

Bärenmädchen | Bear Girls

Ute Behrend im Gespräch mit Barbara Hofmann-Johnson

Innerhalb ihrer künstlerischen Arbeit mit dem Medium Fotografie und Film lotet Ute Behrend mit atmosphärisch wie ästhetisch subtilem Gefühl für poetische und formale Zusammenhänge eigene Erzählwelten aus. Einem bildnerischen Konzept folgend, bei dem stets zwei Bilder aus unterschiedlichen Wirklichkeits- und bisweilen auch inszenierten Zusammenhängen narrativ einander zugeordnet werden, schaffen diese Bezüge zu Themen wie Portrait, Natur oder deuten auf reduzierte Weise kulturelle Referenzen an. In ihrer aktuellen Bildserie „Bärenmädchen“, die in dieser Publikation vorgestellt wird, behandelt die in Köln lebende Künstlerin in der ihr eigenen assoziativen Gestaltungsweise das Themenfeld weiblicher Adoleszenz. Als Gegenentwurf zu den durch Gesellschaft und Medien geprägten Stereotypen sexualisierter Identifikation bewegen sich die „Bärenmädchen“ von Ute Behrend in einem archetypisch an der Natur orientierten Umfeld und Schutzraum, der sie isoliert und dabei poetisch zeitlos im Vergleich zu den gängigen Mustern der Sozialisation erscheinen lässt. In einem Gespräch beschreibt sie ihre neue Werkgruppe.

Barbara Hofmann-Johnson: Mit der in dieser Publikation vorgestellten Werkgruppe „Bärenmädchen“, setzt Du einmal mehr Dein fotografisches Konzept von dialogisch einander zugeordneten Bildpaaren fort, die unterschiedliche Ausschnitte aus Umgebungen und Weltzusammenhängen miteinander in eine erzählerisch atmosphärische Beziehung setzen. Welche Idee verfolgst Du mit der aktuellen Serie der „Bärenmädchen“?

Ute Behrend: In meinen früheren Projekten habe ich viel in meinem direkten Umfeld fotografiert. Als meine Töchter anfangen, erwachsen zu werden, wurde das Thema Adoleszenz auch für meine künstlerische Arbeit immer interessanter.

Ich kannte schon einige Arbeiten zu diesem Thema und dachte, dass man es irgendwie anders machen müsste, als nur schöne junge Menschen und vielleicht noch zusätzlich deren Lebensräume zu fotografieren.

Meine Töchter verhielten sich entgegen der gängigen Klischees weitgehend ‚normal‘. Auffallend war, dass sie sich für den Kleiderschrank ihres Vaters interessierten. Speziell die großen Pullover hatten es ihnen angetan und sie kauften sich seltsamerweise Babynahrung in Gläschen, die sie dann mit ihren Freundinnen auslöffelten.

Ich erinnerte mich daran, dass dies bei mir auch so gewesen war.

Es gab auch andere Mädchen in unserem Bekanntenkreis. Solche, die sich der Herausforderung des Erwachsenwerdens gerne stellten, sich sehr intensiv mit ihrer weiblichen Attraktivität beschäftigten und sich provozierend sexy anzogen. Dabei war ihnen nicht eine Sekunde lang bewusst, dass sie eine sexuelle Attraktion darstellten. Die Literatur ist voll von solchen Mädchen. Nabokovs Lolita ist nur ein Beispiel. Auch das Fernsehen verwendet das Klischee von jungen Mädchen gerne und häufig. Eigentlich tauchen diese Mädchen ständig in allen möglichen Kontexten auf. Immer hat es mit Begehren zu tun, oft mit der Möglichkeit, Geld zu verdienen, selten mit den Mädchen selbst. Ich fand dies in der extremen Form zwar erwähnenswert, aber doch eher uninteressant, weil es eben schon so oft dargestellt wurde.

Viel interessanter fand ich, wie die mir bekannten Mädchen, die in den riesigen Pullovern, sich reflexhaft von sexualisierten Verhaltensweisen distanzieren und dem Druck, der durch die Medien, die Werbeindustrie oder Mitschülerinnen auf sie ausgeübt wurde, auswichen.

Mir fiel ein Buch von John Irving ein. Hotel New Hampshire. Dort gibt es eine junge Frau, die sich nach einer Vergewaltigung in ein Bärenfell kleidet, um nicht gesehen zu werden. Das Fell beschützt sie und sie bekommt den Freiraum, den sie braucht, um sich in ihrer Einzigartigkeit zu entfalten und das schreckliche Erlebnis zu verarbeiten.

Barbara Kerr hat in „Smart Girls, Gifted Women“¹ die Gemeinsamkeiten von Mädchen untersucht, aus denen später starke Frauen wurden. Sie stellte fest, dass alle

¹ Mary Pipher: Pubertätskrisen junger Mädchen, FISCHER Taschenbuch, 2003, Frankfurt am Main

Mädchen Zeit für sich selbst gehabt hatten, sowie die Fähigkeit, sich in eine Idee zu verlieben, und dass sie eine „schützende Hülle“ besaßen. Keine war besonders beliebt und die meisten von ihnen blieben in ihrer Altersgruppe relativ isoliert, nicht, weil sie es wollten, sondern weil sie abgelehnt wurden. Interessanterweise erhielten sie genau durch diese Ablehnung einen Freiraum, in dem sie ihre Einzigartigkeit entfalten konnten.

Ich habe das Motiv des Bärenfells aufgegriffen und in einem fiktiven Indianerstamm in Kanada wiederauftauchen lassen. Dort werden die heranwachsenden Mädchen in große Bärenfelle gekleidet, um sie zu schützen und ihnen einen Freiraum für ihre persönliche Entwicklung zu geben.

BHJ: Du arbeitest wie erwähnt bei der Serie mit assoziativ einander zugeordneten Bildpaaren, die motivisch unterschiedliche Inhalte erkennen lassen. Manchmal erscheinen sie deutlicher, manchmal aber auch ohne direkte Bezüge zum Titel der Bildserie. Könntest Du Deine Arbeitsweise, die Auswahl der Bilder und Zuordnungsprozesse beschreiben? Sind die Aufnahmen bewusst für diese neue Bilderserie entstanden oder erst später für das Projekt ausgewählt worden?

UB: In meinen Fotografien halte ich Augenblicke entweder spontan fest oder recherchiere vorab und inszeniere Situationen gezielt. Ich arbeite immer mit einem vorgegebenen Thema. Dinge, die ich sehe oder Szenen, die ich erlebe, erinnern mich an Bilder in meinem Gedächtnis. Es gibt immer wieder Ähnlichkeiten, die sich in anderen Kontexten und Ausprägungen wiederholen. Die Bilder kann ich bei mir zu Hause oder an weit entfernten Orten finden. Viele der jungen Frauen, die ich für diese Arbeit fotografiert habe, kenne ich schon lange. Ich habe nach Orten gesucht, die in meiner Vorstellung zu den Mädchen passten. Andere Mädchen habe ich angesprochen, wo sie mir begegnet sind, und ich habe direkt dort ein Foto gemacht. Alle Bilder sind nur für diese Arbeit gemacht worden. Auch alle Naturaufnahmen. Die fertigen Fotografien kommen dann in einen Pool und werden von mir zu Bildpaaren zusammengefügt. Sie müssen sich noch eine Weile bewähren, bevor sie wirklich in die Arbeit integriert werden. Manchmal nur einen Tag, manchmal mehrere Wochen. Ich fotografiere von Anfang an so, dass die Bilder in Paarungen funktionieren. Das perfekte Einzelbild ist für mich, wie in den meisten meiner Arbeiten, unwichtig. Wichtiger ist das Potenzial des Bildes: die Energie und die Kraft, die das Bild hat, um zusammen mit einem zweiten Bild einen neuen Aspekt, eine andere Perspektive in der gesamten Arbeit aufzuzeigen.

BHJ: Betrachtest Du die einzelnen Bildpaare unabhängig voneinander, oder sollen sie insgesamt, wie eine filmische Sequenz, betrachtet werden? Gibt es einen narrativen Spannungsbogen, der die Lesart der Serie andeuten soll?

UB: Beides ist möglich. Es gibt einen narrativen Spannungsbogen und die Lesart ist durch das Buch ja schon vorgegeben. Aber ich würde es nicht mit einer filmischen Sequenz vergleichen. Eher würde ich mich mit SchriftstellerInnen vergleichen, die mit Variationen eines Themas arbeiten. Es gibt einen roten Faden und durch verschiedene Subthemen wird die Handlung neu beleuchtet und weitererzählt. Mir fällt Annie Proulx ein. Sie hat mit Hilfe eines grünen Akkordeons, das von Familie zu Familie weitergereicht wird, die Einwanderungsgeschichte Amerikas erzählt. Oder Giovanni Boccaccio mit dem Decameron. So wie die Geschichten im Decameron sind auch die einzelnen Bildpaare bei mir für sich lesbar.

BHJ: Die inhaltlichen Schwerpunkte der Bildkombinationen verbinden weitgehend Momente der Natur mit den Portraits der unterschiedlichen Mädchen oder auch Momente der Natur mit Tieren, die wie in Fabeln oder Märchen zu Stellvertretern für menschliche Eigenschaften und existentielle Verläufe zu werden scheinen. Wie siehst Du die einzelnen Tiere, die in der Serie zu Bildinhalten werden? Welche Eigenschaften hat der Bär als zentrales Motiv der Serie?

UB: In erster Linie sind es wilde Tiere, die ich fotografiert habe. Tiere die man, wenn überhaupt, in der Natur nur aus großer Entfernung sehen kann. Wenn wir sie tatsächlich sehen, sind sie sehr weit entfernt, also in der Abbildung eher klein. In unserer Vorstellungswelt aber sind sie so groß, als ob sie direkt vor uns stehen würden. Ein Teleobjektiv hätte diese Darstellung reproduzieren können, es wäre aber nicht die Form von Realität gewesen, die mich interessiert. Mich fasziniert die Wildheit und Freiheit dieser Tiere. Aus gutem Grund nähern sie sich dem Menschen nur auf sehr große Distanz. Viele von ihnen sind stark gefährdet. Sie sind ein wenig wie die Mädchen, von denen ich erzähle. Sie sind wild und frei und sollten aufpassen, dass sie nicht gefangen werden. Man kann sie nur aus der Ferne sehen, nicht besitzen und sie brauchen unseren Schutz.

Das einzige Tier, welches in der Arbeit größer abgebildet wird, ist der Bär.

Der Bär hat in der Mythologie eine besondere Bedeutung. Er ist das größte an Land lebende Raubtier und hat die Menschen schon immer beeindruckt. Er taucht bereits in Höhlenmalereien auf und existiert als Sternbild am Himmel, und er gilt als König der Wälder. Als Sohlengänger sind Menschen dem Bären sehr ähnlich. Es macht also für Menschen in gewisser Weise Sinn, sich als Bär zu tarnen.

Bei den griechischen Göttern wird Artemis, die Göttin der Jagd, manchmal als Bärin dargestellt. Sie ist die Beschützerin der wilden Tiere, der Frauen und Kinder und der Schwangeren. Der Sage nach konnte sie sich in eine Bärin verwandeln. In Brauron, einem Ort in der Nähe von Athen, steht der Tempel der Artemis. Dort hatten zwei Brüder eine heilige Bärin getötet. Aus Zorn darüber schickte Artemis die Pest nach Athen. Die Göttin verlangte von den Athenern, dass sie ihr alle jungen Mädchen brachten. Fünf Jahre sollten sie ihr dienen. Artemis war eine jungfräuliche Göttin

und ihre Dienerinnen mussten ebenfalls jungfräulich sein. „Die Mädchen wurden die kleinen Bärinnen genannt. Sie trugen Bärenfelle, wuschen und pflegten sich nicht und benahmen sich ‚wie die Wilden‘“².

Eine andere Variante der Geschichte erzählt, dass Artemis ihre Gespielinnen in Bärenfelle kleidete, damit sie nicht von Männern gesehen werden konnten. Sie hatte Angst davor, ihre Freundinnen an diese zu verlieren. Wenn sie mit einem Mann zusammen gewesen waren, wurden sie aus dem Tempel verstoßen. Ob dies nun freiwillig geschah oder nicht, spielte dabei keine Rolle. Davon erzählt die Geschichte der Kallisto, einer Nymphe der Artemis. Sie wurde von Zeus vergewaltigt und aus dem Tempel vertrieben, als herauskam, dass sie schwanger war. Sie gebar das ungewollte Kind und Hera, die Frau von Zeus, wurde neidisch und verwandelte sie in eine Bärin. Als Kallisto ihren Sohn nach 15 Jahren wiederfand und ihn umarmen wollte, wollte dieser sie töten. Sie war ja eine Bärin und er erkannte sie nicht. Zeus verhinderte dies, indem er beide als Sternbilder an den Himmel bannte. Leider war das Bärenfell für Kallisto nicht Tarnung genug. Zeus hatte ihre Schönheit trotzdem gesehen, und benutzte seine Macht, um sie zu besitzen.

Im Märchen „Allerleirau“ zieht sich eine junge Königstochter ein Fell von vielen verschiedenen Tieren über, um vor dem sexuellen Begehren ihres Vaters zu fliehen. Sie findet Unterschlupf in einem Schloss, wo sie als Küchenmädchen arbeiten kann und einen Verschlag unter einer Treppe bewohnt. In einem Hin und Her zwischen Sich-Zeigen, anonymer Schönheit und Verstecken unter dem schützenden Mantel schafft sie es, das Herz des Königs zu gewinnen und ist in Sicherheit. Erst da, und eigentlich auch unfreiwillig, verlässt sie die Anonymität. Es heißt dort: „Der König fasste den Mantel und riss ihn ab. Da kamen die goldenen Haare hervor, und sie stand da in voller Pracht und konnte sich nicht mehr verbergen.“ Das angelegte Bärenfell ist als Schutzidentität zu sehen. Nicht als Initiationsritus. Und sich als Schutzidentität das größte und gefährlichste auszusuchen, ist daher durchaus sinnvoll. Durch das Bärenkostüm wird Susie, der Bär, in John Irvings Roman „Hotel New Hampshire“ zu einer Täterin. Sie ist kein Opfer mehr. Durch die konstruierte Identität einer Bärin wird Susie handlungsfähig und ist ihren traumatischen Erlebnissen nicht mehr nur ausgeliefert. Das erinnert wiederum an die Suche nach einer verlässlichen Identität in der Adoleszenz. In dieser Zeit kann es oft zu Rollenverwirrungen kommen. Selbstdefinition ist dabei nicht nur für Jugendliche schwierig.

BHJ: Einer eindeutigen „Selbstdefinition“, wie Du es formulierst, setzt Du mit Deiner künstlerischen Vorgehensweise dialogisch und assoziativ einander zugeordneter Bildpaare ein offenes Wahrnehmungsmodell entgegen. Als ästhetisches Konstrukt stellt es Bezüge zu unterschiedlichen Erzähl- und Realitätsebenen her

² <http://www.traum-symbolika.com/das-traumlabor-wozu/matrizenrierte-mythologie>, [18.07.2018]; Marie-Louise von Franz (BN 1369, 55-56)

oder zeigt formal-ästhetische Parallelen innerhalb unabhängig voneinander betrachteter Realitätsverweise. Manchmal basieren die Fotografien auch auf Inszenierungen und suggerieren dennoch mit ihrer dokumentarischen Bildsprache im Sinne Roland Barthes ein authentisch „so Gewesenes“, wobei die Bezüge Deiner Bildpaare das Reale mit der Inszenierung vermischen und so eigene Welten schaffen. Neben einer sachlich wirkenden Beobachtung, die stets unpräventiös poetisch erzählt, ist es das, was sicherlich den Reiz Deiner Bildwelten ausmacht. Welche Bedeutung hat für Dich die Fotografie als Medium?

UB: Das Realitätsversprechen der Fotografie war für mich schon immer der eigentliche Antrieb. Dabei hat mich nie interessiert, ob etwas wirklich so gewesen ist. Allein die Behauptung macht für mich die Qualität eines Bildes aus. Ich mag den besonderen Moment. Wenn man etwas sieht, und die Zeit für einen Augenblick still zu stehen scheint. Ich werde nie aufhören, diese Momente zu suchen und zu fotografieren. Bei der Betrachtung dieser „Momentbilder“ fehlte mir aber oft etwas. Der Teil, der das Bild in meinem Kopf zu etwas Besonderem werden ließ. Durch die Bildpaare kann ich diese Lücke schließen. Das Arbeiten ist intuitiver, und die Bilder bekommen eine erzählerische Dimension, ohne dass ich das Realitätsversprechen der Fotografie aufheben muss. Durch diese Art von „konstruierter“ Wirklichkeit bekommen die Bilder die Energie, die mich an Kunst interessiert.

Es ist ein bisschen so, wie Max Ernst es einmal gesagt hat, als er die Collage erklärte: „Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.“³

Dies lässt sich, je nach Ansatz, auch auf andere künstlerische Techniken übertragen. Auf Dichtung, Literatur, Malerei, Filmkunst und Fotografie.

Aber vor allem gilt: Eine gute Geschichte ist eine gut erzählte Geschichte.

Barbara Hofmann-Johnson studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Theater-, Film- und Fernstudienwissenschaften in Köln und leitet seit 2016 das Museum für Photographie Braunschweig. Mit Ute Behrend hat sie in den vergangenen Jahren bei verschiedenen Ausstellungsprojekten zusammengearbeitet.

³ Oskar Negt: Überlebensglück, Steidel Verlag, 2016, Göttingen

Bear Girls | Bärenmädchen

Ute Behrend in conversation with

Barbara Hofmann-Johnson

Ute Behrend uses the medium of photography to sound out peculiar narrative worlds, with a subtle sense for poetic and formal relationships that is both atmospheric and aesthetic. Following a visual concept, in which two images from different realities, and in some cases staged scenes, are paired narratively with one another, she creates allusions to themes such as portrait and nature, or implies, on a small scale, cultural references. In her current series *Bear Girls*, which is presented in this publication, the Cologne-based artist tackles the topic of female adolescence in her own unique associative way. As an alternative to the stereotypes of sexualised identification shaped by society and the media, Ute Behrend's *Bear Girls* inhabit an archetypal natural environment and safe space, which isolates them, making them appear poetically timeless when compared to common patterns of socialisation. She describes her new work group in conversation.

Barbara Hofmann-Johnson: The work group presented in this publication is a continuation of your photographic concept, in which you pair images, set them in dialogue with one another, and place details from different settings and global contexts in narrative and atmospheric relation to one another. What is the idea you are pursuing with the current series of *Bear Girls*?

Ute Behrend: In my earlier projects I photographed a lot in my immediate surroundings. When my daughters started to grow up, the theme of adolescence also became increasingly interesting for me in my artistic work.

I already knew various pieces of work on this topic and thought I should do something other than just taking photographs of pretty young people and perhaps also their living environments.

My daughters' behaviour was pretty "normal" in comparison with the common clichés. What was striking was that they were interested in their father's wardrobe. They were especially attracted to big pullovers and strangely enough they bought jars of baby food, which they would eat with their friends.

I remembered that I was like this too.

There were also other girls in our circle of friends: those who were happy to face the challenge of growing up, who were intensively occupied with their feminine attractiveness and who dressed provocatively sexy. But they weren't at all aware that they represented a sexual attraction. Literature is full of girls like this. Nabokov's *Lolita* is just one example. Television also regularly likes to use the young-girl cliché. These girls actually pop up all the time in all possible contexts. It always has something to do with desire, often with the possibility of earning money, seldom with the girls themselves. I found this noteworthy in its extreme form, but rather uninteresting, because it has often been represented in this way.

What I found a lot more interesting was how the girls I knew, in the large pullovers, distanced themselves instinctively from sexualised behavioural patterns and evaded the pressure that was exerted on them by the media, the advertising industry or fellow pupils or whatever else.

I thought of a book by John Irving, *Hotel New Hampshire*. In it there's a young woman who dresses herself in a bearskin after being raped so that she can't be seen. The fur protects her and grants her the freedom she needs to develop her own unique self and to process the terrible experience.

Barbara Kerr explored the similarities between girls who later became strong women in *Smart Girls, Gifted Women*¹. She found that all of the girls had had time for themselves, as well as the ability to fall in love with an idea, and that they had a "protective mantle". None of them was particularly popular and most of them were

¹ Mary Pipher: Pubertätskrisen junger Mädchen, FISCHER Taschenbuch, 2003, Frankfurt am Main

relatively isolated within their peer group, not because that was what they wanted, but because they had been rejected. Interestingly, it was precisely this rejection that gave them a freedom, from within which their uniqueness could develop.

I picked up the motif of the bearskin and had it reappear in a fictional Native American tribe in Canada. There the adolescent girls are dressed in large bearskins to protect them and to give them freedom for their own personal development.

BHJ: As I mentioned earlier, you work with associatively paired pictures that present different motifs. Sometimes the link is clear, but sometimes there is no direct reference to the title of the series. Could you describe your working method, the selection of the pictures and the pairing process? Were the photographs taken specifically for this new series of pictures or selected for the project later on?

UB: In my photographs I either capture moments spontaneously or research in advance and consciously stage situations. I always work with a given theme. Things that I see or scenes that I experience remind me of pictures in my memory. Time and again there are similarities that repeat in other contexts and forms. I can find the pictures at home or in far-off places. I have known many of the young women that I have photographed for this work for a long time. I looked for places that, in my imagination, fitted to the girls. I spoke to other girls when I saw them, and took their photos there and then. All of the pictures are taken specifically for this piece. That includes all of the nature pictures too. The finished photographs are then put in a pool before I pair them off. They must first prove themselves for a while before they are really integrated into the work—sometimes only a day, sometimes several weeks. From the beginning I photograph with the idea in my mind that the pictures should work in pairs. The perfect single image is for me, like in most of my work, unimportant. The potential of the picture is more important: the energy and the power that the picture has to point out, together with a second picture, a new aspect, another perspective in the work as a whole.

BHJ: Do you view the individual pairs of images independently, or should they be viewed as a whole, like a filmic sequence? Is there a narrative tension that implies how the series should be interpreted?

UB: Both are possible. There is a narrative tension and the interpretation is already prescribed by the book. But I wouldn't compare it to a filmic sequence. I would rather compare myself to an author working with variations on a theme. There is a common thread and the storyline is illuminated anew and retold through various subthemes. I think of Annie Proulx. She told America's immigration story using a green accordion that was passed on from family to family. Or Giovanni Boccaccio with the *Decameron*. Like the stories in *Decameron*, the individual pairs of images in my work are also readable on their own.

BHJ: In terms of content, the emphasis of the image combinations is largely on the connection of moments in nature with the portraits of the various girls or also moments in nature with animals, which seem to act as stand-ins for human characteristics and existential sequences like in fables or fairy tales. How do you see the individual animals that become visual content in the series? What are the characteristics of the bear as the central motif of the series?

UB: The animals I photographed are primarily wild animals—animals that you can only see, if at all, from a distance in nature. When we do see them, they are very far away, so rather small in our visual frame. But in our conceptual world they are big, as if they were standing right in front of us. A telescopic lens could have reproduced this representation, but that wouldn't have been the form of reality that interests me. I am fascinated by the wildness and freedom of these animals. They stay far away from humans for very good reasons. Many of them are greatly endangered. They are a bit like the girls I am talking about. They are wild and free and should be careful that they don't get caught. You can only see them from a distance, you can't own them and they need our protection.

The only animal that is depicted larger in the work is the bear.

The bear has a special place in mythology. It is the largest land predator and has always impressed humankind. It appears in cave paintings and as a constellation in the night sky, and it is seen as the king of the forest. As plantigrades, humans are very similar to bears. So in a way it makes sense for humans to disguise themselves as bears.

The Greek goddess of the hunt Artemis is sometimes represented as a bear. She is the protector of wild animals, of women and children and the pregnant. According to legend she could metamorphose into a bear. Artemis's temple is in Brauron, a place near Athens, where two brothers had killed a holy bear. In her anger at this, Artemis sent a plague upon Athens. The goddess demanded the Athenians should bring all of their young girls to her. They were to serve her for five years. Artemis was a virgin goddess and her maids had to be virginal too. "The girls were called the little she-bears. They wore bearskins, did not wash or groom themselves and behaved 'like savages'."²

Another variation of the story says that Artemis dressed her playmates in bearskins so that they couldn't be seen by men. She was afraid of losing her friends to them. If they went with a man, they were cast out of the temple, regardless of whether it was a willing liaison or not. The story of Callisto, one of Artemis's nymphs, is proof of this. She was raped by Zeus and cast out of the temple when it became apparent she was pregnant. She gave birth to the unwanted child and Hera, Zeus's wife,

² <http://www.traum-symbolika.com/das-traumlabor-wozu/matrizentrierte-mythologie>, [18.07.2018]; Marie-Louise von Franz (BN 1369, 55-56)

became jealous and transformed her into a bear. When Callisto found her son after 15 years and wanted to embrace him, he tried to kill her. She was a bear and he didn't recognise her. Zeus prevented this by banishing them both to the night sky as constellations. Unfortunately the bearskin wasn't disguise enough for Callisto. Zeus had seen her beauty nonetheless and used his power to own her.

In the fairy tale *Allerleirau*, a young princess puts on the furs of many different animals to escape the sexual desire of her father.

She finds refuge in a castle, where she works as a kitchen maid and lives in a cupboard under the stairs. In a to and fro between showing herself, anonymous beauty and hiding under her protective mantle, she manages to win the king's heart and her own safety. Only then, and actually involuntarily, she leaves behind her anonymity.

The story goes: "The king clutched the mantle and tore it off. Then her golden hair shone forth, and she stood there in full splendour, and could no longer hide herself." The worn bearskin should be seen as a protective identity. Not as an initiation ritual. And choosing the biggest and most dangerous animal as a protective identity therefore makes absolute sense. Through the bear costume, Susie, the bear in John Irving's novel *Hotel New Hampshire*, becomes a perpetrator. She is no longer a victim. Through the constructed identity of a bear, Susie is empowered and is no longer merely at the mercy of her traumatic experiences. That, in turn, is reminiscent of the search for a sound identity during adolescence. In this period confusion about one's role is common. But self-definition is not only difficult for young people.

BHJ: You oppose a clear "self-definition", as you formulate it, with an open perceptual model through your artistic approach, using dialogic and associatively paired images. As an aesthetic construct it establishes references to various layers of narrative and reality or shows formal-aesthetic parallels within allusions to reality viewed independently of one another. Sometimes the photographs are also based on stagings and yet their documentary visual language suggests an authentic "that-has-been", as Roland Barthes would call it, whereby the references of your image pairs mix the real with the staged and thus create their own worlds. Alongside what feels like objective yet unpretentiously poetic observation, it is this that surely accounts for the appeal of your visual world. What importance does the medium of photography have for you?

UB: Photography's pledge of reality has always been the real drive for me. Though I was never interested in whether something had really been as depicted. For me, the claim alone constitutes the quality of a picture. I like the particular moment. When you see something and time seems to stand still for a moment. I will never stop looking for and photographing these moments. But I often find something missing when viewing these "moment images"—the part that allows the image in my head to become something special. I can fill this gap with the image pairs. The work is intuitive, and

the images are given a narrative dimension, without me having to lift photography's pledge of reality. Through this kind of "constructed" reality the pictures are imbued with the energy that interests me in art.

It is a bit like what Max Ernst once said when he explained collage: "The collage technique is the systematic exploitation of the accidentally or artificially provoked encounter of two or more foreign realities on a seemingly incongruous level—and the spark of poetry that leaps across the gap as these two realities are brought together."³

This can also be applied, depending on the approach, to other artistic techniques. To poetry, literature, painting, film art and photography.

But above all: a good story is a well-told story.

Barbara Hofmann-Johnson studied art history, German studies, and theatre, film and television studies in Cologne and has directed the Museum für Photographie Braunschweig since 2016. She has collaborated with Ute Behrend on various exhibition projects.

³ Oskar Negt: *Überlebensglück*, Steidel Verlag, 2016, Göttingen