



**Biografie**

Biography

**1976** Geboren Born in Georgsmarienhütte, Osnabrück (Germany)

lebt und arbeitet in Belm & Berlin  
lives and works in Belm & Berlin

**2004** Meisterschüler bei Honor student  
under Prof. Dörte Eißfeldt

Diplom Kommunikationsdesign  
Diploma Communication Design

**2003** Diplom Freie Kunst (Fotografie und  
Malerei) / Diploma Fine Arts  
(photography and painting)

Studium an der / Studies at  
Hochschule für Bildende Künste  
Braunschweig

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

Selected Solo Exhibitions

**2010** Museo d'Arte Contemporanea  
della Sicilia (RISO), Palermo

**2009** *Was übrig bleibt*, Museum für  
Photographie Braunschweig

*bleiben ist nirgends*,  
Galerie Conrads, Düsseldorf  
*to be handled carefully*,  
Galerie zur Stockeregg, Zürich

*Am Wasser gebaut*, Zephyr / Reiss-  
Engelhorn-Museen, Mannheim

**2008** *Enduring Beauty*,  
Galerie Conrads, Düsseldorf

*bis es wehtut*,  
Kunstverein Wolfenbüttel

**2007** *bleiben ist nirgends*,  
FOAM, Amsterdam

*Enduring Beauty*,  
Galeria Toni Tàpies, Barcelona

*All that could have been*,  
Filiale Berlin

**2006** *Beauty remains*, DZBank,  
Frankfurt am Main

**2005** *Untold*, Verein für Junge Kunst e.V.,  
Wolfsburg

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

Selected Group Exhibitions

**2010** *stars & models*,  
Photofestival Knokke, Belgien

**2009** *Enthusiasmus & Leichtigkeit*,  
Kunstmuseum Wolfsburg

*15 Jahre Sammlung - Gegen den  
Strich*, Kunstmuseum Wolfsburg  
*Until it hurts*,  
Openeye Gallery, Liverpool

*Arthaus 2009 / Los Angeles - Berlin*,  
Los Angeles, USA

**2008** *Land, Scaped*, Filiale Berlin  
Galerie Conrads

*10 Jahre Junge Kunst*, Verein für  
Junge Kunst e.V., Wolfsburg

**2007** *Dialogues & Attitudes*  
Museum Ludwig, Budapest

*Sublime*,  
Römer 9, Frankfurt am Main

*Die Liebe zum Licht / Fotografie im  
20.& 21.Jhdt*, Kunstmuseum Bochum

*Let there be light*, Kunstherbst 2007,  
Europa-Center, Berlin

*Die Liebe zum Licht / Kunstmuseum  
Celle & Städt. Galerie Delmenhorst*

**2006** *Eißfeldts Meister*,  
Apex Kunstverein Pro Art, Göttingen

**2005** *Phænographie*,  
Kunstmuseum Wolfsburg

**2004** *artejuvenalemán*,  
Mexico-City, Mexico

**2003** *fremde.Orte. Klasse Eißfeldt*,  
Museum für Photographie

**2000** *Nach Cindy*, Mönchehaus – Museum  
für Moderne Kunst, Goslar

**Öffentliche Sammlungen**

Public Collections

Mönchehaus – Museum für  
zeitgenössische Kunst, Goslar

Sammlung der NBank,  
Hannover

Haus der Geschichte der  
Bundesrepublik Deutschland, Bonn

Sammlung der DZ Bank,  
Frankfurt am Main

Das eigene Leben in fotografischen Bildern zu beschreiben – so wie man es wahrnimmt oder so wie man es träumt – ist eine komplexe Sache. Denn Fotos sind keine Texte, sie lassen sich nicht im konventionellen Sinne »lesen« und doch vermitteln sie Botschaften. Wenn Sascha Weidner fotografiert, dann verwandelt er sichtbare Wirklichkeit in Chiffren, in verrätselte Bilder. Je nach dem, wie er sie anordnet und in welche Kontexte er sie einbindet, entstehen neue Erzählungen daraus. In der Ausstellung *Was übrig bleibt* wagt Sascha Weidner eine experimentelle und zugleich sehr persönliche Form. Er gibt Einblick in sein fotografisches Archiv und stellt die Frage: Was strukturiert meinen Blick, was sehe ich in den Dingen, was stellen die Bilder »an sich« dar und was bedeuten sie für den Betrachter?

Die Nadel des Kompasses deutet dorthin, wo die Himmelsrichtung Norden liegen müsste, in dieser Fotografie weist sie nach links. Diese lapidare Verortung ist die einzige, die das fragmentierte Bild zulässt, denn alle anderen Koordinaten bleiben im Ungefähren. So steht das punktuell beleuchtete und präzise abgebildete Orientierungsinstrument in auffälligem Kontrast zur restlichen Unbestimmtheit der Aufnahme mit ihrem unscharfen Hintergrund und der schemenhaft verwischten Figur. Ist Sascha Weidners Fotografie *the needle points to true north II* (2009) wirklich Dokument einer Positionsbestimmung auf einer Wanderung? Ist sie vielmehr als Bild für die Suche selbst zu verstehen, oder schließt das eine das andere gar nicht aus? Betrachtet man den Platz der Aufnahme innerhalb der Bildstrecke des vorliegenden, von Sascha Weidner konzipierten Bulletins, so erscheint sie im übertragenen Sinne als Aufruf zur Ordnung. Nicht ohne Ironie steht sie zwischen den weißen Flecken des Coverfotos und dem »Schneegeästober« der 126 Bilder auf der folgenden Doppelseite, das nur eine bruchstückhafte Idee von Weidners Archiv zu geben vermag. Geht es in den unterschiedlichen Serien des jungen Künstlers oft um existentielle Erfahrungen, so thematisiert er hier das Ausloten des eigenen Archivs als spezifische Methode seiner künstlerischen Praxis.

**Lay out your life**

Die künstlerische Haltung von Sascha Weidner lässt sich in der Tradition jener fotografischen Emanzipationsbewegung der 1980er und 90er Jahre verorten, der die Kamera als ein Spiegel des eigenen alternativen Lebens diene. Jenseits der normativen gesellschaftlichen Vorstellungen von bürgerlicher Familie und heterosexueller Identität dokumentierten Nan Goldin und David Armstrong, Jack Pierson und Wolfgang Tillmans den Alltag ihrer Community zwischen der Bedrohung von Aids und der Selbstbehauptung ihrer Freiheit. Gerade Tillmans, der zu einer zentralen Figur einer jüngeren Generation von Fotografen wurde, entwickelte eine neue, ebenso spielerische wie persönliche, subjektive wie politische Perspektive, nicht zuletzt indem er die Grenze zwischen der angewandten Arbeit für die *printed page* des Modemagazins und der künstlerischen Arbeit an der Galeriewand aufgehoben hat. Der Linearität einer gerahmten Bilderreihe setzte er das Prinzip der freien Kombinatorik entgegen. Fotos verschiedenster Sujets und Sichtweisen sowie Abzüge in unterschiedlicher Materialität vagabundierten frei auf der Wandfläche. So steht die Arbeitsweise des Layouts sinnbildlich für die künstlerische Haltung, deren Wahrnehmung der Wirklichkeit heterogener ist, als es die bisherige Kategorisierung in den Schubladen der Stile und Sujets vorgesehen hat.

Die neue Freiheit, den Kanon des Fotografier- und Ausstellbaren zu erweitern, Vorgefundenes und Inszeniertes miteinander zu verbinden hat sich Sascha Weidner wie kaum ein anderer dieser jungen Generation zu Eigen gemacht. In Abkehr zur distanzierten und sachlichen Ästhetik einer Fotografen-Generation zuvor spielen seine Sichtweisen auf die Faszination des Kindes an, die Welt zu entdecken. Ohne Angst davor, eine Blöße zu zeigen, begibt er sich auf die romantische Suche nach dem Einklang mit der Natur, versenkt sich in die Melancholie abgewandter Figuren, offenbart das Begehren nach dem Körper des Anderen. Zugleich erkunden seine Aufnahmen das Optisch-Unbewusste der Makrowelt und entdecken eine geheime Verwandtschaft in den Objekten des Alltags. Sascha Weidner transportiert eine fotografische Haltung in die Jetztzeit,

die Minor White einmal so beschrieb: »*When I looked at things for what they are, I was fool enough to persist in my folly and found that each photograph was a mirror of my Self. So I turned 180 degrees and looked the opposite way at things for what else they are.*«

**Das Archiv als Vokabular**

Die Ausstellung *Was übrig bleibt* präsentiert nun Auszüge aus Sascha Weidners Archiv, die im Hinblick auf den vorhandenen Raum um die 1100 Aufnahmen umfassen. Es ist eine mutige Entscheidung des Künstlers, einen derart tiefen Einblick in den *jardin secret* der eigenen Arbeit zu geben, denn anhand der wiederkehrenden Sujets legt er die Bildmuster offen, die seinen Blick strukturieren. Unverbunden stehen diese Motive als kleinformatige Abzüge eng auf schmalen Wandregalen im Raum nebeneinander, ihr Standort folgt keiner chronologischen oder thematischen Ordnung (wie in einem echten Archiv), sondern dem rein visuellen Merkmal ihrer Farbigkeit. Er präsentiert uns sein Archiv nicht in seiner Funktionalität, sondern als ein Bild, das das Spektrum des Farbkreises ausschöpft und uns eine Idee des Ganzen, des kompletten Vokabulars seiner Bild-Sprache geben möchte. Wie aus einzelnen Elementen ein Text entsteht, so demonstriert er diesen Akt der Performanz in einem anderen Raum des Museums. Für die Form dieses zweiten Raums hat Weidner eine Auswahl aus dem Archiv getroffen und die Bilder in den für sie richtigen Größen und in unterschiedlichen Höhen an die Wände des Raums gebracht. Das kompositive Wandbild bietet sich dem Betrachter unmittelbar dar, Bezüge zwischen den Bildern lassen sich simultan wahrnehmen und überlagern sich; es entsteht eine Narration, auf die man ausgehend von den drei großen Bildern dieses Bulletins gespannt sein darf. In der unmittelbaren Nähe dieser ungleichen Räume, des vollen Archivs und der »Raum-Erzählung«, wird deutlich, wie die unterschiedlichen Kontexte von Bildern auch deren jeweilige Bedeutung und Dechiffrierbarkeit bestimmen. Und zugleich erfährt man anschaulich, durchwandern förmlich Weidners künstlerische Methode, aus neuen Bildern oder nur aus einer neuen Idee im Rückgriff auf das große Ganze des Archivs jeweils neue narrative Konstellationen zu formen.

**Verschlungene Arme und verknottetes Wurzelwerk**

Sascha Weidners erst kürzlich erschienenenes kleinformatiges Bändchen *Bis es wehtut* (2008) zeigt auf andere Weise, welche Relevanz das Archiv zum einen, aber auch das In-Beziehung-Setzen von Fotografien zum anderen für Sascha Weidner besitzen. Darin erzählt er – ganz ohne begleitenden Text, nur in Bildern – von den Erfahrungen des Verlusts, die mit dem Tod seiner wenige Jahre zuvor verstorbenen Mutter einhergingen. Betrachtet man die Struktur des Buches, so lässt sich von vielen Ebenen, aber im Wesentlichen von zwei Bildschichten sprechen. Dabei speist sich die erste aus dem Archiv des Fotografen, die zweite bilden angeeignete Fotos des Vaters aus dem eigenen Familienalbum. Anhand visueller Analogien verknüpft Weidner über Doppelseiten hinweg Aufnahmen, die keinerlei direkte Bezüge zueinander haben, etwa das Gruppenfoto zweier Familien auf einem Campingplatz mit dem Farbfoto einer freigelegten Baumwurzel. Durch die Ähnlichkeit zwischen den verschlungenen Armen der Familienmitglieder und dem mächtig verknotteten Wurzelwerk entsteht auf der ersten Ebene der Bildlektüre die Idee von der Bindungskraft der Familie. Blickt man auf die gesamte Konstruktion des Buches, ließe sich diese Aufnahme auch als Bild für die rhizomatische Struktur der Bildebenen

deuten, die miteinander verwoben sind. Nicht nur, dass viele Aufnahmen, die in früheren Serien schon zu sehen waren, wieder auftauchen, Weidners Bildpool spielt auch in der Hinsicht eine große Rolle, dass Fotografien wieder zum Gegenstand von neuen Inszenierungen werden. Das Archiv als Ort der eigenen Geschichte wird produktiv ins Verhältnis zur Wahrnehmung des Jetzt gesetzt.

**Was übrig bleibt**

Dass wir Weidners Bilderzählungen, sei es an der Wand oder in der Abfolge der Seiten, zu lesen verstehen – zumindest in dem Maße, wie wir uns darauf einlassen – verdankt sich nicht nur der geschickten Montageleistung des Fotografen. Ihr liegt die Annahme einer bestimmten Bildkompetenz auf Seiten des Betrachters zu Grunde: So entdecken wir in den Fotografien kunsthistorische Zitate, vermögen die angeeigneten Familienfotos der 1970er und 80er Jahre zu identifizieren und teilen die gleiche Psychologie der Farben, wenn wir von kalten und warmen Bildern sprechen. Diese durch unseren gemeinsamen kulturellen Horizont bedingte Bildlesekompetenz entspricht dem, was das vermutlich am meisten zitierte Buch zur Theorie der Fotografie als *Studium* bezeichnet hat. Die *Helle Kammer* von Roland Barthes steht am Ende einer langen intellektuellen Liebe des Gelehrten zum fotografischen Bild, die vom Versuch geprägt war, die Art und Weise, wie Fotografie für uns *bedeutend* wird, dem auszuschröpfen. Bekanntlich entwickelt Barthes für jene Qualität mancher Fotos, die sich unserer Analyse entzieht, für jenen »Überrest«, der uns als Betrachter ganz unvermittelter Dinge trifft, die Kategorie des *Punktums*. Der Blick des späten Barthes scheint sich dabei mehr für das affektive Potential als für den zeichentheoretischen Informationsgehalt der Fotografie zu interessieren. Dieser Weg über die Fotografie als eine Sprache der Liebe führt uns zurück zu Sascha Weidners künstlerischer Praxis und zu seinem Archiv.

Nicht zuletzt ist die Ausstellung seiner Bildwelt, die er unserem Studium anvertraut, mit einer für ein Archiv ungewöhnlichen Weisung verbunden: Jeder Besucher ist aufgefordert, eine Aufnahme, die ihn in besonderer Weise in ihren Bann zieht, nach Hause mitzunehmen. Doch als kleine Gegengabe sollte er versuchen zu ergründen, was ihn an diesem speziellen Foto reizt, weshalb er dieses und nicht ein anderes mitgenommen hat. Und im gleichen Maße, wie sich das Archiv im Laufe der Ausstellung leeren wird, entsteht in einem dritten Raum des Museums eine Galerie der entnommenen Bilder, in der nicht nur ein Zweitabzug der Fotografie, sondern auch ihr »affektiver Steckbrief« zu lesen sein wird. So lässt sich auch Sascha Weidners Titel auf zwei Ebenen lesen: als das, was am Ende der Ausstellung tatsächlich übrig bleiben wird, aber auch als das, was den »Überrest« der einen oder anderen Fotografie ausmacht, die wir mit nach Hause nehmen werden.

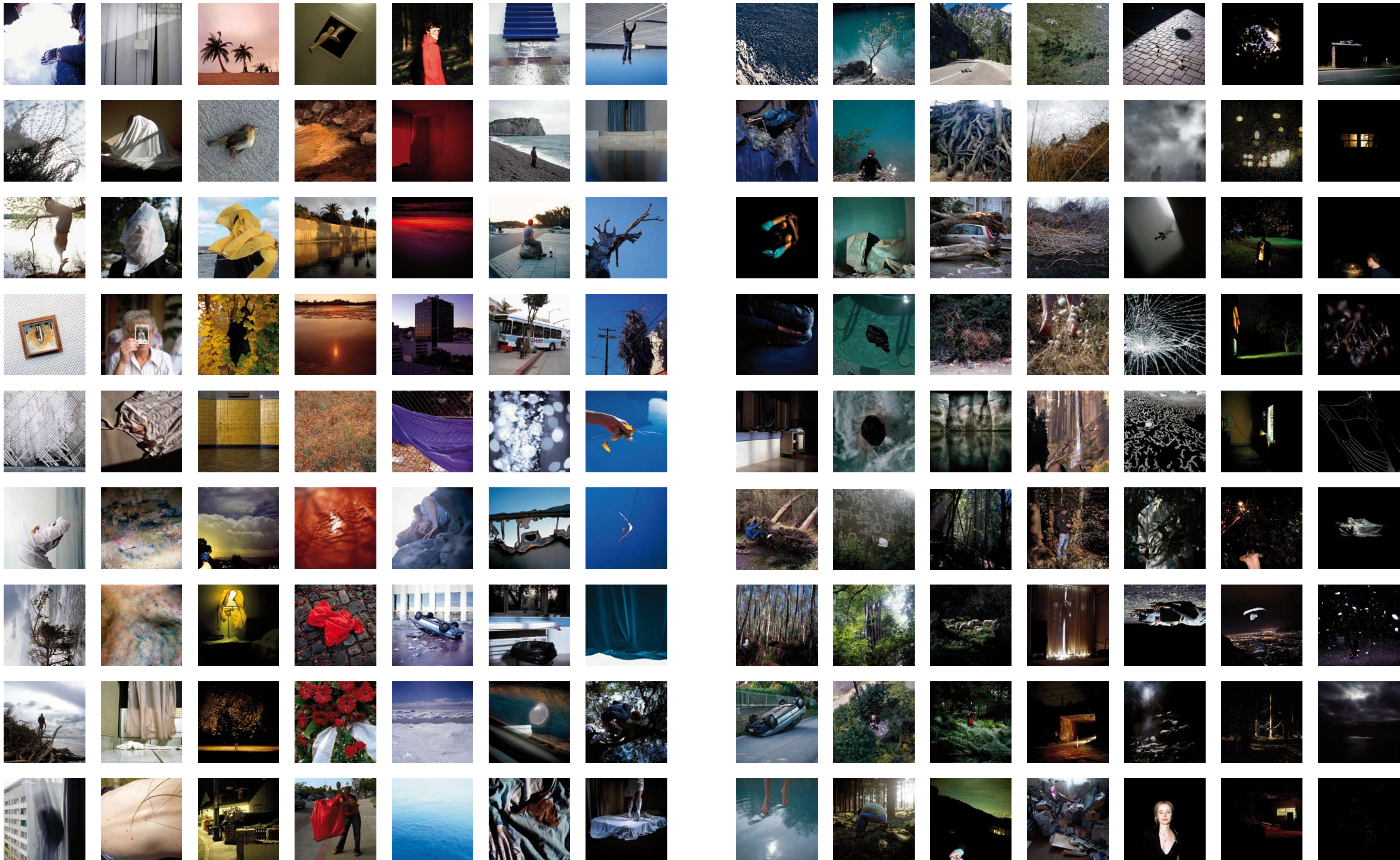
**Literatur**

Roland Barthes, *Die helle Kammer* – Bemerkung zur Fotografie, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989

Sascha Weidner, *Bis es wehtut*,  
Appelhaus Verlag, Braunschweig, 2008

Nathan Lyons (Hg.), *Eye Mind Spirit – The Enduring Legacy of Minor White*, Howard Greenberg Gallery, New York, 2009





# WHAT IT MEANS TO YOU

Describing one's own life in photographic images – in the way one perceives or dreams it – is a complex thing. Because photos are not texts; they cannot be »read« in a conventional sense and yet they convey messages. When Sascha Weidner takes photographs, he transforms visible reality into codes, into encrypted pictures. Depending on how he arranges them and the contexts into which he places them, new narratives are created. In the exhibition *Was übrig bleibt (What Remains)*, Sascha Weidner chances an experimental and at the same time very personal form. He allows insight into his photographic archive and poses the question: What structures my gaze; what do I see in things; what do the pictures »as such« depict; and what do they mean to the viewer?

The needle of the compass points toward where the north should be; in this photograph, it points to the left. This succinct localization is the only one the fragmented image allows, because all of the other coordinates remain approximations. Thus the selectively illuminated and precisely depicted orientation instrument stands in striking contrast to the remaining indefiniteness in the picture, with its blurred background and obscure figure. Does Sascha Weidner's photograph *the needle points to true north II* (2009) really document a determination of position during a hike? Should it in fact be regarded as an image for the quest itself, or does the one not rule the other out? If one considers the location of the photograph within the photo spread of the present bulletin, designed by Sascha Weidner, in a figurative sense it seems to be a call to order. It is not without irony that it is located between the white flakes of the cover photograph and the »snow flurry« of 126 images on the following double-page spread, which is only capable of providing a fragmentary idea of Weidner's archive. While the different series by the young artist often deal with existential experiences, in this case he thematizes the exploration of his own archive as a specific method of his artistic practice.

## Lay out your life

Sascha Weidner's artistic attitude is situated in the tradition of the photographic emancipation movement of the eighties and nineties, in which the camera served as a mirror of one's own alternative lifestyle. Beyond the normative social notions of a middle-class family and a heterosexual identity, Nan Goldin and David Armstrong, Jack Pierson and Wolfgang Tillmans documented everyday life in their communities between the threat of AIDS and the assertion of their own freedom. It was Tillmans, who would become a central figure of a young generation of photographers, who developed a perspective that was as playful and personal as it was subjective and political, not lastly by lifting the barrier between applied work for the *printed page* of the fashion magazine and artistic work on the wall of the gallery. He countered the linearity of a framed series of images with the principle of free combination. Photographs of a wide variety of subjects and from a large number of perspectives as well as prints on different material strayed over the wall's surface. Thus the layout is a metaphor for the artistic attitude, whose perception of reality is more heterogeneous than the previous categorization in pigeonholes of styles and subjects allowed for.

Like hardly anyone else of this young generation, Sascha Weidner has embraced the new freedom to expand the canon of what can be photographed and exhibited, to combine what one comes across and what one stages. In a move away from the distanced and objective aesthetics of the previous generation of photographers, his views play on a child's fascination with discovering the world. Not afraid of exposing himself, he sets out on a romantic quest for harmony with nature, absorbs himself in the melancholy of abandoned figures, reveals the desire for the body of the Other. His photographs at the same time explore the visually unconscious of the macro-world and discover a secret kinship in the objects of everyday life. Sascha Weidner transport a photographic attitude into the present time, one which Minor White once described as follows: »When I looked at things for what they are, I was fool enough to persist in my folly and found that each photograph was a mirror of my Self. So I

turned 180 degrees and looked the opposite way at things for what else they are.«

## The Archive as Vocabulary

The exhibition *Was übrig bleibt* now presents a selection of works from Sascha Weidner's archive that, in view of the available space, comprise about 1,100 photographs. It was a courageous decision by the artist to provide such profound insight into the *jardin secret* of his own work, as by means of the recurring subjects he discloses the pictorial pattern that structures his gaze. Small-format prints of these loosely arranged motifs have been placed close to each other on narrow wall shelves; where they have been placed does not adhere to a chronological or thematic order (as in a real archive), but to the purely visual feature of their chromacity. Weidner does not present us his archive in its functionality, but rather as an image that utilizes the spectrum of the chromatic circle and gives us an idea of the entirety, of the complete vocabulary of his pictorial language. Much like a text develops out of individual elements, he demonstrates this performative act in another space at the museum. The artist made a selection from his archive for the form of this second space and placed the images on the space's walls in what for them were the right sizes and at varying heights. The composite wall picture presents itself directly to the viewer, references between the images can be perceived simultaneously and overlap; a narration is created which, based on the three large images in this bulletin, one can look forward to. In the immediate vicinity of these dissimilar spaces, the abounding archive, and the »space narration«, it becomes evident how the different contexts of images also determine their respective meaning and decodability. And at the same time one vividly experiences, positively passes through Weidner's artistic method of forming new narrative constellations from new images or only from a new idea by drawing on the archive in its entirety.

## Interlocked Arms and Knotted Roots

On the one hand, Sascha Weidner's just recently published small-format booklet *Bis es wehtut (Until It Hurts)*, 2008) shows in another way what relevance the archive, but, on the other hand, also relating the photographs has for him. He tells – completely without accompanying text; only in images – of the experience of loss involved with the death of his mother several years ago. If one considers the book's structure, one can say that there are many levels, but essentially two levels of images – the first one is fed by the photographer's archive, and the second consists of photographs taken by his father that he has acquired out of the family photo album. By means of visual analogies, Weidner links images one double-page spread after the other that have no direct relationship to each other whatsoever, for instance the group picture of two families at a campground with the color photo of the exposed roots of a tree. Through the similarity between the interlocked arms of the family members and the complexly knotted roots, the idea of the family's bonding force is created at the first level of the pictorial reading. If one looks at how the entire book has been constructed, this photo could also be interpreted as a picture for the rhizomatic structure of the levels of images, which are interwoven. It is not only that many of the photographs from earlier series reemerge; Weidner's pool of images also plays a large role in the respect that photographs again become the object of new presentations. The archive as the site of one's own history is productively placed in relation to the perception of now.

## What Remains

Whether on the wall or in the succession of pages, that we understand to read Weidner's pictorial narratives – at least to the extent that we become involved with them – which is not only due to the photographer's skilled layout. It is based on the assumption of a certain visual competency on the part of the viewer: we discover art-historical quotes in the photographs, believe to be capable of identifying the appropriated family photographs from the seventies and eighties, and share the same psychology of the colors when we make reference to cold and warm images. This pictorial competency, which is brought about by our shared cultural horizon, is consistent with what the probably most frequently cited book on the theory of photography refers to as *studium: Camera Lucida* by Roland Barthes stands at the end of the scholar's prolonged intellectual love of the photographic image, which was characterized by the attempt to completely exhaust the way in which photography becomes meaningful to us. As is widely known, for that quality of some photographs that evades our analysis – for that »remainder« that leaves us, as viewers, empty-handed – Barthes developed the category of the *punctum*. In his later years, Barthes seemed to have been more interested in the affective potential of photography than in its information content in terms of semiotic theory. This path via photography as a language of love leads us back to Sascha Weidner's artistic practice and to his archive.

The exhibition of his world of images, which he entrusts to our study, is not lastly bound to a directive that is unusual for an archive: each visitor is invited to take home a photograph that captivates him or her in a special way. But as a gift in return, he or she should attempt to fathom what is so captivating about this one particular photograph; why he or she has chosen this one and not another. And to the same extent that the archive is depleted over the course of the exhibition's duration, in a third space in the museum, a gallery of the removed pictures will be created in which there is not only a second print of the photograph, but where its »affective profile« can be read. Thus Sascha Weidner's title can be read at two levels: as that which actually remains at the end of the exhibition, but also as that which constitutes the »remainder« of the one or the other photograph we will take home with us.

## Literature

Roland Barthes, *Camera Lucida, Reflections on Photography*, New York: Hill and Wang, 1982

Sascha Weidner, *Bis es wehtut (Until it hurts)*, Braunschweig: Appelthans Verlag, 2008

Nathan Lyons (Ed.), *Eye Mind Spirit – The Enduring Legacy of Minor White*, New York: Howard Greenberg Gallery, 2009



# Sascha Weidner

## Was übrig bleibt

18. September – 01. November 2009

### Museum für Photographie Braunschweig e.V.

Florian Ebner  
Leiter Director

Agnes Heine  
Wissenschaftliche Volontärin  
Junior Research Fellow

Andrea Herrmann  
Verwaltung Administration

Stefan Dau  
Haustechnik Technical Management

Helena Davenport,  
Marcelina Kwiatkowski  
Praktikantinnen Interns

### Vorstand Managing Committee

Prof. Dr. Michael Schwarz  
1. Vorsitzender Chairman

Frank Rieche  
2. Vorsitzender Vice Chairman

Karl-Christian Amme  
3. Vorsitzender Vice Chairman

Hauke Hagena  
Schriftführer Secretary

Andreas Janßen  
Schatzmeister Treasurer

### Beirat Advisory Committee

Gerd Druwe  
Birte Hennig  
Gundel Scholz

Das Museum für Photographie Braunschweig e.V. zeigt internationale zeitgenössische Fotografie und präsentiert wichtige Fotografiepositionen von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Die Mitglieder werden zu allen Veranstaltungen eingeladen und bekommen das zu jeder Ausstellung erscheinende Bulletin kostenlos zugesandt. Sie haben freien Eintritt in die Ausstellung, können zu ermäßigten Preisen an den Workshops und Vorträgen teilnehmen und erhalten die meisten Kataloge zu Vorzugspreisen. Das Museum für Photographie Braunschweig e.V. ist in der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine organisiert. Dadurch haben die Mitglieder kostenlosen Eintritt in allen deutschen Kunstvereinen. Der Mitgliedsbeitrag beträgt für Einzelpersonen pro Kalenderjahr 65 €, für Paare 90 €, für Studenten, Rentner und Arbeitslose 35 € und für Schüler 10 €. Die Fördermitgliedschaft beginnt ab 250 €.

Museum für Photographie Braunschweig e.V. shows international contemporary photography and presents key positions from the mid-20th century to the present. Members are invited to all events and receive the bulletin for each exhibition free of charge. They enjoy free entry to the exhibition, reduced prices for workshops and lectures, and preferential rates for most catalogues. Museum für Photographie Braunschweig e.V. is a member of Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine, giving members free entry to all art societies in Germany. Membership costs 65 € per calendar year for individuals, 90 € for couples, 35 € for college students / retirees / the unemployed, and 10 € for high-school students. Sponsorship begins at 250 €.

**Sascha Weidner. Was übrig bleibt**  
18. September – 01. November 2009  
Museum für Photographie Braunschweig

**Gewidmet Dedicated to**  
Alfred Weidner  
\*04.03.1935 †10.05.2009

**Dank an Thanks to**  
Moritz Ahrens, Kim Beavers, Julia Becker, Jan Brosda & Nina, Axel Brötje, François Cadière, Paul-Etienne Callet, Claudia Coellen Helbling, Walter Conrads, Aurélie de Mullenheim, Célia del Diego, Dörte Eißfeldt, Kaspar Fleischmann, Sarah Frost, Yvonne Haas, Florian Hardwig, Natasha Hebert, Sascha Hellmann, Julia Hiller, Madlen Holz, Dr. Bernd Huck, Mathias Illgen, Malte Kaune, Barbara Kirschner, Susanne Köhler, Andreas Krüger, Mirko Lang, Robert Lange, Christina Lammers, Barbara Lautebach, Cédric Lebras, Markus Losleben, Fernando Lugris, Annelie Lüttgens, Daniele Maruca, Marius Mensing, Ulrike Meyer, Michaël Miramond, Anna-Lena Müller-Bergen, Luise Nagel, Sebastian Naujok, Daniel Plöching, Ulrich Pester, Melanie Polack, Oliver Ruth, Maik Schlüter, Dorothea Schöne, Inka Schube, Peter Specht, Thomas Steen, Oliver Stoppok, Toni Tàpies, Ingo Taubhorn, Helge Theil, Anca Timofticiuc, Dries Verhoeven, Helga Weckop-Conrads, Joachim Werren, Gisela von Wurmb, Christof Zwiener, sowie Bianca Wortmann & Hannah

**Besonderen Dank Special Thanks to**  
Galerie Conrads, Düsseldorf  
Galeria Toni Tàpies, Barcelona  
Galerie Zur Stockeregg, Zürich

Alle Fotografien All photographs  
© Sascha Weidner  
www.saschaweidner.de  
www.saschaweidner.com

**Künstlergespräch Artist Talk**  
mit with Sascha Weidner,  
am Sonntag, 01. November 2009, 16 Uhr  
on Sunday, November 01, 2009, at 4 p.m.

### Bulletin N° 11 September 2009

01  
**Aufbruch II, 2009**  
80 cm × 80 cm, C-Print, Diasec

02  
**the needle points to true north II, 2009**  
20 cm × 30 cm, C-Print, Diasec

03 – 128  
**Archiv Archive (Auszug Extract),  
2004 – 2009, 13 cm × 13 cm,  
13 cm × 18 cm, 18 cm × 13 cm, C-Prints**

129  
**this was not II, 2009**  
35 cm × 24 cm, C-Print, Diasec

Text Text  
**Florian Ebner**

Übersetzung Translation  
**Rebecca van Dyck**

Lektorat Editor  
**Agnes Heine**

Grafische Umsetzung Graphic Design  
**Sascha Weidner, Matthias Langer**

Herstellung Production  
**Ruth Printmedien GmbH, Braunschweig**

© 2009 Museum für Photographie  
Braunschweig e.V.

**Vorschau Preview**  
**Ein loses Kontingent von Welt**  
Klasse Eißfeldt im Dialog mit der  
Historischen Sammlung  
20. November 2009 – 10. Januar 2010

**Vorträge Lectures**  
In Zusammenarbeit mit der Hochschule  
für Bildende Künste Braunschweig  
**Christine Frisinghelli**  
Dienstag, 01. Dezember 2009

**Hubertus von Amelunxen**  
**Verena von Gagern**  
Dienstag, 08. Dezember 2009