

A/D/LUX  
18,- €  
CH  
22,- sFr

**Bertrand Cavalier**

**Orit Gat**

**Leon Kahane**

**Nora Sternfeld**

**Sandra Vitaljić**

**Ashik & Koshik Zaman**

**Jakob Ganslmeier**

**& Ana Zibelnik**

**Raimar Stange**



legt, die etwa Fotografien von Luftspiegelungen umfasst, die Frachter über dem Meer schwebend erscheinen lassen, und welche auch Bestandteil der Hamburger Installation geworden sind.

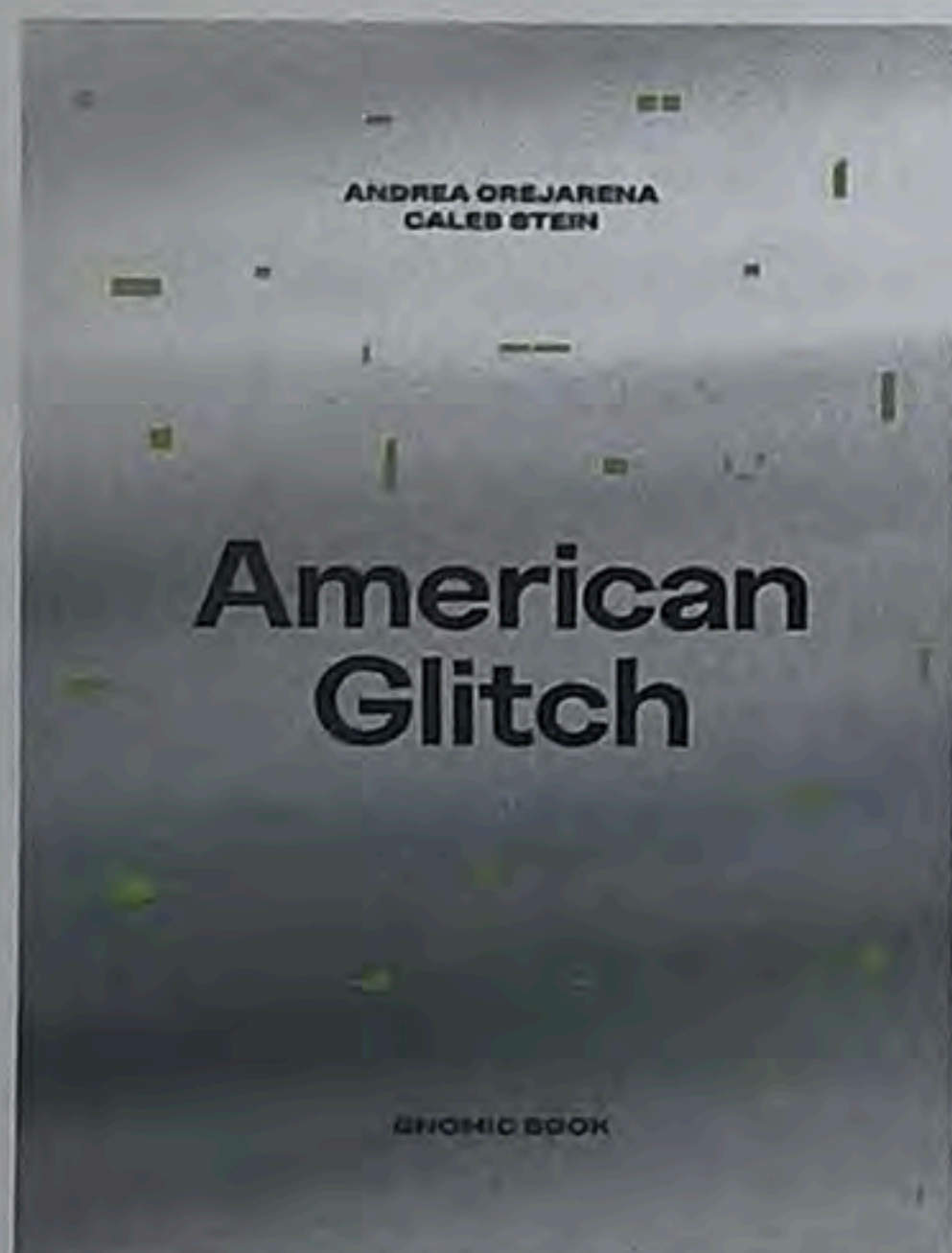
Die Forensoftware von 4chan kennt keine Eigennamen, sondern jede\*n Benutzer\*in nur als »anonymous« und wurde so zu einem opaken Internetphänomen. Mit dem Versprechen von Freiheit als kultureller Uneinsehbarkeit konkurrierte es gegen den transparenten Konnektivismus des Silicon Valley, dessen Optik jeden Menschen mit seinem Gesicht, Social Graph und einer Werbe-ID zu identifizieren trachtete. Neben einem rasenden Antisemitismus, Antifeminis-



Andrea Orejarena & Caleb Stein, *American Glitch*, Installationsansicht in den Deichtorhallen Hamburg, 2024–2025. Courtesy: Photo Gallery, New York. Foto: Henning Rogge.

mus und White-Supremacy-Denken, das in verächtliche Belustigung gegossen sich dort keineswegs versteckte, hat die obskure Gemeinschaft der Anons kreative visuelle Gegenerzählungen entwickelt.

Eine ihrer kollektiven Internetdichtungen beruhte auf dem Wettbewerb, Beweise für den Simulationscharakter der Gegenwart zu sammeln und sie sich augenzwinkernd vorzulegen. Die Simulation könne an technischen Fehlern erkannt werden, an »Glitches«, und die Beherrschung durch höhere Mächte entlarvt, wo diesen die Kontrolle über ihr Programm entglitte. Orejarena und Stein haben diese Forenbeiträge als Reiseführer zu Orten in den USA verwendet, an denen die Simulation vermeintlich erkennbar wird und damit das fotografische Genre der nationalen Landesschau für das Internetzeitalter aktualisiert. Mit objektorientierter Frontalität betonen sie die technische Faktur ihrer großformatigen Mittelformataufnahmen, um etwa



Andrea Orejarena & Caleb Stein: *American Glitch*.

Mit einem Textbeitrag von David Company (eng.).

Gnomonic Book, Portland 2024.

156 Seiten und ein 52-seitiges Booklet, 21,2 x 28 cm, zahlreiche SW- und Farbabbildungen.

€ 49,90 / ISBN 978-1-957301-04-4

Außenansichten von militärischen Forschungs- oder Übungseinrichtungen in aller Künstlichkeit erscheinen zu lassen, nicht unähnlich der Monumentalisierung des Alltäglichen, von der die westdeutsche Fotografie handelte. Im aufgezeichneten Künstler\*innengespräch kritisieren sie aber gerade diese, sich auf visuelle Autorität verlegende Strategie, der ihre Bilder doch ähneln, und schlagen stattdessen eine Bildethik des Gesprächs und gleichberechtigter Zusammenarbeit vor.

Auch die auf 4chan gesammelten fotografischen Bildnachweise erzeugen die Zustimmung der Betrachtenden keineswegs durch objektivierende Referenz. Ganz im Gegenteil macht die Online-Beweisführung sich den absurden Effekt einer kontradiktorischen Narration zunutze, der zu einer Empfindung führt, welche in der Comedy mit einem Double Take hervorgerufen würde: Aus dem ironischen Für-Wahr-Halten einer dubiosen Aussage, die mit unzulänglichen, poetischen Bildbeweisen schlicht als bewiesen behauptet wird, entsteht Belustigung und die Lacher werden Maß einer gelungenen Rechtfertigungspraxis. Wäre die Behauptung wahr, dass die Fotografie die Illusion eines schwebenden Schiffes dokumentiert und nicht die optische Täuschung einer Fata Morgana, durch die ein Schiff als schwebend erscheint, würde sie uns schließlich dazu berechtigen, die Wirklichkeitsgesetze inklusive der auf ihr fußenden gesellschaftlichen Ordnung infrage zu stellen. Wieso aber nicht so tun, als ob und es einfach trotzdem machen? Wahrheit wird so an die Rechtfertigungspraxis der Kommunikationsgemeinschaft assimiliert und geht in reiner Erzählbarkeit auf.

Narrativität kann auch als die gemeinsame Form des kuratorischen Programms sowie der künstlerischen Arbeit von *Viral Hallucinations #1* verstanden werden, obgleich mit anderen Beweggründen als es der Gegenstand dieser Ausstellung vormacht. Durch die Deflation visueller Evidenz im Namen der Erzählung wird das Ästhetische als Ort widerstreitender Interessen markiert, insofern der von der Ausstellungsinstitution betriebene Diskurs als eine gesellschaftliche Erzählung unter vielen anderen aufgefasst wird. Das erfordert – oder wahlweise berechtigt – zu Parteilichkeit. Im oberen Bereich der Ausstellung, in den Seitenflügeln neben der Videoinstallation *I once bit into a banana and the sound byte of an apple played instead.mov* (2020–2024), zeigen konzeptuelle Karten Zusammenhänge konspiratorischen Denkens mit Medientechnologien und der politischen Ideologie der Mosaik-Rechten. Gegenüber, an den Wänden aufgereiht, soll wissenschaftliche Fachliteratur die Besuchenden zum Selbststudium einladen und zahlreiche Begleitveranstaltungen vermitteln Bildkompetenz an alle Altersgruppen.

In ihrer Arbeit *Long Time No See* (2015–2020) im hinteren Ausstellungsraum versuchen Andrea Orejarena und Caleb Stein ganz zeitgenössisch, ihre Fotografien der Stimme anderer als Medium zu leihen – den Bewohner\*innen des bei Hanoi liegenden Làng Hữu Nghị, die an den Spätfolgen des US-geführten Kriegs gegen Nordvietnam und dem Einsatz von Agent Orange leiden. Stimme, das ist genauso wie Erzählung eine theoretische Metapher, die für Machtausgleich zwischen Darstellenden und Dargestellten sowie eine plurale Verfassung stehen soll. In deren Zeichen kehrt sich der Zusammenhang von Fotografischem und Sprache um, wie ihn Rosalind Krauss beschrieben hatte: Präsenz geht nun von Sprechakten aus, während das fotografische Bild komplementär wird und diese in der Anschauung verankert.

1 Das Symposium »Viral Hallucinations: Bildwelten der Desinformation« fand am 13. September 2024 anlässlich der Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg statt.

**Marinus Reuter** arbeitet als Autor und Künstler zwischen Hamburg (DE) und Leipzig (DE).

### **Crisfor: capricci – ohne KI mit Aura**

FOX, Wien, 26. 11 – 10. 12. 2024

### **Belinda Kazeem-Kamiński: Ire T'ónlọ Lówọ / Blessings, ongoing**

Wonnerth Dejaco, Wien, 31. 10. – 19. 12. 2024

### **Ins Dunkle schwimmen. Abgründe des kreativen Imperativs**

Kunstsammlung und Archiv im Heiligenkreuzerhof, Wien, 16. 10. 2024 – 1. 2. 2025

### **Beatrice Santiago Muñoz: Elogio al disparate**

Secession, Wien, 6. 12. 2024 – 23. 2. 2025

### **Marysia Paruzel: Svetlana**

Can, Wien, 12. 12. 2024 – 30. 1. 2025

von Christian Egger

Eine sehr sehenswerte Abfolge analoger Doppelbelichtungen aus der fortlaufenden Werkreihe *capricci* der Künstlerin Crisfor zeigte der Wiener Ausstellungsraum FOX Ende letzten Jahres. Die durch Doppelbelichtungen entstandenen Verfremdungen und bildlichen Überlappungen zweier Aufnahmen erzeugen eine illusorische Spannung, welche an den jeweiligen Anteilen der beiden Bilder am Gesamten zerrt und einer rätselbaren Unheimlichkeit in der Motivwahl zuspiziert. Ob mit Pflanzenschutzsäcken überstülpte Häupter der Mitglieder eines Kinderchors, männliche Nacktmodels im Hadern mit der eigenen Vulnerabilität und Exponiertheit im Modell und Mann-Sein oder utopische Architekturumdeutungen im öffentlichen Raum: Stets befindet sich das Auge der Betrachter\*innen im Kampf um Balance in der Deutung der sich ergänzend widersprechenden Bildaussagen. Besonders verstärkt und wirkungsvoll führt dies eine kreisförmig arrangierte Reihe von C-Prints vor, welche zugespitzte Darstellungen kapitalistischer Ökonomien aufweisen: ein Priester, der im Herzen



Crisfor: *capricci* – She was European. Hrsg. von Angela Stief.

Mit Textbeiträgen der Herausgeberin und von Hellmut Butterweck, Robert Pfaller, Andreas Spiegl (ger./eng.).

Hatje Cantz, Berlin 2020.

168 Seiten, 29,8 cm x 30 cm, 89 SW- und Farbabbildungen.

€ 54,- / ISBN 978-3-7757-4751-6

eines Bankomaten eine Eucharistiefeier leitet, eine Prozession, in der die Ministranten statt Kreuz, Kerzen und Fahnen Geldscheine hochhalten, oder zwei vor einer Bank-Austria-Filiale schwimmende und dabei um einen Sparkassen-Plastiksack streitende Schwäne. Diese Bilder, die mit sprachlich und inhaltlich verdrehten Schriftergänzungen wie »An Got wi trast! Bai mony!« darunter und mit Film- wie Kadernummern darüber versehen sind, glänzen clever mit analoger und komplex entfachter Aura und scheinen der im Titel erwähnten unbegrenzten Gefahr von KI-Bildgeneratoren gegenüber zu Recht unbefangen. Es ist nun nicht jede Ausstellung vor dem Hintergrund der Allgegenwart und der Möglichkeiten dieser Gefahr zu sehen, doch auch die in Wien lebende Künstlerin, Autorin und Wissenschaftlerin Belinda Kazeem-Kamiński inszeniert das deutliche Gegenbeispiel zu KI in der, die vierjährige Galeriegeschichte von Wonnerth Dejacó abschließenden Ausstellung *Ire T'ónlò Lówó / Blessings, ongoing*. Die in einer ersten Version auf der Art X Lagos 2023 gezeigten und auf Recherchen und spirituellen Suchen basierenden Arbeiten werden teils im Studio-, teils im Dunkelkammersetting arrangiert. Sowohl ihre sehr persönlichen Erfahrungen mit der Rückkehr nach Nigeria nach 31 Jahren, die Neubegegnung und Auseinandersetzung mit ihren familiären Wurzeln, die Geschichte westafrikanischer Studio-



Crisfor, capriccio\_XXII.15, 2009. Aus der Serie: capricci, 2007–2017. Analoge Doppelbelichtung, C-Print auf Aludibond, 60 x 80 cm. Copyright: Bildrecht, Wien 2025.

fotografie als auch analoge Techniken und die Yoruba-Religion finden sich in den Fotografien wieder. Indigo naturgefärbte Hintergrundstoffe, nach den Prinzipien religiöser Yoruba-Texte eingenommene Posen und unterstützende Requisiten, die Nachstellung eines Familienporträts oder eine Hommage an den Fotografen J. D. 'Okhai Ojeikere (1930–2014), der durch *Hair-styles* (1963–1999), seine ethnografische Fotostudie von Frisuren und Kopfbedeckungen nigerianischer Frauen, bekannt wurde. – Alles findet hier unaufgeregt und begleitet von einer eigens zusammengestellten Playlist (mit Tony Allen, Fela Kuti, Ebo Taylor und vielen weiteren) seinen Zusammenhang und zeigt kohärent das spirituelle Wachsen und Zu-Sich-Kommen der Künstlerin mittels Fotografie in Entstehung, Entwicklung und Präsentation. Kryptisch hingegen erscheinen auf den ersten Blick Passagen im Preetext zur Ausstellung *Ins Dunkle schwimmen*. *Abgründe des kreativen Imperativs*, die recht mühelos dem von der Künstlerin Ulla Rossek ausgestellten Reader *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus* (Christoph Menke, Juliane Rebentisch, Kulturverlag Kadmos, 2012) entliehen wirken, aber konkret die Suhrkamp-Soziolog\*innen Eva Illouz und Andreas Reckwitz zitieren und recht antiquierte Bilder von



Belinda Kazeem-Kamiński, *Ire T'ónlò Lówó / Blessings, ongoing*. Installationsansicht bei Wonnerth Dejacó, Wien 2024. Courtesy: die Künstlerin und Wonnerth Dejacó, Wien. Foto: Flavio Palasciano.

einem dunklen Toben ausgesetzter Künstler\*innen evozieren. Dieses passivierende Künstler\*innenbild aufzuhellen und den thematischen Horizont der Gruppenausstellung zu markieren, ist in *Ins Dunkle schwimmen* vorwiegend den folgenden Videoarbeiten überlassen: Jean-Marie Straubs *La France contre les robots* (2020) – ein kamerabegleiteter Spaziergang am Ufer des Genfer Sees mit einem aus Georges Bernanos' gleichnamigem Technik-Kritik-Manifest (1947) zitierenden Christophe Clavert oder Luzie Meyers ursprünglich als Onlineformat produziertes Video *Incognito Ergo Non Sum* (2020), in dem sie anonymisierte Protagonist\*innen in deren Künstler\*innenalltag zwischen ihren öffentlichen und privaten Sphären – und dabei Künstler\*innenplattitüden in den Leerlauf jagend – inszeniert. Nicht zuletzt sehen wir Harun Farockis *Die Bewerbung* (1997), in dem Trainees bei sisyphosartigen, zu Lernzwecken zu performenden Bewerbungsgesprächen mit anschließender Feedbackrunde filmisch begleitet werden.

Eine zentrale und tolle Setzung innerhalb der Ausstellung schafft die Auswahl von Arbeiten der 2012 durch Freitag verstorbenen Künstlerin Helena Huneke, deren Nachlass heute von der Künstlerin Verena Dengler betreut wird. Ihre Korrespondenzen über die Ausstellungsdokumentation eines Schaufensterprojekts im Hamburger Hafenviertel und eine weitere Installation,



Beatriz Santiago Muñoz: *Elogio al disparate*.

Mit einem Gespräch zwischen der Künstlerin und Claudia Beccera sowie Gedichten von Martín Adán, Mariano Brull, Bobby Capó, Clarice Lispector, José Carlos Mariátegui, Francisco Matos Paoli, Alejandra Pizarnik, u.a. (ger./eng./spa.). Seccion, Wien; Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln 2024. 80 Seiten und ein 16-seitiges Beiheft, 14,8 x 21 cm, 1 Farbabbildung. € 18,- / ISBN 978-3-7533-0630-8 (Kostenloser Download)

die in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem mit Spruchklebeband umwickelten Stahlrahmen von Martin Kippenberger aus sehr persönlichen Faxnachrichten, Stoffstreifen und Notizen drapiert ist, zählen so zu den berührendsten, die Empfindsamkeit einer Künstler\*innenseele greifbar machenden Momenten der Ausstellung.

Weitere ihrer Arbeiten werden über die Räume verteilt gezeigt und zeugen von einer fragilen Materialität und einem eigentlich noch offeneren Werkbegriff als hier ausgestellt. Auch die Arbeiten Josef Kramhöllers, der ebenfalls durch Suizid verstarb, könnten diese intensiven Einblicke versprechen, hätten aber einer begleitenden Textprobe bedurft, um ein tieferes Verstehen in das Denken des Künstlers zu erlauben.

Insgesamt ist die zeitliche Einordnung des Ausstellungszusammenhangs nur schwer einzuschätzen und manche der vertretenen Collage-Arbeiten teilen sich sogar Ästhetik, Farben und Machart, trotz variierender Datierung in Produktion und Autor\*innenschaft. Eine kuratorische Unachtsamkeit, von der jedoch striktere (malerische) Bildproduktionen von Malerinnen wie Jana Euler, Monika Baer und Amelie von Wulfen profitieren. Eulers *Camera 4 (Lumix) in use since 2018* (2021) – ein dunkles Porträt eines Details der gleichnamigen Kamera – ist hier nicht nur motivische Attraktion. Die Gegenüberstellung von Maria Lassnigs Zeichnungen mit Photobooth-Selbstporträts Jessyca R. Hausers im Schatten eines Kachelofens ist recht waghalsig, und generell wirken manche der Räume sehr bepackt. Richard Hoeck und John Millers *Something for Everyone* (2005) führt durch das idyllische Wien der späten Neunziger, betrachtet durch die Augen eines UPS-Zustellers, inklusive Begegnungen mit dem damaligen Who's who der Wiener Kunstszene an heute kaum wiederzuerkennenden Orten. Ein beachtlicher Teil an durch ihr Wirken im Kunstfeld vertrauten Darsteller\*innen spielt auch in Josef Dabernigs Film *Hypercrisis* (2011), welcher die Versuche der kreativen Wiederherstellung eines vormals vielversprechenden Autors in einem eben dafür eingerichteten Erholungsheim im Südkaukasus dokumentiert.

Entlang der Ambiguität der Herausforderungen des Kunstweltalltags entwickelte die Künstlerin Lee Lozano (1930–1999) ihre Handlungsanweisungen. Neben einer Reihe privater Notizbücher sind sechs der Anweisungen in der



Von links nach rechts: Monika Baer; Ghislaine Leung; Jack Smith; Josef Strau; Jean-Marie Straub; Jack Smith. Ausstellungsansicht im Heiligenkreuzerhof, Wien 2024–2025. Foto: Manuel Carreon Lopez / kunst-dokumentation.com.

Ausstellung vertreten und geben Lozanos genaue Kenntnis und ihren produktiven Umgang mit der eigenen Künstlerinnenposition und deren Möglichkeiten wieder. Signature Pieces von Franz West (*Liege*, 1989) sowie Tonio Kröner (*Muppets*, 2024) und für Min Yoon eher ungewöhnliche neuere Arbeiten runden eine Ausstellung ab, die viele Zusammenhänge zwischen kreativem Druck und künstlerischem Selbst zu erläutern vorgibt, wobei es die bewährte Frage nicht aus den Augen zu verlieren gilt: »How can artists re-appropriate the discursive situation they are always already producing, and steal it back as a truth practice?«<sup>1</sup>

Einen idiosynkratischen Zugang zur Filmproduktion vertritt die puertoricanische Künstlerin Beatriz Santiago Muñoz, von der drei 16-mm-Filme von 2024 im oberen Kabinett der Wiener Secession in der Ausstellung *Elogio al disparate* (Lob des Unsinnigen) zu sehen sind. Im ersten Video *Caballo-yo* (Spiegelstadium / Pferde-Ich) führt ein nicht im Bild zu sehender Pferdebesitzer sein besonders inniges Verhältnis zu seinem Tier aus, *El sermo a los peces de San Antonio de Padua* (Der heilige Antonius von Padua predigt zu den Fischen) wiederum mündet in eine Art »Fischpredigt«. Im dritten und letzten Teil, *Discurso del Falso Callo* (Diskurs des falschen



Beatriz Santiago Muñoz, *Caballo-yo*, 2024. Ausstellungsansicht in der Secession, Wien 2024–2025. Foto: Sophie Pözl.

Pferdes), handelt es sich abermals um ein Pferd, beziehungsweise um eine Person, die glaubt, eines zu sein. Die Erklärung für diese sich zugebenermaßen am Rande einer seriösen Handlung bewegenden Inhaltsbeschreibungen ergibt sich eben aus dem den Nonsens lobenden Titel der Ausstellung. Nach mehrmaligem Schauen wirkt der Kniff der vorgeschobenen Hyperbana-

lität: War es im Experimentalfilm oft eine Tendenz, die Wirkung einer dominanten Bildproduktion zu demontieren, gelingt in *Elogio al disparate* eine spielerische und pointierte Auseinandersetzung mit der Rolle der Kamera und der Sprache als Mittel zur Produktion filmischer Bedeutung – hier eben durch das Ignorieren der Konventionen und am äußerst dünnen Faden.



Marysia Paruzel, *S.*, 2024. Archivpigmentdruck, 45 × 55 cm.

Dieser Rundgang durch Wien begann mit einer Fotografieausstellung in einem eher selten Fotografie präsentierenden Offspace und endet auch an einem ebensolchen: Der Projektraum Can, der seit zwei Jahren in der Wiener Schnirchgasse besteht, zeigt zwölf Fotografien der New Yorker Fotografin Marysia Paruzel, wobei es sich bei acht davon um die titelgebende Svetlana handelt, eine ursprünglich über TaskRabbit ihre Arbeitskraft im Reinigungsgewerbe anbietende Russin in den USA. Die Aufnahmen, denen das Jugendwort 2024 »Aura« eingeschrieben zu sein scheint, zeigen die 24-jährige Ehefrau eines Lastwagenfahrers in recht klassischen Alltagsporträts beim Fischfang, vaped, beinahe weinend oder im Sonnenuntergang. Eröffnet *capricci* fiktive Szenarien kapitalistischer Ökonomien, offenbart *Svetlana* wirklichkeitsnahe Einblicke in das prekäre Leben seiner Protagonistin, und ihre raren Momente des Innehaltens.

<sup>1</sup> John Kelsey, »Escape from Discussion Island\*« (2009), in: ders., *Rich Texts. Selected Writing for Art*, Berlin: Sternberg Press 2010, S. 87–98, hier S. 89.

**Christian Egger** lebt als Künstler, Autor und Musiker in Wien (AT). Er ist Mitherausgeber des Künstler\*innen-Fanzines *www.ztscrip.net*. Seine Auswahl an Essays und Kritiken *Shows, Signals, Unvernehmen* erschien 2020 bei Floating Opera Press, Berlin (DE).

## Rineke Dijkstra: Beach Portraits

Städel Museum, Frankfurt am Main,  
13. 12. 2024 – 18. 5. 2025

## Rineke Dijkstra: Still – Moving. Portraits 1992–2024

Berlinische Galerie, Berlin, 8. 11. 2024 –  
10. 2. 2025

by Mark Prince

First, a sketch of the parameters, given how reliably Rineke Dijkstra works by creating templates that accommodate a sequence of individuals. Her earliest photographs featured a half-naked child (or children), standing in the sand, hip or midriff backed by the flatline of the sea, as if by a spirit level, which the figure's imperfections could not but fail to measure up to. Did she happen to come upon the child on the beach, or was more forethought involved? We cannot know, but the pictures boast a serendipity, which suggests that the artist was as surprised by her subjects as we are. Their being strangers could even have licensed the ruthlessness of her scrutiny, belying the care and gentleness that would seem mandatory in dealing with children. Which is not to say that they lack the fullness of her attention. Remove them and we would be left with nature-as-infinity, as in Hiroshi Sugimoto's semi-abstracted seascapes, or a late Mark Rothko. Both examples imply that photography needs painting's support to assure its artistic clout, but despite their modernist seriality, these pictures deploy an *anti-modernist* rhetoric of being *all* about their ostensible subjects, formalism be damned.

Dijkstra's reputation rests squarely on the photographs she took along these lines in the 1990s, along with others that posed their subjects against more neutral backgrounds: naked mothers in the wide-eyed aftershock of birth, bloodied matadors in torn, brocaded jackets, or adolescent girls out clubbing, captured, one imagines, just after they have applied the final touches to their mascara, straightened their skirts, and are about to face the music. The beach portraits substitute an alienating absence of occasion for the event glamour of the other series, implying that an intense experience has been survived, or is about to be relished. A moment of reckoning. A test, which might also be a threat. That there is continuity between the crisis of giving birth or bullfighting and a moment of leisure on the edge of the surf suggests that the submission to being pictured is itself a trial the subjects were being asked to endure. As in Richard Avedon's portraits, the bare, white backgrounds of the nightclub photos expose a figure's awkward one-offness, and how the person to whom it belongs struggles to come to terms with the imperative of being (in) that body, accepting that *it is them*. Does it fit them? What does it offer them, or limit them to?

Dijkstra's commissioned family portraits – included in her concurrent survey exhibition at the Berlinische Galerie – recall Thomas Struth's, and his preoccupation with appearances as manifestations of social and economic structures. But the comparison turns out to be a false lead, the genre a poor fit for her. Conversely, she focuses on human material to the exclusion of its social setting (that all the beach portraits are titled by locations and dates is a bit of ironic misdirection). If the terms of each series adumbrate a context – the nightclub, the bullfight arena, the hos-