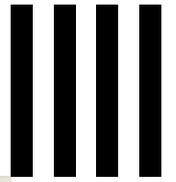


FRANCISCO CAROLINUM



★ DAS MAGAZIN FÜR FOTOGRAFIE ★
UND MEDIENKUNST

NUMMER 03



Ceci n'est pas une banane.

Oder anders (ebenfalls frei nach Magritte): „Das Abbild einer Banane ist ganz gewiss nichts Essbares.“ Ab Mitte des 20. Jahrhunderts eine gut verdaute Weisheit unter Künstlern, die Andy Warhol 1967 in der Gebrauchsanweisung zu seiner ikonischen Banane explizit erotisch überführt in „Peel slowly and see ...“. Warhols Banane ist Popkultur. Dass Bananen ihre ikonische Kraft auch auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs entfaltet haben, hat es erst mit fast 50 Jahren Verspätung in die Schlagzeilen der Kunstwelt geschafft, als der neue Direktor des Warschauer Nationalmuseums 2019 entschied, die Werkreihe *Consumer Art* von Natalia LL aus dem Jahr 1972 aus der Dauer Ausstellung zu entfernen und im Depot verschwinden zu lassen. Begründung: Die Bilder könnten jungen Menschen schaden. Ironie dieser Form von Political Correctness war die Dynamik der Umkehrung von Ursache und Wirkung in den sozialen Netzwerken. Unter *#BananaGate* wurden unzählige Bilder von Menschen in Warschau gepostet, die demonstrativ Bananen verzehrten. Damit war die eher wenig beachtete Banane und ihre Künstlerin plötzlich auch Popkultur. Vor allem aber rückte die politische Sprengkraft der viel zu wenig beachteten Pionierin feministischer Kunst Polens in den Fokus.

Neben dem eingangs zitierten Diktum hat Natalia LL über die künstlerische Intention ihrer Werkreihe *Consumer Art* gesagt: „Essen ist eine elementare Tätigkeit, ohne die wir nicht leben können. Ich musste das so umwandeln, dass es etwas anderes

wurde, es in etwas verwandeln, das an bedrohliche Erotik erinnerte.“ Das war 1972. Es war die Zeit der sexuellen Befreiung. Es waren die Zeit der 68er-Bewegung. Die Zeit der lauten Forderungen nach Liberalisierung. Demokratisierung. Freiheit. Gleichberechtigung. In diesem Kontext sind die Fotos von Frauen entstanden, die lasziv an einer Banane, einem Würstchen oder auch an Salzstangen lutschen. Die Befürworter der Aktion des Museumsdirektors 2019 führten als Argument für ihre Verbannung ins Feld: „Die Banane bedeutet Widerstand.“ Wie recht sie damit hatten, wird ihnen nicht klar gewesen sein, denn spätestens in den 1980er-Jahren hatte sich für Natalia LLs Arbeiten bereits eine neue Lesart durchgesetzt, in der das Thema sexuelle Befreiung der Frau überschrieben wurde – mit Konsumkritik. Es ist so eine Sache mit dem Zeitgeist ... der nur mit vollem Magen kämpft.

Und: Es ist ein Mysterium. Wie alles im Leben. Sogar der Tod. Natalia LL ist am 12. August 2022 fast unbemerkt von der Öffentlichkeit im Alter von 85 Jahren gestorben. Ich habe es mit Bestürzung aufgenommen und bin tieftraurig über den Verlust dieser mutigen, wegweisenden, klugen Künstlerin, die ein wichtiges Werk hinterlassen hat. Fast wünscht man ihr noch einen politischen Skandal, damit mehr Menschen davon erfahren.

Alfred Weidinger



▲ © Kristine Knipe

INHALTSVERZEICHNIS

▶ SHOT

- 4 50 JAHRE ORF OÖ
Kultur und Zeitgeschehen
im Radio und TV
- 6 SUBJEKTIV IM
METASPACE
Raumempfinden zwischen
Emotion und Dokumentation
- 10 MY BODY IS
A BATTLEFIELD
Maria Kulikovska
- 11 DAS KUNSTWERK ALS
LEBENDES SYSTEM
Christa Sommerer
und Laurent Mignonneau
- 14 SINGING REVOLUTION
NUMBER TWO
Anna Jermolaewa
- 15 METAVERSE
URWIENERISCH
Pixels by CryptoWiener

■ ZOOM

- 16 IDENTITÄT UND
REPRÄSENTATION
Was uns historische
Bildbestände erzählen
- 18 PORTRÄTIERTE IDENTITÄT
Paul Kranzler
und Andrew Phelps

■ TALKING HEADS

- 20 FOTO ARSENAL WIEN
Ein Ort für Fotografie und
progressive Fragen
Felix Hoffmann im Gespräch
mit Maria Venzl

+ REVIEW

- 24 STUDIO VISIT
Jonas Lund im Gespräch
mit Anika Meier

||| BOOK

- 29 KUNST IST EIN
EMPFINDLICHES
INSTRUMENT
The Mysterious World -
Natalia LL

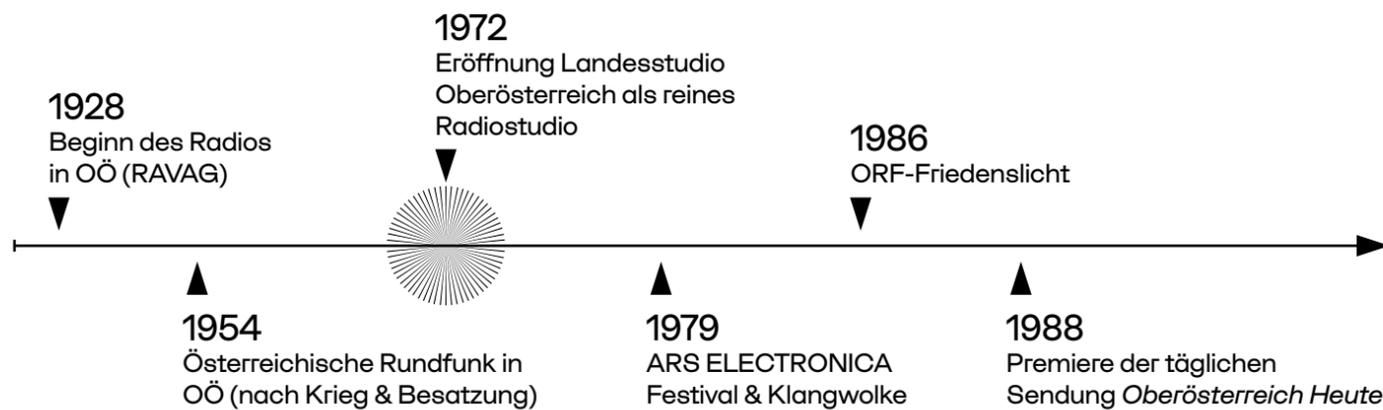
≡ FLASH LIGHT

- 30 IDENTITIES IN TIMES OF ...
DER GREIF Guest-Room

32 HOTSPOTS

50 JAHRE ORF OBERÖSTERREICH

Kultur und Zeitgeschehen
im Radio und TV



Der ORF Oberösterreich prägt mit dem vor 50 Jahren in der Landeshauptstadt Linz eröffneten signifikanten Bau, der sogenannten Torte des Architekten Gustav Pechl das Geschehen im Land Oberösterreich.

Anlässlich des Jubiläums widmet sich eine Ausstellung im FC als Museum für Fotografie und Medienkunst dieser spannenden Mediengeschichte: beginnend mit einem Audiomaterial von 1928 bis 2022 umfassenden Radoraum von Wolfgang Dorninger, dem von Markus Kristan kuratierten Architekturgeschichte des als reine Radiostation konzipierten Studios, bekannt für seine legendären Hörspielproduktionen, über die aufwendig recherchierten und zum 50er produzierten TV-Beiträge von ORF OÖ TV Koordinator Gernot Ecker, und die prägenden Persönlichkeiten und Publikumsliebhaber, die Kultur- und Medienformate bis hin zur visuellen Gestaltung – seit dem „ORF Auge“, 1968 von Chefgrafiker Erich Sokol entworfen, und dem „ORF Ziegel“ von Neville Brody 2012 Meilensteine einer Corporate Identity bis heute.

Gemeinsam mit Stadt und Land war und ist der ORF OÖ wegweisend für die Entwicklung der starken Kultur- und Wirtschaftsregion. Visionäre Köpfe wie Hannes Leopoldseder als Intendant des ORF OÖ von

1974 bis 1998 haben TV- und Radiogeschichte geschrieben und weit über das Bundesland hinaus gewirkt: Beispielsweise entstand das erste von Franz Rohrhofer gestaltete *Österreich Bild am Sonntag* 1975 im Landesstudio OÖ, das damals noch gar keine Fernsehstruktur hatte. In Folge des Rundfunkvolksbegehrens 1964 war das ein Meilenstein in der Regionalisierung des Österreichischen Rundfunks (ORF), angestoßen durch die wegweisenden „Linzer Mediengespräche“ ab 1975 bis hin zum Ausbau des Fernsehsektors und den täglichen *Oberösterreich heute-Nachrichten* ab 1988. Erfolgsgeschichten wie der *Musikantenstadt*, erstmals 1981 in der Stadthalle Enns, gingen von Oberösterreich aus oder liefen wie die Radioproduktion *Linzer Torte* seit den 1960er-Jahren, initiiert von Haymo Pockberger, bekannt auch aus der „goldenen“ Hörspielzeit. TV-Produktionen wurden ins Land gebracht, wie die in St. Peter am Wimberg gedrehte *Alpensaga*, oder wurden vom ORF-Landesstudio produziert, wie die Oberösterreich-Satire *Fest des Huhnes* (1992) von Walter Wippersberg. Aber auch neue Alltagsbräuche entstanden: Das vor über 35 Jahren vom ORF OÖ Intendanten Helmut Obermayr initiierte „ORF-Friedenslicht“ zieht von Oberösterreich aus

AUTORIN
► Geneveva Rückert ist Kuratorin und leitet das OÖ AIR artist in residence Programm der OÖ Landes-Kultur GmbH

■ Jubiläumsausstellung vom 06.10.2022 bis 08.01.2023 im FC

mit vielen Nachfolgern eine Lichtspur durch Europa. Das Landesstudio wurde mit seinen u.a. vom langjährigen Chefredakteur Johannes Jetschgo betreuten *Treffpunkt-Formaten Kunst + Wissenschaft* ein wichtiger Kulturveranstalter in den Bereichen, Literatur, Neue Musik, Kabarett und Sport. Und nicht zuletzt haben der älteste und weltweit renommierte Medienkunstpreis *Ars Electronica* mit seinem Festival unter Hannes Leopoldseder und Christine Schöpf und die ebenfalls 1979 initiierte „Klangwolke“ ihren Ursprung im oberösterreichischen Landesstudio.

Der ORF als innovativer Kulturproduzent, aber auch als Vermittler und Katalysator für Kunst und Kultur ist mit

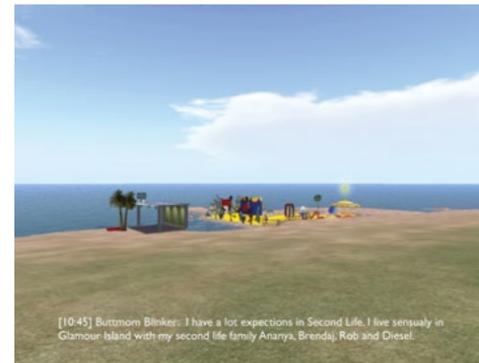
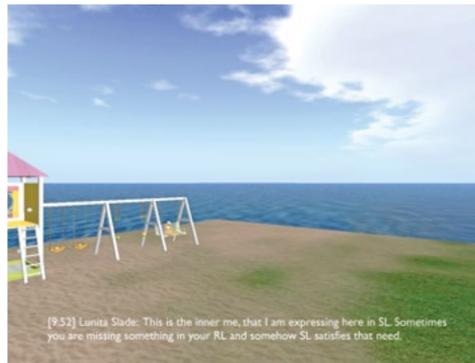


den Institutionen der OÖ Landes-Kultur GmbH auch historisch verbunden: Noch vor der Legalisierung des privaten Radios wurde 1991 in der Reihe *Offenes Radio* mit der Kunstszenen im OK aus dem „Radiolabor“ erstmals freies Radio auf legaler Basis gesendet. Die kontinuierliche Einbeziehung von Künstler:innen zeigt auch das Künstlerfernsehen „Van Gogh TV“ ab 1992 innerhalb der *Ars Electronica*, aber später auch auf der Documenta. Das Schlossmuseum präsentierte 1993 die Ausstellung *Kunst und Kultur im ORF*

und damit einen großen Überblick über den ORF als Impulsgeber und Auftraggeber, der einen bedeutenden Beitrag zur kulturellen Identität der Region geleistet hat. 1994 wurde im Francisco Carolinum im Rahmen des vom ORF OÖ 1979 initiierten Festivals eine Jubiläumsausstellung anlässlich von 15 Jahren *Ars Electronica „Festival of Art, Technology and Society“* gezeigt. Die Werke der Gewinner:innen des 1987 von Hannes Leopoldseder etablierten Medienkunstpreises *Prix Ars Electronica* wurden 1997 im FC und von 1998 bis 2021 im OK in der *CyberArts-Ausstellung* präsentiert.



Raumempfinden zwischen Emotion und Dokumentation



▲ Instant Vacations I, 2007-2009 © Robert F. Hammerstiel

Die Ausstellung *Meta.space – Raumvisionen* blickt mittels einer Auswahl künstlerischer Arbeiten aus verschiedenen Epochen hinter künstlerische Raumkonzepte und -visionen vor und beleuchtet die Raumwerdung während der zeitgenössischen Entwicklung virtueller Räume.

Im Zusammenhang mit Globalisierung und Digitalisierung stellen sich grundlegende Fragen zum „Raum“ und seiner Relevanz zur Erklärung gesellschaftlicher Prozesse. „Raum“ ist dabei nicht nur der physische, d. h. geografische, Raum, sondern vor allem auch ein intelligibles und soziales Konstrukt, das sich Gruppen und Individuen subjektiv und spezifisch erarbeiten, um ihre Lebensrealität, ihr Miteinander und ihr Selbstverständnis ausbilden und festigen zu können. Er stützt sich auf Wahrnehmung, auf

eine äußere Erfahrbarkeit, die immer auch das Individuelle und Subjektive anhaftet. Er ist nicht eine vorgegebene ontologische Substanz, sondern Produkt kultureller und soziologischer Prozesse, die durch Handlung und Interaktion bestimmt sind.

Die Ausstellung *Meta.space* beschäftigt sich deshalb insbesondere mit der subjektiven, individuell spezifischen künstlerischen Auseinandersetzung mit Raum und Räumlichkeit. Den Rahmen dafür bildet ein kuratierter Dialog von Werken aus den Sammlungen der OÖLKG mit zeitgenössischen Arbeiten. So wurde zum Beispiel für den Raum, der sich mit UMRÄUMEN beschäftigt, auf fotografische Arbeiten aus dem Sammlungsbestand zurückgegriffen, die unter anderem einer Auswahl von Robert F. Hammerstiels *Instant*

▼ Ausstellungsansicht *Meta.space – Raumvisionen*, 2022. Foto: Florian Voggeneder



Vacations I gegenübergestellt wurden. Diese Screenshots aus der virtuellen Welt von Second Life erinnern in ihrer Komposition und ästhetischen Erscheinung an herkömmliche Landschafts- und Architektur Fotografien, wie sie insbesondere im Urlaub oder auf Reisen angefertigt werden. Die Gegenüberstellung mit zwei hauseigenen Werkgruppen – *Sommerfrische am Attersee Nr.*

62, 67 und Nr. 83, 1905, bzw. Luftaufnahmen traditioneller Vierkanthöfe (Obermair Stallingler bzw. Kohlmann) – veranschaulicht die starke Ähnlichkeit. Der wesentliche Unterschied innerhalb dieser Werkgruppen ist der jeweils eigene Zugang zum Motiv: Die Auftragsfotografien schaffen einen künstlerischen Wert und vermitteln ihren subjektiven und emotionalen, fast romantischen

Zugang zur Stimmung am Attersee. Auf der anderen Seite finden sich die Aufnahmen der Vierkanthöfe deutlich weniger romantisiert, sondern objektiv dokumentierend. Hammerstiels Fotografien stehen mit ihrem Zugang und ihrer kritischen Kommentarfunktion (in Form zitierter Aussagen virtueller Persönlichkeiten) genau zwischen diesen Polaritäten. Doch ihre

▼ Ausstellungsansicht *Meta.space – Raumvisionen*, 2022. Foto: Florian Voggeneder



AUTOREN

► Fabian Müller-Nittel leitet die Sammlung für Kunst- und Kulturgeschichte bis 1918 der OÖ Landes-Kultur GmbH. Markus Reindl ist Kurator in der OÖ Landes-Kultur GmbH und zuständig für deren Online-Standort DFC – Digital Francisco Carolinum

■ *Meta.space – Raumvisionen* vom 01.09.2022 bis 08.01.2023 im FC



▲ Candida Höfer, Benrather Schloss, 2011, C-Print auf Papier, 31 x 42,7 cm, Inv. Nr. KS II 6144. OÖLKG, Grafische Sammlung

Ernsthaftigkeit unterstreicht, was die Ähnlichkeit zur „klassischen“ Fotografie ihrerseits betont: Die virtuelle Welt ist eine reale, zu der man nicht nur eine objektive Beobachterposition einnehmen darf, sondern sie sich emotional erschließen muss.

Diese Dualität der Umraum-Erschließung wird durch zwei weitere Positionen ergänzt. Dem romantisierenden Zugang des Fotografen am Attersee kann man guten Gewissens die pseudofotografischen, in einem Bildbearbeitungsprogramm entstandenen „Seestücke“ Julie Monacos (*Zweitausendzwanzig//20_#1*, 2020, bzw. *2178_#C*, 2019) gegenüberstellen, die – obwohl digital produziert – eine Stimmung erzeugen, wie man sie üblicherweise mit den Gemälden William Turners assoziiert. Candida Höfer dagegen spielt in ihren streng durchkomponierten Fotografien *Benrather Schloss* (2011) und *Dreischeibenhaus* (2011) mit Möglichkeiten künstlerischer Raumdarstellungen, motivisch eindrücklich dargestellt in der Auseinandersetzung mit horizontal bzw. vertikal geschichteten Räumen. Hier wird in intermedialem Rückgriff auch auf die Geschichte der

Bildräume in der Malerei verwiesen, der in der Ausstellung ein eigener Raum gewidmet ist.

Denn der inhaltliche Rahmen von *Meta.space* reicht von der Thematisierung früherer malerischer Lösungen bildräumlicher Probleme ab dem 15. Jahrhundert und der Raumhaltigkeit skulpturaler Arbeiten über die sensorische, wissenschaftliche und technische Erschließung von Räumen bis zur Erfassung und Durchdringung sozialer Räume. Die Analogie zum ästhetischen Prozess von Kunstproduktion und -rezeption ist augenfällig und ermöglicht, in dieser anthologischen Präsentation historischer und zeitgenössischer künstlerischer Positionen zu verschiedenen Aspekten von Raum und Räumlichkeit übergeordnete Phänomene abzuleiten und ein neues Raum- und damit ein neues

Selbstbewusstsein zu erzeugen. Besonders vor dem Hintergrund der zunehmenden Digitalisierung und Virtualisierung wird deutlich, dass Raum nicht mehr nur eine geografische Größe sein kann, sondern als ein Ergebnis sozialer Interaktionen und Handlungen gesehen werden muss, das den realen Raum ergänzt und noch viel mehr das agierende Individuum ins Zentrum setzt. Deshalb gipfelt die Ausstellung schließlich in der Auseinandersetzung mit verschiedensten digitalen Weltentwürfen und fragt nicht nur nach deren künstlerischen und sozialen Verwicklungen, sondern hinterfragt vor dem Hintergrund der immer noch laufenden Debatten auch kritisch das dystopische wie utopische Potenzial aktueller Metaverse- und Metaspace-Konzepte.



▲ Vierkanthof Obermair, ohne Jahr, Fotodruck auf Papier, 9,2 x 12,9 cm, Inv. Nr. LB 13007. OÖLKG, Sammlung Volkskunde und Alltagskultur

▲ Ausstellungssansicht *Meta.space* – Raumvisionen, 2022 Foto: Florian Voggeneider

MY BODY IS A BATTLEFIELD

Maria Kulikovska
in Zusammenarbeit mit Oleg Vinnichenko

AUTOR

► Rainald Schumacher ist Kurator. Gemeinsam mit Nathalie Hoyos gründete er 2010 Office for Art in Berlin.



▲ Ausstellungsansicht: MY BODY IS A BATTLEFIELD Maria Kulikovska, 2022 Foto: Michael Maritsch

■ *My Body is a Battlefield* vom 09.09. bis 20.11.2022 im FC

Die amerikanische Künstlerin Barbara Kruger entwarf das Plakatmotiv *Your body is a battleground* 1989 für den

Protestmarsch nach Washington, bei dem Frauen für ihr Recht auf Selbstbestimmung auf die Straße gingen. Vorausgegangen waren zahlreiche Proteste gegen eine zunehmende Zahl an Gesetzen gegen das Recht auf Schwangerschaftsabbruch – ein weiterer Versuch, die Entscheidung des Obersten Gerichtshofs der USA von 1973 im Fall Roe gegen Wade zu untergraben. Mit der Entscheidung des Gerichtshofs vom 24. Juni 2022 wurde das Recht auf Schwangerschaftsabbrüche wieder in die Hände der Bundesstaaten gelegt.

Kämpfe, die sich auf den und im Körper der 1988 in Kertsch auf der Krim geborenen Künstlerin Maria Kulikovska noch weiter erstrecken: Ihre Vertreibung und Flucht im Jahr 2014, die Zerstörung und Ächtung ihrer künstlerischen Arbeit im gleichen Jahr, die Nichtakzeptanz gleichgeschlechtlicher Beziehungen, die Angst vor Bombardierung und Tod durch den aktuellen Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine, die Sorge um den Ehemann, die Tochter, die Großeltern und die Verwandten, die noch auf der Krim leben, die erneute Flucht in den Westen Europas 2022 und die Unsicherheit als Flüchtling.

Diese dramatischen Erfahrungen erzeugen tiefe Kränkungen und führen zu einer Verunsicherung des Selbstbewusstseins, zu Trauer, Todesangst und Gefühlen der Ohnmacht und des Hasses gegenüber den Verantwortlichen. Das zeichnerische, skulpturale und performative Werk der Künstlerin ist Ausdruck dieser emotionalen Erschütterungen. Die zahllosen Fragebögen und Formulare der Einreisebehörden, die ihre Existenz als Flüchtling Nr. 254 seit fast einem Jahrzehnt begleiten, verarbeitet sie in

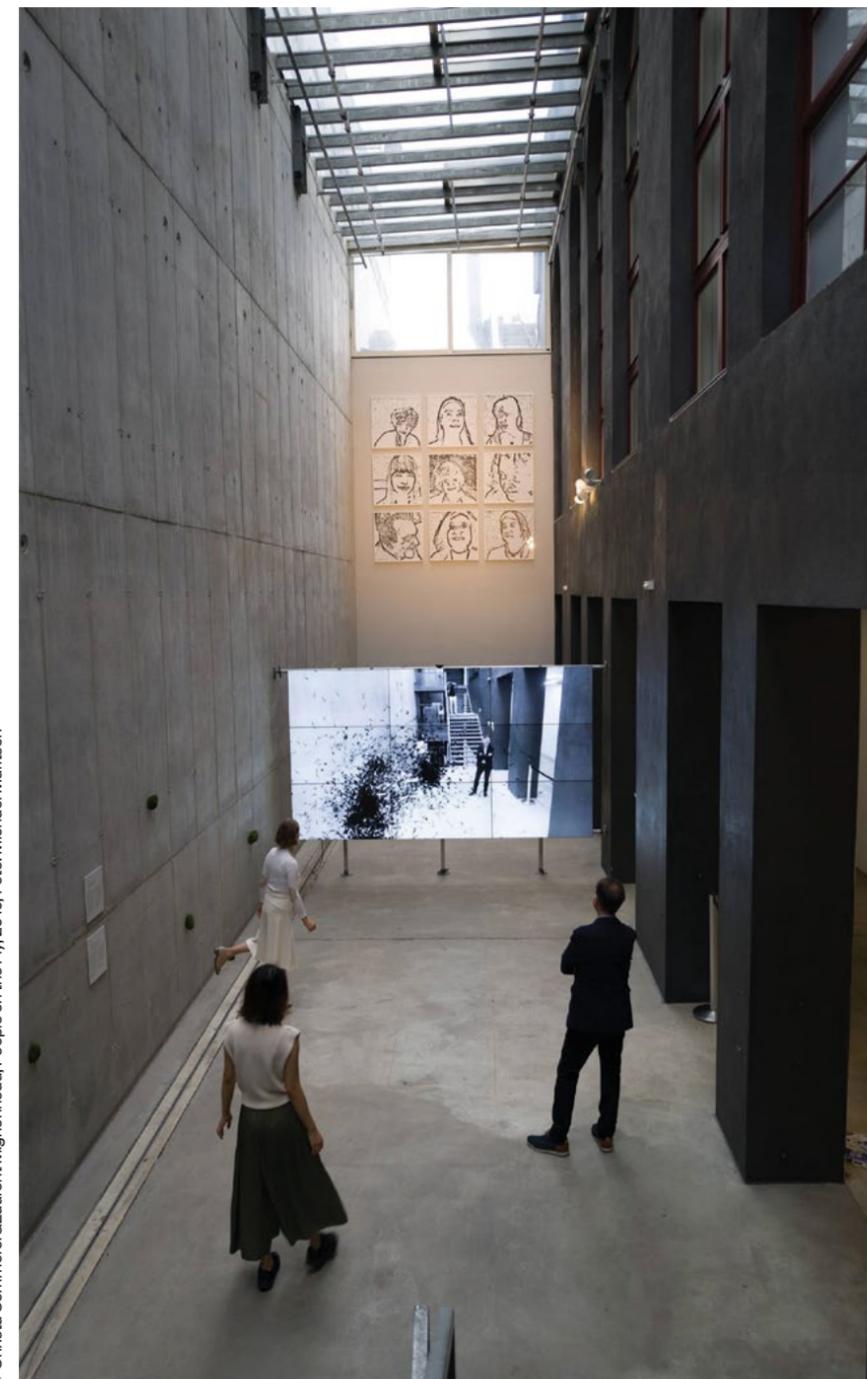
expressiven Aquarellen, die anstelle der geforderten Antworten auf die Fragen zu ihren Lebensumständen expressive Blumendarstellungen

und körperliche Liebe zeigen. In performativen Aktionen badet sie zusammen mit Repliken ihres Körpers aus Seife – als Versuch, sich reinzuwaschen von Schuld und Last. Sie richtet die überbordenden Gefühle gegen ihre eigenen Skulpturen, schlägt mit einem Hammer auf die Abgüsse ihres Körpers ein oder beschießt sie, so wie die Milizen der selbst ernannten Volksrepubliken in Donezk 2014 Kulikovskas erste öffentliche Werke beschossen haben. Die Erfahrungen einer komplizierten Schwangerschaft, die Veränderungen des Körpers und der Umgang mit ihrem Ehemann fließen ebenso in ihre Aquarelle ein wie medizinische Berichte, sinnliche Körper, Sex und immer wieder Blumen.

Seit ihrer Flucht aus Kyiv nach Ausbruch des Kriegs im Februar dieses Jahres war Maria Kulikovska Artist in Residence in der OÖ Landes-Kultur GmbH. Ab September hatte sie an der Academy of Ceramics der Gmundner Keramik Manufaktur die Gelegenheit, mit einem für sie neuen Material zu arbeiten: ein großer *Table of Negotiations* aus Keramik ist am Entstehen – als ein Werk, das die Verhandlungen zwischen Kriegsgegnern thematisiert. Auf dem Tisch liegen die Verstümmelten, die Geschändeten, die Opfer des Kriegs. Wie kann es gelingen, die Wunden, die Schuld aufzuwiegen und zu einem Kompromiss zu kommen?

Zehn Jahre eines künstlerischen Lebens werden in der Ausstellung im FC verhandelt. Jahre, die nicht zu Hass und Gewalt führen, sondern zu faszinierenden, irritierenden und manchmal auch schockierenden Werken.

DAS KUNSTWERK ALS LEBENDES SYSTEM



▼ Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, People on the Fly, 2016, Foto: Michael Maritsch

AUTORIN

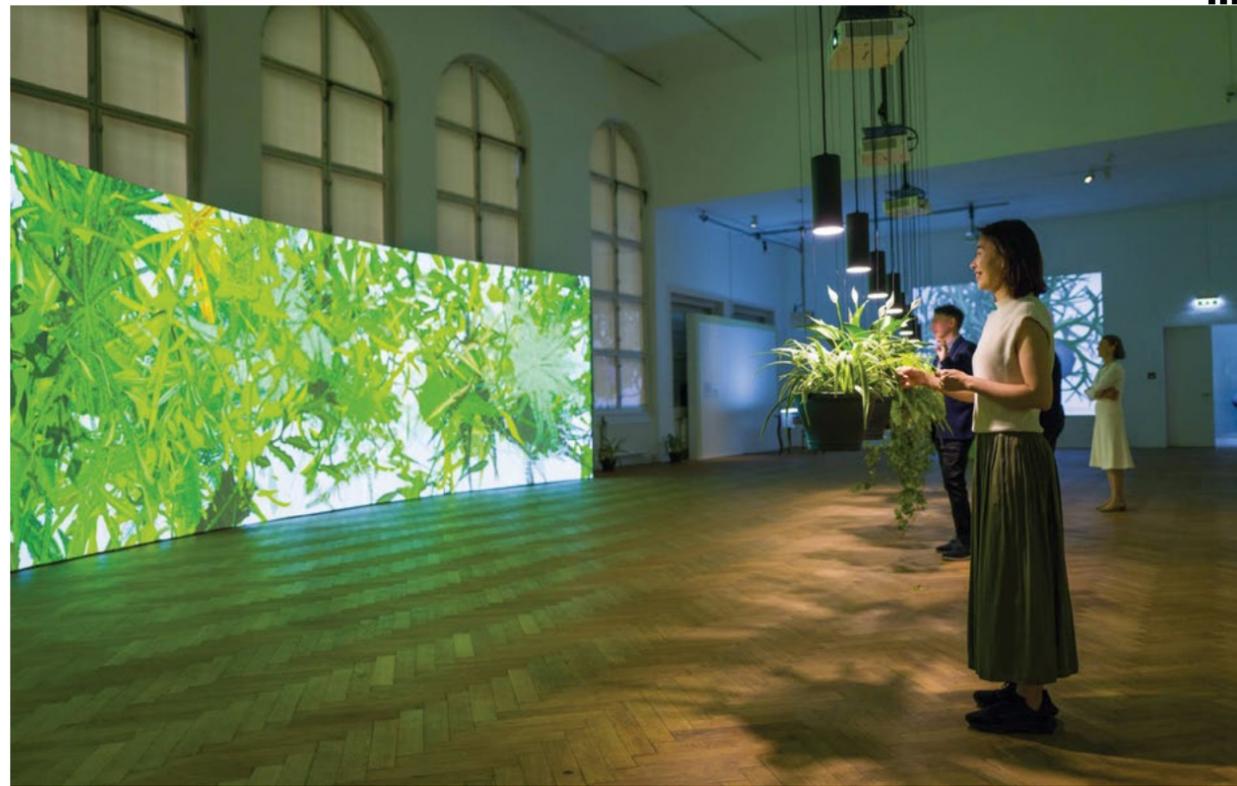
► Karin Ohlenschläger war künstlerische Leiterin des LABoral Centro de Arte y Creación Industrial in Gijón (2016–2021) in Spanien und war als Historikerin, Wissenschaftlerin und Kuratorin seit 1985 auf Medienkunst, Wissenschaft und zeitgenössische Kunst spezialisiert.

■ *The Artwork as a Living System* von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau vom 02.09.2022 bis 26.02.2023 im OK

Die Vorstellung von *Kunst als lebendes System* (Art as a Living System)¹ haben Christa Sommerer (*1964) und Laurent Mignonneau (*1967) erstmals 1996 als Titel eines Essays zusammen mit Machiko Kusahara veröffentlicht. Diese Idee ist als zentraler Aspekt ihres gesamten künstlerischen Schaffens zu verstehen und Leitmotiv der aktuellen Retrospektive. Ihre Zusammenarbeit begann, als der Begriff des künstlichen Lebens (KL) gerade dabei war, einen neuen Forschungsbereich in Wissenschaft und Kunst zu bilden. 1987 prägte Christopher Langton KL als "the study of man-made behaviours characteristic of natural living systems. (...) By extending the empirical foundation upon which biology is based beyond the carbon-chain life that has evolved on Earth, Artificial Life can contribute to theoretical biology by locating life-as-we-know-it within the larger picture of

1 Kusahara, Machiko, Sommerer, Christa, und Mignonneau, Laurent: *Art as a Living System*. In: *Systems, Control and Information*, Vol. 40, Nr. 8, Tokio 1996, S. 16-23.

2 Langton, Christopher: *Artificial life*. In: United States, web publication, 1987, s. Anm. S. 9 (<https://www.osti.gov/biblio/6642130>, 11.02.2022).



▲ Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, *Eau de Jardin*, 2004, Foto: Michael Maritsch

life-as-it-could-be.“² Gleichzeitig beeinflusste die Entschlüsselung des menschlichen Genoms zwischen 1990 und 2003 innovative Erkenntnisse zur *Architektur* des Lebens und die interdisziplinäre Zusammenarbeit formal- und naturwissenschaftlicher Fachbereiche erlangte eine neue Dringlichkeit.

Die fachübergreifende Herangehensweise ihrer interaktiven Installationen spiegelt sich bereits in Sommerers und Mignonneaus Werdegang. Die österreichische Künstlerin hatte vor ihrer Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste in Wien Biologie studiert, der französische Künstler sich auf audiovisuelle Kunst und Programmierung spezialisiert, bevor sich beide am Institute for New Media an der Städelschule in Frankfurt a. M. kennenlernten.

Die einzigartigen, immer neu entstehenden, virtuellen Landschaften und Ökosysteme Sommerers und Mignonneaus entfalten ihre Wirkung in dem Spannungsfeld von Ordnung und Chaos, programmiertem und unvorhersehbarem Geschehen.

Sie bestehen aus offenen und performativen Beziehungsgeflechten von Pflanzen, Insekten, Menschen und Maschinen, oder anders ausgedrückt aus einem interaktiven System von Silizium und Kohlenstoff. Dieses Netzwerk entpuppt sich dabei jedes Mal wieder neu als Fraktal dessen, was wir als lebendig bezeichnen würden.

A priori könnten diese künstlerischen Arbeiten folglich als lebende Systeme erachtet werden, insoweit all ihre Bestandteile interagieren, kommunizieren, sich verändern und entwickeln. Gleichzeitig werden die Grenzen dessen, was das Leben ausmacht, ständig hinterfragt und erweitert. Dabei ist es zunächst einmal unwesentlich, ob die verschiedenen Elemente künstlich oder organisch sind.

Die Künstler setzen Virtualität in ihren Werken nicht antagonistisch zur Realität ein. Vielmehr verstehen sie Virtualität als elementaren Faktor dessen, was seit der Quantenphysik der Natur der kleinsten Teilchen entspricht. So heißt es denn auch bei dem

Schüler von Heisenberg, Hans-Peter Dürr (1929–2014): „Die bisherige Vorstellung der Welt als ‚Realität‘ (lat. res = Ding) musste anders und wesentlich erweitert werden, als eine nicht auftrennbare, immaterielle, lebendig wirkende Potenzialität im ständigen Wandel.“³ Diese Potenzialität erklärt Dürr ebenfalls „als ein ‚Sowohl-Als-auch‘, also nur als Möglichkeit für eine Realisierung in der uns vertrauten stofflichen Realität, die sich in objektiv und der Logik des ‚Entweder-Oder‘ unterworfenen Erscheinungsformen ausdrückt“.⁴

Für unseren Zusammenhang interessant ist abschließend die Behauptung von Lynn Margulis, dass die Welt der Maschinen nicht exklusiv von und für Menschen erschaffen wurde, denn, „noch bevor Homo sapiens existierte, wurde die Manipulation von Mineralien und künstlichen Konstruktionen von den Wesen entworfen, mit denen wir diesen Planeten teilen“.⁵ Wenn wir diesen kooperativen Faktor der Evolutionsgeschichte weiterführen, erhalten

3 Dürr, Hans Peter: *Geist, Kosmos und Physik*. Gedanken über die Einheit des Lebens. Amerang 2016, S. 8.

4 Ebd., S. 15.

5 Margulis, Lynn: *Gaia, el darwinismo y la evolución de las máquinas*, in: Ohlenschläger, Karin, und Rico, L.: Banquete. Comunicación en evolución, Sonderausgabe/ Einlage El País, Madrid, 19.01.2005, s. Anm. S. 9/10 (<https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/gaia-el-darwinismo-y-la-evolucion-de-las-maquinas.pdf>, 02.02.2022). Übersetzung der Autorin.

6 Haraway, Donna: *A Cyborg Manifesto*. New York 1991, S. 152 (Erstausgabe 1985).

auch Donna Haraways Worte ein neues Gewicht: „Maschinen des späten 20. Jahrhunderts haben die Unterschiede zwischen natürlich und künstlich, Geist und Körper, sich selbst entwickelnd und extern entworfen und viele andere Unterscheidungen, die früher für Organismen und Maschinen galten, gründlich zweideutig gemacht. Unsere Maschinen sind beunruhigend lebhaft und wir selbst erschreckend träge.“⁶

Genau dies kann in den Arbeiten von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau haptisch, visuell und performativ erfahren werden. Ihre Werke sind eine Herausforderung an unsere Vorstellungen und Kenntnisse des Lebens. Zudem eine Provokation und ein Hinweis darauf, dem Leben in uns und um uns herum neue Aufmerksamkeit zu schenken. Sowohl jenem, das sich großgeschrieben als stoffliches Leben körperlich manifestiert, als auch jenem, das sich kleingeschrieben, als Verb und Prozess versteht.

In den gegenwärtigen, offenen Erfahrungs- und Kognitionsbereichen

des Lebens ist letztendlich auch die Frage nach dem *Kunstwerk als lebendes System* auf der Ebene des quantenphysikalischen *Sowohl-Als-auch* beantwortet. Insoweit in den Projekten von Sommerer und Mignonneau das Leben nicht nur aus kohlenstoffbasierten Organismen, sondern auch aus siliziumgetragenen Prozessen besteht. Silizium ist seit Jahrzehnten ein Kernelement des Mikrochips und damit aller Software-Entwicklung, die den interaktiven Installationen Sommerers und Mignonneaus zugrunde liegt.

Die Ausstellung ist eine Koproduktion des ZKM, Karlsruhe, der OÖ Landes-Kultur GmbH, Linz und des iMal, Brüssel.

Textauszug der Autorin von „The Artwork as a Living System“, aus der englischen, zur Ausstellung erschienenen Werkbiographie Christa Sommerer & Laurent Mignonneau. *The Artwork as a Living System*, Leonardo Book Series bei MIT Press, Hrsg. von Karin Ohlenschläger, Peter Weibel und Alfred Weidinger.



▼ Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, *A-Volve*, 1994, Foto: Michael Maritsch

SINGING REVOLUTION

Anna Jermolaewa
Number Two

AUTORIN

► Gabriele Spindler leitet die Abteilung Kunst- und Kulturwissenschaften der OÖ Landes-Kultur GmbH.

■ Anna Jermolaewa *Number Two* ist von 23.11.2022 bis 05.03.2023 im Schlossmuseum.



▼ Anna Jermolaewa, Singing Revolution, 3-teil. Videoinstallation, Foto: Scott Evans

Das Linzer Schlossmuseum zeigt die bisher größte Werkschau von Anna Jermolaewa und stellt die Künstlerin, die seit 2019 Professorin für Experimentelle Gestaltung an der Linzer Kunstuniversität ist, erstmals umfassend in Linz vor. Die 1970 in Leningrad/St. Petersburg geborene Künstlerin lebt seit 1989 in Österreich. Als Mitbegründerin der ersten Oppositionspartei floh sie aus der Sowjetunion und erhielt in Österreich politisches Asyl.

In ihrer künstlerischen Arbeit erweist sich Anna Jermolaewa als genaue Beobachterin menschlichen Zusammenlebens, gesellschaftlicher Bedingungen und politischer Voraussetzungen. Oft sind es scheinbar unbedeutende, alltägliche Manifestationen der *Conditio humana*, die sie in kritischer, gleichzeitig aber humorvoller Art und Weise hinterfragt.

Dabei entstehen neben Videos, Fotografien und Zeichnungen auch raumgreifende Inszenierungen und Installationen. Humorvoll-anekdotisch ist die Kunst von Anna Jermolaewa jedoch nur auf den ersten Blick, dahinter steckt eine pointierte Kritik an politischen Machtstrukturen, Ideologien und gesellschaftlichen Missständen.

Die Ausstellung im Linzer Schloss versammelt eine Auswahl der bedeutendsten Arbeiten aus ihrem bisher 25-jährigen Schaffen und gibt damit einen fundierten Einblick in ihr facettenreiches Werk. Gezeigt werden darüber hinaus auch mehrere neue Arbeiten, die für die Ausstellung entstanden sind. So wird ein zentrales Werk der Schau die dreiteilige Videoinstallation *Singing Revolution* sein, für die die Künstlerin diesen Sommer nach Estland, Lettland und Litauen reiste.

Die „Singende Revolution“ bezeichnet die friedlichen Massenprotestbewegungen der Jahre 1988 bis 1991 in den baltischen Ländern, die für die Wiedererlangung von deren Unabhängigkeit von der Sowjetunion eingetreten sind. Die Menschengruppen versammelten sich in großen Gruppen und brachten durch gemeinsames Singen alter, verbotener Volkslieder ihren Wunsch nach staatlicher Eigenständigkeit zum Ausdruck. Für *Singing Revolution* hat die Künstlerin in jeder der baltischen Hauptstädte einen Chor zusammengestellt, um einige dieser Befreiungslieder aufzunehmen – eine Fortsetzung ihrer Untersuchungen zu Ausdrucksformen des zivilen Widerstands und friedlicher Proteste.

METAVVERSE, URWIENERISCH

Pixels by CryptoWiener



AUTORINEN

► Valentina Schmelzer und Marlies Stöger arbeiten als Kunst- und Kulturvermittlerinnen in der OÖ Landes-Kultur GmbH.

■ *Pixels by CryptoWiener* vom 26.08.2022 bis 28.02.2023 im OK

Sisi, Riesenrad und Leberkäsesemmel ... Alles, was zu Österreich dazugehört und Kult(ur) ist, vom Fiaker-Fahrer über den Kasperl bis zur Ibiza-Affäre, tummelt sich im virtuellen *Little Vienna* des sechsköpfigen Kollektivs CryptoWiener. Bis Ende Februar 2023 präsentieren die Künstler:innen ihr charmantes Österreich-Porträt in Pixelästhetik nicht nur virtuell, sondern auch als „echte“ Ausstellung im OK.

In *Pixels* trifft (Kultur-)Geschichte auf österreichische Extravaganz, und *virtual reality* auf *real life*: Virtuelle Räume und Figuren nehmen physisch Gestalt an, nicht ohne dabei aber immer wieder auf ihr eigentliches digitales Zuhause zu verweisen, wohin die Besucher:innen mittels Webcams und Livestreams auch gleich mitgenommen werden.

In der vertrauten Umgebung von Wiener Kaffeehaus und Fußballplatz lädt die Ausstellung also ein zum Eintauchen in die, bis dahin vielleicht noch unbekannte, Welt des Metaverse. Je nach Entdeckungsfreude, digitalen Skills und Leistungsstärke des eigenen Smartphones lässt sich das hier spielerisch erkunden.

Ganz nebenbei wird die Blockchain-Technologie vorgestellt, wird erklärt, wie man eine Crypto-Wallet anlegt, und es werden sogar NFTs verschenkt. Ein ganz besonderer Moment dieses außergewöhnlichen Ausstellungserlebnisses ist, wenn die Besucher:innen in liebevoll gebauter Stadtkulisse gleich neben dem Würstelstand mit ihrem eigenen Avatar ein Selfie machen!

IDENTITÄT UND REPRÄSENTATION

Was uns historische Bildbestände erzählen



▲ Erinnerung an den ersten Frohnleichnamstag 1919, Atelier Franz Odensky, Scharding

Die OÖ Landes-Kultur GmbH widmet sich im Rahmen eines Forschungsprojekts der Frage, wie sich Menschen der Region Eferding bis zum Ende des Ersten Weltkriegs durch ihr fotografisches Abbild präsentierten. Als Materialgrundlage dienen mehrere Tausend sogenannter Carte-de-Visite-Fotografien aus den Beständen der OÖLKG, ergänzt durch Leihgaben aus regionalen Familienarchiven.

Carte-de-Visite-Porträts erfreuten sich ab den späten 1850er-Jahren großer Beliebtheit. Bei diesen neuartigen Fotografien wurde die Aufnahme auf ein Format von etwa sechs mal neun Zentimeter verkleinert und auf Kartons in der Größe einer Visitenkarte aufgezogen. Man verschenkte sie gern als Andenken und ordnete sie in Steckalben ein, in denen Fotos von Angehörigen, Freund:innen und Prominenten gesammelt wurden.

Diese Porträts im Visitenkartenformat waren in ihrer Bildsprache stark an künstlerische, aber vor

allem auch an soziale Konventionen gebunden und sollten den gesellschaftlichen Status des/der Porträtierten zum Ausdruck bringen. Alle Bildelemente wurden bewusst arrangiert. Die Inszenierung betraf sowohl die porträtierte Person, also deren Kleidung, Haltung und Gesten, als auch die Szenerie, also die verwendeten Hintergründe und Requisiten. Die Aufnahmen zeigen daher vereinheitlichte, stark von der jeweiligen Mode geprägte Posen und Umgebungen und lassen vordergründig wenig Rückschluss auf die Lebenswirklichkeit der Porträtierten zu.

Zugleich sind diese Porträts oft die einzigen Bilder, die von den jeweiligen Menschen überliefert sind. Im Rahmen dieses Projekts liegt daher der Fokus darauf, aus diesen Bildern Informationen zu den Abgebildeten zu gewinnen. Im Projektbüro in Eferding arbeitet ein wissenschaftliches Team an der Auswertung des Materials. In einem ersten Schritt wird jedes Bild digital erfasst. Details zum

Bildinhalt sowie die bekannten Kontexte wie etwa Aufdrucke, Beschriftungen oder mündlich Überliefertes werden aufgenommen. Das so aufbereitete Material steht dann für eine bildwissenschaftliche Analyse zur Verfügung.

Handschriftliche Notizen auf der Carte de Visite können bei der historischen Identifikation der Dargestellten helfen. Die Rückseite des Fotokartons wurde von den Fotograf:innen häufig als Werbefläche genutzt. Sie ermöglicht Rückschlüsse auf das Atelier, in dem die Porträtaufnahme hergestellt wurde, und damit auch eine räumliche und zeitliche Einordnung. Anschließend erfolgt eine detaillierte Interpretation des Bildinhalts: Über eine Analyse des Zusammenspiels von Kleidung, Körper und Haltung sollen Muster erkennbar gemacht werden. Als ein Beispielaspekt sind hier die verschiedenen Erscheinungs- und Trageformen der im oberösterreichischen Raum Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr beliebten schwarzen Kopftücher zu nennen. Sie wurden als repräsentatives Kleidungsstück vor allem von Bäuerinnen und Bürgerinnen für die Aufnahme im Atelier getragen.

Die große Zahl der zur Verfügung stehenden Objekte ermöglicht uns darüber hinaus eine Betrachtung der Rezeptionsgeschichte des Mediums Carte de Visite: Ab wann wurde das 1854 in Frankreich patentierte Verfahren in Oberösterreich genutzt, und wann kommt es aus der Mode? Wer konnte sich einen Besuch im Fotostudio leisten? Zu welchen Anlässen ließen sich die Oberösterreicher:innen fotografieren? Auch die Rezeption dieser Objekte steht im Fokus: Wie wurden die Fotografien in den Familien aufbewahrt, gesammelt, wertgeschätzt? Für unsere Untersuchung fassen wir beispielhaft einige Ateliers aus der Region Hausruckviertel und Linz heraus, deren Arbeit wir zum Teil über Jahrzehnte gut verfolgen können. Die überlieferten Abzüge machen den Wandel in den verwendeten Materialien und der Aufnahmetechnik sichtbar. Die Ateliers reagierten auf neue Trends, beharrten aber mitunter auch auf künstlerisch konservativen, doch offenbar gut verkäuflichen Motiven.

Das Forschungsprojekt ist live noch bis Ende Oktober 2022 im Rahmen der *communale* OÖ auf Schloss Starhemberg für Besucher:innen zugänglich. Im Anschluss werden die Ergebnisse publiziert.

AUTORINNEN

► Christina Schmid leitet die Sammlung Landeskunde der OÖ Landes-Kultur GmbH. Helga Rösler-Mautendorfer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt.

■ *communale* Eferding vom 01.07.2022 bis 26.10.2022 auf Schloss Starhemberg in Eferding



▲ Familienfoto im Carte-de-Visite-Format, Atelier Josef Reinegger, Lambach



▲ Rückseite einer Carte de Visite aus dem Atelier Franz Weidl, Eferding



▲ Ausstellungsansicht communale Eferding Foto: Paul Kranzler & Andrew Phelps

Der Blick des vietnamesischen Erntehelfers ist offen und direkt. In der magentafarbenen Nachtbeleuchtung der Autowaschanlage glimmt der Slogan „Bis in den letzten Winkel“. Das gewichtige Freilandschwein beugt uns skeptisch. Der Bauernhof thront hoch über den abgeernteten Feldern. Ein weißer Schilderwald verweist in alle Himmelsrichtungen. Um nur fünf der Porträtaufnahmen des Fotografenduos Paul Kranzler (*1979 in Linz) und Andrew Phelps (*1967 in Mesa, USA) zu nennen, die in den vergangenen Monaten in der Region Eferding entstanden sind und seit Anfang Juli im vierwöchentlichen Wechsel im Ahnensaal von Schloss Starhemberg zu sehen sind. Es sind erstaunliche Motive, die das Thema Identität weiter fassen, als man es von Porträtfotografen erwarten würde – und sie zeigen damit so viel mehr. Ihre Bilder betonen die Unterschiede und zeigen damit erstaunlicherweise die Gemeinsamkeiten, die dem Alltagsblick entgehen. Seit

AUTORIN

► Mona Horncastle ist Autorin und freie Kuratorin von Ausstellungen und Texten.

sie 2015 ein erstes Gemeinschaftsprojekt realisiert haben, arbeiten Kranzler und Phelps als Team. Über ihre Arbeitsweise mit zwei Augenpaaren und zwei Kameras sagen sie (in einem Satz, gemeinschaftlich gesprochen): „Unser Prozess ist mehr als nur ein gemeinsames Bildermachen. Wir sind ständig im Austausch, teilen nicht nur Ideen, sondern reichen während der Arbeit buchstäblich die Kamera hin und her. Diese Art der Kommunikation ist Teil unse-

rer Arbeitsweise. Wir denken laut, während wir auf die Menschen reagieren, mit ihnen interagieren, sie fotografieren. Wir geben ihnen eine Bühne, auf der sie über ihre eigene Erzählung nachdenken und – ohne viel Anleitung von uns – eigentlich immer etwas Interessantes enthüllen.“ Vielleicht liegt darin das Geheimnis ihrer Kunst, die Details scharf zu stellen, eine zweite Ebene sichtbar zu machen, ins Bild zu setzen, was man gemeinhin übersieht.

■ Die Porträtfotos von Paul Kranzler und Andrew Phelps waren im Rahmen der kommunale Eferding im Ahnensaal von Schloss Starhemberg zu sehen.

▼ Rohbau eines Einfamilienhauses auf Acker, Scharthen Foto: Paul Kranzler & Andrew Phelps



▼ Vietnamesische Erntehelfer auf einem Radieschen Feld des Gemüsebauern Mayr, Alkoven Foto: Paul Kranzler & Andrew Phelps



FOTO ARSENAL WIEN EIN ORT FÜR FOTOGRAFIE UND PROGRESSIVE FRAGEN

(FH) Felix Hoffmann im Gespräch
mit (MV) Maria Venzl



2024 wird das Foto Arsenal Wien eröffnet. Ab Herbst 2022 ist Felix Hoffmann erster künstlerischer Leiter und entwickelt das Profil des neuen Fotografiezentrum und Instituts für Lens-Based Media, das in einem neuen Gebäude auf 750 Quadratmetern für analoge und digitale Ausstellungsformate untergebracht ist. Im Interview mit Maria Venzl erzählt er, was ihn nach Wien zieht.

AUTORIN
► Maria Venzl
ist Kuratorin mit
Schwerpunkt
zeitgenössische
Fotografie in der
OÖ Landes-Kultur
GmbH

MARIA VENZL: Erst einmal zu deiner Geschichte. Wer bist du? Woher kommst du? Was hast du studiert?

FELIX HOFFMANN: Ursprünglich wollte ich einmal Künstler werden und habe an der Universität für Angewandte Kunst in Wien studiert. Damals gab es dort drei Fraktionen: Die einen haben klassisch mit Holz und Stein gearbeitet, die anderen in der Tradition des Wiener Aktionismus ihre Körper eingesetzt, und eine Gruppe hat in der Freien Klasse von Isabelle Graw (Herausgeberin von *Texte zur Kunst*) Konzepte geschrieben. Ich war völlig ahnungslos, Anfang zwanzig und verstand zu wenig, was überhaupt vor sich ging. Das war auch der Grund, warum ich parallel begann, Kunstgeschichte und später Kulturwissenschaften zu studieren. Schon damals haben mich kulturelle und künstlerisch-visuelle Praktiken besonders interessiert – daraus resultierte später auch meine Magisterarbeit über das Verhältnis von Fotografie und Tod. Fragestellungen, die beispielsweise innerhalb der Fototheorie

von Susan Sontag oder Roland Barthes formuliert wurden, konnte man foto- und kulturhistorisch anders reflektieren und beleuchten. Im österreichischen, süddeutschen und katholischen Raum wurden Tote in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis ins 20. Jahrhundert häufig wie Lebende inszeniert. Sie wurden in Gestelle geschnallt, mit einem Make-up versehen und dann mit geöffneten Augen „wie lebend“ fotografiert. Auf einmal dient die Fotografie zur Umkehrung von Zeitlichkeit und verlebendigt, anstatt das zu tun, was die Fototheorie behauptet. Denn die Theorie spricht vom „Schnitt durch ein Zeitkontinuum“ im Moment des Auslöser-Drückens, von einem „Einfrieren“ oder einem „medialen Tod“. Und auf einmal verbinden sich viele Ebenen des Fotografierens mit Kulturgeschichte, Religion et cetera. Daran knüpft sich die Frage: Welche Rolle spielt Fotografie eigentlich für unsere Gesellschaft? Wo liegen die Grenzen zwischen Konstruktion und Illusion?

MV Das Ausstellungshaus C/O Berlin hat es als privat initiierte Institution seit dem Jahr 2000 geschafft, rund 250 Ausstellungen von Fotograf:innen mit klangvollen Namen – von Annie Leibovitz über Peter Lindbergh, Nan Goldin bis zu vielen anderen – zu realisieren. Viele davon hast du gemacht. Das Programm ist sehr vielseitig und international angelegt. Was hat Wien, was Berlin nicht hat?

FH Fast 18 Jahre lang hatte ich unglaubliche Freude, für C/O Berlin ein internationales Programm und so eine Institution aufzubauen. Mein Weggang hat auch viel mit politischem Zögern und Ignoranz zu tun: C/O Berlin ist unter anderem das Ergebnis einer Diskussion um ein „Deutsches Zentrum für Fotografie“, die Ende der 1990er geführt wurde. Daraus wurde nichts. Diese Diskussion haben (und hatten) wir in Deutschland in den letzten Jahren erneut um das „Deutsche Fotoinstitut“ – und ich bin sehr gespannt, ob diesmal eine tragfähige Entscheidung getroffen wird, die über Lagermöglichkeiten und programmatische Oberflächlichkeiten hinausgeht, um das Erbe einer der weltweit wichtigsten Fotonationen zu bewahren.

C/O Berlin ist eine private Stiftung ohne reichen Stifter und ohne nennenswertes Stiftungskapital – ich habe mit viel Idealismus und Wahnsinn über viele Jahre daran mitgewirkt, dass es diese Institution gibt. Und bis heute sind existenzielle finanzielle Fragen immer noch an der Tagesordnung. Man merkt zwar, dass die öffentliche Hand die Tätigkeit von C/O Berlin sehr schätzt, es schlägt sich aber nicht ökonomisch substantiell nieder. Weder das Land Berlin noch die Kulturverwaltung Deutschlands übernehmen tatsächlich Verantwortung. Das ist nach 22 Jahren für mich als Kulturmensch sehr ernüchternd.

Gerade deswegen reizt mich Wien, weil Österreich hier strategisch andere und kulturpolitisch wegweisende Ziele verfolgt. Hier wird versucht, eine Institution ins Leben zu rufen, die als Äquivalent zu einer Kunsthalle für moderne Kunst agieren kann, ordentlich ausgestattet, und die als Generator und Display ohne Sammlung agiert. Eine Ausstellungshalle für Fotografie kann ein Ort sein, an dem es um Fotografie und gleichzeitig um die Gesellschaft

geht, also vor allem um progressive Fragen: Wie schaffen wir es, Bilder, Geschichten und Sammlungen am Leben zu halten? Wie versuchen wir, kulturfernes Publikum zu erreichen? Wie einer jüngeren Generation Zugang zu einem Medium und auch zu Kunst zu ermöglichen? Wie gehen wir als Gesellschaft eigentlich mit digitalen Fragen um? Wie verstehen wir es, mit Hunderten – oder wie ich Tausenden – von Bildern auf Smartphones in der Hosentasche zu leben? Und können wir überhaupt diese Bilder verstehen, „lesen“ und damit umgehen?

MV Das ist die perfekte Überleitung zu meiner nächsten Frage. Wie kann man einem jungen Publikum, das so intensiv visuell kommuniziert, Anreize bieten, in eine physische Ausstellung zu gehen – wenn doch alles im Netz passiert?

FH Auf der einen Seite gibt es ein sehr starkes Interesse an haptischen Prozessen und Objekten. Man sieht in Workshops, wie begeistert Kinder und Jugendliche sich mit Dunkelkammerarbeit oder alten Techniken aus dem 19. Jahrhundert wie Silbergelatineausbelichtungen oder Cyanotypien beschäftigen. Ebenso fasziniert viele junge Menschen die Geschichte einer Vintage-Ausbelichtung, das als ein wertvolles Stück Fotopapier an der Wand ausgestellt wird und über reine Bildinformationen hinausgeht: Die Bilder erzählen auch als Objekte eine Geschichte. Auf der anderen Seite gibt es diese große, ungerichtete Auseinandersetzung mit digitalen Bildmedien und Präsentationsfragen. Das ist ein Spannungsfeld, in dem ich viel Potenzial sehe.

MV Wie weit wird das Digitale in der neuen Institution eine Rolle spielen, und gibt es zukünftig eine Schwerpunktsetzung? Welche Trends und Tendenzen werden wichtig?

FH Ich bin kein Freund davon, den physischen Ausstellungsraum noch einmal digital zu multiplizieren. Der Reiz ist ja der, dass im digitalen Raum unabhängig faszinierende Kunst entsteht, die man im analogen Raum schwer ausstellen oder zeigen würde. ParaReal, Virtual Reality, Oberflächen im Metaverse und Gaming-Ästhetiken sind nur einige

Stichworte, die eigenständig im Netz einen Raum brauchen. Und gerade hier spielt die Vermittlung und historische Anknüpfung an linsenbasierte Medien (Lens-Based Media) eine ganz große Rolle, um gerade ein jüngeres Publikum an einen Ort und eine Idee zu binden. Fotografie verbindet sich auf einmal mit Video, Bewegtbild, Film, weiterentwickelten Bildwelten. Interessant ist sicher der Blick zurück: Wie sind diese Techniken und Inhalte fotohistorisch verankert? Wie korrespondieren alte Techniken mit neuen Tendenzen?

Fotografie ist gleichzeitig immer auch ein Abbild unserer Gesellschaft. Im Moment fordern Themen wie Identity-Politics einige gesellschaftliche Gruppen und Generationen sehr heraus, wenn es um sexuelle Orientierung, Geschlecht, Herkunft, Religion et cetera geht. Es ist spannend zu beobachten, welche entscheidende Rolle die Fotografie hierbei spielt, weil jeder jederzeit und überall mit dem Smartphone neue Identitäten über Bilder generieren, sammeln, kommunizieren kann. Diese gesellschaftspolitischen Fragen sind so weitreichend, dass es eine relevante Entscheidung war, einen neuen Ort für diese Diskurse zu initiieren.

MV Welche Chancen siehst du hier in Österreich für diese neue Institution?

FH In Österreich – lokalisiert in der Stadt Wien – passiert jetzt etwas, das aus meiner deutschen Perspektive wegweisend ist: Hier wird ein Format geschaffen, in dem über Fotografie diskutiert, nachgedacht und das Medium befragt wird. Das ist eine programmatische kulturpolitische Entwicklung. Seit Jahrzehnten wurden Lösungen für diese aktuellen visuellen Fragestellungen in der Schweiz, in Frankreich und den Niederlanden et cetera beleuchtet. Österreich knüpft jetzt mit dem Foto Arsenal stärker an diese internationalen Impulse an. Als Haltung so auf das visuelle Zeitalter im 21. Jahrhundert zu reagieren, in dem eine Gesellschaft ständig mit Fragen der Authentizität und Manipulation von Bildern konfrontiert ist, halte ich für programmatisch. Denn lernen wir in der Schule neben Lesen, Schreiben und Rechnen auch, mit Bildern umzugehen? Der schönste Moment deiner

beruflichen Laufbahn?

FH Es sind viele und vor allem diese magischen Momente mit Künstler:innen, wenn man über Konzepte nachdenkt, Ausstellungen diskutiert und langsam etwas wächst, wie eine Pflanze, und man am Ende zusammen in einer fertigen Ausstellung steht und sie den Menschen vermitteln kann. Ich sehe mich eher als ein Trainer am Spielfeldrand und die Künstler:innen auf dem Spielfeld; auf einmal laufen Menschen für andere zu Höchstleistungen auf. Ich bin nur dafür zuständig, Menschen dazu zu bekommen, sich das, was sich da auf dem Spielfeld abspielt, anzusehen und sich damit auseinanderzusetzen. Und wenn das funktioniert, ist das ein großartiges Erlebnis.

MV Was würdest du jungen Künstler:innen oder jungen Kurator:innen mitgeben? Du hast ja schon einiges an Erfahrungen gesammelt.

FH Leidenschaft, Neugierde und Selbstreflexion – und sich dabei für nichts zu schade sein –, das halte ich für eine gute Mischung. Für Entscheidungen einzustehen und einen Weg zu gehen, den man sich leider oft kürzer vorstellt, sind Elemente, die auch beim Aufbau von C/O Berlin entscheidend waren. Nur selten kann man sich auf Überraschungen, Unwägbarkeiten und auf viele Anforderungen vorbereiten. Und hätte mir in den letzten 18 Jahren jemand gesagt, auf was ich mich alles hätte vorbereiten sollen, von dem ich nicht einmal gewusst oder geträumt hatte – wo läge dann der Zauber?

STUDIO VISIT

(JL) Jonas Lund im Gespräch mit (AM) Anika Meier

AUTORIN
► Anika Meier ist Autorin und Kuratorin mit Schwerpunkt digitale Kunst.

■ *Studio Visit. How to Make Art in the Age of Algorithms* war vom 24.08. bis 25.09.2022 im FC zu sehen.



▲ Most Valuable Painting (MVP), 2022, Ausstellungsansicht *Studio Visit: How to Make Art in the Age of Algorithms* © Jonas Lund

Der schwedische Künstler Jonas Lund erforscht seit 2012 Wertschöpfung und Machtverteilung am Kunstmarkt. Er erschafft seine Werke mithilfe von Algorithmen und den Betrachter:innen. *Studio Visit. How to Make Art in the Age of Algorithms* war Lunds erste institutionelle Einzelausstellung in Österreich. Mit der Kuratorin Anika Meier spricht Jonas Lund über seine Ausstellung, Kunst und Wertigkeit.

ANIKA MEIER: Warum hast du dich entschlossen, aus deiner Museumsausstellung einen Atelierbesuch zu machen? Eine Ausstellung in einem Museum ist ein öffentliches Ereignis, ein Atelierbesuch normalerweise ein Treffen mit Kurator:innen, Galerist:innen oder Sammler:innen.

JONAS LUND: Ein Großteil meiner Arbeit entsteht durch den Austausch zwischen Werk und Betrachter:innen oder zwischen mir und dem Betrachter/der Betrachterin. Die Ausstellung wie einen Atelierbesuch aufzubauen, fühlte sich daher dynamischer, weniger statisch an und so, als könnte sie sich anpassen – je

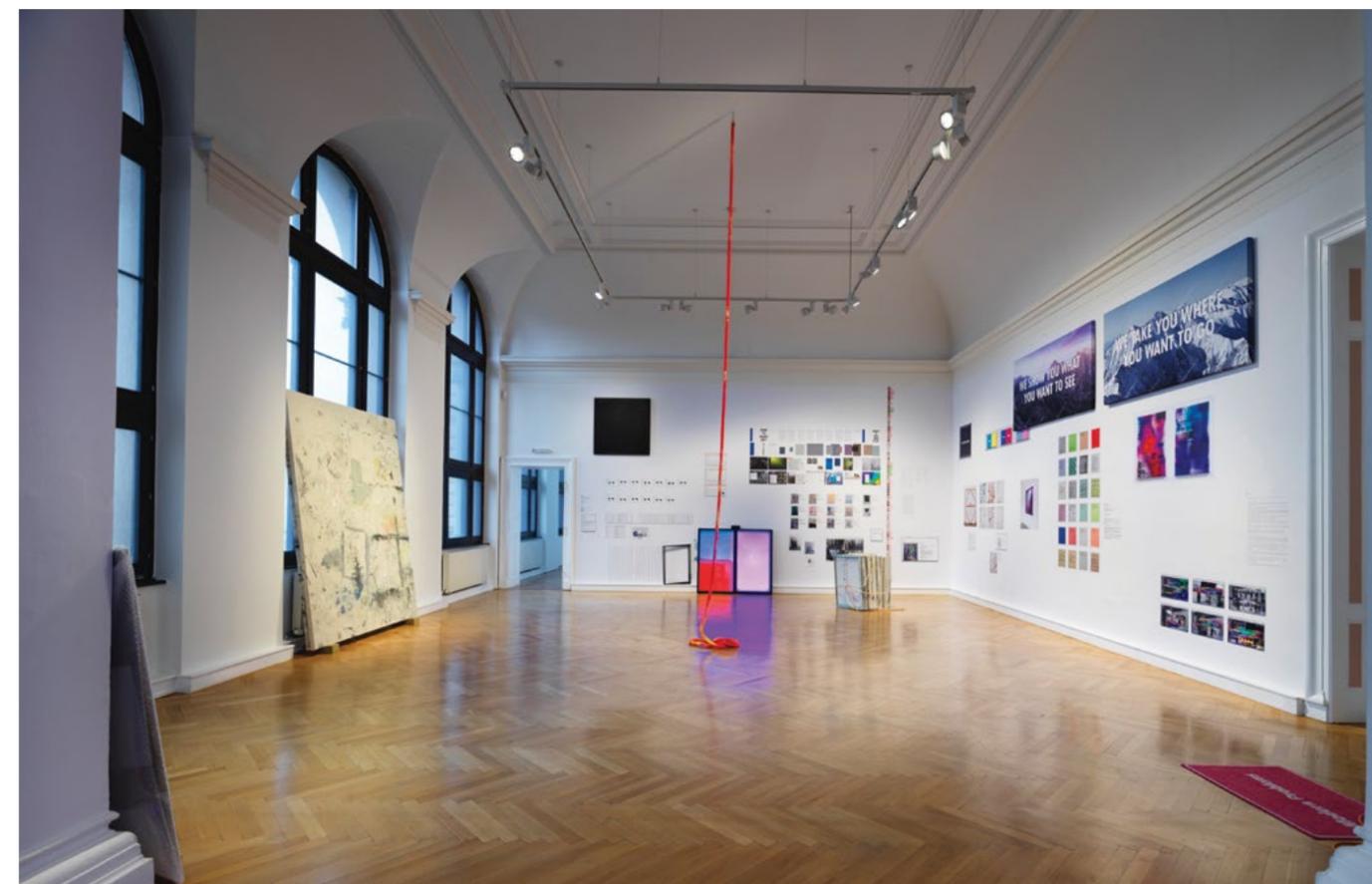
nachdem, wohin die Erzählung führt. Gleichzeitig ist das Format des Atelierbesuchs für einen Künstler/eine Künstlerin ein Format von so essenzieller Bedeutung für ein fesselndes Gespräch über das eigene Werk, und ich wollte unbedingt die Geschichte erzählen, die all meine Arbeiten der vergangenen Jahre umfasst. Es fühlte sich also genau richtig an.

Die Ausstellung *Studio Visit* war in sechs Kapitel aufgeteilt, die entscheidende Werke meiner Tätigkeit in den vergangenen zehn Jahren umfassten. In dem Hauptraum, dem ersten Kapitel mit dem Titel „Modern Problems“, war eine Tapete, die anhand von Anleitungen, Forschungsarbeiten, Screenshots und Arbeitsunterlagen die Chronologie der Entstehung nachvollziehbar gemacht und den physischen Arbeiten mehr Raum gegeben hat. Durch diese Kombination erzählt das Kapitel von Subversion, von der Beeinflussung der Wertproduktion, von der Suche nach Wert produzierenden Formeln, von der Überarbeitung der Einsatzregeln, von algorithmischer Kunstproduktion und anderem.

AM Du befasst dich seit 2012 mit Wertschöpfung und Machtverteilung auf dem Kunstmarkt. Was hast du im Wesentlichen herausgefunden?

JL Auf dem Kunstmarkt wird Wert in einem geschlossenen System durch die Kunstwelt produziert, basierend auf der institutionellen Kunsttheorie, dass Kunst Kunst ist, weil die Kunstwelt sagt, dass es Kunst ist. Im weitesten Sinne entscheidet diese Institution, „die Kunstwelt“, daher auch, was wertvoll und bedeutsam ist und was nicht. Die Institution Kunstwelt setzt sich aus allen bekannten Akteuren und Akteurinnen zusammen – Sammler:innen, Händler:innen, Kurator:innen, Direktor:innen, Autor:innen, Auktionator:innen und Künstler:innen –, und je höher man in der Hierarchie angesiedelt ist, desto mehr Einfluss hat man darauf, zu entscheiden, was wichtig ist und was im System Kunstwelt gezeigt, vermittelt und in Umlauf gebracht werden soll.

Ich habe dieses System aus vielen verschiedenen Blickwinkeln erforscht, beispielsweise in der Ausstellung *The Fear Of Missing Out*, für die ich einen



▲ Ausstellungsansicht *Studio Visit: How to Make Art in the Age of Algorithms*, 2022 Foto: Michael Maritsch



▲ Ausstellungsansicht Studio Visit: How to Make Art in the Age of Algorithms, 2022 Foto: Michael Maritech

JL Eine Frage, der ich in diesem Werk nachgehe, ist die, was hinter der Vorstellung von „am wertvollsten“ steckt. Am wertvollsten etwa im Sinne formalistischer Ideale? Am wertvollsten hinsichtlich seines monetären Werts? Am wertvollsten hinsichtlich seiner Popularität? Für mich ist augenblicklich das wertvollste Gemälde ein Werk von 2017, auf dem ein rosa Elefant zu sehen ist. Die Frage ist also auch, wann etwas, das für mich persönlich das Wertvollste ist, zu etwas wird, das von einem größeren Kreis/Publikum als solches anerkannt wird. Wann wird aus der subjektiv persönlichen Aussage, dass etwas das Wertvollste ist, eine allgemeingültige?

AM Deine 512 digitalen Einzelgemälde entwickeln sich durch die Mitwirkung der User und Userinnen in Form von Likes, zustimmenden Klicks und Verkäufen und werden so zum wertvollsten Gemälde auf mvp.art. Die Ästhetik jedes MVPs wird durch einen Tauglichkeitsalgorithmus bestimmt, der seine Leistung zurückverfolgt, wobei das wertvollste Gemälde das Ergebnis der bisherigen 511 Verkäufe ist. Kannst du uns Informationen über die von dir gesammelten Daten geben? Welches Werk hat bisher die beste Performance?

JL Es ist immer faszinierend, zu beobachten, was die Menschen auswählen, denn die Präferenzen, die für mich so offensichtlich erscheinen, sind es für jemand anderen nicht, es gibt also in diesem Sinne keinen einheitlichen Maßstab. Alles in allem hätte ich nicht erwartet, dass die Werke so beliebt sind.

AM Im März 2018 hast du den JONAS LUND TOKEN eingeführt. In seiner sichtbaren Gestalt hat der JONAS LUND TOKEN seither unterschiedliche Größen und Formen angenommen. JONAS LUND TOKEN (JLT) ist eine verstreute, dezentrale, autonome künstlerische Praxis, die darauf abzielt, den Entscheidungsprozess in der Kunstproduktion und die strategischen Entscheidungen hinsichtlich deines beruflichen Werdegangs zu optimieren und zu vereinfachen. Die JLT-Anteilseigner:innen beteiligen sich, indem sie durch Stichentscheide über Vorschläge abstimmen und auf der JLT-Website diskutieren. Während deine Karriere Fahrt aufnimmt

Algorithmus geschrieben habe, um eine Anleitung dafür zu schaffen, wie man erfolgreiche Kunstwerke herstellt, und habe dabei unterschiedliche Formeln zur Wertschöpfung untersucht, bis hin zum JONAS LUND TOKEN, wobei ich Anteile an meiner Arbeit auf dem Markt anbiete, um den Entscheidungsprozess durch Repräsentant:innen aus der Kunstwelt „abzusichern“.

Eines der zahlreichen Ergebnisse meiner Recherche ist, dass es sehr schwer, wahrscheinlich sogar unmöglich ist, den Wert auf irgendeine belastbare Art jenseits des Marktwerts zu quantifizieren, was der Kunst auch ihre eigentliche Magie verleiht. Die Unmöglichkeit, eine definitive Formel dafür zu finden, was ein Kunstwerk

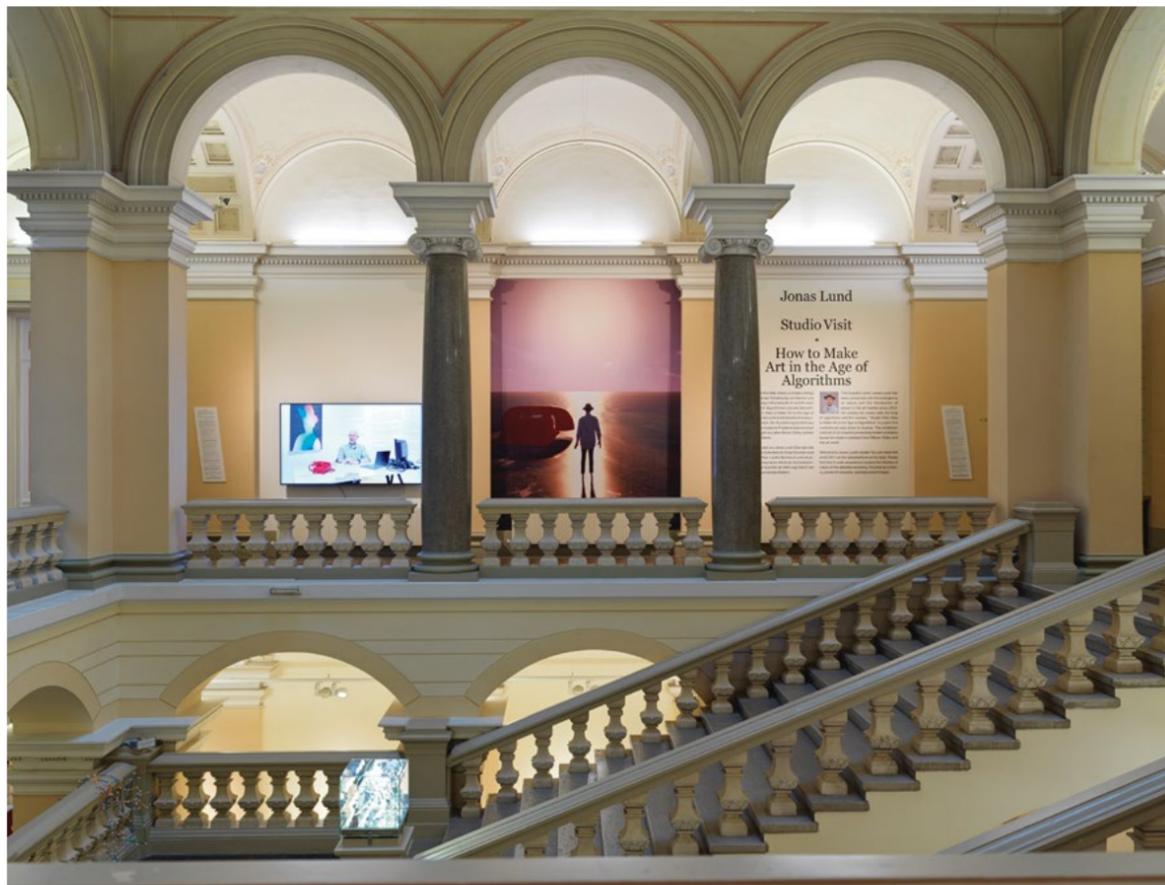
gut, schlecht, großartig oder fantastisch macht, ist eines der wenigen noch verbliebenen Dinge, die durch automatische Abläufe übertrieben optimiert und quantifiziert werden können.

AM Wie definierst du Wert als Künstler mit Verbindungen zu net.art und Post-Internet-Kunst?

JL Das ist sehr schwer fassbar, was mir aber wirklich gefällt und was ich als sehr wertvoll erachte, ist der Augenblick, in dem man ein neues Kunstwerk entdeckt und nicht genau weiß, was da vor sich geht. Einen Moment lang herrscht Verwirrung, Unsicherheit, die Frage, was das ist, was das auslöst, ob es einen Trick gibt. Und dann hat man vielleicht einen

Aha-Moment, und alles wird zurechtgerückt, vielleicht aber auch nicht, jedenfalls ist es der Augenblick des Entdeckens, der Verwirrung, der Begeisterung, der zählt und einen bleibenden Wert schafft.

AM In einem deiner jüngsten NFT-Projekte geht es darum, das wertvollste Gemälde zu finden. Das berühmteste Gemälde ist die Mona Lisa im Louvre, das täglich 30.000 Besucher:innen anzieht. Was wäre, wenn sich Gemälde in Museen durch Interaktionen verändern und weiterentwickeln würden? Würden wir dann das wertvollste statt nur das berühmteste Gemälde zu sehen bekommen?



▲ Ausstellungsblick Studio Visit: How to Make Art in the Age of Algorithms, 2022 Foto: Michael Maritsch

KUNST IST EIN EMPFINDLICHES INSTRUMENT

und dein Marktwert steigt, steigt auch der Wert eines JLT und ermöglicht es den Vorstandsmitgliedern, durch Dividenden und potenzielle Token-Verkäufe zu profitieren. Warum hast du entschieden, den Anteilseigner:innen ein Mitspracherecht an den meisten deiner künstlerischen Entscheidungen zu geben?

JL Im Text zu Beginn des Werks wird meine Motivation wie folgt beschrieben: „Lunds Bestreben ist es, die traditionellen Machtverhältnisse zu unterlaufen, was sich auf die zeitgenössische Kunstwelt sowie auf den für jede Situation strategisch richtigen Entscheidungsprozess auswirkt. Ein verteilter Beraterkreis mit dem Anreiz, die Position des Künstlers weiter zu stärken, da diese unmittelbar mit dem Wert des JONAS LUND TOKEN verknüpft ist, hat den Zweck, die Effizienz des Entscheidungsprozesses zu erhöhen und jeder strategischen Entscheidung Bedeutung zu verleihen“, was es meiner Meinung nach immer noch genau auf den Punkt bringt. Ich interessiere mich ganz allgemein für neue Technologien, sodass es die richtige Herangehensweise zu sein

schien, mich mit verteilter Entscheidungsfindung, DAOs, Dezentralisierung und dem Web3 auseinanderzusetzen.

Nach der Logik der zuvor genannten Wertschöpfungsmechanismen – „Kunst ist Kunst, weil die Kunstwelt sagt, dass es Kunst ist“ – ist ein dezentrales Beratergremium aus Vertreter:innen der Kunstwelt, das Entscheidungen über meine Arbeit trifft, eine optimal abgesicherte Lösung. Weil die Mitglieder des Gremiums Vertreter:innen der Kunstwelt sind, wird, was immer sie entscheiden, automatisch zur richtigen Entscheidung, vergleichbar einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung, und sichert im Wesentlichen alle Entscheidungen ab: „Die Kunstwelt sagt, es ist gut.“

AM Hast du das Gefühl, die Kontrolle über deine künstlerische Tätigkeit zu verlieren?

JL Nein, noch nicht, da ich noch immer Mehrheitsaktionär bin, ich hoffe aber, dass ich bald mehr Kontrolle abgeben kann, weil mehr JLTs in Umlauf kommen.



■ Die Ausstellung *The Mysterious World* - Natalia LL war vom 14.04. bis 26.09.2021 im FC zu sehen.

■ Die Publikation ist um 24 Euro im Buchhandel erhältlich oder unter www.oekultur.at.

◀ Foto: OÖLKG



Natalia LL (Natalia Lach-Lachowicz, *1937 in Żywiec, Polen, verstorben am 22.08.2022) brach in den 1970er-Jahren mit dem kühlen Rationalismus konzeptueller Kunst und schuf mit einer Serie von Aufnahmen junger Frauen, die genussvoll Bananen, Würste oder Eiscreme verspeisen, Ikonen der feministischen Bildproduktion – *Consumer Art*. Was in gängigen Werbebotschaften Sinnlichkeit und Erotik verspricht, wird in ihren Arbeiten als selbstbewusste

feministische Position artikuliert. Die Themen Sehnsucht und Fantasien, Träume und Irrationales waren wichtige Bezugspunkte in Natalia LLS Schaffen. Performativ und dokumentarisch dehnte sie die Grenzen der rationalen Erfahrung und sexualisierten Körperlichkeit aus in Bereiche des Mystischen, Schamanistischen und Transzendentalen. Der Katalog erschien zur Retrospektive *The Mysterious World* – *Natalia LL* im Francisco Carolinum in Linz.

IDENTITIES IN TIMES OF...



▲ © Kristina Knipe

AUTORIN
► Corinna
Schneider ist
im Project-
Management
bei Der Greif –
Organisation for
Contemporary
Photography.

■ Zu sehen unter:
www.dergreif-online.de/guest-room/alfred-weidinger/



▲ © Semet Durgun

DER GREIF ist Printmagazin, Onlinemagazin, Kuratorteam und Gemeinschaftsprojekt für und mit Fotograf:innen und Autor:innen aus der ganzen Welt. Er verbindet digitale und analoge Inhalte auf einzigartige Weise, er erforscht und erweitert die Grenzen des Publikationswesens im digitalen Zeitalter.

Der Guest-Room ist eine monatliche Online-Ausstellung, basierend auf offenen Einreichungen, und wird von namhaften Persönlichkeiten der Fotografiewelt kuratiert, zum Beispiel eröffnete im Jänner 2015 Ingo Taubhorn (Kurator, Deichtorhallen Hamburg) den Guest-Room. Die mittlerweile 64.

Ausgabe des Guest-Room wurde von Alfred Weidinger in Kollaboration mit Maria Venzl kuratiert. Der gewählte Themenrahmen für die Einreichungen war: *Identities in times of... mit der Aufgabenstellung: Photography is still – perhaps even more than ever – one of the central media in the visual representation of identities. But what does this mean today, when stable social positioning is less and less based on traditional social and cultural foundations?*

Aus den fast 1.000 internationalen Einreichungen wurden 37 Arbeiten ausgewählt und in Echtzeit auf der *Guest-Room*-Seite veröffentlicht.

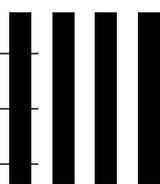


▲ Kohrabi, 2020 © Brislida Burf



HOTSPOTS

◀ 30.03. – 03.07.22	Herbert W. Franke, VISIONÄR	Francisco Carolinum Linz
◀ 24.08. – 25.09.22	Jonas Lund, Studio Visit. HOW TO MAKE ART IN THE AGE OF ALGORITHMS	Francisco Carolinum Linz
◀ 08.09. – 25.09.22	ART NFT LINZ	Francisco Carolinum Linz
▶ 01.07. – 26.10.22	communale Eferding	Schloss Starhemberg Eferding
▶ 26.08.22 – 26.02.23	PIXELS by CryptoWiener	OK Linz
▶ 01.09.22 – 08.01.23	META.SPACE	Francisco Carolinum Linz
▶ 02.09.22 – 26.02.23	Christa Sommerer / Laurent Mignonnaud, THE ARTWORK AS A LIVING SYSTEM	OK Linz
▶ 08.09.22 – 20.11.22	Maria Kulikovska My Body is a Battlefield in Zusammenarbeit mit Oleg Vinnichenko	Francisco Carolinum Linz
▶ 06.10.22 – 08.01.23	50 Jahre ORF Oberösterreich	Francisco Carolinum Linz
▶ 23.11.22 – 05.03.23	Anna Jermolaewa NUMBER TWO	Schlossmuseum Linz
▶ 13.12.22 – 19.03.23	Heidi Harsieber, HAND. KAMERA	Francisco Carolinum Linz
	Fotografische Gesellschaft OÖ im Ursulinenhof	fotografische.at
	Schule Friedl Kubelka	schulefriedlkubelka.at
	Hartlauer Fotogalerie	fotogalerie.hartlauer.at
	Prager Fotoschule Österreich	prager-fotoschule.com
	Kunsthau Wien	kunsthauwien.com
	LIK Akademie für Foto und Design	likakademie.com
	Photoinstitut Bonartes	bonartes.org
	Leica Store and Galerie	leicashop.com
	Westlicht / Schauplatz für Fotografie	westlicht.com
	Ostlicht Galerie für Fotografie	ostlicht.org
	Fotogalerie Wien	fotogalerie-wien.at
	Camera Austria Graz	camera-austria.at
	KM Künstlerhaus Halle für Kunst und Medien Graz	km-k.at
	Fotohof Salzburg	fotohof.net
	Leica Galerie und Boutique Salzburg	leica-galerie-salzburg.com
	Sternenpassage Mikromuseum für Lichterscheinungen	mqw.at
▶ 10.11. – 13.11.22	Paris Photo	
▶ 23.04. – 27.11.2022	La Biennale di Venezia 2022	
▶ 02.03. – 31.03.2023	Europäischer Monat der Fotografie in Berlin	
▶ 11.05. – 14.05.2023	Photo London	



FOLGEN SIE UNS AUF:
f fc_linz @fc_linz t fc_linz

FRANCISCO
CAROLINUM LINZ
Museumstraße 14, 4020 Linz

HERAUSGEBER
OÖ Landes-Kultur GmbH
Museumstraße 14, 4020 Linz

FÜR DEN INHALT
VERANTWORTLICH
Alfred Weidinger, Geschäftsführer
Isolde Perndl, Kaufmännische Leitung

REDAKTION
Maria Venzl
Mona Horncastle

LAYOUT
Studio Yukiko

DRUCK
Gutenberg-Werbering

ONLINE
www.ooeekultur.at

ISNN
2791-4593


LANDES-KULTUR
GMBH



Received From Migration Offices, seit 2020 / ongoing © Maria Kulikovska | Die Krippenbauerin
Gusti Aichinger zeigt auf eine von ihr gestaltete Heiligendarstellung, Prambachtirchen Foto:
Paul Kranzler & Andrew Phelps | Ausstellungsansicht Pixels by CryptoWiener Foto: Florian
Voggeneder | Vierkanthof Vierkanthof Stallinger, Wülferbauer, Kalendar, ohne Jahr, Fotodruck
auf Papier, 9 x 13,1 cm, Inv. Nr. LB.72997, OOLKG, Sammlung Volkskunde und Alltagskultur |
©Samet Durgun | Foto: ORF ÖO

COVER: Natalia LL, Consumer Art, 1974, courtesy lokal_30
Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, Mobile Feelings, 2002-2003,
Foto: Michael Maritsch | „Schild Rosa“, Atelier Heinrich Dolezel, Grieskirchen |
Ausstellungsansicht communale Eferding Foto: Paul Kranzler & Andrew Phelps | Instant
Vacations I, 2007-2009 © Robert F. Hammerstiel | Ausstellungsansicht MY BODY IS A
BATTLEFIELD Maria Kulikovska, 2022 Foto: Michael Maritsch | Watercolours On The Paper,