

FRANCISCO CAROLINUM



★ DAS MAGAZIN FÜR FOTOGRAFIE ★
UND MEDIENKUNST

NUMMER 01



VORWORT

Machen Sie mal ein Experiment, geben Sie „Foto- und Medienkunst Österreich“ bei Google ein. Und?

Foto- und Medienkunst ist aus den zeitgenössischen Sammlungen der weltweit führenden Museen nicht wegzudenken – im Jahr 2021 aufgrund der aktuellen Entwicklung im Bereich NFTs noch viel weniger. Vor diesem Hintergrund erstaunt in Bezug auf die Fotografie und Medienkunst ein Blick auf die österreichische Museumslandschaft. Ja, es gibt den Fotohof in Salzburg, die Camera Austria in Graz und die Ars Electronica in Linz: Aber wo ist ein Haus, das dieses Medium neu denkt – inklusive der nötigen Erweiterung in unserem digitalen Zeitalter? Wo in Österreich gibt es ein Äquivalent zu etwa dem Haus der Kulturen der Welt in Berlin, dem Medienkunstverein in Dortmund, dem ZKM in Karlsruhe oder dem Eye-Filmmuseum in Amsterdam?

Dass es nicht immer gleich ein neues Haus sein muss, haben wir mit der Neuausrichtung des Francisco Carolinum als Haus für Foto- und Medienkunst gezeigt: Mit bereits neun Ausstellungen seit Oktober 2020 haben wir bewiesen, dass unter diesem Überbegriff ein differenzierter Umgang mit Bildmedien möglich ist. Die rund um die Debatte nach einem Haus der Fotografie in Salzburg entstandenen Querelen sind unnötig, wenn man sein Potenzial kennt und nutzt. Das FC ist entsprechend einem Bildmuseum angelegt, wie es der Leiter der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang in Essen, Thomas Seelig, sinnvollerweise fordert: Es geht um das Phänomen des Bildes – die Geschichte der Fotografie, die Entwicklung des Mediums Film und um die Veränderung des Genres durch die Allgegenwart einer digitalen Kamera und der entsprechenden Bilderflut in den sozialen Medien.

Kurz zur Geschichte: 1978 gründete das Land Oberösterreich mit dem Fotografen und Fotosammler Hans Frank im Marmorschlössl in Bad Ischl das erste Fotomuseum Österreichs. Nun ist das denkmalgeschützte Baujuwel im Park der Kaiservilla ohne Frage ein wunderbarer Ort für Kunst und Kultur, nur leider unter den

heute gültigen konservatorischen Normen vollkommen ungeeignet dafür, höchst licht-sensitive Fotografien auszustellen. Daher wurde die Fotosammlung von Hans Frank bereits in den 1990er Jahren in ein klimatisiertes Depot des Landesmuseums in Linz gebracht.

Als ich 2020 meine Stelle als Leiter der OÖ Landes-Kultur GmbH angetreten habe, war ich darüber gelinde gesagt erstaunt. In einem Depot herrschen die optimalen Bedingungen, um eine Fotosammlung zu konservieren, aber ein Depot ist kein öffentlicher Raum, was dort lagert, wird gepflegt, aber nicht gesehen. In meinen Augen ein absolutes No-Go für die Sammlung Hans Frank und einen weiteren verborgenen Schatz: die weltweit bedeutendste Sammlung an Fotografien von Madame d’Ora, und vieles mehr.

Und so schätze ich mich glücklich, im Zuge der Neuausrichtung der Häuser des ehemaligen Landesmuseums in dessen früherem Stammhaus, dem Francisco Carolinum, Platz für ein Haus für Foto- und Medienkunst gefunden zu haben. Das Erbe von Hans Frank wird noch 2022 in einer nach ihm benannten Galerie im Erdgeschoß des Gebäudes präsentiert. In diesen Räumen werden sowohl eine Dauerausstellung für Franks Apparaturen eingerichtet als auch Wechsellausstellungsräume geschaffen, in denen Sonderschauen von historischen Fotografien und seiner Sammlung gezeigt werden. Dadurch würdigen wir das Vermächtnis des großen Fotopioniers und verankern es an einem Ort, an den es hingehört: sichtbar in einem öffentlichen Museum – eingebettet in ein Programm, das internationale und österreichische Positionen in Bildform bewahrt, erforscht, sammelt und ausstellt, mit einer wesentlichen Erweiterung in den virtuellen Raum. Denn das ist die Gegenwart: Mit dem neuen digitalen Ableger unseres Hauses, dem DFC Francisco Carolinum, geben wir im Metaverse *Cryptovoxels* zeitgenössischen Künstler:innen eine Plattform für ihre digitale Bildkunst wie NFTs.

Und die Zukunft? Das vorliegende Fotomagazin ist der Auftakt einer Reihe, mit der wir halbjährlich Ausstellungen und Kunstpositionen vorstellen und zur Diskussion stellen möchten. Die Zeit ist reif, der Ort ideal und unser Wille stark, die Foto- und Medienkunst in Österreich zu verankern.

Alfred Weidinger



▲ Étienne et Emanuelle, aus dem Werkzyklus „Tools For Conviviality“, Anna Ehrenstein Foto: courtesy the artist, Office Impact and KOW Berlin

INHALTSVERZEICHNIS

▶ SHOT

- 4 NO LIMITATIONS
He Yunchang
The Golden Sunshine
- 6 DIE VERLETZUNG
ALS KÜNSTLERISCHE
HANDLUNG
Gina Pane
Action Psyché
- 7 LADY OLIVER
Geta Brătescu
The Lady and the Bird
- 8 KUNSTVOLL HACKEN
Gretchen Andrew
Trust Boundaries

■ ZOOM

- 10 JUST ADDED
Sophia Süßmilch
Cherubim (Don't fuck with us)!
- 11 FARBECHT
Zum Revival der
Autochrom-Fotografie in
Oberösterreich

■ TALKING HEADS

- 14 ETWAS NEUES
AUS DEN TRÜMMERN DER
UTOPIEN AUFBAUEN
Anna Ehrenstein im Gespräch
mit Carlos Kong
- 20 ABLICHTEN VON LICHT
Anton Kehrer im Gespräch mit
Maria Venzl

+ REVIEW

- 24 PROOF OF ART
Eine kurze Geschichte der
NFTs, von den Anfängen
der digitalen Kunst bis zum
Metaverse
- 26 LEARNING BY DOING
Studierende der Kunst-
universität Linz gestalten
eine Ausstellung im Metaverse
Cryptovoxels
- 28 PIONIERIN. FEMINISTIN.
WEGBEREITERIN
Natalia LL
The Mysterious World

||| BOOK

- 31 AUSGEZEICHNET
YOUTH, GIRLS. Luo Yang
Selected Works ist eines der
schönsten Bücher Österreichs

≡ FLASH LIGHT

- 32 LEARN ABOUT
Luci Stahl übernimmt
Professur für Künstlerische
Fotografie an der
Kunstuniversität Linz
- 34 VON PRAG NACH LINZ
UND IN DIE WEITE WELT
25 Jahre Prager Fotoschule
Österreich

36 HOTSPOTS

NO LIMITATIONS



▲ One-meter democracy, ©He Yunchang Studio

He Yunchang *The Golden Sunshine* KURATOR: AI WEIWEI

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

■ 12.10.21 –
20.02.22

He Yunchang ist einer der bedeutendsten Performancekünstler Chinas. Seine Performances sind radikale Aktionen, für die er körperlich an seine Grenzen geht: „Ich übe in meiner Kunstpraxis keine Zurückhaltung“, sagt der Künstler, „meine einzige Bedingung ist es, am Leben zu bleiben. Ich setze Performance-Kunst ein, um auszudrücken, was mir wichtig ist, und was ich verachte.“

Selbstverletzungen sind in He Yunchangs künstlerischer Praxis von Anfang an ein wichtiges Ausdrucksmittel, das er über die Jahre nicht nur intensiviert, sondern auch radikalisiert hat.

Von zwei je einen Zentimeter langen Schnitten an den Schultern in *Dialogue With Water* (1999), über das operative Entfernen eines Rippenbogens in *One Rib* (2008-2009), bis zur Performance *One Meter of Democracy or Asking the Tiger for His Skin* (2010) in der er sich – ohne Narkose – einen ein Meter langen, etwa einen Zentimeter tiefen Schnitt, vom oberen Brustkorb bis zu seinem Bein zufügen ließ. Mit dieser Radikalisierung geht auch eine Veränderung des Focus einher: Aus den Fragen nach individueller Freiheit bzw. Unfreiheit werden Fragen mit umfassender, gesellschaftlicher Relevanz. Während *One Rib* die Beziehung des Künstlers zu den wichtigsten Frauen in seinem Leben, und die Kraft persönlichen Zusammenhalts verhandelt, hat *One Meter of Democracy* eine deutlich politische Dimension, die He Yunchang als



▲ Dialogue with water, ©He Yunchang Studio

seine persönliche Hommage an das Recht, Entscheidungen zu treffen und eine Warnung vor den Folgen dieser Freiheit kontextualisiert.

Als Teil seiner einmaligen, nicht reproduzierbaren Performances spielt deren mehrperspektivische Dokumentation durch Fotografien und Filme eine wichtige interpretatorische Rolle. Die von Ai Weiwei kuratierte Ausstellung dieses Materials ist He Yunchangs erste umfassende Werkschau im deutschen Sprachraum. Sie gibt Einblick in das vielschichtige Werk des Künstlers, das – so radikal und an der Grenze des Erträglichen seine Kunst im Ausdruck auch sein mag – tatsächlich streng formal, referenziell und mit bezeichnend emotionaler Kraft zeigt, welchen Stellenwert Performancekunst auch heute noch haben kann.

DIE VERLETZUNG ALS KÜNSTLERISCHE HANDLUNG

Gina Pane
Action Psyché, 1974



▲ Gina Pane, *Action Psyché, 1974*, Farbfotografie, 48 x 57,5 cm, Fotografin: Françoise Masson
Copyright: The Estate of the Artist, Courtesy of Richard Saltoun Gallery, London

Mit ihren aufsehenerregenden Aktionen, durch die sie ihren Körper an die Grenzen der Belastbarkeit brachte, war Gina Pane (1939-1990) eine der radikalsten Performance-Künstlerinnen der 1970er-Jahre. Sie studierte Malerei an der École des Beaux-Arts in Paris. Unter dem Eindruck der sozialen Umwälzungen und Student:innenproteste im Pariser Mai 1968 entwickelte sie in einer relativ kurzen Zeitspanne zwischen 1970 und 1978 ein performatives Œuvre, das vor allem durch Selbstverletzung charakterisiert ist. Ihre Aktionen („actions“) richteten sich gegen eine, in ihren Augen vernichtend desolate, politische Realität, und versuchten eine, wie sie es nannte, „anästhesierte Gesellschaft“ aufzurütteln.

Die Ausstellung zeigt Gina Panes Performance *Action Psyché*, die am

12. Januar 1974 in der Galerie Stadler in Paris stattfand, anhand von 25 Farbfotografien und 75 Dias, die den Ablauf der Performance dokumentieren. Diese „Constats d'action“ (Aktionsbelege), wie die Künstlerin sie bezeichnete, entstanden in enger Zusammenarbeit mit der Fotografin Françoise Masson, und wurden nach der Aktion zu Tableaus arrangiert.

Gina Panes Werke können als Versuch der Entwicklung einer neuen, machtvollen Bildsprache verstanden werden, in deren Zentrum der Körper steht. Mit ihren Schmerzperformances versucht sie einen direkten Zugang zum Gegenüber zu finden, und erhofft sich, vergleichbar mit einem kathartischen Effekt, das Unterbewusstsein und das kollektive Gedächtnis der menschlichen Psyche anzusprechen.

AUTORIN

► Michaela Seiser ist Kuratorin und Assistentin der Geschäftsführung in der OO Landes-Kultur GmbH.

■ 29.10.21 – 20.02.22

LADY OLIVER

Geta Brătescu
The Woman and the Bird

AUTOR

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



▲ Geta Brătescu, *Lady Oliver in Travelling Costume*, © Courtesy of The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth and Ivan Gallery Bucharest

■ 29.10.21 – 20.02.22

Die Grande Dame der rumänischen Konzeptkunst, Geta Brătescu, hat in ihrem langen Leben voller politischer und gesellschaftlicher Umbrüche ein eindrucksvolles und

vielfältiges Œuvre geschaffen, das sich über alle Medien erstreckt: Zeichnung, Malerei, Textil, Collage, Skulptur, Installation, Film und Fotografie. Sie wurde 1926 im Königreich Rumänien als einzige Tochter eines Apothekers geboren. Dadurch wurde sie im kommunistischen Regime nach dem Zweiten Weltkrieg dem Bürgertum zugerechnet, und ein Abschluss ihres Studiums der Malerei, Literatur und Philosophie verweigert. Erst nachdem sie 1957 von der Artist Union aufgenommen worden war, konnte sie ihr Studium zwischen 1969 und 1971 beenden. Gemeinsam mit Ion Grigorescu (*1945) und Ana Lupuş (*1940) zählt sie zu den wenigen Künstlerinnen und Künstlern, die in der neo-stalinistischen Diktatur unter Nicolae Ceauşescu Themen artikulierten, die weitgehend von der Zensur verboten waren, und Medien wie Fotografie und Film nutzten, die nur staatlich kontrolliert zugeteilt wurden. Deswegen spielte das Atelier als Rückzugsgebiet, Freiraum und Ort des

Austauschs eine große Rolle.

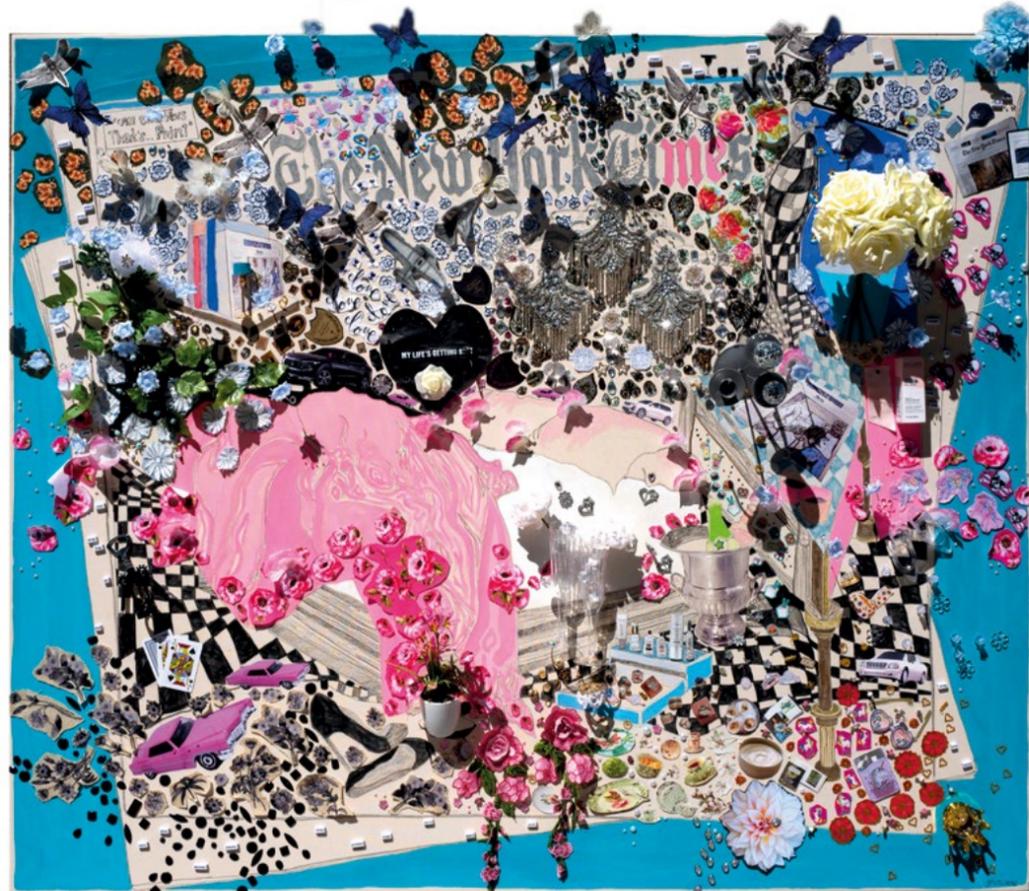
Vom Willen zum Experiment und der Freude am spielerischen Umgang mit ihren Materialien angetrieben, verhandelt Geta Brătescu –

wie in ihrer Arbeit *Lady Oliver in Travelling Costume* – in ihrem Werk auf subtile Art ein zentrales Thema: persönliche und künstlerische Freiheit.

Die Ausstellung *The Woman and the Bird* präsentiert eine Auswahl früher fotografischer und filmischer Arbeiten der Künstlerin, die vor allem im Rahmen performativer Aktionen ab den 1970er Jahren entstanden sind – oft gemeinsam mit ihrem Ehemann Mihail Brătescu, ein Ingenieur, den sie 1951 heiratete und der selbst ein passionierter Fotograf war. Weil Film- und Fotomaterial nur am Rande der Legalität für künstlerische Zwecke zu bekommen war, spielte das Material Papier über alle Schaffensperioden hinweg eine wichtige Rolle in ihrem Werk.

2018 ist die Künstlerin im Alter von 92 Jahren verstorben. Die Ausstellung zeigt eine Reihe von Werken aus dem Nachlass, die bisher noch nicht ausgestellt wurden.

AUTORIN
► Inga Kleinknecht
leitet die Sammlung
für Moderne und
Zeitgenössische Kunst
der OÖ Landes-Kultur
GmbH.



▲ Gretchen Andrew, NY Times Art (front page), 2021, Fleece airplanes, faux leather zipper pouch, and charcoal on canvas, 60" x 72", 152,5 x 183 cm. Courtesy of the Artist.

Gretchen Andrew *Trust Boundaries*

Die US-amerikanische Künstlerin Gretchen Andrew (*1988, Los Angeles) bezeichnet sich selbst als „Search Engine Artist“ und definiert sich damit als Vertreterin einer Kunstströmung, die auf der Manipulation von Suchmaschinen, Suchergebnissen, Algorithmen und künstlicher Intelligenz basiert. Gretchen nutzt ihre Erfahrungen als Informatikerin bei Google mit dem Ziel, Suchbegriffe zu aktuellen Themen künstlerisch zu verarbeiten. Dem gegenüber stehen ihre eigentlichen Kunstwerke, die sie traditionell auf Leinwand fertigt und sich mit einer feminin konnotierten Bildsprache der männlichen

Dominanz im Bereich der Programmierung sowie in Politik und Wirtschaft widersetzen.

In ihrer aktuellen, vornehmlich in Linz entstandenen, Werkserie assoziiert Gretchen etwa zu Themen rund um die Europäische Union. Dafür hat sie Suchmaschinen manipuliert: Die Suche nach „Map of the EU“ zeigt nun auch Gretchens rosawolkige Bildcollagen als Ergebnis – künstlerisch frei inklusive Großbritannien, als hätte es den Brexit nie gegeben. Oder sie hinterfragt den geringen Anteil von 2% weiblicher Künstlerinnen, die auf dem Kunstmarkt vertreten sind. Sucht man im Internet

nach „Contemporary Art Auction Record“ oder „NYTimes Art“, findet man ihre Bilder – die sie selbst auf deren Website „geschmuggelt“ hat.

Bildcollagen wie diese, wirken auf den ersten Blick wie überladene, harmlose Bastelarbeiten, sind aber wirkmächtige Informationen in Bildform zur Veränderung der digitalen Realität. Denn Gretchen ist es künstlerisch wichtig, ihre Anliegen visuell zu artikulieren und auf einer virtuellen Metaebene zu realisieren. Sie hackt kunstvoll das Internet und bewegt sich als Performance-Künstlerin virtuos in der Grauzone der „Trust Boundaries“ (Vertrauensgrenzen).



▲ Gretchen Andrew, Contemporary Art Auction Record (superman), 2021, Superman-Pinata gefüllt mit Träumen und Plastik-Schmetterlingen auf Leinwand, 36" x 24", 91,5 x 61cm © Gretchen Andrew

JUST ADDED

Sophia Süßmilch *Cherubim (Don't fuck with us)!*

Die achte und letzte Ausgabe des HÖHENRAUSCHS *Wie im Paradies* war gut bewacht: Gleich acht Augenpaare des lebensgroßen Cut-outs einer Cherubim-Darstellung von Sophia Süßmilch, die sie eigens für die Ausstellung gestaltet hat, hatten alles im Blick.

Laut Bibel waren die Cherubim Mischwesen: „Ihre Füße waren die eines Stieres. Unter den Flügeln hatten sie Menschenhände. Jedes hatte vier Gesichter: ein Menschen- gesicht, ein Löwengesicht, ein Stiergesicht und ein Adlergesicht. Und die Herrlichkeit schwebte von den Cherubim herüber, das Rauschen ihrer Flügel war wie die Stimme des Allmächtigen Gottes.“ Auch Süßmilchs Arbeit vereint diese vier Wesen: Sie kreuzt die biblische Erzählung mit kulturellen Vorstellungen, Bezügen und Rollenbildern und schafft so einen „humoristisch-lapidaren Kommentar“ zur überlieferten Wirklichkeit und unserer Realität.

Die Arbeit wurde für die fotografische Sammlung der OÖ Landes-Kultur GmbH angekauft. Sie war vom 06.05 - 17.10.2021 zu sehen.

AUTORIN

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



▲ Sophia Süßmilch, Cherubim, 2021
Installation, Fotodruck, ausgeschnitten, 270 x 270 x 120 cm

FARBRECHT

Revival der Autochromfotografie in Oberösterreich



Autochrome sind die ersten Farbfotos in der Geschichte der Fotografie. Seit Beginn der Fotografie in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde getüftelt und mit Verfahren experimentiert, um die Farbenpracht der Welt möglichst wirklichkeitsgetreu festzuhalten.

Als Geburtsjahr der Farbrasterfotografie gilt das Jahr 1868, als der französische Fotopionier Louis-Arthur Ducos du Hauron sein erstes

Patent auf „Farbenphotographie“ erhalten hat. Es umfasste bereits alle Methoden zur Herstellung von Farbrasterplatten, allerdings war er mit seinen Ideen dem Entwicklungsstand der fotografischen Techniken noch weit voraus. Die Fotofabrikanten und Filmpioniere Auguste und Louis Lumière aus Lyon griffen diese Idee 1893 auf und setzten Haurons im Patent beschriebenes Farbrasterverfahren

▲ Mädchenbildnis 1908-1914 Foto: Ethel Conway Standiford (1871-1963), Louisville, Kentucky (USA)



▲ Blume, Lindau, 4. November 1910
Foto: Margareta von Österreich-Toskana

um. Sie fanden mit der Erfindung ihrer Autochromplatte eine Lösung dafür, vor der lichtempfindlichen Emulsion Farbpartikel anzubringen, die wie Farbfilter wirkten. Dazu färbten sie mikroskopisch kleine Kartoffelstärkekörner mit Anilin-Farbstoffen in Zinnoberrot, Gelbgrün und Ultramarinblau ein und stäubten diese auf eine Glasplatte, die mit einer lichtempfindlichen Schicht überzogen war.

Mit der von ihnen entwickelten Autochromplatte konnten ab 1907 Farbbilder in hoher Qualität mit einer einzigen Aufnahme gemacht werden. Die Farbwirkung war enorm, und die Autochromplatte konnte sowohl gesättigte als auch Pastellfarben farbgetreu wiedergeben. Da die beschichteten Platten aber nur 7,5 Prozent des Lichts durchließen, waren die Belichtungszeiten extrem lang. Zudem waren Autochromplatten Glasdiapositive, die nur unter Verwendung speziell dafür geschaffener Projektoren ihre Farbpracht zur Geltung bringen konnten. Man konnte sie nicht unbegrenzt vervielfältigen und somit auch nicht korrigieren oder nach zeitgenössischem Usus interpretieren. All dies und der Umstand,

dass die Kosten für die Anschaffung des Fotoequipments inklusive der Platten sehr hoch waren, hatte zur Folge, dass die Autochromfotografie nur einem exklusiven Kreis zugänglich war. Die Verbreitung der Farb fotografie dauerte darum noch bis 1932, als die Autochromplatten aus Glas durch den von der Firma Lumière gefertigten Planfilm „Filmcolor“ abgelöst wurden.

Die adelige Fotografin: Margareta von Österreich-Toskana

Die Amateurfotografin Margareta von Österreich-Toskana (1881–1965, auch Habsburg-Lothringen) nutzte schon früh die Möglichkeiten der Autochromfotografie. Sie machte zwischen 1910 und 1914 zahlreiche Aufnahmen auf ihren ausgedehnten Reisen in die Kronländer und nach Bayern, porträtierte Familienmitglieder aus dem Haus Habsburg im privaten Kontext und fotografierte Blumenmotive, Tiere und Landschaften. Ein nachgelassenes Konvolut von 431 Autochromen kam durch

eine Schenkung der Familie Habsburg nach Bad Ischl ins ehemalige Photomuseum des Landes Oberösterreich im Marmorschlössl. Ausgehend von diesem Sammlungsbestand entstand die Idee, das fotografische Verfahren mit Autochromplatten wiederzubeleben. Die Autochromsammlung wurde vor kurzer Zeit durch den Ankauf einzigartiger Aufnahmen der Familie Auguste Lumière ergänzt, die Szenen aus dem unmittelbaren Leben der Brüder, Familienmitglieder und Freunde zeigen, was sie so besonders macht.

Um auch einer breiten Öffentlichkeit die Ursprünge der Farb fotografie zugänglich zu machen, wird Ende des Jahres eine Publikation zu diesem Thema erscheinen, mit Texten u. a. zur Fotogeschichte der Autochrome von mir als Kunstwissenschaftlerin sowie zu Margareta von Österreich-Toskana von der Habsburg-Expertin Katrin Unterreiner und zu restauratorisch-qualitativen

Aspekten im Zusammenhang mit den Autochromplatten von der Restauratorin Beatriz Torres-Insúa. Für das Frühjahr 2022 ist eine Ausstellung mit den frühen Farb fotografien von Margareta von Österreich-Toskana aus dem Sammlungsbestand der OÖ Landes-Kultur GmbH geplant.

Außerdem hat es sich ein Team der Prager Fotoschule Österreich rund um Peter Hofstätter und Kurt Hörbst zur Aufgabe gemacht, das Fotografieren mit Autochromplatten wiederzubeleben. Im Zuge des Revitalisierungsprozesses wird per Erklärvideo eine Anleitung zur Herstellung der Autochromplatten und zu deren Entwicklung hin zu Glasdiapositiven gegeben, das auf der Website der OÖ Landes-Kultur GmbH abrufbar sein wird. Damit soll diese alte Fototechnik wieder zum Leben erweckt und die einzelnen Entwicklungsschritte anschaulich gemacht werden.



▲ Auguste Lumière, 1934, Foto: Louis Lumière

AUTORIN
► Maria Reitter-Kollmann ist freie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der OÖ Landes-Kultur GmbH.



ETWAS NEUES AUS DEN TRÜMMERN DER UTOPIEN AUFBAUEN

(AE) Anna Ehrenstein im
Interview mit (CK) Carlos Kong

▲ Franceline, aus dem Werkzyklus „Tools For Conviviality“,
Foto: courtesy of the artist, Office Impart and KOW Berlin

Anna Ehrensteins *Tools for Conviviality* (seit 2018) ist eine multidisziplinäre Serie, die in Dakar, der Hauptstadt des Senegal, in Zusammenarbeit mit Saliou Ba, Donkafele (Mandé Mory Bah und Thibault Houssou), Nyamwathi Gichau, Lydia Likibi und Awa Seck entstanden ist. Die Serie besteht aus einem digitalen Video, Fotografien und Textilsulpturen und porträtiert die Bewegungen von Ehrenstein und ihren Kollaborateur:innen in den urbanen Räumen von Dakar.



Wie Ehrensteins Migrationserfahrung zwischen Deutschland und Albanien, ist auch das Leben des Teams von der Migration in den und aus dem Senegal geprägt. Das Konzept ihrer Zusammenarbeit geht auf das Buch *Tools for Conviviality* (1973, deutsch: Selbstbegrenzung. Eine politische Kritik der Technik) des Sozialkritikers Ivan Illich zurück, passt aber dessen Kritik an der westlichen Industrialisierung an die technokratischen und neokolonialen Bedingungen an, die die digitale Gegenwart prägen. *Tools for Conviviality* wurde erstmals 2021 im C/O Berlin anlässlich des C/O Berlin Talent Award ausgestellt. Während die Arbeit ins Francisco Carolinum in Linz reist, habe ich mit Anna Ehrenstein per Videochat zwischen Berlin und Tirana gesprochen, um mehr über ihre kommende Ausstellung zu erfahren.



▲ Portrait Anna Ehrenstein © Lilly Pfalzer

CARLOS KONG Wie hast du die Serie seit der Ausstellung *Tools for Conviviality* in Berlin für deine Ausstellung in Linz weiterentwickelt?

ANNA EHRENSTEIN Die Ausstellung in Linz wird eine ortsspezifische Installation sein. Ich arbeite schon seit drei Jahren an *Tools for Conviviality*, es gibt also ein großes Repertoire an Dingen, die ich zeigen kann. Wir bauen gerade eine geodätische Kuppel für Linz, die ich superschön finde. Buckminster Fullers geodätische Kuppel hat die Fortschrittskritik der Nachkriegszeit geprägt und wurde zum Klassiker der Hippie-Architektur. Das Museum in Linz hat jedoch eine ganz andere Architektur – es ist buchstäblich ein Schloss und ist sehr stark von der Ästhetik der Aufklärung geprägt. Was mache ich in einem Raum, der die Aufklärung verkündet, mit einem Projekt, das versucht,

alles zu dekonstruieren, was die Aufklärung als Fortschritt bezeichnet hat? Deswegen verwende ich hier Materialtypen wie die geodätische Kuppel. Im Inneren wird ein Video projiziert, dazu kommen Textilsulpturen von Sunny Pfalzer. Diese Art von architektonischen Gesprächen führt zu unterschiedlichen Arten des Umgangs mit dem Raum, indem sie Fragen aufwerfen.

CK Ich bin fasziniert von den Überresten utopischer Gegenstände wie der geodätischen Kuppel. Wenn man ihnen heute begegnet, sind sie so unheimlich, weil sie aus der Zeit gefallen sind. Und doch sind diese Formen des utopischen Denkens, wie sie Ivan Illich in seinem Buch *Tools for Conviviality* beschrieben hat, ein wichtiger Bestandteil deines Projekts.

AE Die 1960er und 1970er-Jahre sind eine Zeit, auf die ich mich immer wieder

beziehe. Damals hatten die Menschen ein so klares Gefühl für Utopien, und viele Kolonien erlangten ihre Unabhängigkeit. Aber gleichzeitig begann die imperiale Kriegsmaschinerie der USA, neue Formen des Kolonialismus zu entwickeln, die wir bis heute nicht vollständig verstehen. Es waren also wirklich prägende Momente für die Gegenwart. Es ist auch sehr interessant, wenn man es mit den Utopien vergleicht, die unsere Generation prägen, wie die Utopie des Internets als ein einfaches Werkzeug, das alle miteinander verbindet. Wenn wir auf die 70er-Jahre zurückblicken, hatten die Menschen noch sehr konkrete Utopien. Die haben wir heute nicht mehr, und auch die Utopie des Internets haben wir verloren. Ich versuche also, die Trümmer dieser Utopien zu sammeln, um zu sehen, wie wir etwas Neues aufbauen können.

CK Als du die Kollaborateur:innen kennengelernt hast, welche Parameter habt ihr für eure Zusammenarbeit festgelegt?

AE Als ich zum ersten Mal nach Dakar ging, war mir bewusst, dass diese Stadt am weitesten von meinem eigenen Kontext und den Orten, an denen ich zuvor gearbeitet hatte, entfernt war. Ich wusste, dass ich, wenn ich in einem Kontext wie im Senegal arbeiten wollte, zunächst zuhören und zusehen musste, wie ich die Projekte anderer unterstützen konnte. Wie konnte ich die Dinge einordnen, meine eigenen Vorurteile ablegen und gleichzeitig meine Fremdheit in diesem Kontext sichtbar machen? In den letzten drei Jahren war die Zusammenarbeit ein sehr spontaner und offener Prozess. Das Modekollektiv Donkafele wollte zum Beispiel aus den von uns produzierten Fotos ambulante Kunstwerke machen. Also haben wir sie auf T-Shirts gedruckt, und jetzt kann sich das Projekt wie die Wanderhändler der Stadt durch Dakar bewegen. Alle Beteiligten können eine von uns produzierte Ressource so nutzen, wie es für sie am sinnvollsten ist.

CK Was mich an deinem Projekt am meisten fasziniert, ist die informelle Wirtschaft, die das Projekt auf Basis seiner Produktionsaktivität hervorbringt. Die Zusammenarbeit schafft eine Geschenkökonomie, die die

technokapitalistischen Beziehungen infrage stellt, die Illich kritisiert, und die heute so dominant sind. Was die Zusammenarbeit betrifft, so haben alle Beteiligten eine persönliche Migrationsgeschichte. Welche Rolle spielt Migration in dem Projekt? Welche Arten von geopolitischen Trennungen wolltest du durch die Zusammenarbeit überwinden? Ich möchte auch verstehen, wie du kulturübergreifende Merkmale der muslimischen Identität, die mit Migration und Zusammenarbeit im globalen Süden zusammenhängen, in dem Projekt verwendest. Für mich stellen diese migratorischen Verbindungen eine Herausforderung für mögliche vereinfachte Lesarten deiner Arbeit dar, die auf race-basierten (Schwarz vs. Weiß) oder geografischen Binaritäten (Europa vs. Afrika) basieren.

AE Ganz genau. Migration führt zu einer gemeinsamen Erfahrung mit der Komplexität der Welt. Ob man nun vom Kongo in den Senegal oder von Kenia in den Senegal migriert, man hat einen komplexen Blick auf die Welt. Natürlich gibt es die gemeinsamen Erfahrungen, dass man in einem Aufnahmeland nicht ganz ankommen kann. Aber es gibt auch Unterschiede zwischen meinen Erfahrungen und denen des Teams, denn Deutsche behandeln Albaner ganz anders als, sagen wir, Senegalesen Gambier. Ich stütze mich auf unsere geteilten muslimische Rahmenbedingungen, um zu zeigen, dass Kontexte, die sich scheinbar voneinander unterscheiden, oft eine gemeinsame Geschichte des Handels oder der Religion aufweisen. Für mich ist Albanien in vielerlei Hinsicht kulturell und politisch dem Senegal ähnlicher als Deutschland, auch wenn sich die Albaner selbst als viel europäischer betrachten würden. Aber das ist das Schöne am Erkennen von Mustern.

Orte wie der Senegal und Albanien – die keine Zentren von Imperien, sondern deren Peripherien waren – haben faszinierende Wege gefunden, mit der Aneignung von Symbolen umzugehen. In beiden Ländern verwurzelte sich der Islam in der Aneignung durch die dominierenden imperialen Mächte. Ich habe viele Gespräche darüber geführt, wie der Islam im Senegal im Widerstand gegen das französische

Kolonialregime praktiziert wurde. Diese komplexen Zusammenhänge werden in meiner Arbeit visuell zitiert, aber sie sind eigentlich viel weiter gefasst. Zum Beispiel habe ich in einigen Fotografien Markenmodeartikel zu islamischen Mustern aus der Moschee von Touba, der größten Sufi-Moschee im Senegal, collagiert. Oder ein anderes Beispiel: Bei früheren Arbeiten, die ich in Albanien mit Textilien gemacht habe, dachten die Leute beim Anblick direkt an westafrikanische Studiofotografie. Ich finde es spannend, wie sich durch visuelle Zitate ganz andere Geschichten auftun.

CK Wie ist der Videoteil von Tools for Conviviality eigentlich entstanden? Warum hast du dich selbst in dem Video dokumentiert und die Kontrolle über die Kamera abgegeben?

AE Das war das erste 360-Grad-Video, das ich gemacht habe. Es entstand aus dem Wunsch heraus, die Demokratisierung von Hightech-Medien in Bezug zu der in den Apparat der Fotografie eingebetteten, kolonialen Geschichte zu verstehen. Wir haben eine billige GoPro-Kamera verwendet, und es war wichtig, die Kamera an das Team weiterzugeben, damit nicht ich das Werkzeug diktiere.

Obwohl ich mich im deutschen Kontext nicht als *weiß* definiere, werde ich im westafrikanischen Kontext eindeutig als *weiße* wahrgenommen. Eine der größten Herausforderungen war es, das *Weißsein* in der Zusammenarbeit nicht in den Mittelpunkt zu stellen. Wenn man die Kamera loslässt, sieht man, wie seltsam ich aussehe – ich sehe aus wie eine Idiotin, die versucht, etwas zu verstehen, weil mein Wolof (Landessprache des Senegal, Anm.) nicht existiert und mein Französisch schrecklich ist. Ich wollte diese Barrieren sichtbar machen, um die Unvollkommenheit der Situation anzuerkennen. Je nachdem, wie das Video gezeigt wird, ist es nicht immer möglich, den gesamten Subtext zu erkennen. Manchmal fehlt etwas. Und manchmal kommt er später, um bestimmte Perspektiven zu betonen.

CK Wie bist du dazu gekommen, das Konzept der „Tools for Conviviality“ („Werkzeuge für die Konvivialität“) zu verwenden, um dein Projekt zu framen?

AE Obwohl ich nach Dakar ging, um an der Schnittstelle von Migration und kreativer Praxis zu arbeiten, hatte ich kein genaues Konzept. Stattdessen versuchte ich, die Interessen meines Teams zu erspüren. Etwa ein Jahr später stieß ich durch die Arbeit von Paul Gilroy auf Ivan Illich, insbesondere durch Gilroys Buch *After Empire* (2004), in dem er den neokolonialen Kontext des Vereinigten Königreichs analysiert und Konvivialität als Antwort auf das Versagen des Multikulturalismus vorschlägt.

Wir haben das Konzept dann ständig neu interpretiert. Das Modekollektiv Donkafele war ziemlich skeptisch, dass wir so viel Zeit auf dieses Konzept verwendeten, während sie selbst so viel zu tun hatten. Aber nachdem sie die Ergebnisse unserer Arbeit gesehen haben, drängen sie uns nun, im nächsten Jahr weitere Workshops auf der Grundlage von Illich durchzuführen. Der Gedanke, dass wir imstande sind, die Art und Weise, wie wir Technologie nutzen, zu verändern, indem wir uns auf das stützen, was uns umgibt, ist für Illich und für alle im Team von zentraler Bedeutung.

CK Zum Schluss interessiert mich noch die Rolle, die Freude in deiner Arbeit spielt. Während des gesamten Projekts hat man das Gefühl, dass ihr alle Spaß habt und eine Welt erschafft, in der Freude die treibende Kraft ist.

AE Dafür gibt es mehrere Gründe. Ich möchte, dass sich die Menschen, mit denen ich arbeite, wohlfühlen. Freundschaft als Methode und das Gefühl zu vermitteln, zu Hause zu sein, sind ganz zentral. Aber ich hatte auch ein Gespräch, als ich zuletzt in Dakar war. Vor einigen Monaten gab es politische Proteste, bei denen viele Menschen getötet wurden. Die westlichen Medien sprachen so wenig darüber, weil das Leben von *Schwarzen* in Westafrika keine Rolle spielt. Und der Westen hat eine Empathiemüdigkeit für alle braunen oder *schwarzen* Leben, die von diesem Planeten verschwunden sind und nicht mit Prominenten in Verbindung stehen. Wenn man sich mit den Strukturen der Welt beschäftigt, ist es sehr einfach zu sagen: „Dieser Scheiß sitzt so tief.“ Bei Freude als oppositioneller Methode geht es also weniger

AUTOR
► Carlos Kong arbeitet freiberuflich als Autor und Kurator.



Abdourahmane, aus dem Werkzyklus „Tools, For Conviviality“, Foto: courtesy of the artist, Office Impartand KOW Berlin

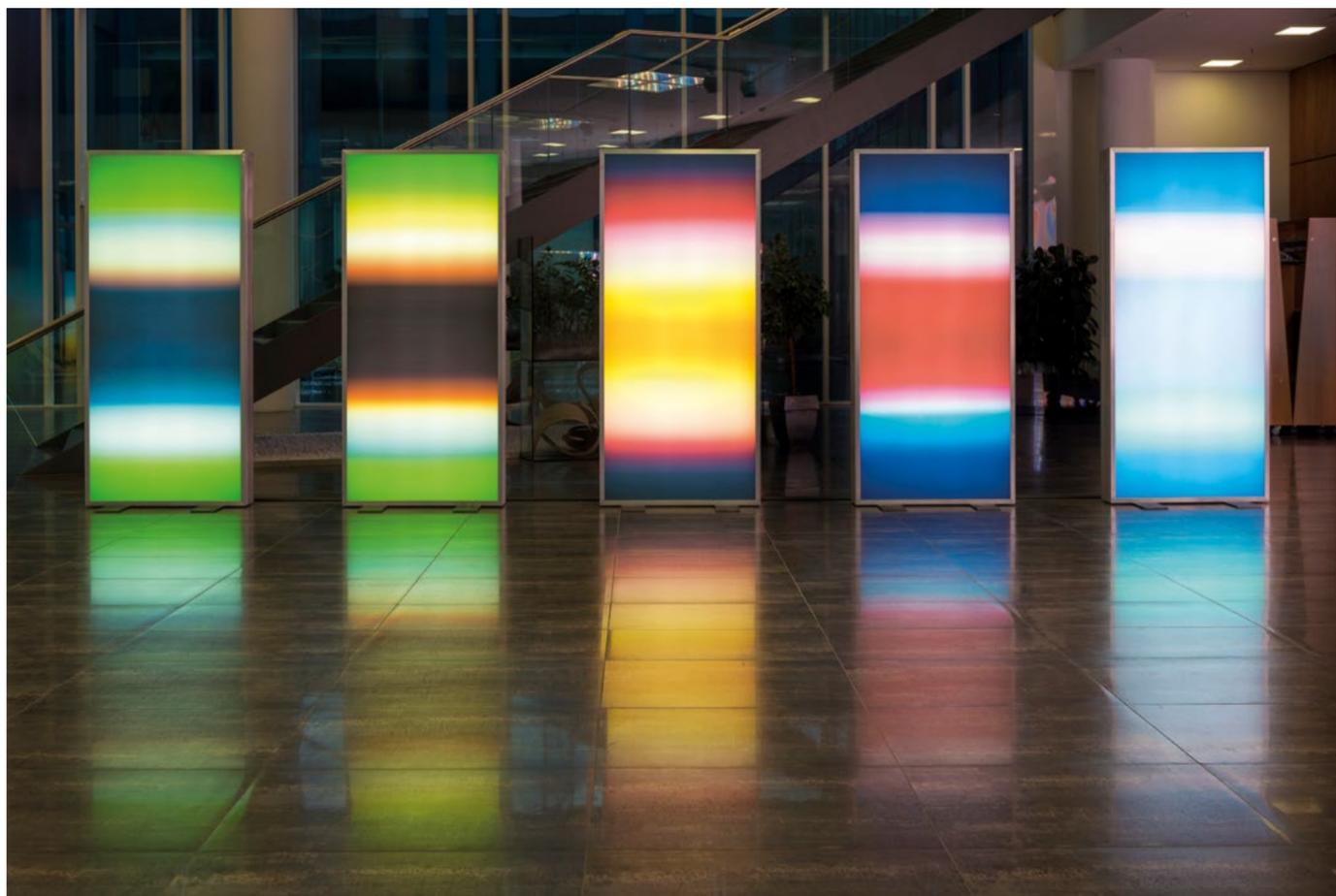
■ 16.10.21 – 27.02.22

darum, den *Weiß*en im Ausstellungsraum das Gefühl zu geben: „Oh, die Welt ist so schön. Eigentlich ist sie gar nicht so schlecht. Diese Kritik ist so schwach!“ Vielmehr geht es darum, dass ich mit Menschen arbeite, die wie ich jeden Tag die Folgen des Kolonialismus am eigenen Leib spüren. Aber ich lebe die Folgen des Kolonialismus mit einer Krankenversicherung in

einem sehr gemütlichen Berlin – dem Zentrum eines Imperiums –, und ich profitiere von der *weißen* Vorherrschaft. Währenddessen zahlen Freund:innen von mir durch ihre Arbeit immer noch die Kolonialsteuer an Frankreich zurück. Freude ist also auch eine Möglichkeit, das Überleben zu sichern. Es ist ein Überlebensmechanismus.

ABLICHTEN VON LICHT

(AK) Anton Kehrer im Gespräch
mit (MV) Maria Venzl



▲ 5-teilige Installation „Lightflow, Shine“, 5 Leuchtkästen je 220 x 100 cm aus der Serie „Lightflow, Coloured Glass / Mixed“ / Ausstellungsansicht „Lichtsources & Scatterings“ - Höhenrausch Außenstelle Energie AG, Linz, 2021 / Foto: Otto Saxinger © Anton Kehrer

MARIA VENZL Der oberösterreichische Landeskulturpreis für künstlerische Fotografie 2020 ging an dich, konnte aber erst heuer überreicht werden. Was bedeutet dir diese Auszeichnung?

ANTON KEHRER Dieser Preis ist natürlich eine sehr schöne Anerkennung, zumal er in der Sparte Fotografie ja nur alle drei bis vier Jahre an eine Künstlerposition vergeben wird. Außerdem wird man in

eine Linie von Kunstschaffenden eingereiht, die ich persönlich sehr schätze, wie Inge Dick, Günther Selichar, Herwig Kempinger, Bernhard Fuchs, Kurt Kaindl, Walter Ebenhofer oder Sabine Bitter.

MV Wie war eigentlich dein Einstieg in die Fotografie? Was war deine erste Kamera, und womit arbeitest du heute?

AK Zu meinem zwölften Geburtstag 1980 habe ich mir eine Minolta Weathermatic gewünscht. Schon damals haben mich Lichtsituationen zwischen Tag und Nacht angezogen, und ich habe zahllose Fotos von Sonnenuntergängen, Wolken und Lichtspiegelungen auf dem Wasser gemacht. Für die abstrakten Lichtfotografien verwende ich seit Anfang der 1990er Jahre eine Canon-EOS-Kleinbildkamera, um mobil zu sein, da ich teilweise waghalsige Kletteraktionen vornehmen muss, um nahe genug an die Lichtquellen ranzukommen. Mein Hauptarbeitsgerät ist mittlerweile allerdings eine analoge Hasselblad-503CX-Mittelformatkamera.

MV Warum fotografierst du bis heute ausschließlich analog?

AK Weil so der fotografische Prozess nachvollziehbar bleibt und ich über jedes Bild mehr nachdenke. Darüber hinaus sind die Kontaktkopien ein integraler Bestandteil meiner Arbeit. Sie machen den Entstehungsprozess sichtbar und verweisen auf das Medium Fotografie. Ich verwende auch immer den gesamten Bildausschnitt und verzichte auf manipulierende Bildbearbeitung.

MV *Licht.Bilder - Fotografische Malerei des Ephemerer* betitelt Martin Hochleitner den Text zur Laudatio der Jury des Landeskulturpreises. Deine Arbeiten sind im Grenzbereich von Fotografie, Grafik, Malerei, Lichtkunst und Skulptur angesiedelt. Wie hat sich dein Werk über die Jahre hinweg entwickelt?

AK Die Zeichnung war seit frühester Kindheit meine bevorzugte Beschäftigung, und später ist die Fotografie gleichbedeutend dazugekommen. Der Berufswunsch, bildender Künstler zu werden, war also seit jeher alternativlos. Nachdem ich bis zum Beginn meines Studiums an der Linzer Kunstuniversität im Jahr 1988 immer gegenständig gezeichnet hatte, habe ich innerhalb kürzester Zeit mein Interesse daran verloren. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen wurden meine grafischen Arbeiten immer reduzierter und minimalistischer, bis ab 1990 nur noch geometrische Grundstrukturen übrig blieben. In der Fotografie konzentrierte ich mich immer mehr auf

Nachtaufnahmen und habe begonnen, öffentliche Lichtquellen abzubilden, und dabei den Verweis auf die Umgebung wie Schriftzüge, Architektur und dergleichen zusehends ausgeblendet. So entstanden völlig abstrakte Aufnahmen von Tankstellendächern, Neonreklamen oder Bordellbeleuchtungen, genauso wie von Details von Lichtinstallationen anderer Künstler wie Dan Flavin, Keith Sonnier oder James Turrell. Im Endresultat ist nicht mehr erkennbar, ob die Ausgangsmotive banale Alltagslichter darstellen oder aus dem Kontext der Hochkultur stammen – eine Nivellierung, die mir sehr gefällt.

MV Wie verbindest du diese Werke in unterschiedlichen Techniken in Ausstellungssituationen? Die Anordnung deiner Arbeiten im Raum spielt ja eine sehr wichtige Rolle.

AK Nachdem sich die fotografischen und grafischen Arbeiten sowohl formal als auch in ihrer Auseinandersetzung mit Licht immer mehr angenähert haben, setze ich sie seit Mitte der 1990er Jahre in Ausstellungskontexten in Bezug zueinander. Auch immer wieder ältere mit neuen Arbeiten, da ich diese klar als zusammenhängendes Werk entwickle. Über die Jahre sind auch hinterleuchtete, raumgreifende Fotoarbeiten dazugekommen, genauso wie skulpturale Arbeiten mit farbigen Gläsern, die vor allem im öffentlichen Raum umgesetzt werden. Der räumliche Aspekt und die jeweilige Präsentationsform meiner Arbeiten wurden mit der Zeit immer wichtiger, weswegen ich auch bewusst von Installationen spreche.

MV Deine großformatigen Fototableaus, die an die Farbfeldmalerei eines Mark Rothko oder eines Barnett Newman erinnern, basieren ja auf einer sehr konzeptuellen Arbeitsweise. Erklärst du deinen Zugang?

AK Was sich später zu einer konzeptuellen Arbeitsweise entwickelt, passiert ursprünglich noch völlig unbewusst, indem ich mich als Künstler mit Themen auseinandersetze, die mich irgendwie antreiben. Das US-amerikanische Color Field Painting stellt genauso wie die Minimal Art ein klares Referenzsystem für meine Arbeit dar. Sosehr

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

mich diese reduzierte und monochrome Malerei fasziniert, so sehr würde es mich langweilen, mit malerischen Methoden zu solchen Ergebnissen zu gelangen – zu viele Künstler haben das vor mir gemacht. Vielmehr interessiert es mich, vergleichbare Resultate mit fotografischen Mitteln zu erreichen. Zu völlig abstrakten, puristischen Bildlösungen zu gelangen, die gleichsam die Grundlagen der menschlichen visuellen Wahrnehmung thematisieren: Farbe, Licht und Raum und wie diese Phänomene im Auge des Betrachters entstehen. Durch dieses „Ablichten von Licht“ kehre ich gewissermaßen zum Ursprung der Fotografie zurück, der physikalisch gesehen ja nichts anderes ist als das sichtbare Resultat, wenn Licht auf lichtempfindliches Material trifft. Erstaunlich wenige Künstler setzen sich in der Fotografie dezidiert mit Abstraktion auseinander, verglichen mit der schier unüberschaubaren Produktion von gegenständlichen Abbildungen. Genauer betrachtet, haben meine Fotoarbeiten auch nur eine abstrakte Bildwirkung, da es stets konkrete Lichtsituationen sind, die abgebildet werden.

■ *Lightsources & Scatterings* war vom 24.06. – 10.09. in der Energie AG zu sehen

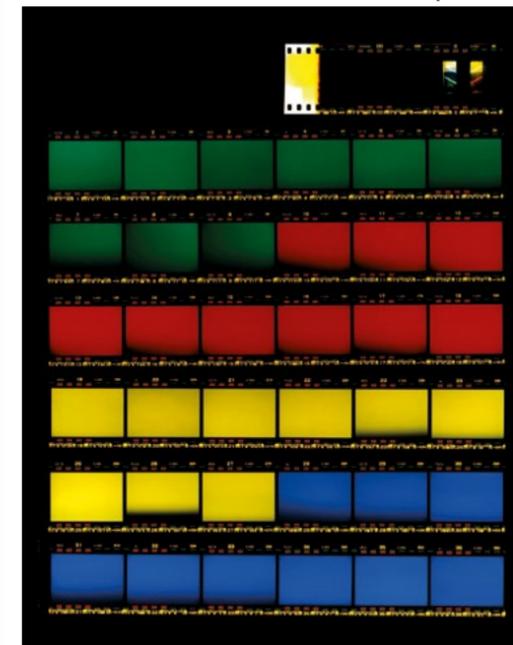


MV Abstraktion wird noch immer fast ausschließlich mit Malerei assoziiert und auch im fachlich-fotografischen Diskurs kaum rezipiert. Deine Fotoarbeiten hingegen verhandeln permanent das Thema Abstraktion und setzen sich dabei nicht nur mit den Grundlagen der Fotografie, sondern auch mit denen der Malerei auseinander.

AK Malerei ist im Prinzip ja eine Auseinandersetzung mit den Parametern Farbe, Fläche und Licht. Ob diese Beschäftigung mit Ölfarbe, Pinsel und Leinwand passiert oder mit einer Kamera, erscheint mir letztlich als nebensächlich. So entstehen etwa für den Zyklus *Lightflow_Coloured Glass* Fotoarbeiten, für die ich farbige Glasmusterplatten auf einem Leuchttisch übereinander schichte und diese additiven Farbmischungen fotografisch ablichte. Dieser Prozess ist absolut vergleichbar mit dem Mischen der Farben auf einer Palette, wie das ein Maler macht. Auch die so entstandenen Bilder haben eine extrem malerische Bildwirkung – wie eigentlich alle meine Fototableaus.

MV Du setzt dich in deiner Arbeit medienreflexiv mit den einzelnen künstlerischen Gattungen auseinander. Versuchst du, die Grenzen zwischen ihnen gleichsam aufzulösen?

AK Die Summe der einzelnen bildgestaltenden Möglichkeiten zu nutzen und diese entgegen ihren intendierten Zuschreibungen zu verwenden, war für mich stets reizvoller, als eine Affirmation der jeweiligen Medien. Eben mit fotografischen und grafischen Mitteln malerische, abstrakte Bildlösungen zu generieren. Wenn ich Fototafeln aus Acrylglas mittels unsichtbarer Hängeleiste scheinbar schwebend vor der Wand positioniere, erzielt das eine skulpturale Wirkung – so materialisiert sich die Immaterialität von Lichterscheinungen. Ich verzichte auf vordergründig narrative Bildinhalte und breche die formale Bildgestaltung auf ihre horizontalen und vertikalen Grundformen herunter. Auch die Bildtitel geben keine interpretatorischen Assoziationen vor, sondern verweisen lediglich auf den Entstehungsprozess und das Resultat. Alle meine Lichtfotografien seit 1995 haben *Lightflow* als Haupttitel, mit



▲ 5-teilige Installation „Lightflow_Monochromes / Primary Colours“, Wien - Auslagenbeleuchtung Tarantula Bar, 2004, Blattkopie, 31 x 26 cm, 4 C-Prints hinter Acrylglas je 150 x 100 cm / Ausstellungsansicht „Transparency“ - Georg Kargl Fine Arts, Wien, 2015 / Sammlung Lentos Kunstmuseum, Linz / Foto: Georg Kargl © Anton Kehrer

diversen Subtiteln wie *Monochromes* oder *Artificial Horizons*.

Es ist außerdem ein großes Missverständnis, dass abstrakte Kunst keine Inhalte hat. Sie ist zwar gegenstandslos, aber die Inhalte sind feinstofflicher Natur und verhandeln die Phänomenologie unserer Weltwahrnehmung, was der Abstraktion letztlich sogar eine sehr hohe inhaltliche Relevanz verleiht.

MV Um deine Arbeitsweise besser zu verstehen, hilft die Verknüpfung mit dem Begriff der „Ganzheitlichkeit“. Wie kam es dazu?

AK Auf diesen Begriff wurde ich Mitte der 1980er-Jahre durch das Buch *Wendezeit* des Physikers Fritjof Capra aufmerksam, der bereits damals viele der heutigen Problemstellungen vorweg genommen hat. Diese kann man auch nur lösen, wenn man sich von tradierten, linearen und genrespezifischen Denkprozessen befreit und versucht, Strukturen spartenübergreifend und organisch zu erfassen. Letztlich hängen alle Dinge über ihre Grenzen hinweg zusammen. Durch die mittlerweile immer schneller werdende technologische Entwicklung und Digitalisierung kann man diese Zusammenhänge als Individuum aber kaum mehr nachvollziehen. Es erscheint mir allerdings notwendig, der zunehmenden Komplexität

unserer Welt Rechnung zu tragen und diese „Ganzheitlichkeit“ bewusst wahrzunehmen. Als Künstler kann man das letztlich nur modellhaft und in einem metaphorischen Sinn tun und etwa Arbeitsweisen und Strukturen entwickeln, die diese Zusammenhänge berücksichtigen. Beispielsweise wenn ich der unfassbaren Schnelllebigkeit und multimedialen Reizüberflutung, mit der wir permanent konfrontiert sind, reduzierte und kontemplative Bildlösungen entgegenstelle und damit ein Entschleunigungsangebot mache, das man annehmen kann oder nicht.

PROOF OF ART

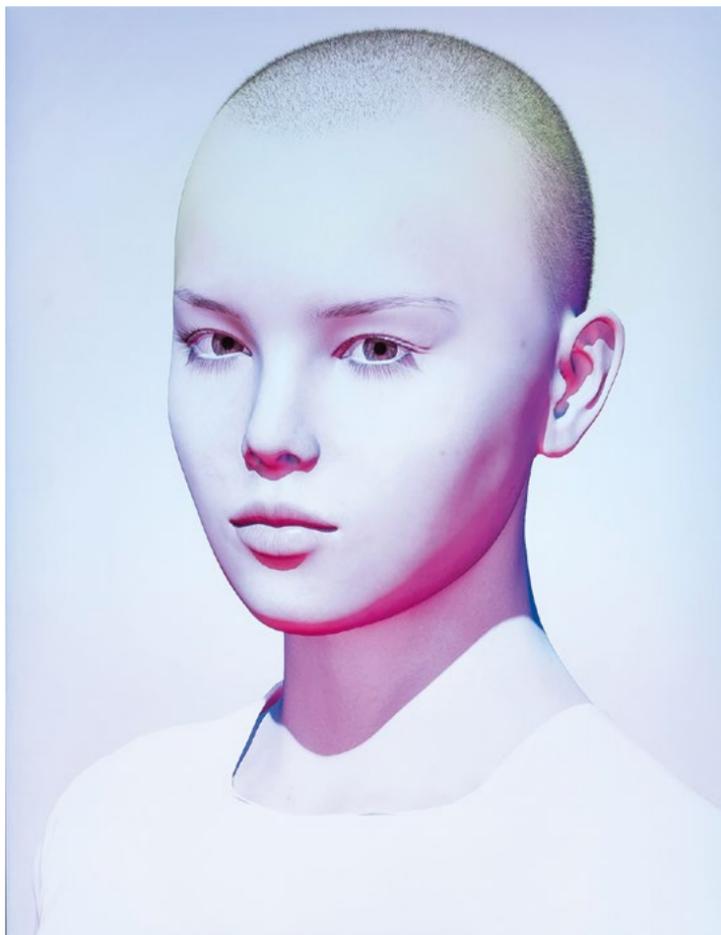
Eine kurze Geschichte der NFTs, von den Anfängen der digitalen Kunst bis zum Metaverse

Angesichts der Entwicklungen rund um NFTs in der Kunst und auf dem Kunstmarkt kann es nicht ausbleiben, sich mit deren Geschichte zu befassen – und damit, warum sie plötzlich in aller Munde sind. Mit PROOF OF ART präsentierte die OÖ Landes-Kultur GmbH die weltweit erste museale Ausstellung zur Geschichte der NFTs und der digitalen Kunst, kuratiert von Jesse Damiani, co-kuratiert von Fabian Müller-Nittel und Markus Reindl. Passend zum Thema präsentierte sie sich nicht nur offline in den Ausstellungsräumen, sondern auch online in der virtuellen Welt von *Cryptovoxels*. Im Zuge ihrer Beschäftigung mit diesen brandaktuellen Themen hat die OÖ Landes-Kultur GmbH am 24. April 2021 ein NFT-Grundstück im Metaverse *Cryptovoxels* erworben und dort mit dem „DFC Francisco Carolinum“, dem digitalen Ableger des Hauses für Foto- und Medienkunst des Landes Oberösterreich, ihren jüngsten Standort in der 17 Clarion Alley auf der Insel San Francisco errichtet. Neben unterschiedlichen Ausstellungen wird auch ein Raum für die Erörterung der Rechtsfragen geschaffen, die sich

rund um NFTs für Künstler:innen, Museen und Sammler:innen stellen.

Die aktuell hitzig geführten Debatten um NFTs bilden den bisherigen Höhepunkt in der Auseinandersetzung mit digitaler Kunst. Der NFT-Hype der Jahre 2020 und 2021 hat eine lange Vorgeschichte. Obwohl die zugrunde liegende Technologie seit Jahren existiert und vom Finanzmarkt verwendet wird, waren es letztendlich Künstler:innen, die diesen Wandel herbeigeführt und das Thema in die breite Öffentlichkeit gebracht haben.

Bei NFTs handelt es sich zuvorderst um eine Technologie, die ein Problem löst: Digitale Dateien gibt es im Überfluss. Ein NFT ist ein Echtheitszertifikat für jede digitale Datei, die in der Blockchain hinterlegt ist, macht aus diesen Dateien Unikate und fungiert damit auch als digitale Signatur von Künstler:innen. Und mit dem Aufstieg von NFT-Marktplätzen sind die ökonomischen Möglichkeiten dieses neuen Systems für die Künstler:innen endgültig attraktiv geworden. Die bislang vor allem durch den Kunstmarkt und die Kunstkritik geführten Diskussionen um NFTs zwingen öffentliche Kultur-



▲ LaTurbo AVEDON, *Self-portrait (Autumn)*, 2000
Courtesy of the artist

■ *Proof of Art* war vom 10.06.–12.10.21 zu sehen.

AUTOR
► Fabian Müller-Nittel leitet die Sammlung für Kunst- und Kulturgeschichte bis 1918 in der OÖ Landes-Kultur GmbH.

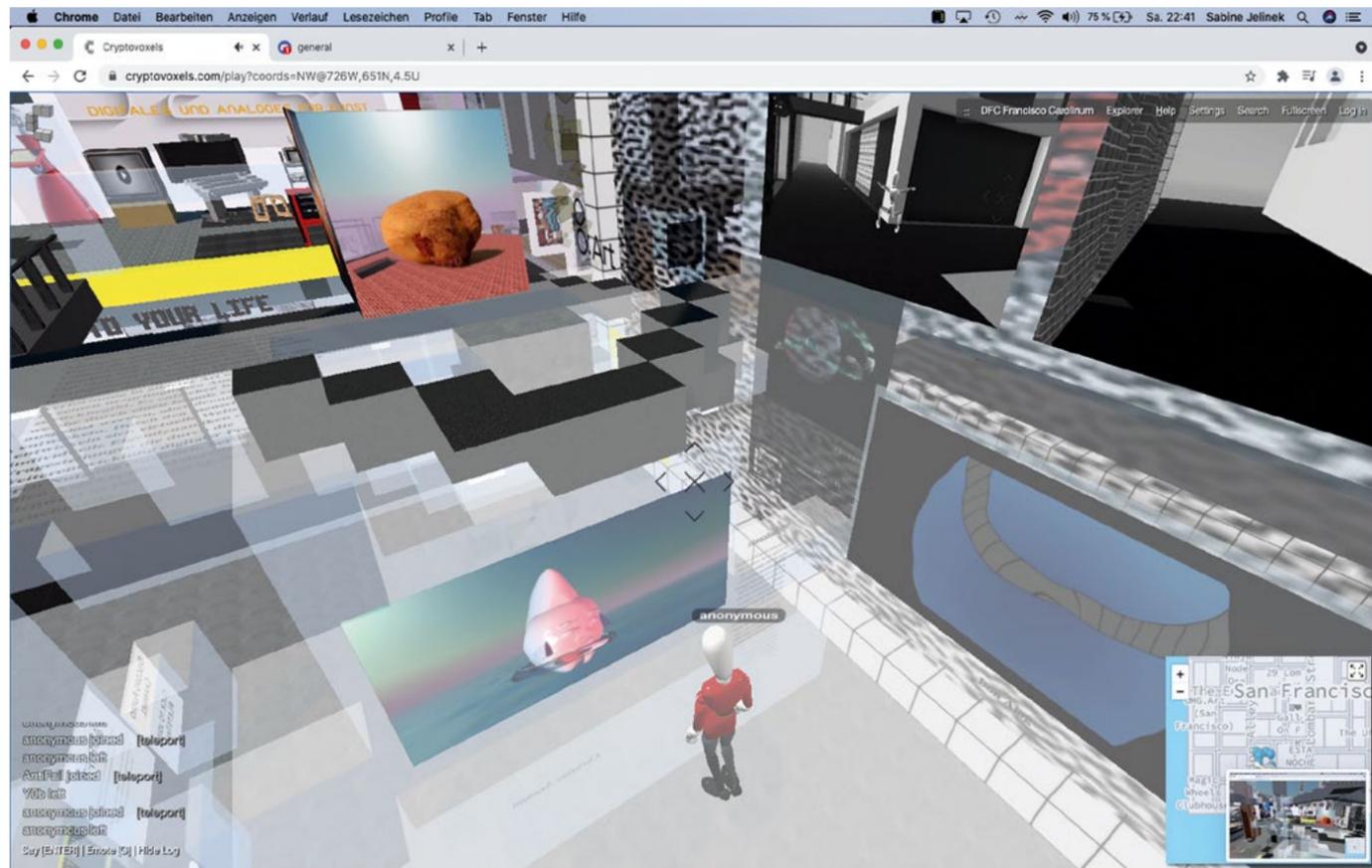


institutionen dazu, ihrer Verantwortung nachzukommen und grundlegende Fragen nach dem künstlerischen, materiellen und soziologischen Wert der digitalen Kunst zu stellen und Antworten zu finden.

Die OÖ Landes-Kultur GmbH stellte sich mit PROOF OF ART dieser Herausforderung gern und zeigte die Ursprünge der NFTs und deren Entwicklung von ersten formativen Versuchen mit digitalen Technologien über erste künstlerische Experimente mit der Blockchain bis hin zur aktuellen Kryptokunst. Die multimediale Ausstellung präsentierte off- wie online jeweils rund 25 Positionen von Künstler:innen, die sich mit dem neuen Bedeutungs- und Wertesystem auseinandersetzen, untersuchte die Rolle von Künstler:innen in ihrem hochtechnologischen Umfeld und erörterte die Auswirkungen virtueller Räume auf unsere Lebenswirklichkeit.

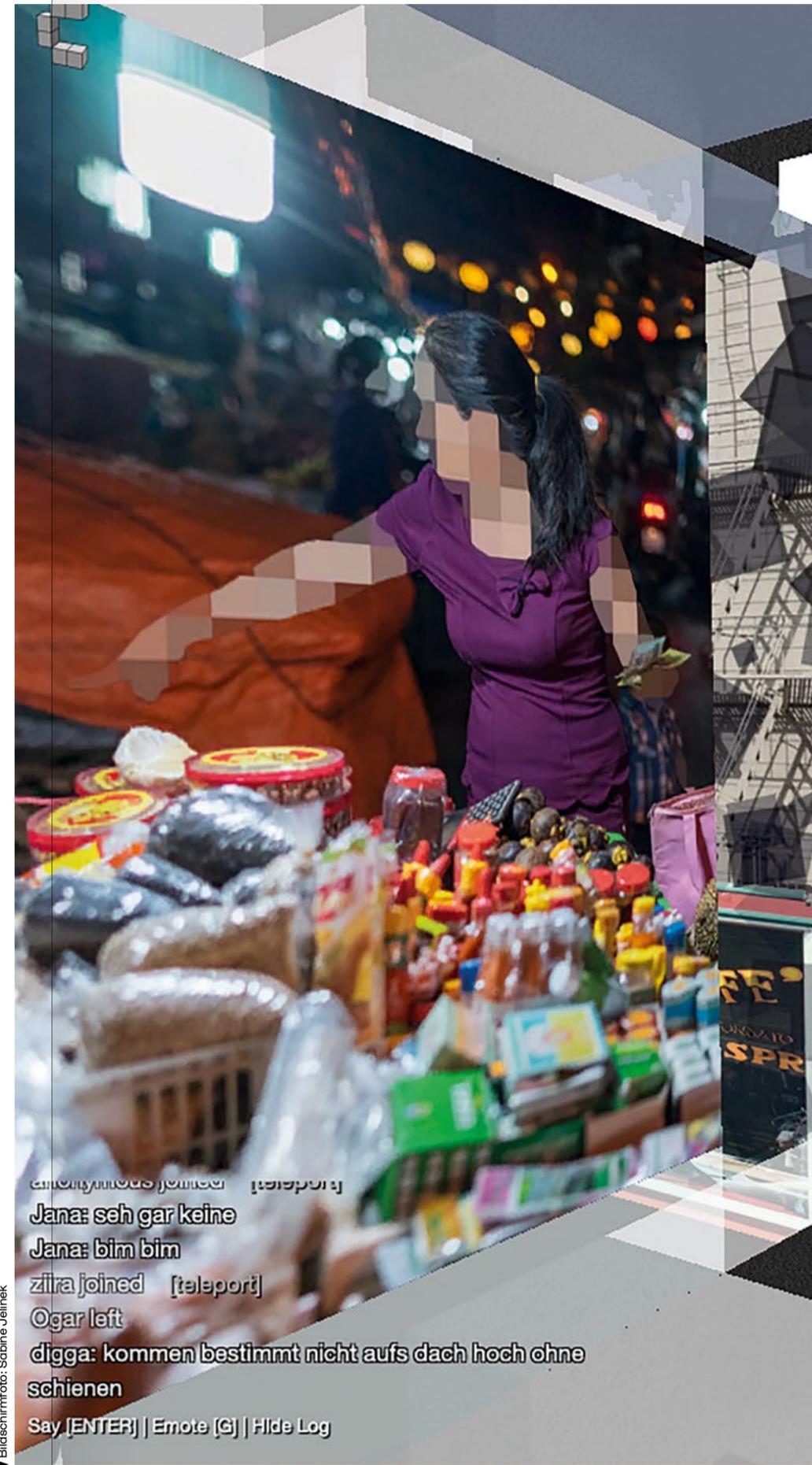
▲ Vixen, *Gluttony*, 2000, Courtesy of the artist

LEARNING BY DOING



▲ Bildschirmfoto: Sabine Jelinek

Studierende der Kunstuniversität Linz gestalteten eine Ausstellung im Metaverse *Cryptovoxels*



▼ Bildschirmfoto: Sabine Jelinek

anonymous joined [teleport]
 Jana: seh gar keine
 Jana: bim bim
 zira joined [teleport]
 Ogar left
 digga: kommen bestimmt nicht aufs dach hoch ohne schienen
 Say [ENTER] | Emote [G] | Hide Log

Mit der Kamera die Straßen von San Francisco Island durchstreifen – das ist *old school street photography* im Metaverse *Cryptovoxels* und war die Idee von neun Studierenden aus unterschiedlichen Fachbereichen an der Kunstuniversität in Linz. Die Ausstellung ADRIFT zeigt ihre individuellen Zugänge zu der von Pixeln dominierten Welt. Der von Guy Debords *dérive* hergeleitete Titel ADRIFT war dabei das gemeinsame Motiv und der Versuch, sich künstlerisch treiben zu lassen, ungeachtet der zweckbestimmten digitalen Kunst-Welt.

AUTORIN

► Sabine Jelinek ist Künstlerin und Assistenzprofessorin am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz.

■ ADRIFT war vom 29.05. bis 09.06.2021 im DFC (Digitales Francisco Carolinum) zu sehen mit Arbeiten von: Bon Alog, Christian Azzouni, Lukas Bernhart, Jennifer Eder, Katharina Grafinger, Alisa Matern, Melanie Moser, Theresia Pürmayr, Alexander Till.

Kuratiert von Alfred Weidinger und Sabine Jelinek.

Das DFC Francisco Carolinum, den digitalen Ableger des Hauses für Foto- und Medienkunst des Landes Oberösterreich, finden Sie unter: <https://www.cryptovoxels.com/play?coords=S@729.5W,651.5N,0.5U>

PIONIERIN FEMINISTIN WEG- BEREITERIN

The Mysterious World –
Natalia LL

Was kann Fotografie? Welche Vorzüge besitzt sie gegenüber Zeichnung, Malerei und Skulptur? Was macht sie mit den Betrachtenden? All diese Fragen stellt sich die 1937 im polnischen Żywiec geborene Künstlerin Natalia Lach-Lachowicz bereits als Studentin an der Akademie der bildenden Künste in Wrocław. Dort kommt sie mit der Fotografie in Kontakt, die zwar im Kunstbereich zu dieser Zeit in Polen noch keine Rolle spielt, sich für Natalia LL aber als ideales Ausdrucksmittel erweist.

Ein großer Teil ihres künstlerischen Werks beinhaltet fotografische Arbeiten und zahlreiche theoretische Texte mit ihren Überle-

gungen zu Kunst und Fotografie: „Mir schien, dass sich durch die Fotografie eine gewöhnliche, banale Realität in ein einzigartiges, mysteriöses Ereignis, Phänomen verwandelt. Meine fotografische Tätigkeit war sicherlich der Versuch, das Ungewöhnliche, Einzigartige in der umgebenden Welt zu finden. Mich hat fasziniert, wie wahrheitsgetreu die Fotografie das Ungewöhnliche noch vollständiger und natürlicher zeigt als Malerei oder Grafik. Die Fotografie, mit der ich mich beschäftigte, würde ich als existenzialistisch bezeichnen.“

In Wrocław, wo Natalia seit ihrem Studium lebt, herrscht in den 1960er / 1970er Jahren große Aufbruchstimmung – die Stadt entwickelt sich zu einem der vitalsten Kulturzentren des Landes, vor allem in Bezug auf Theater und bildende Kunst. Für Natalia LL ist vor allem die Gründung der Galerie Pod Moną Lizą durch den Kunsthistoriker Jerzy Ludwiński wesentlich – eine Off-Galerie, die ab 1966 aktiv ist. Hier kann sich Natalia LL mit der



▲ Ausstellungssicht „The Mysterious World – Natalia LL“, Foto: M. Maritsch

Konzeptkunst vertraut machen. Nach der Schließung 1970 führt sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Andrzej Lachowicz, dem Künstler

Zbigniew Dłubak und dem Kunstkritiker Antoni Dzieduszycki deren Tradition fort: Mit der Galerie PERMAFO konzentrieren sie sich vor allem auf das Medium Fotografie, mit der Absicht, die Fotografie „als ein ‚transparentes‘ Zeichensystem zu verwenden, bei dem jede Form des Dekorativen oder der visuellen Illusion auf ein Minimum reduziert wird. PERMAFO (verstanden als permanente Formalisierung) war als Struktur beabsichtigt, die uns in die Lage versetzte, die Haltung zu zeigen, die auf eine Untersuchung der Kunst und nicht auf ihren Ausdruck abzielt.“

PERMAFO ist bis 1981 der zentrale Ausstellungsort in Polen, wo sich Künstler:innen aus dem In- und Ausland präsentieren, ein Treffpunkt für Begegnung und Diskussion. Hier leistet Natalia LL einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der polnischen Neo-Avantgarde. Zudem gelingt ihr 1972 der internationale Durchbruch als Künstlerin mit ihrer Serie *Consumer Art* und *Post-Consumer Art*. Sie dokumentiert

fotografisch und filmisch junge Frauen, die genussvoll Lebensmittel wie Bananen, Würste, Salzstangen und Pudding verschlingen. Natalia LL kehrt in dieser Arbeit die tradierten Geschlechterrollen um und adressiert die herrschenden Machtverhältnisse in der Volksrepublik Polen: Frauen, die die Produktion erotischer Bilder selbst in die Hand nehmen und dafür symbolisch Luxusgüter verwenden, die im sozialistischen Polen unerschwinglich und nur schwer zu bekommen sind.

In ihrer Doppeldeutigkeit treffen die Bilder den Nerv der Zeit. Bereits 1975 gelten sie als Ikonen der feministischen Bildproduktion und werden auf den Covern von Kunstmagazinen verbreitet. Natalia LL wird zu zahlreichen internationalen feministischen Ausstellungen eingeladen und als Agentin der feministischen Bewegung in Osteuropa eingesetzt. Obwohl Natalia LL davon überzeugt ist, dass die Frauen in Polen in den 1970er Jahren bereits emanzipierter sind als jene im Westen, und der Frauenbewegung auch kritisch gegenübersteht, organisiert

sie 1978 in der Jatki-Galerie in Wrocław die erste Ausstellung feministischer Kunst mit internationaler Beteiligung in Polen und präsentiert Werke von sich selbst sowie von Suzy Lake (Kanada), Noemi Maidan (Schweiz) und Carolee Schneemann (USA).

THE MYSTERIOUS WORLD – NATALIA LL, die erste museale Ausstellung der Künstlerin außerhalb Polens, versammelt eine Auswahl an Arbeiten ihrer Werkreihe von 1972 sowie Porträts aus dem Freundeskreis wie *Existences* (1962) und *Geography of the Face* (1964), *Intimate Registration* (1969), *Artificial Photography* (1975) und Dokumentationen ihrer Performances ab den späten 1970er Jahren wie *Dreaming* (1978) und *State of Concentration* (1981), in denen sie abwechselnd als Priesterin, Schamanin, Hexe, Seherin, Heilerin und Medium zwischen den Welten agiert. In *Destruction* und *Dawny Tragedy* (1988) verarbeitet Natalia LL die eigenen Angstzustände sowie Alter und Vergänglichkeit – Themen, die ab den 1990er und 2000er Jahren theatralisch inszenierten Fotografien zu überwiegend mythologischen Themen und ihrem Interesse für die Musik Richard Wagners weichen.

Bereits 1997 prophezeit Natalia LL: „Ich glaube, dass die Sprache der Fotografie irgendwann universeller werden wird als ihre verbalen Äquivalente, und der Großteil der Zeitungs- und Zeitschriftenartikel wird auf der Fotografie mit einem kurzen schriftlichen Kommentar basieren.“ Wie recht sie hatte, beweist die Bilderflut im Zeitalter der sozialen Medien.

Wir wollten die Fotografie als ein „transparentes“ Zeichensystem verwenden, bei dem jede Form des Dekorativen oder der visuellen Illusion auf ein Minimum reduziert wird. PERMAFO (verstanden als permanente Formalisierung) war als Struktur beabsichtigt, die uns in die Lage versetzt, die Haltung zu zeigen, die auf eine Untersuchung und nicht auf die Expression der Kunst abzielt.

1970



BODY TOPKOPC 1967



■ *The Mysterious World* – Natalia LL war von 14.04. – 26.09.2021 zu sehen.

▲ Ausstellungssicht „The Mysterious World – Natalia LL“
Foto: M. Maritsch

REVIEW

BOOK

AUSGEZEICHNET



© Studio Es

YOUTH, GIRLS. Luo Yang Selected Works ist eines der schönsten Bücher Österreichs 2020!

Als das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport am 22. Juni 2021 die Liste der 15 schönsten Bücher Österreichs 2020 bekannt gab, war die Freude groß: Der Ausstellungskatalog *YOUTH, GIRLS. Luo Yang Selected Works* wurde ausgezeichnet.

Die Fotoserien *GIRLS* und *YOUTH* sind zwei Langzeitprojekte der chinesischen Künstlerin Luo Yang. *GIRLS* ist eine sehr persönliche Auseinandersetzung der Fotografin mit Frauen ihrer Generation. Abseits traditioneller weiblicher Rollenbilder und überkommener Klischees gehen sie selbstbestimmt ihren Weg im modernen, sich rasant wandelnden China. In der Serie *YOUTH* beschäftigt sich Luo Yang mit Jugendlichen der Generation Z. Fluide Geschlechterzuordnungen werden darin ebenso deutlich wie die Suche nach individuellem Ausdruck zwischen kreativer Inszenierung

und authentischem Körpergefühl. Luo Yang zeichnet ein einfühlsames Bild der urbanen chinesischen Jugend auf der Suche nach Orientierung und Identität.

Diese beiden Fotoserien sind im Buch analog zum Ausstellungskonzept von zwei Seiten einsehbar. Blickwinkel, Perspektive und Dynamik werden über das Medium Buch erlebbar. Das Vorwort und ein Interview mit der Fotografin bilden gemeinsam mit einer verkürzten Broschüre das inhaltliche Kernstück – den Anfang, aber auch das Ende jeder Serie. Zwei beigelegte Poster verbinden die beiden Serien miteinander.

Die offizielle Verleihung der Auszeichnung findet im Herbst bei der Buch Wien 21 (10. bis 14. November 2021) statt. In der Folge zählt die Publikation zu Österreichs Beitrag beim internationalen Wettbewerb „Die schönsten Bücher aus aller Welt“.

■ Die Ausstellung *YOUTH, GIRLS. Luo Yang Selected Works* war vom 21.10.20 – 28.03.21 zu sehen. Die Publikation um 24 Euro ist im Buchhandel erhältlich oder unter www.oekultur.at.

FRANCISCO CAROLINUM

LEARN ABOUT

Lucie Stahl übernimmt Professur für Künstlerische Fotografie an der Kunstuni Linz



▲ Surge, 2018, Tintenstrahldruck, Epoxidharz, Aluminium, 264 x 148 cm
Courtesy Lucie Stahl and the Artist and Cabinet, London

Der Mensch hinterlässt Spuren in der Welt, die Lucie Stahl mit fotografischen Mitteln im weitesten Sinn dokumentiert, kommentiert und zur Diskussion stellt. Sie versteht die Künstlerische Fotografie als eine offene Disziplin, „die es ermöglicht, zeitgenössische Problematiken und Praktiken konzeptuell auch jenseits von strikten Genregrenzen zu denken“. Entsprechend weit reichen die Themen ihrer Arbeiten wie auch die Techniken: Mit dokumentarischen Fotografien, Scans, Texten und Installationen lotet sie die Abgründe unserer Konsumgesellschaft aus, in der Glücksversprechen Hand in Hand gehen mit der Zerstörung unseres Selbst und unserer Umwelt.

Ab dem Wintersemester 2021 übernimmt Lucie

Stahl die neu eingerichtete Professur für Künstlerische Fotografie am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz. Für ihre Lehre ist es ihr wichtig, die eigenen Erfahrungen und künstlerischen Entwicklungen weiterzugeben: „Mir ist ein offener, konzeptueller Umgang mit unterschiedlichen

Medien und Thematiken von großer Wichtigkeit, welche differenziert und klar definiert zum Ausdruck gebracht werden. Fotografische, skulpturale und textbasierte Ansätze können nebeneinander, miteinander und gegeneinander in Beziehung gebracht werden, um zeitgenössische künstlerische Positionen einzunehmen, die sich mit unserer heutigen Lebensrealität auseinandersetzen.“



► LUCIE STAHL, geboren 1977 in Berlin, lebt und arbeitet in Berlin (D). Sie wird in Österreich von der Galerie Meyer Kainer in Wien vertreten.

AUTORIN

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

▲ End of Tales, 2017, Tintenstrahldruck, Epoxidharz, Aluminium, 167 x 120 x 2,5 cm, Courtesy Lucie Stahl

VON PRAG NACH LINZ UND IN DIE WEITE WELT

25 Jahre Prager Fotoschule Österreich

Als sich ein Grüppchen fotografiebegeisterter Mühlviertler:innen in den 1980er Jahren nach Aus- und Weiterbildungsmodulen umsah, stieß man auf die geografisch nahe, aber durch den Eisernen Vorhang abgeschirmte Prager Fotoschule. Dr. Vaclav Vlasek und Prof. Ján Šmok war es 1972 gelungen, die handwerklichen und ästhetischen Aspekte der Fotografie in die Kunsterziehung zu integrieren. Bereits vor 1989 kam es zu grenzüberschreitenden Kontakten, nach dem Ende des Kalten Kriegs passierten die österreichischen Foto-Aficionados regelmäßig die Staatsgrenze zwecks fotografischer Fortbildung. Von 1992 bis 1995 wurde sogar eine deutschsprachige Klasse an der Prager Fotoschule geführt.

1995 kam es schließlich zur Gründung der Prager Fotoschule in Österreich (PFSÖ) unter der Leitung des Fotopioniers Sepp Puchner. Die PFSÖ bildet seither Fotografie-Interessierte aller Alters- und Berufsgruppen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum aus. Viele von ihnen haben sich durch die Ausbildung neue Kompetenzen oder Berufsfelder erschlossen, einige haben sich zu international erfolgreichen Fotograf:innen in den Bereichen Kunst, Mode, Architektur und Dokumentation entwickelt. Namen wie Daniela Brugger, Robert Maybach, Ines Thomsen oder Kurt Hörbst sprechen für sich.

Letztgenannter übernahm 2014 gemeinsam mit Peter Hofstätter die Leitung der PFSÖ. 2018 folgte der Umzug der Schule nach Linz. Die zum Creative Hub umfunktionierte Tabakfabrik ist ein ideales Umfeld für die Lehre, für Vorträge, Leistungsschauen sowie die schuleigene „Tschick Galerie“.

Die unmittelbare Nachbarschaft – etwa das VALIE EXPORT Center – sorgt ebenfalls für Inspiration. Auch nach dem „Digital Turn“ und der vermeintlichen Demokratisierung bildgebender Technologien – Stichwort Smartphone – erfreut sich die fotografische Grundausbildung ungebrochener Nachfrage. Die PFSÖ hat deshalb 2020 auch einen Abendkurs in Wien eingerichtet. Ihr 25-jähriges Bestehen feiert die Institution Corona-bedingt übrigens erst ab Mitte 2021, u. a. mit einer eigenen Magazinpublikation, mit Ausstellungen und Events.

Technische und ästhetische Grundlagenvermittlung

Alleinstellungsmerkmal der PFSÖ im deutschen Sprachraum sind die modularen, berufsbegleitenden Lehrgänge für künstlerische und angewandte Fotografie. Die Teilnehmer:innen setzen sich in vier Semestern sowohl mit den technischen Grundlagen (Aufnahmetechnik) als auch den gestalterischen Aspekten der Fotografie auseinander. Bildgestaltung und Bildkomposition ziehen sich als rote Fäden durch den gesamten Lehrgang.

Ausführliche Bildbesprechungen fördern den Austausch in der Gruppe und die persönliche Weiterentwicklung jedes/jeder Einzelnen. In den angewandten Modulen beschäftigen sich die Absolvent:innen mit jenen Genres, die sie am meisten interessieren:

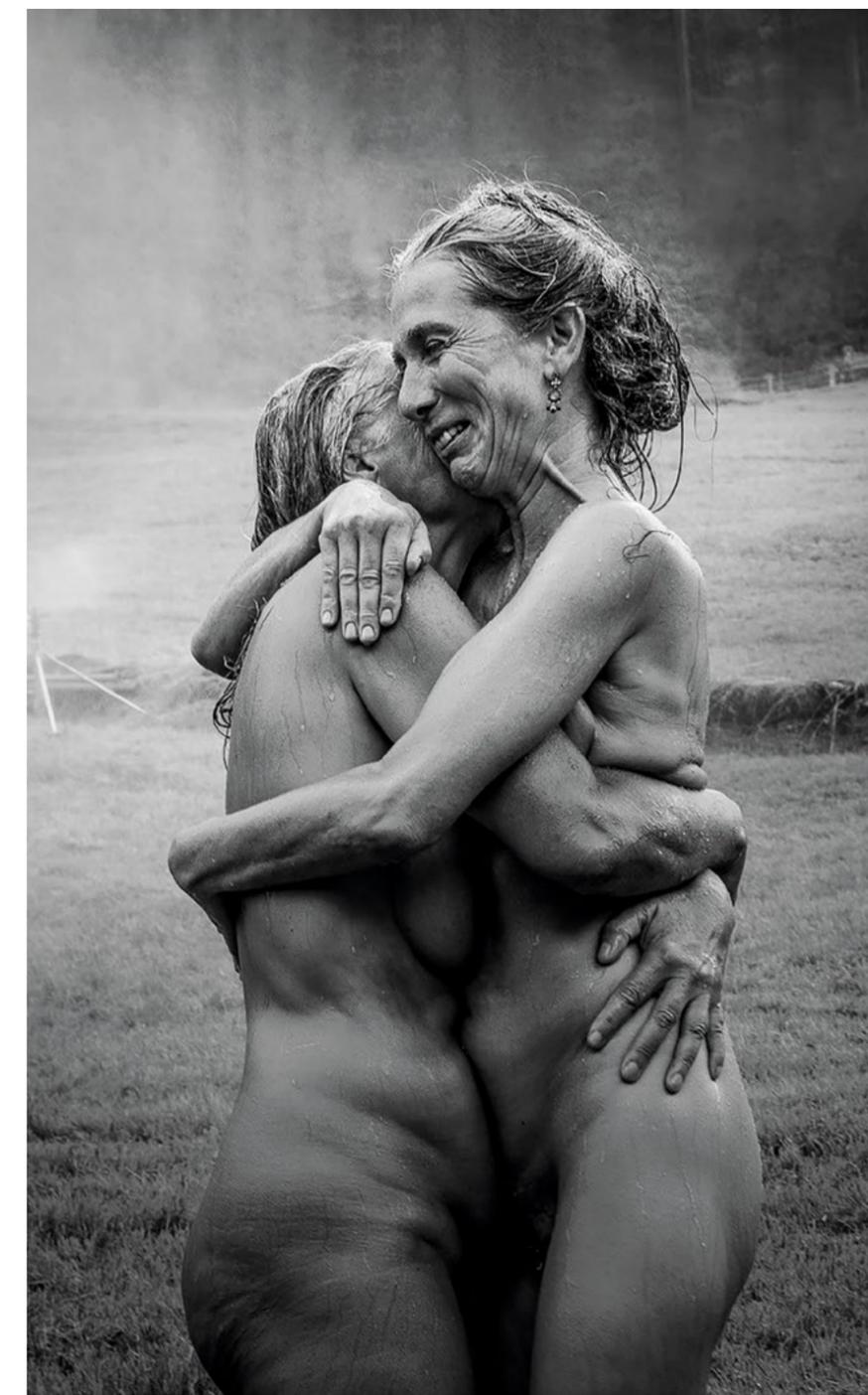
Porträt-, Landschafts- oder Architektur fotografie, Produkt- und Werbefotografie, Reportage- und Dokumentarfotografie, Aktfotografie sowie fotografischen Experimenten und Multimediaformaten.

Zertifiziertes Lehr- angebot, prominente Vortragende

Ein Blick auf das Lehrpersonal und die Vortragenden zeigt, wie eng die PFSÖ mit dem Who's who

der internationalen Fotografieszene verknüpft ist. Unter den Vortragenden, die in Linz Einblicke in ihr künstlerisches Schaffen geben, finden sich auch große Namen wie Stefanie Moshhammer oder Elfie Semotan. Die Lehrgänge stehen Personen aller Alters- und Berufsgruppen offen, die eine fundierte Ausbildung auf dem Gebiet der angewandten und künstlerischen Fotografie anstreben.

Die PFSÖ ist ein anerkannter, zertifizierter Bildungsträger (EBQ/ÖCERT). Somit bestehen, von Bundesland zu Bundesland unterschiedliche, Fördermöglichkeiten für eine Kursteilnahme.



▲ Daniela Brugger, „MOOD“, © Daniela Brugger

■ Kontakt & Infos:
Prager Fotoschule Österreich
Lehrgang für angewandte
und künstlerische Fotografie
Peter-Behrens-Platz 10, 4020 Linz
prager-fotoschule.at
office@prager-fotoschule.at
T: +43 676 466 11 54
prager-fotoschule.com
facebook.com/PragerFotoschule
instagram.com/pragerfotoschule

HOTSPOTS

◀ 16.05. – 13.09.20	VALIE EXPORT, COLLECTION CARE	Francisco Carolinum Linz
◀ 14.10.20 – 31.05.21	Roger Ballen, THE PLACE OF THE MIND	Francisco Carolinum Linz
◀ 21.10.20 – 28.03.21	Luo Yang, SELECTED WORKS	Francisco Carolinum Linz
◀ 28.10.20 – 05.04.21	Aneta Grzeszykowska, FAMILY SKIN	Francisco Carolinum Linz
◀ 14.04. – 26.09.21	Natalia LL, THE MYSTERIOUS WORLD	Francisco Carolinum Linz
◀ 11.06. – 12.10.21	PROOF OF ART, Eine kurze Geschichte der NFTs	Francisco Carolinum Linz
◀ 07.09 – 13.09.21	CYBERARTS Prix Ars Electronica Exhibition	OK im OÖ Kulturquartier
◀ 29.05. – 09.06.21	TUFELIXAUSTRIA / KLIMT goes CRYPTO	DFC Francisco Carolinum
◀ 29.05. – 09.06.21	ADRIFT Studierende der Kunstuniversität Linz	DFC Francisco Carolinum
▶ 12.10.21 - 20.02.22	He Yunchang, THE GOLDEN SUNSHINE	Francisco Carolinum Linz
▶ 16.10.21 – 27.02.22	Gretchen Andrew, TRUST BOUNDARY	Francisco Carolinum Linz
▶ 16.10.21 – 27.02.22	Anna Ehrenstein, TOOLS FOR CONVIVIALITY	Francisco Carolinum Linz
▶ 29.10.21 – 20.02.22	Geta Brătescu, THE WOMAN AND THE BIRD	Francisco Carolinum Linz
▶ 29.10.21 – 20.02.22	Gina Pane, ACTION PSYCHÉ	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
	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
◀ 18.06. – 17.10.2021	Festival La Gacilly-Baden Photo 2021 – Viva Latina!	festival-lagacilly-baden.photo
◀ 08.09. – 12.09.21	off grid INDEPENDENT FOTO FESTIVAL WIEN	offgridfoto.at
▶ 11.11. – 16.11.21	Paris Photo	parisphoto.com
▶ 09.03. – 27.03.22	Foto Wien	fotowien.at
▶ 19.03. – 22.05.22	Biennale für aktuelle Fotografie in Mannheim	biennalefotografie.de
▶ 27.04. – 02.05.22	Crossing Europe Filmfestival Linz	crossingeurope.at



FOLGEN SIE UNS AUF:
f ooe.kunst @ ooe.art t ooe_art

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.oookultur.at

Coronabedingte Programmänderungen
finden Sie immer auf unserer Website
www.oookultur.at.

OO
LANDES-KULTUR
GMBH



of the artist and dépendance, Brussels | Gretchen Andrew, *Map of the EU (Paris)*, 2021, ©
Gretchen Andrew | Bub im Garten der Villa Toskana „Cairi“, 1910, Lindau am Bodensee Foto:
Margareta von Österreich-Toskana | SRSU-CRT, *MADNESS 01*, 2000 Courtesy of the artist
| Ausstellungsansicht, *LightSources & Scatterings* - Höhenrausch Außenstelle Energie AG,
Linz, 2021 / Foto: Otto Saxinger @Anton Kehrer | Videostill aus dem Werkzyklus *Tools For
Conviviality*, Foto: courtesy the artist, Office Impact and KOW Berlin, | He Yunchang, *Dialogue
with Water*, 1999, Foto: He Yunchang Studio

BILDNACHWEIS UM SCHLAG
COVER: Anna Ehrenstein, *Touba* aus dem Werkzyklus *Tools For Conviviality*, Foto: courtesy
the artist, Office Impact and KOW Berlin | INNEN: Geta Brătescu, *Magnet*, (Magnets), 1974,
Foto: Mihai Brătescu, Courtesy of The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth, and Ivan
Gallery, Bucharest | Ausstellungsansicht *The Mysterious World* Natalia LL Foto: M. Mantisch
| Sophia Süßmlich, *Cherubim*, 2021, Foto: courtesy the artist | Luo Yang, *Mao Weiai* (aus der
Serie *YOUTH*), 2019 | Lucie Stahi, *Heap*, 2019, Foto: Sebastiano Pelloni di Persano, Courtesy