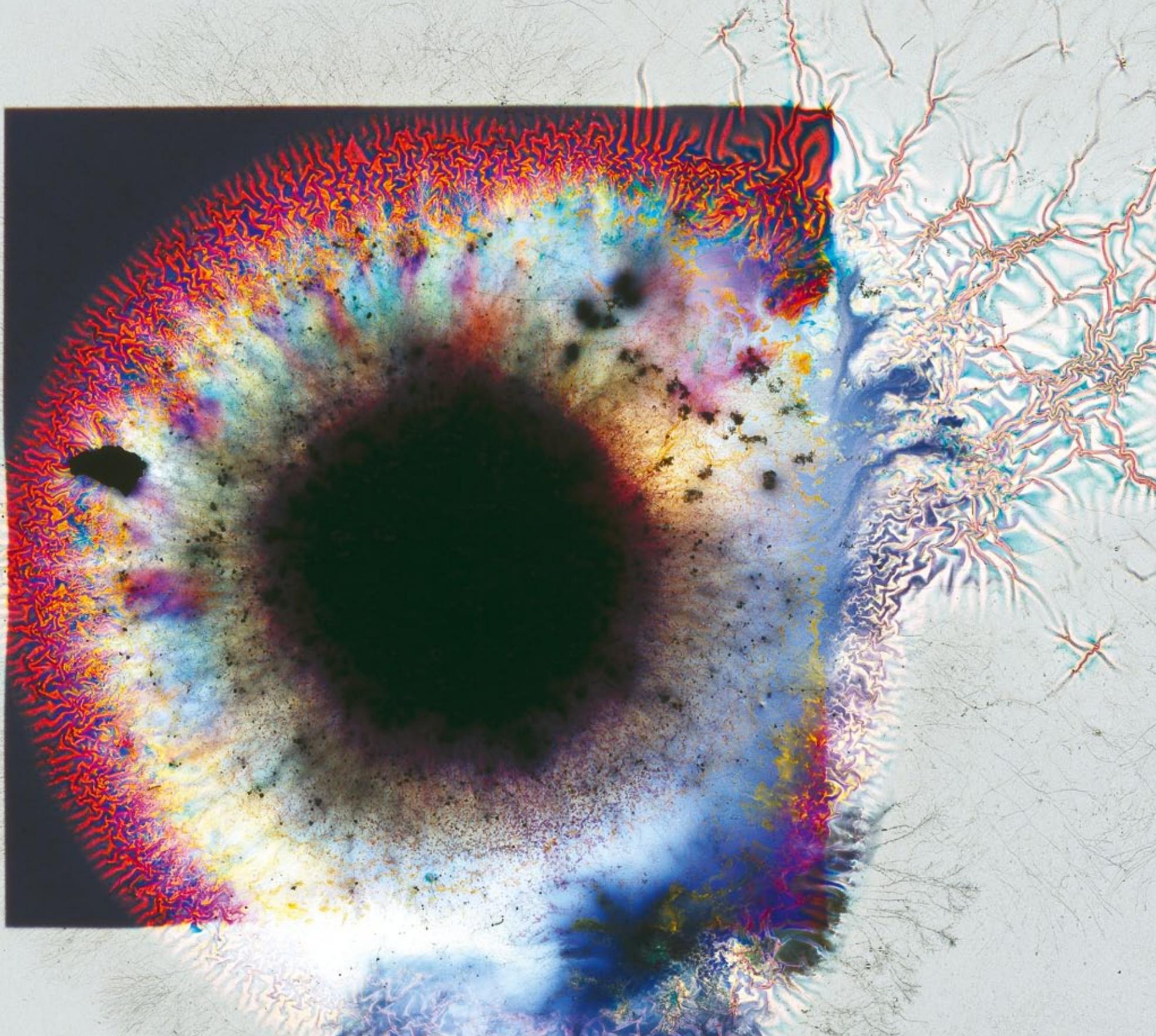




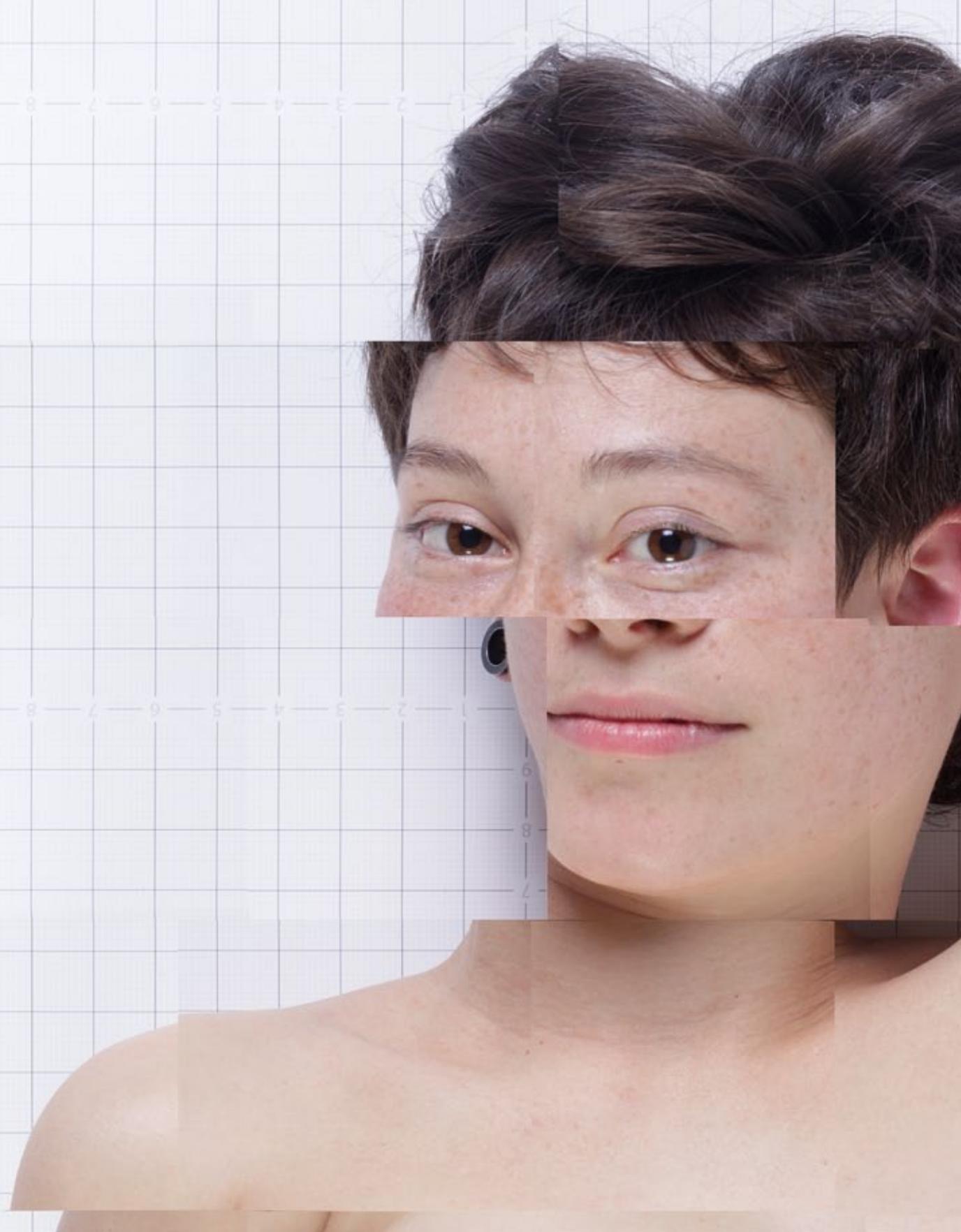




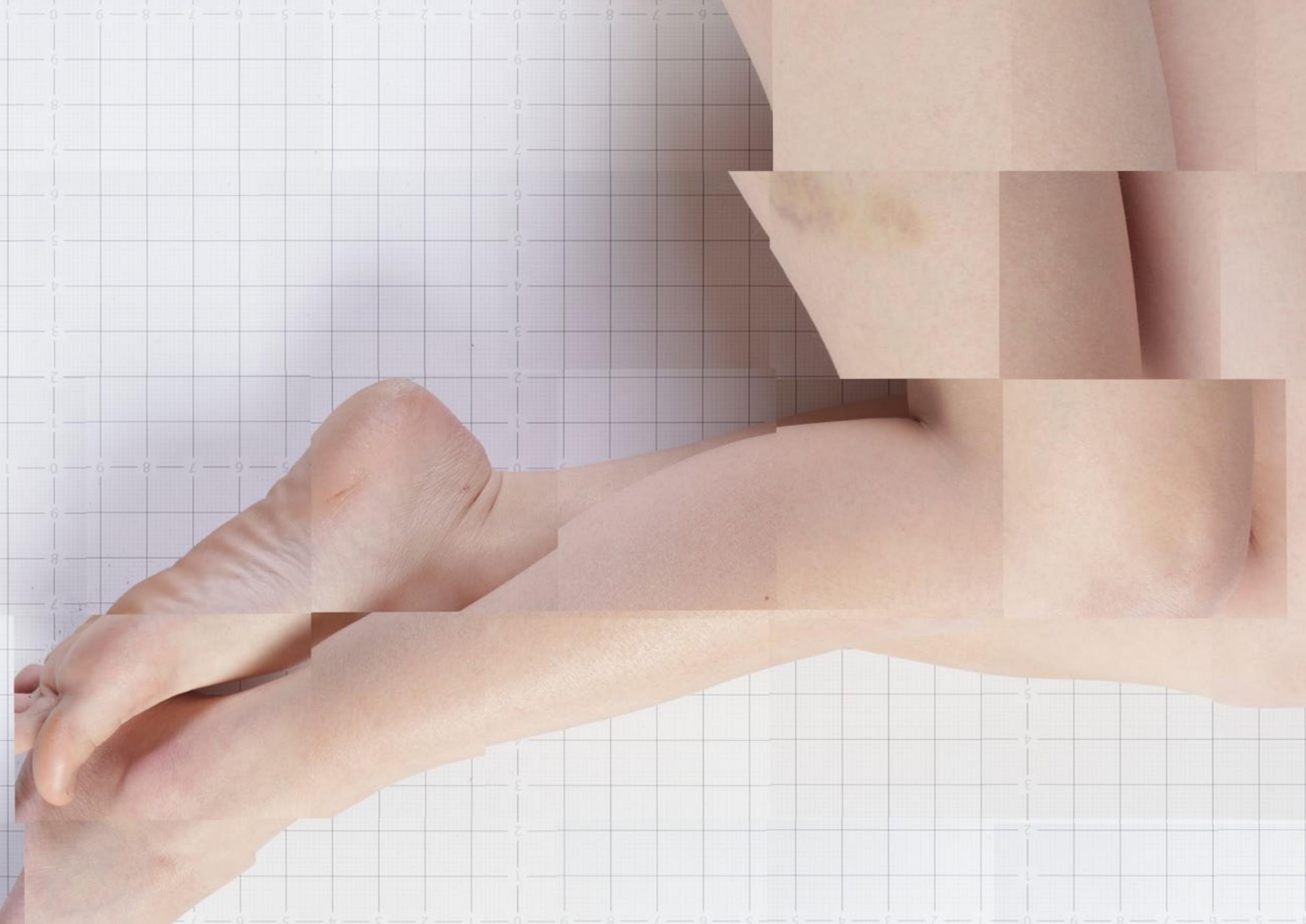


























## VITA RENÉ SCHÄFFER

1975  
geboren in Zwickau (Sachsen)

1999–2006  
Diplom Bildende Kunst Burg Giebichenstein  
Kunsthochschule Halle

ab 2007  
freischaffender Fotograf und Künstler

2008  
Graduiertenstipendium Burg Giebichenstein  
Kunsthochschule Halle

2009  
Projektförderung des Landes Sachsen-Anhalt  
zur Weiterentwicklung der Photogravure

seit 2011  
Lehrauftrag Printtechnik, Hochschule Hof  
lebt und arbeitet in Halle

1975  
born in Zwickau (Saxony)

1999–2006  
Degree in Visual Arts from Burg Giebichenstein  
Kunsthochschule Halle

since 2007  
Freelance photographer and artist

2008  
Postgraduate scholarship at Burg Giebichenstein  
Kunsthochschule Halle

2009  
Project funding from the Federal State of  
Saxony-Anhalt for further development  
of photogravure

since 2011  
Teaching assignment in printing technology  
at Hochschule Hof  
lives and works in Halle

## GEMEINSCHAFTSAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) JOINT EXHIBITIONS (A SELECTION)

Kunst offen – Galerie Alte Schule, Warnkenhagen 2013 | Schalk und Rauch – Graseweggalerie, Halle 2013 | generell frisch – Stadtmuseum, Halle 2013 | Portrait á la carte – Graseweggalerie, Halle 2013 | Portraits – Heller als das Licht, Leipzig 2013 | Leipziger Buchmesse – Halle 3, Stand F 520, Leipzig 2013 | Fragmentierung – RAUMinbetrieb, Halle 2012 | Aspergillus Zeichen – Wunderkammern, Kröte 2012 | Profile – Klubhausgalerie, Leuna 2011 | falling in love – Galerie pony pedro, Berlin 2011 | Wanted – Galerie Two Window Project, Berlin 2011 | Von Photogramm bis Polaroid – Staatliche Galerie Moritzburg, Halle 2010/11 | Memory IV – Galerie raum hellrot, Halle 2010 | To be announced – Kunsthochschule, Warschau 2010 | Begegnungen – Galerie Horschik, Dresden 2010 | Malen auf Schalen – Grassmesse, Leipzig 2010 | Information 450 – Galerie Bürgerhaus, Zella-Mehlis 2010 | Leipziger Buchmesse – Halle 3 Stand G501, Leipzig 2010 | F-Gebilde – Kunsthaus Tiefer Keller, Merseburg 2010 | Halle in Halle – Galerie Alte Lederfabrik, Halle/Westfalen 2009 | Frühlingsakademie – Jugendbildungsstätte, Berlin 2009 | Zeit Genossen – Flying Gallery, Halle 2008 | Studentische Medientage – Universität, Chemnitz 2008 | Sztuka Na Granicy – Lebus, Deutschland / Kostrzyn, Polen 2007 | Querulanten – H&P Halle/Burg Giebichenstein, Halle 2006 | Der Unbekannte Einwanderer – Galerie Volkspark, Halle 2004

## EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) SOLO EXHIBITIONS (A SELECTION)

Fragmentierung – Graseweggalerie, Halle 2012 | Lichtmalereien – alte und neue – Schokoladenmuseum, Halle 2011 | konstruiert! – IHK, Magdeburg 2011 | Aspergillus Petersburg – IHK, Magdeburg 2010 | EJC 2008 – Encerrado para Obras, Penela, Portugal 2009 | Mem und Aspergillus – artist-in-run Koloni, Dresden 2009 | Lichtmalerei – Galerie Domplatz, Zwickau 2009 | Blumengruß – Fast Bill, Halle 2008 | Diapositiv – Creperie Yechet Mad, Nürnberg 2008 | Lichtmalerei – Galerie Domplatz, Halle 2007 | Lichtmalerei – Händelstraße 16, Halle 2006

## FÖRDERUNGEN SCHOLARSHIPS AND GRANTS

Graduiertenstipendium Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, 2008 | Einjährige Projektförderung des Landes Sachsen-Anhalt zur Weiterentwicklung der Photogravure, 2009  
Postgraduate scholarship Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, 2008 | One-year project funding provided by the Federal State of Saxony-Anhalt for the further development of photogravure, 2009

## SAMMLUNGEN COLLECTIONS

Staatliche Galerie Moritzburg | Schokoladenmuseum Halle | Thomas Steuber

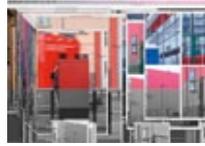
## GRUPPENVERZEICHNIS GROUP DIRECTORY



### ASPERGILLUS ZEICHEN ASPERGILLUS SIGNS

(Aspergillus schwarz)  
Pigmentdruck auf backlight  
100 × 100 cm  
4 Arbeiten, 2007

(Black Aspergillus)  
Pigment print on backlight film  
100 × 100 cm  
4 works, 2007



### GENERIC META GENERIC META

Offset auf Papier in Hand  
32,8 × 23,4 cm, 2013

Offset print on paper  
in hand  
32.8 × 23.4 cm, 2013



### FRAGMENTIERUNG FRAGMENTATION

Pigmentdruck auf Karton  
240 × 160 cm  
3 Arbeiten, 2012

Pigment print on cardboard  
240 × 160 cm  
3 works, 2012



### LICHTMALEREI LIGHT PAINTING

Pigmentdruck auf Leinen  
in Gemälderahmen  
22 × 16,5 bis 127 × 83 cm  
26 Arbeiten, 2006, 2012

Pigment print on linen  
in picture frame  
22 × 16.5 to 127 × 83 cm  
26 works, 2006, 2012



### MEDIENSPIEL MEDIA GAME

Offset auf Papier in Hand  
16,4 × 23,4 cm  
7 Arbeiten auf 4 Seiten  
2013

Offset print on paper in hand  
16.4 × 23.4 cm  
7 works on 4 sheets  
2013



### FOTOGRAFISCHE PLASTIK PHOTOGRAPHIC SCULPTURE

verschiedene Materialien  
4 × 3 × 1,5 bis 485 × 328 × 329 cm  
10 Arbeiten, 2011 bis 2013

Various materials  
3 × 4 × 1.5 to 485 × 328 × 329 cm  
110 works, 2011–2013



### ASPERGILLUS IN ST. PETERSBURG ASPERGILLUS IN ST. PETERSBURG

Lambdaprint  
30 × 20 cm  
10 Arbeiten, 2003

Lambda print  
30 × 20 cm  
10 works, 2003



### ASPERGILLUS ZEICHEN ASPERGILLUS SIGNS

Pigmentdruck auf backlight  
100 × 100 cm  
4 Arbeiten, 2007

Pigment print  
on backlight film  
100 × 100 cm  
4 works, 2007



### PARTY PEOPLE PARTY PEOPLE

Offset, geplant Pigmentdruck  
bis 240 × 160 cm  
5 Testaufnahmen

Offset print, pigment print planned  
up to 240 × 160 cm  
5 test exposures

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, steht für eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen. Sie fördert, begleitet und ermöglicht künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang, die das Profil von vier ostdeutschen Bundesländern in der jeweiligen Region stärken.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is committed to an enduring partnership with artists and cultural institutions. It supports, promotes and facilitates outstanding artistic and cultural projects that enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

## **IN DER REIHE »SIGNIFIKANTE SIGNATUREN« ERSCHIENEN BISHER:**

### **PREVIOUS ISSUES OF 'SIGNIFICANT SIGNATURES' PRESENTED:**

**1999** Susanne Ramolla (Brandenburg) · Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) · Eberhard Havekost (Sachsen) · Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) || **2001** Jörg Jantke (Brandenburg) · Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) · Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) · Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) || **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg) · Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) · Sophia Schama (Sachsen) · Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) || **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg) · Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) · Peter Krauskopf (Sachsen) · Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) || **2004** Christina Glanz (Brandenburg) · Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) · Janet Grau (Sachsen) · Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) || **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg) · Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) · Stefan Schröder (Sachsen) · Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) || **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg) · Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) · Famed (Sachsen) · Stefanie Oefft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) || **2007** Marcus Golter (Brandenburg) · Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) · Henriette Grahnert (Sachsen) · Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) || **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg) · Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern) · Stefanie Busch (Sachsen) · Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) || **2009** Kathrin Harder (Brandenburg) · Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern) · Jan Brokof (Sachsen) · Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) || **2010** Ina Abuschenko-Matwejewa (Brandenburg) · Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) · Albrecht Tübke (Sachsen) · Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) || **XII** Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) · Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) · Tobias Hild (Sachsen) · Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) || **XIII** Mona Höke (Brandenburg) · Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) · Kristina Schuldt (Sachsen) · Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) || **XIV** Alexander Janetzko (Brandenburg) · Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) · Martin Groß (Sachsen) · René Schäffer (Sachsen-Anhalt)

© 2014 Sandstein Verlag, Dresden || **Herausgeber** Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung || **Text** Text: Michael Freitag  
**Fotos** Photo credits: René Schäffer || **Übersetzung** Translation: Geraldine Schuckelt || **Redaktion** Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung || **Gestaltung** Layout: René Schäffer · Joachim Steuerer, Sandstein Verlag  
**Herstellung** Production: Sandstein Verlag || **Druck** Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde || **ISBN** 978-3-95498-063-5  
|| [www.sandstein-verlag.de](http://www.sandstein-verlag.de)



★★★★  
IMG\_0509.CR2



★★★★  
IMG\_0511.CR2



★★★★  
IMG\_0515.CR2



★★★★  
IMG\_0516.CR2



★★★★  
IMG\_0404.CR2



★★★★  
IMG\_0432.CR2



★★★  
IMG\_0445.CR2



★★★★  
IMG\_0453.CR2



Ohne Titel9



IMG\_0497.CR2



IMG\_0471

Metadaten Stichwörter

Zugewiesene Stichwörter

N Architektur

nd Design Halle



77.CR2



IMG\_0480.CR2



IMG\_0495.CR2



IMG\_0496.CR2

