

Interview mit Margret Hoppe, 11. Juni 2020

Welchen Bezug hattest Du zu Marseille vor Beginn der Residenzen und was hat Dich an der Stadt interessiert?

2013 war ich für meine Serie "[Après une Architecture](#)" zu Le Corbusiers Architektur in Marseille, um dort die Unité d'Habitation zu fotografieren. Als spezifischer Aufenthalt zu Le Corbusiers Gebäude stand die Stadt damals nicht direkt im Vordergrund meiner Arbeit. Ich war sehr beeindruckt vom Blick des Dachs der Unité auf das Meer und auf die Calanques... man hat von dort die Sicht auf das Meer, die felsige Küste, aber auch auf die Struktur der Stadt, die Avenue du Prado, das Hafenviertel und die Vielfältigkeit Marseilles.. Ich war seitdem oft auf dem Dach und es ist für mich ein besonderer Ort in Marseille geblieben. Vor meinen Residenzen war ich einmal als Teenager in der Stadt, das ist aber schon lange her und ich kann mich nur an den Fischmarkt erinnern. Die Stadt ist mir immer als etwas ganz Besonderes in Erinnerung geblieben. Es wird ja auch oft gesagt: Marseille sei nicht Frankreich, sondern Marseille ist Marseille. So habe auch ich das empfunden und sehe das auch heute noch so. Für mich ist Marseille eine sehr offene und einladende Stadt mit vielen Facetten. Auch nach fast drei Jahren Residenzen ist es noch eine Stadt, in der es viel zu entdecken gibt.

Wie hast Du Dich der historischen Dimension der Stadt genähert? Welche Quellen, Personen und Geschichten haben Dir hier Zugang zur Vergangenheit und deren Spuren in der Gegenwart verschafft?

Ich kam ohne konkretes Ziel und vorgefertigtes Rezept für meine erste Residenz nach Marseille. Im ersten Austausch mit William Guidarini, dem Leiter von [Le Garage](#), ging es erstmal um einige Ideen und Spuren, die interessant für mich sein könnten. In meiner Arbeit beschäftige ich mich immer mit Geschichte - mit der Geschichte von Orten und der Frage, wie Orte Ausdruck von Geschichte und Gesellschaft sind. Da waren die Bunkeranlagen, die sich in der Nähe von Le Garage als Residenzort befinden, ein naheliegendes *sujet*. Die weiteren Kapitel der Ausstellung sind erst im Laufe der Arbeit und der Recherche über die Bunkeranlagen dazugekommen, während der ich mich über die Geschichte der Deutschen während des Zweiten Weltkriegs informierte. Ich stieß unter anderem auf die Geschichte von Varian Fry, der mit dem "Emergency Rescue Committee" vielen Intellektuellen und anderen Exilanten zur Flucht aus Europa verhalf und davon in dem Buch "Auslieferung auf Verlangen" erzählt. Die Beschäftigung mit Literatur, auch mit Anna Seghers "Transit", Hannah Arendt oder Walter Benjamin, hat auch eine sehr große Rolle gespielt. Einen weiteren Zugang gab es über die Stadtarchive Marseille, in denen ich Fotografien vom zerstörten Hafenviertel und der Besetzung gefunden habe. Die Ressourcen in meinem Arbeitsprozess waren vielfältig: es gab die niedergeschriebene Geschichte und das Wandern, Spaziergänge durch die Stadt, das „Flanieren“, was ja auch bei Walter Benjamin immer sehr wichtig war - mit oder ohne Kamera -, immer im Dialog mit Ortsansässigen. Auch der Kontakt zu den Menschen und Ortsansässigen war sehr wichtig, insbesondere im Bezug auf Le Garage, wo das Projekt im intensiven Dialog mit William entstanden ist. Durch den Austausch dort bin ich auf mehr und mehr Bunker gestoßen und schließlich auch auf die Exilgeschichte in Sanary-sur-Mer.

Was sind die thematischen Achsen der Ausstellung und wie gliedern sich diese auf?

Die Ausstellung besteht aus drei Teilen, die sich auch im Katalog wiederfinden. Zuerst entdeckte und arbeitete ich an den Aufnahmen der Bunker. Der architektonische Körper des Bunkers hat mich von Anfang an fasziniert. Meine Arbeiten sind oft sehr raumspezifisch, beschäftigen sich also mit dem gebauten Raum, Innenräumen oder Architektur. So auch die Serie zu Le Corbusier, die gebaute Häuser mit Außenaufnahmen und Innenaufnahmen zeigt. Beim Südwall hat es mich allerdings mehr interessiert, die Integration des Bunkers in die Landschaft als weiteren Raum zu porträtieren und die Landschaft in den Vordergrund zu stellen, als allein den Bunker als Objekt zu zeigen. Ursprünglich stand „Südwall“ als Titel der Serie nur für die Bezeichnung des militärischen Südwalls. Im Laufe meiner Arbeit habe ich den Begriff allerdings sowohl auf die Landschaft in ihrer ganz eigenen Wehrhaftigkeit, als auch auf die Häuser in Sanary-sur-Mer übertragen. Für mich gehört zur Geschichte der Bunker und Festungsanlagen auch die Geschichte der Vertriebenen. Es war für mich schlüssig, die Häuser der Exilanten zu fotografieren, die vor den Nationalsozialisten zuerst aus Deutschland und schließlich auch aus Südfrankreich flüchteten, wo sie jedoch kurzzeitig eine Heimat fanden. Die Exilgeschichte in und um Marseille entdeckte ich nach den Bunkeranlagen. Ich bin nach Sanary-sur-Mer gefahren und habe die Häuser der Exilanten in mehreren Etappen fotografiert. Diese Bilder erzählen natürlich eine andere Geschichte. Sie sind betitelt mit den Namen der Bewohner oder auch mit den Titeln der literarischen Werke, die vor Ort entstanden sind oder durch den Ort inspiriert wurden. So schrieb Thomas Mann dort an „Joseph und seine Brüder“ oder Aldous Huxley an „Brave New World“. Durch die Betrachtung der Bilder mit den Titeln öffnen sich Imaginationsräume und man erkennt die Geschichte dahinter. Der dritte Teil der Ausstellung ist die düstere Geschichte der Zerstörung des Hafenviertels, die ich in den Archiven gefunden habe. Die Stadt hat zum Ende des Krieges durch die deutsche Besatzung und deren militärische Gewalt große Grausamkeit erfahren. Ich habe die Fotos der Zerstörung im Archiv gesehen, doch konnte damit eigentlich nicht arbeiten. Die Bilder in ihrer reinen Form würden eine Brutalität zeigen, die alles andere überschatten würde. Die Beschriftungen der Bilder auf der Rückseite waren hier für mich genauso interessant in ihrer Beschaffenheit, die sie mehr in einen wissenschaftlich-archivarischen Zusammenhang rückt. Ich habe mich dazu entschieden, diese Beschreibungen auf der Rückseite, die auch grafisch sehr spannend sind, zu verwenden und zusammen mit der Grafikerin mit Camille Le Lous wieder in eine neue Bildform gebracht, in der die Schrift selbst zum Bild wird.

Inwieweit hast Du es geschafft, zwischen den drei Serien eine Brücke herzustellen und diese in der Ausstellung und im Katalog zusammenzuführen?

Die Dreiteiligkeit in der Ausstellung und im Katalog war mir sehr wichtig, obwohl man auch die Landschaftsbilder der Bunker hätte alleine zeigen könnten. Das hätte allerdings eine andere Aussage der Ausstellung ergeben. Die drei Komponenten sind essentiell, mit einer eigenen Form für jede Komponente. Es gibt die Vitrinen mit den schwarzen Beschriftungen der Bilder von der Zerstörung, es gibt die kleinformatigen, eher intimen Bilder der Häuser der Exilanten und es gibt die großen Landschaftsbildern, die mit Koordinaten beschriftet sind. Das ergibt zusammengenommen ein Bild des Südwalls. Durch das alleinige Zeigen einzelner Komponenten würde sich eine komplett andere Ausstellung ergeben.

Die Orte, die Dich in Deinen Arbeiten beschäftigen werden also eine Art Auslöser, um Geschichte anders zu erzählen? Können Sie auch Gedenkstätten sein?

Orte, die keine Museen sind, sind für mich immer die viel spannenderen Ort für Geschichten. Sie geben Geschichte nicht vor, sondern lassen mich meine eigene Geschichte interpretieren. Das ["Mémorial des Déportations"](#) in Marseille zum Beispiel ist ein tolles und wichtiges Museum an einem interessanten Ort - da es ja auch in einem ehemaligen Bunker eröffnet wurde. Aber die Konzeption von Geschichte und die Erzählweise ist eine andere. Wenn ich mich in der Landschaft bewege und auf einen Bunker stoße, der schon halb verfallen ist, muss ich meine eigene Geschichte darin entdecken. Mir wird nichts vorgegeben und vorerzählt. Das sind Orte, die mich interessieren und die für mich interessant sind zu fotografieren.

Inwiefern hast Du, auch durch Deine Zeit in Marseille, persönliche Bezüge zu den untersuchten Themen herstellen können?

Allein dadurch, dass ich Deutsche bin, ergibt sich für mich ein Bezug. Die Arbeit ist auch ein Teil meiner Geschichte und eine Recherche zu meiner Vergangenheit. Obwohl ich keinen direkten persönlichen Bezug zu den Themen der Arbeit habe, sehe ich mich dennoch als Erbin oder Nachfolgerin dieser Geschichte. Vor Beginn der Residenz war mir, wie auch vielen anderen Menschen in Deutschland, die Geschichte des Südwalls nicht bekannt. Es war mir auch deshalb ein Bedürfnis, dazu zu arbeiten und diese Geschichte zu zeigen. Ich habe anderthalb Jahre in Frankreich studiert und bin immer auch danach immer wieder in das Land zurückgekehrt. Da ich selber in der DDR aufgewachsen bin, gab es und gibt es immer noch ein starkes Bedürfnis zu Reisen. Die befremdliche Unmöglichkeit zu Reisen und das Eingesperrtsein in diesem kleinen Land haben mich auch dazu gebracht, Fotografin zu werden. Für mich ist es eine wichtige Errungenschaft, in Europa leben zu dürfen und frei zwischen den Ländern reisen zu können. Das Studium in Frankreich und das Erlernen anderer Sprachen waren für mich große Bereicherungen. Der Austausch zwischen Deutschland und Frankreich ist ja auch aus der Geschichte des Krieges entstanden. Sowohl das Goethe-Institut als auch das Institut Français sind Ergebnis der Nachkriegsgeschichte, sich im Sinne des Kulturaustausches freundschaftlich zu verbünden. Gerade in den aktuellen nationalen Krisen der Staaten zeigt sich umso mehr der rege positive Austausch zwischen Deutschland und Frankreich, bei dem viele Länder aktuell leider nicht mitziehen. Die Arbeit des Goethe-Instituts ist eine sehr wichtige und von großer Bedeutung für die Zukunft. Natürlich ist dies aber auch Aufgabe der Künstler. Es ist mir ein großes Bedürfnis, mit Fotografien und mit meinem Medium solche Geschichten zu erzählen.

Welche Reaktion haben die Menschen in Marseille auf Deine Arbeit und Recherche gezeigt?

Es gab immer eine sehr offene Reaktion auf meine Arbeit. Die Menschen waren nie skeptisch, sondern immer sehr interessiert und hilfreich. Diese extreme Offenheit verbinde ich stark mit Marseille. Gleichzeitig ist es eine Stadt, in der sich Geschichten und Geschichte ganz schnell überschreiben. Anders als in Paris gibt es hier nicht so sehr ein Bedürfnis, alles zu konservieren, sondern es wird schnell gebaut, schnell abgerissen und so gerät Vergangenes auch schneller in Vergessenheit. Auch deshalb ist die Geschichte und Herkunft der Bunker in der Stadt vielen nicht präsent. Und sie sind ja wirklich auch Teil der Landschaft und so integriert in diese, dass sie gar

nicht wie Fremdkörper wirken - anders als bei den Bunkeranlagen in der Normandie aus dem Zweiten Weltkrieg, die wie gestrandete Schiffe am Strand liegen. In Marseille hatte ich immer das Gefühl, dass sich der Beton beinahe natürlich in die kalksteinartigen Felsen einfügt. Die Bunker werden teilweise auch von Leuten bewohnt und genutzt. Dadurch, dass Marseille eine Stadt der Migration und der Einwanderung ist, kommen und gehen Leute. Geschichte hier nimmt so eine ganz andere Rolle ein. Dass es keine Skepsis oder Verwunderung über meine Fotografie der Bunker gibt, liegt vielleicht auch daran, dass man nichts zu verbergen hat. In anderen Orten, in kleinen Dörfern mit alteingesessenen Einwohnern, ist das oft anderes. Wenn ich dort fotografiere, fragen sich die Leute, was ich denn eigentlich herausfinden und ausgraben möchte. Dieses Gefühl hatte ich nie in Marseille.

Welche Verbindung besteht zwischen Deinen aktuellen Arbeiten und Deiner sonstigen Herangehensweise in Fotografie und Recherche bei früheren Arbeiten?

Die Recherche ist das Verbindende bei all meinen Arbeiten. In der Serie "[Die verschwundenen Bilder](#)" habe ich mich auf die Suche nach verschwundener Auftragskunst gemacht, bin Künstlern oder den Spuren von Künstlern nachgegangen und habe Orte aufgesucht, an denen Kunst am Bau nicht mehr zu sehen ist. Die Bilder aus Sanary-sur-Mer habe ich mit den Bildtiteln zusammengefügt. So wird im Untertitel der Autor und Bewohner des Hauses mit seinem Werk beschreiben und das Thema der „Abwesenheit“ angesprochen. Das ist sowohl bei den Bunkeranlagen in der Südwall-Serie als auch in der Serie über die verschwundenen Bilder oder früheren Serien ein wiederkehrendes Element. Weiterhin ist die fotografische Herangehensweise auf Negativfilm mit einer Mittelformatkamera und Tageslicht ähnlich. Hinter meinen Einzelbildern steht immer eine verbindende Idee. Ein Bild allein kann zwar etwas aussagen, aber es braucht in meiner Arbeit immer die Serie. Jedes Bild sollte für sich genommen natürlich gut sein, aber der serielle Charakter der Arbeiten ist sehr wichtig.

Hattest Du zwischen der Bunker-Serie und der Serie in Sanary-sur-Mer ganz bewusst eine unterschiedliche Herangehensweise beim Fotografieren?

Fotografiert sind die Serien ähnlich. Auch die Häuser in Sanary-sur-Mer habe ich entweder morgens oder abends fotografiert, um mit einer ähnlichen Lichtsituation zu arbeiten. Aber bei den Häusern habe ich das Gebäude in den Mittelgrund und Fokus gestellt. Die Bilder der Bunker in der Landschaft sind anders angelegt und anders in der Ausstellung präsentiert. Dies war mir aber beim Fotografieren nicht direkt bewusst, da die Arbeit immer aus verschiedenen Prozessen besteht - zum einen dem Fotografieren, dem Sammeln und dann dem Sortieren der Bilder. Das Sortieren passiert zum einen unter formalen als auch unter inhaltlichen Gesichtspunkten. Ich schaue, welches Bild gut komponiert ist, wo das Licht und die Farben stimmen, aber auch wie der Inhalt, also die Geschichte, die ich mit dieser Arbeit erzählen will, auf dem Motiv zum Ausdruck kommt.. Und dann ist natürlich wichtig, dass die Serie eine Einheit ergibt, die aber nicht eintönig wirkt. Ich muss dabei auch an den Betrachter denken, der auf den Bildern etwas entdecken will, der sich die Bilder im besten Falle lange und immer wieder ansieht, so wie auch ich es tue. Zum anderen gibt es die Frage nach der Präsentation in der Ausstellung und im Buch. In der Aufstellung sind die Landschaften großformatig präsentiert und die Häuser in kleinen Rahmen. Die Entscheidungen, wie man die Bilder im Raum aufführt und wie sie inszeniert, sind sehr wichtig.

Welche Rolle spielt das Licht in Deinen Bildern?

Jeder Ort hat sein eigenes Licht und für mich war Marseille immer eine weiße Stadt, was sich auch durch das dominante Weiß in der Ausstellung und im Katalog zeigt. Und dann gibt es natürlich das Blau - das Blau des Meeres und das Blau des Himmels. Für mich als Fotografin, die immer mit Tageslicht arbeitet, war es eine Herausforderung, mit dem Licht in Südfrankreich zu arbeiten, da man sehr schnell starke Schatten hat und für Landschaftsaufnahmen oder auch Architekturaufnahmen meistens weißes Licht gut ist. Ich musste immer sehr früh aufstehen, um zu fotografieren, bin losgefahren Richtung Les Goudes und habe dort dann den Sonnenaufgang abgewartet. Dieses Morgenlicht, wenn die Sonne aufgeht, ist das allerbeste Licht zum Fotografieren. Ein weiterer Vorteil ist die Ruhe und Einsamkeit zu dieser Tageszeit.

Inwiefern wird das Medium Fotografie in Teilen der Ausstellung für den Betrachter sichtbar und kann eine Rolle in Bezug auf die Frage der Zeugenschaft spielen?

In früheren Serien haben Ruinen für mich eine Rolle gespielt, verlassene Häuser, die auch etwas museales haben, ohne ein Museum zu sein und wo die Fotografie auch ein Mittel ist, um diese erst mal zu zeigen. Die Fotografie ist hier dann Zeuge, Dokument und auch ein Mittel, das auf einen Ort verweist. Bei der Bunker-Serie war das ähnlich. Viele Menschen aus Marseille wissen zum Beispiel nicht, dass es im Park Borély versteckte Bunkeranlagen gibt. Diese Bunker sind auch teilweise auf den Fotografien gar nicht sichtbar, sondern nur hinter einer Ansammlung von Bäumen zu erahnen. Ich bin Fotografin, um meine eigenen Bilder zu machen. Auf meinen Bildern sieht man das Verschwundene. Sind sind ein Zeitdokument des Verschwundenen aber auch ein Zeitdokument des Jetzt. Die Bilder zielen als Farbfotografien auf die Gegenwart und auf etwas Zeitgemäßes - mehr als die Schwarz-Weiß-Fotografie, die immer etwas Historisierendes hat. Meine Bilder sind aber immer auch nur ein Ausschnitt der Landschaft, mit bestimmten formalen Komponenten, einer Geschichte und natürlich auch Bilder, die man gerne betrachtet und anschaut.

Inwiefern war da die Entscheidung zur Integration der textlichen Elemente von Bedeutung, zum Beispiel bei den Koordinaten, die als Bildtitel in der Ausstellung und im Katalog erscheinen?

Die Entscheidung mit den Koordinaten kam im Gespräch mit Laura Serani. Anfangs habe ich nur den Ort des Bildes beschrieben, also "Chemin des Goudes" oder "Île du Frioul". Da die Bunker ursprünglich rein militärische Orte sind, kam die Idee, Koordinaten hinzuzufügen, um die strategische Dimension zu zeigen und eine präzise Ortsangabe zu geben. Das war nicht nur eine inhaltliche, sondern auch eine formale Entscheidung. Die Koordinaten haben eine bestimmte Form und sind wirken rätselhaft. Man denkt einerseits an die geographische Lage, aber auch an den militärischen Zweck der Bunker. So kommen die Koordinaten auch nur in der Serie über die Bunker als Zeugnisse militärischer Geschichte vor. In der Ausstellung und dem Katalog gibt es kleine Einleitungstexte zu den Kapiteln, um dem Betrachter Kontext zu geben und ihn auf eine Reise im Katalog und im Ausstellungsraum einzuladen. Die Einführungstexte in der Ausstellung kontextualisieren die Bilder und führen zu ihnen hin. Gerade bei einer dokumentarischen Arbeit ist dies sehr wichtig. Es sind nicht nur einfach Bilder, die man sich gerne anschaut, sondern Bilder mit einem festen Bezugspunkt. Und den kann man nicht mit einem überfordernden langen Text festhalten.

Inwiefern war der Kontakt mit William Guidarini von Le Garage und der Kuratorin Laura Serani hilfreich?

Die Arbeit mit William, einerseits selbst Fotograf, andererseits auch Gastgeber, war sehr intensiv. Er war immer am Ort des Geschehens - sowohl geographisch als auch fotografisch. Wir haben uns viel ausgetauscht, Bilder hin- und hergeschickt, Bildbesprechung gemacht, Präsentationen mit den *stagiaires* bei Le Garage abgehalten. In einer zweijährigen Arbeit ist der Dialog über die Bilder sehr wichtig. Mit Laura Serani gab es drei punktuellen Treffen, in denen wir zusammen saßen und die Bilder auf einem Tisch hin- und hergeschoben haben. Laura war sehr hilfreich beim Sortieren der Bilder und beim Entwickeln einer Choreographie für die Ausstellung. William war der treue Begleiter des ganzen Prozesses und Laura die präzise punktuelle Betreuung mit einem wichtigen frischen Blick. Anders als William oder ich, kam Laura mit der Einschätzung von außen - wie ein Cutter beim Film.

Welche Rolle spielt die [Friche la Belle de Mai](#) für Dich als Standort in der Präsentation der Arbeit?

Es für mich war es sehr wichtig, dass die Ausstellung zum ersten Mal in Marseille präsentiert wird. Die Arbeit ist dort entstanden ist und hätte woanders ohne die Residenz und die Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut nicht entstehen können. Die Friche ist für mich ein besonderer Ort in Marseille, an dem ich schon 2015 einmal in der Gruppenausstellung "Leipzig Heldenstadt" ausgestellt habe. Ich wollte ganz bewusst das Ergebnis meiner Arbeit dort zum ersten Mal sichtbar machen und der Stadt sowie dem Kreis von Leuten, die mir mit Hinweisen und der Recherche geholfen haben, so etwas zurückgeben. Die Arbeit ist auch in Hinblick auf den spezifischen Ausstellungsraum an der Friche entstanden. Die Ausstellung würde woanders ganz anders aussehen und anders angeschaut werden.