

FRANCISCO CAROLINUM

* DAS MAGAZIN FÜR FOTOGRAFIE *
UND MEDIENKUNST



NUMMER 05

Liebe Leserinnen und Leser,

herzlich willkommen zur fünften Ausgabe unseres Fotomagazins, die einige spannende Aspekte unserer Aktivitäten im Bereich Fotografie und Medienkunst widerspiegelt. Das betrifft unsere rege Ausstellungstätigkeit im Francisco Carolinum ebenso wie unsere Publikationen, aber auch die wissenschaftliche Forschung, die Sammlungspflege und eine rege Ankaufstätigkeit.

Nach wie vor arbeiten wir an der Aufarbeitung der herausragenden und in weiten Teilen unbekanntes Sammlung von Hans Frank, dem Sammler und Gründer des ersten Fotomuseums Österreichs, dem wir einen eigenen Trakt im Francisco Carolinum, die „Hans Frank Galerie“, widmen werden. Die erste Ausstellung in den neuen Räumlichkeiten wird im kommenden März mit einer Auswahl von Autochromen und frühen Farbdurchlichtfotografien aus unserer Fotosammlung eröffnet. In dieser Ausstellung werden auch vier spektakuläre Dreischicht-Farbfotografien aus unserer Sammlung zu sehen sein, die Ende des 19. Jahrhunderts entstanden sind und in diesem Magazin zum ersten Mal reproduziert werden.

Ein weiteres Highlight, das in diesem Fotomagazin beschrieben wird, ist die von Eva Fischer kuratierte Ausstellung „Extensions of Self: An Exchange of Human and Artificial Intelligence“ im Francisco Carolinum, die sich mit der menschlichen Komponente der künstlichen Intelligenz auseinandersetzt

und die Interaktion von Mensch und Maschine in der Kunst beleuchtet. Außerdem zeigen wir die erste Museumsausstellung von Kenny Schachter vor, dem wir auch eine Sonderausstellung im digitalen Francisco Carolinum DFC im Metaverse Voxels gewidmet haben. Mit der Vorstellung der Ausstellung „The Present of the Future“ von Eva & Adele im OK Center for Contemporary Art veröffentlichen wir erstmals die sogenannten „BERLIN POLAROIDs“, eine umfangreiche Fotoserie, die 1989 entstand und wichtige Momente ihrer künstlerischen Entwicklung darstellt. Darüber hinaus hat unsere Kuratorin Susanne Watzenböck ein exklusives Interview mit dem Fotokünstler Adrian Sauer geführt. Der Preisträger des SPECTRUM Fotopreises wird ab dem 13. März 2024 im Francisco Carolinum die Ausstellung „Truth Table“ zeigen, die derzeit noch im Sprengel Museum Hannover zu sehen ist. Die Fotoserie „The Afronauts“ von Cristina De Middel haben wir im Rahmen der Kommunale 2023 gezeigt. Die Bilder sind eine faszinierende fiktive Reise zum Mond, die auf dem sambischen Raumfahrtprogramm von 1964 basiert. Schließlich berichten wir über das Symposium „Understanding Photography“ an der Kunstuniversität Linz, bei dem sich bedeutende Protagonist:innen der internationalen Fotoszene mit aktuellen Tendenzen in der fotografischen Praxis und Ausbildung auseinandersetzen.

Alfred Weidinger





▲ Adrian Sauer: LEICA M9-P »Edition Hermès« Série Limitée Jean-Louis Dumas - #1, 2013 Archiv Ink Print, 26 x 40 cm © Adrian Sauer

▶ **SHOT**

- 4 MEETING AI
MUSEALE BEGEGNUNG
MIT KUNSTLICHER
INTELLIGENZ
Extensions of Self
- 9 LASS KEIN NEIN GELTEN!
Kenny Schachtner
Keep Hope alive
- 12 KUNST IM METAVERSE
DFC - Das digitale Francisco
Carolinum
- 15 BERLIN POLAROIDS
Eva & Adele
Von ihrer Ankunft aus der
Zukunft

■ **ZOOM**

- 19 DREISCHICHTEN-
FARBFOTOGRAFIE
Ein Kaleidoskop der Farben

■ **TALKING HEADS**

- 21 FOTOGRAFISCHE
GRUNDLAGENFORSCHUNG
Adrian Sauer im Gespräch
mit Susanne Watzenboeck

+ **REVIEW**

- 26 WAHRHEIT UND FIKTION
Cristina de Middel
The Afnauts

||| **BOOK**

- 29 ANWESEND
ABWESEND
Michaela Moscouw

≡ **FLASH LIGHT**

- 30 UNDERSTANDING
PHOTOGRAPHY
Symposium an der
Kunstuniversität Linz

32 **HOTSPOTS**

BEGEGNUNG MIT



▲ Ausstellungsansicht EXTENSIONS OF SELF: An Exchange of Human and Artificial Intelligence, 2023 Foto: Manuel Carreon Lopez

► AUTORIN
Helena Schmidt ist Kunstvermittlerin in Theorie und Praxis. Sie lehrt und arbeitet an der Akademie der bildenden Künste Wien.
helenaschmidt.com

Artificial intelligence ist weder besonders künstlich, noch wirklich intelligent. Das wurde seit dem Aufkommen diverser massentauglicher Tools, die auf maschinellem Lernen beruhen, in letzter Zeit ausführlich besprochen.¹ Die Ausstellung *Extensions of Self. An Exchange of Human and Artificial Intelligence* widmet sich genau diesem Nicht-Künstlichen in Form der menschlichen Komponente von künstlicher Intelligenz (KI). Menschen produzieren einerseits Daten, mit denen KI-Tools arbeiten, andererseits trainieren sie auch die Maschine, indem sie ihr initial beibringen, welche Bilder was darstellen und wie diese kategorisiert werden sollen.² Aktuelle online KI-Tools wie etwa das Large-Language-Model ChatGPT beziehungsweise die Text-to-Image-Generatoren DALL.E oder Stable Diffusion schöpfen aus riesigen Mengen von frei verfügbaren Daten, die Menschen generiert und online gestellt haben – häufig nicht

in dem Wissen, dass diese irgendwann als Trainingsdaten genützt werden würden. Daraus resultiert, dass die KI-Tools schließlich in der Sprache sprechen, mit der die Menschen sie trainiert haben. Wie alle Technologie ist künstliche Intelligenz nie neutral; sie spiegelt die Gesellschaft mit all ihren vorherrschenden Machtstrukturen, *biases* und Bildregimen aus der sie entspringt.³ Was gleichzeitig bedeutet, dass KI weit nicht als allumfassend und allwissend wahrgenommen werden kann, sondern global gesehen immer noch sehr viele Lücken aufweist. Die Ausstellung *Extensions of Self* im Linzer Francisco Carolinum widmet sich eben diesem Menschenbezug von KI. Was machen künstliche Intelligenzen mit uns und was machen wir mit den künstlichen Intelligenzen?

Das Interesse der Kuratorin Eva Fischer liegt auf der Metapher der neuronalen Netzwerke, die zur Auswertung riesiger Datenmengen

KÜNSTLICHER

in der Lage sind. Dabei ist das Muster von Input – Training – Output in allen 11 ausgestellten Positionen von *Extensions of Self* Thema. Bei allen wird versucht, den menschlichen Einfluss sichtbar zu machen. Leitfaden ist dem Titel folgend die These, dass gegenwärtige KI-Tools Erweiterungen unseres Selbst (und dessen, was wir können, wissen, sagen, tun) seien. Folgend leitet uns dieser Text durch die Ausstellungsräume im Francisco Carolinum, entlang aller künstlerischen Positionen.

MENSCH-MASCHINE-BEZIEHUNG

Die titelgebende Formulierung *Extensions of Self* ist ein Zitat aus der Arbeit *Conversations with Bina48*, in der Stephanie Dinkins sich mit einem Roboterkopf unterhält, der mit einer Chatbot-Funktion ausgestattet ist. Die US-amerikanische Transmedia-Künstlerin spricht dabei mit dem humanoiden Roboter in Form des Kopfes einer Schwarzen Frau. Die Ausstellung zeigt Fragmente dieser



▲ Ausstellungsansicht EXTENSIONS OF SELF: An Exchange of Human and Artificial Intelligence, 2023 Foto: Michael Maritsch

■ EXTENSIONS OF SELF
An Exchange of Human and Artificial Intelligence
vom 06.09.2023 bis 04.02.2024
im FC zu sehen.

Diskussion auf Video. Bina48 ist einer der fortschrittlichsten Sozialroboter der Welt und beantwortet auf beeindruckende Art und Weise Fragen zu Technologie, Race, Geschlecht und Sozialer Gerechtigkeit. Dinkins' Arbeit kann als quasi fleisch-gewordenes Spiegelbild unserer Datensätze gelesen werden. Auf die Frage, woher ihre Intelligenz denn komme, antwortet Bina48 mit der Menschheit und fragt zurück: «nothing artificial about that now, is there?»⁴

Um die Schnittstelle zwischen *human* und *machine* geht es auch in Emanuel Gollob's Installation *Doing Nothing with AI*. Hier arbeitet scheinbar das Kunstwerk für uns, wobei sich gleichzeitig die Frage nach einer potenziellen Produktivität des Nichtstuns stellt. Dabei spielt der Künstler mit einem Klischee der aktiven Betrachter*innen vor dem passiven Kunstwerk und dreht dieses um. Konkret haben wir es mit einer Roboter-Statue zu tun, die durch live gemessenen Gehirnströme der Betrachtenden in Bewegung versetzt wird. Die ausgespielten Daten führen dann zur Choreografie der Roboter-Haut, welche aus 23.000 türkis-rosanen Zahnstochern auf violetterm Schaum besteht und zu einer magisch anmutenden, schillernden Tanzästhetik eines KI-gesteuerten Mischwesens mit schuppig-gefiederter Kaktusoberfläche führt.

Auch im Fall der chinesisch-kanadischen Künstlerin* Sougwen Chung kollaborieren Mensch und Maschine. Hier lernt die Maschine das Zeichnen von der menschlichen Hand. *Drawing Operations Unit* stellt das Unklare, den Zweifel und den offenen Ausgang von artifiziell generierten Bildern in den Mittelpunkt. Gezeigt wird ein Set aus 93 digitalen Prints von Handzeichnungen. Für diese imitierte ein eigens trainierter Roboter die zeichnerischen Gesten von Chung und vice versa. Der Zeichenprozess findet parallel am selben Blatt statt.

Silke Grabingers performative Konzeptarbeit *Spot shot Beuys*, welche in der Ausstellung Weltpre-

miere feierte, thematisiert ein Mitarbeiterweise Nebeneinander von Mensch und Maschine. In Anspielung an Joseph Beuys' Performance *I like America and America likes me*, bei der er sich in 1974 mit einem Kojoten in einer New Yorker Galerie einsperren ließ, performt Grabinger tänzerisch mit dem Roboterhund Spot von Boston Dynamics. Künstlerisch-forschend wird ergründet, wie Bewegung trainiert, archiviert und zukünftig wieder reproduziert werden kann. Der Hund bei Grabinger ist weder «real» noch die «Natur repräsentierend». Dennoch steht ein ständiges Spiel von Kontrolle, Gefahr und dem möglichen Aufbau von Beziehung(en) im Mittelpunkt.

SYNTHETISCHE IDENTITÄTEN

Weiß die KI eigentlich, wer ich bin? Der dritte Raum widmet sich Fragen rund um die (digitale) Identität und beleuchtet diese aus pluraler künstlerischer Perspektive. Die Künstlerin Holly Herndon zeigt in Kollaboration mit Mat Dryhurst mit *CLASSIFIED* vier monumentale «Selbstportraits», die mithilfe des neuronalen Netzwerks CLIP von OpenAI erstellt wurden. Laut der Künstlerin weiß CLIP, wer sie ist. Diese Informationen über sie selbst kombiniert Herndon mit einem eigenen, maßgeschneiderten Netzwerk, das basierend auf kunsthistorischen Portraits möglichst ähnliche Bildnisse der Künstlerin generiert. Solche maschinell errechneten Bilder werden gemeinhin gerne als unheimlich bezeichnet. Sie haben fluide Oberflächen, in sich verfließende Details und unscharfe Stellen. Diese glitch-Ästhetik ist schwer zu umreißen und ermöglicht gleichzeitig Körperdarstellungen jenseits dominanter und binärer Körperbildnisse.⁵

Um die Rückkehr zum Non-Binären dreht sich auch die Arbeit der iranisch-kurdisch stämmigen Medienkünstlerin Morehshin Allahyari. *تعلط دام* (*Moon-faced*) ist im Persischen ur-



sprünglich ein geschlechtsloser Ausdruck für Schönheit. Das Adjektiv wird im heutigen Iran nur noch für die Schönheit von Frauen verwendet. Allahyaris Arbeit bezieht sich davon ausgehend auf traditionelle persische Portraitdarstellungen der Qajar-Dynastie (1786-1925), welche ihre ursprüngliche, eigenwillige Darstellung der Geschlechter unter westlichen Einflüssen langsam beendete. Für die Video-Arbeit *تعلط دام* (*Moon-faced*) sucht die Künstlerin diese Verwestlichung rückgängig zu machen, in dem sie ein KI-Modell mithilfe ausgewähl-

ter Keywords und eines historischen Gemäldearchivs neue geschlechtslose Portraits generieren lässt.

Das Thema Körperbilder zieht sich weiter in den nächsten Raum: Michael Wallinger nutzt einen Algorithmus, um die Über- und Unterrepräsentation bestimmter Körper auf Instagram zu untersuchen und zu analysieren. Die Echtzeit-Medieninstallation *ITERATIVE BODY SYNTHESIS* zeigt die visuell vorherrschenden Normen in Form von dreidimensionalen Körpertransformationen in kurzen Videoclips. Diese sich ständig ver-

ändernden Körper werden gleichzeitig auf Instagram durch die virtuelle Identität [@sisi.spec](#) geteilt.

Claudia Larcher ließ ihre Identität in *Me, myself and I* durch ein GAN (Generative Adversarial Network) neu berechnen. Das Netzwerk wurde mit 350 Fotografien der Künstlerin von ihrer Kindheit bis zum Alter von 24 gefüttert und gibt einen sich kontinuierlich verformenden Bilderstrom aus. So entsteht ein digitales, sich fluide-transformierendes Ich-Wesen, projiziert auf 3x3 Meter im Ausstellungsraum. Zwar ähnlich, aber nicht repräsentativ; grotesk, grimmig, fratzenhaft, ineinander verschmolzen und ständig im Werden begriffen.⁶

KÜNSTLICHE INFRASTRUKTUREN UND TRAUMATA IM ANTHROPOZÄN

Die nigerianisch-amerikanische Künstlerin Mimi Onuoha zeigt in einer großflächigen Projektion ein Raster diverser Bewegtbilder. In *Machine sees more than it says* (2022) werden *found footage clips* aus den 1950er-1980er Jahren, die allesamt die frühe Entwicklung von Computern dokumentieren, aneinandergereiht und übereinandergestapelt. Mit dem digital montierten Archivmaterial schafft sie eine nostalgische Ästhetik, die historische Prozesse der Ressourcengewinnung, des technischen Fortschritts, der Infrastruktur aber auch der Unsicherheit im Umgang mit dem Computerbezogenen sichtbar machen.

Auch die Arbeit *ResonAlte* entwickelt eine neue Formensprache in Sound und Bild. Dabei kommt maschinelles Lernen ins Spiel. Basis ist eine Performance des Duos Julian Rubisch und Tobias Leibetseder zu dem Bilder in Echtzeit erzeugt werden. Diese basieren wiederum auf Arbeiten der Künstlerin Lynn Hershman Leeson, die sich mithilfe von Stable Diffusion kohärent transformieren. Die Bilder treten in Resonanz

mit dem Sound, wobei die gesamte Performance sich einem iterativen Prozess aufbaut.

Extensions of Self wird von einer großflächigen, immersiven Installation mit 6 Screens abgeschlossen. *Dwellers between the Waters* ist ein multimediales Kunstwerk des internationalen Kollektivs Crosslucid in Kollaboration mit künstlicher Intelligenz und thematisiert in mehreren Kapiteln das Thema des Selbst im Zeitalter des Anthropozäns. Dies geschieht mit ästhetisch beeindruckenden digitalen Bewegtbildern, welche die Betrachtenden in ein spiegelndes Farb- und Lichtermeer aus fließenden Formen tauchen. Das gesamte Bildmaterial basiert auf durch Prompts generierte Standbilder, die gemorphed werden. Crosslucid bezeichnet ihre Arbeit als künstlerische Auseinandersetzung mit der Klimakrise und dem Massensterben in Verbindung mit Kriegen, Inflation und kapitalistischer Ausbeutung. Dabei sehen wir menschliche wie nicht-menschliche Wesen inmitten von Ritualen, die sich mit Traumata und Heilung beschäftigen.

VERWOBENE IDENTITÄTEN

Die Ausstellung *Extensions of Self. An Exchange of Human and Artificial Intelligence* im Francisco Carolinum fokussiert künstliche Intelligenz in Zeiten, in denen diese viel Aufsehen sowie Unsicherheit erregt. Die Kuratorin sucht dabei klar zu betonen, dass im Zentrum der Auseinandersetzung mit KI immer das Menschliche steht. Im Zuge dessen werden künstlerische Positionen gezeigt, die sich seit Jahren intensiv praktisch wie reflexiv mit maschinellem Lernen, neuronalen Netzen und KI beschäftigen. Die Ausstellung will uns, wie auch der Technologie einen Spiegel vorhalten – was wir dabei sehen, verschmilzt zwischen Identitäten, Magie, Zweifel, neuen wie alten Beziehungen und Immersion.

1 Siehe <https://www.theguardian.com/technology/2021/jun/06/microsofts-kate-crawford-ai-is-neither-artificial-nor-intelligent> oder <https://www.vice.com/en/article/wxnaqz/ai-isnt-artificial-or-intelligent>.

2 Zu *klick-working* und *hidden labour* siehe Ariana Dongus («Die lebendigen Pixel. Ein feministisch-materialistischer Beitrag zur Entwicklung künstlichen Sehens»). In: IT'S ABOUT TIME. Kritische Kunstvermittlung in digitalen Zeiten, SFKP AER #18, hg. von Sophie Lingg und Helena Schmidt, 2020. <https://sfkp.ch/artikel/die-lebendigen-pixel>.

3 Dazu schreiben etwa Cornelia Sollfrank (Die schönen Kriegerinnen: technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert. Wien: Transversal Texts, 2018) und Ruha Benjamin (Race after technology: abolitionist tools for the new Jim code. Medford: Polity, 2019).

4 <https://www.stephaniedinkins.com/conversations-with-bina48.html>.

5 Siehe glitch feminism. Legacy Russell (Glitch Feminism: A Manifesto. London/New York: Verso, 2020).

6 Die Künstlerin Hito Steyerl nennt solche Bilder «mean images» (<https://newleftreview.org/issues/ii140/articles/hito-steyerl-mean-images>).

SHOT



LASS KEIN NEIN GELTEN!

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

■ Kenny Schachter *Keep Hope Alive* vom 06.09.2023 bis 04.02.2024 im FC zu sehen.

Am 18.01.202 um 16 Uhr hält Kenny Schachter eine Unterrichtsstunde in seiner Ausstellung.



KENNY SCHACHTER *Keep Hope Alive*

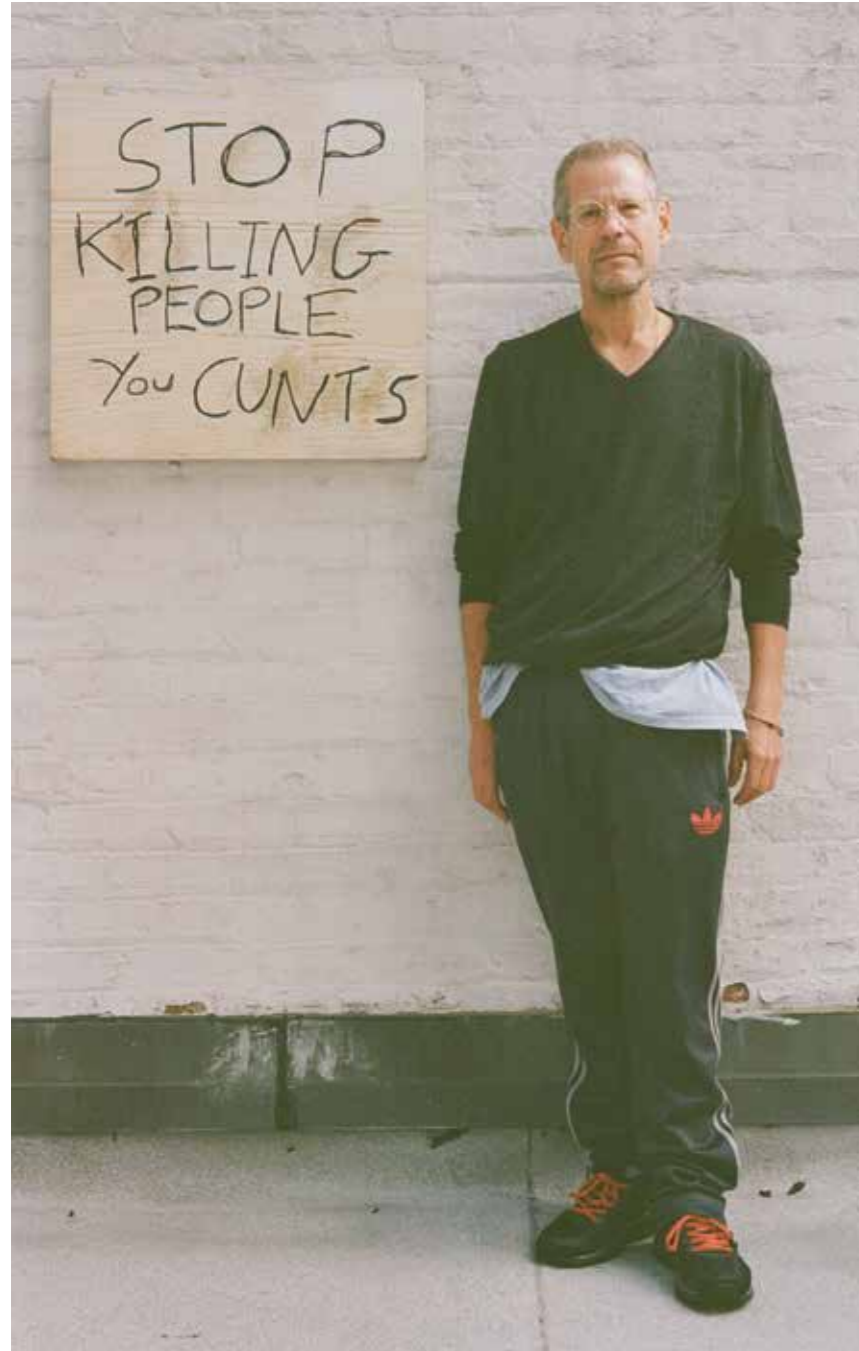


Foto: OÖ LKG

Kenny Schachter ist ein in New York lebender Künstler, Kurator, Dozent und Kritiker, der sich intensiv mit Kryptokunst und NFTs auseinandersetzt. In seiner Kolumne bei artnet News hinterfragt Schachter auch gerne den traditionellen Kunstbetrieb. Mit seinem vielschichtigen künstlerischen Werk verbildlicht er eindrucksvoll aktuelle gesellschaftliche Phänomene. Der Titel der Ausstellung *Keep Hope Alive* bezieht sich auf ein irisches Rennpferd, das trotz vielversprechender Aussichten nie ganz zum Sieger wurde. Aber wie der Name schon andeutet: nie aufgeben, auch wenn Umstände noch so widrig sind. Dieses Motto überträgt Kenny Schachter auf die Kunstwelt, die für ihn ein entmutigender Ort in einer wenig einladenden Umgebung ist, mit begrenzter Zugänglichkeit, und die von einer ausgrenzenden Mentalität geprägt ist. Aber trotzdem machen Künstler*innen Kunst, Schriftsteller*innen schreiben, Sänger*innen singen und Schauspieler*innen schauspielern; denn die Alternative wäre düster und das Leben kann schon düster genug sein, so der Künstler.

Schachters erste museale Einzelausstellung zelebriert den Durchhaltewillen, die Beharrlichkeit und das unerbittliche Streben nach einem Leben mit Kunst – um jeden Preis.

Die multimediale Ausstellung besteht aus Gemälden, Skulpturen, Installationen und Videos, die alle aus digitalen Daten stammen und das fast 30-jährige Schaffen des Künstlers umfassen.

Die Installation *Beuyszimmer* ist inspiriert von der 1973 in Joseph Beuys' Atelier gegründeten *Free International University (FIU)* für Kreativität und interdisziplinäre Forschung. Beuys sagte bekanntermaßen: „Lehrer zu sein, ist mein



▲ Kenny Schachter in NYC, 2023 Foto: Alfred Weidinger

▲ Ausstellungsansicht Kenny Schachter *Keep Hope Alive*, 2023 Foto: Michael Maritsch

größtes Kunstwerk. Der Rest ist das Abfallprodukt, eine Demonstration. Wenn man sich ausdrücken will, muss man etwas Greifbares präsentieren.“ Für Schachter ist das Unterrichten ein performativer Akt, den er seit 1992 ausübt, und zwar sowohl, um Informationen zu vermitteln, als auch, um sie überhaupt erst zu erlangen.

In den drei Räumen des Francisco Carolinum ist ein Querschnitt seiner Videos zu sehen, die sich größtenteils auf das Kunst-Ökosystem beziehen. Die hermetisch abgeschlossenen Machenschaften des Kunstmarkts sind im Allgemeinen nur (sehr) wenigen bekannt und werden von noch weniger geteilt. Indem Schachter auf kritische und analytische Weise systematisch den Vorhang lüftet, der über den Vorgängen hinter den Kulissen des Galerie-, Museums-, Auktions- und Kunstmessebetriebs

(und sie alle sind nichts Geringeres als rücksichtslose Wirtschaftsunternehmen) liegt, macht er auf die der Kunstwelt inhärente Heuchelei aufmerksam.

Schachters Interesse ist es nicht, hier eine Rückschau seines künstlerischen Schaffens zu zeigen, sondern vielmehr sich auf die Gegenwart zu konzentrieren, mit Blick auf das, was die Zukunft bringen könnte. Kunst ist für ihn ein langsamer Prozess, man braucht ein Leben lang, um sie zu verarbeiten und zu interpretieren – das hat seinem Leben trotz persönlicher Tragödien und Rückschläge einen Sinn gegeben. Die Seiten eines fingierten Nachrufs auf sein Leben sind direkt an die Wände geklebt und geben einen augenzwinkernden Überblick darüber, wie sein künstlerisches Schaffen im Laufe der Jahrzehnte aussehen könnte.



▲ Ausstellungsansicht: Kenny Schuchter „NFTart“, DFC – Digital Francisco Carolinum, Cryptovoxels

DFC – DAS DIGITALE FRANCISCO CAROLINUM

► AUTORIN
Julia Staudach ist Kuratorin des DFC in der OÖ Landes-Kultur GmbH und Gründungsmitglied des Künstlerinnen Kollektivs Cryptowiener.

Das DFC (Digitale Francisco Carolinum) liegt auf der Insel San Francisco im Metaverse Voxels und ist ein virtueller Standort der OÖ Landes-Kultur GmbH. Es erweitert die Ausstellungs- und Aktionsfläche des 1895 gegründeten Francisco Carolinum um einen virtuellen Raum der mit jedem Webbrowser sowohl am Computer als auch am Handy besucht werden kann. Das Metaverse Voxels existiert seit 2018 und war eine der ersten virtuellen Welten in der man Grundstücke als sogenannte „Non Fungible Token“ kurz NFT besitzen und dann auch bebauen konnte.

WAS ABER IST EIN NFT?

„Ein nicht austauschbares Stückchen code auf der Blockchain“ (persönliche Übersetzung der Autorin für das englische Kürzel NFT) ermöglicht es die unendlich vervielfältigbaren digitalen Inhalte wie Texte, digitale Kunstwerke oder eben auch Besitzansprüche an ein Grundstück im Metaverse zu zertifizieren und löst damit die Problematik der digitalen Kunst. Was ist das Original?

Man könnte hier sehr ins Detail gehen aber zusammengefasst kann man sagen ein NFT ist ein unfälschbarer digitaler Beleg der den Besitz an einem meist nur virtuell existierenden Wert anzeigt.

ZURÜCK INS METAVERSE

Seit seiner Gründung 2021 hat das DFC zahlreiche Ausstellungen präsentiert, die die Grenzen des Möglichen in der Kunstwelt neu definieren. Dies reicht von Ulrich Nausners Untersuchung der Spannung von Farben im Übergang von analogem zu digitalem Raum über die Erkundung von Literatur in der Blockchain in Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Literatur-Kollektiv TheVerseVerse bis hin zu den retrospektiven Arbeiten des österreichischen Medienkünstlers Peter Kogler die als NFT im Netz verewigt wurden.

Weitere Ausstellungen umfassen die Werke von Künstler*innen wie Gretchen Andrew, dem österreichischen Konzeptkünstler Guido Kucsko, LIA, Martina Menegon, Alexandra Parger und Alexander Grasser, um nur einige zu nennen.

Mit Artificial Intuition: Exploring the Intersection of Art and AI wurde in einem Selbstversuch die erste Medienkunstausstellung weltweit eröffnet, die durch das KI-Tool ChatGPT kuratiert und konzipiert wurde.

Neben einer intensiven Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten für die Kunst im Bereich der Blockchain in virtuellen und physischen Ausstellungen hat Alfred Weidinger bereits 2021 auch mit dem Aufbau einer digitalen Sammlung begonnen die aus zahlreichen Ankäufen und Schenkungen besteht.

AUSSTELLUNGS EIN- UND AUSBLICK

In der ersten Präsentation von Arbeiten aus der digitalen Sammlung wurden Arbeiten aus dem Bereich der generativen Kunst gezeigt. Generative Kunst, deren theoretische Grundlagen bereits lange vor der Existenz von Computern gelegt wurden, ist vor allem prozessorientiert. Das Werk entsteht durch das Abarbeiten eines vom Künstler geschaffenen Regelsatzes bzw. heute meist Computercodes. Diese Form der Kunst gehört zu den frühesten auf Computern geschaffenen Kunstformen. Durch die technischen Möglichkeiten der Blockchain hat generative Kunst in den letzten Jahren aber auch einen großen Boom mit vielen neuen, innovativen Ansätzen erlebt.

Die Ausstellung *Non-fungible Body* griff das zeitgenössische Thema der Performance-Kunst im digitalen Zeitalter auf. Sie erforschte den Wandel der Performance-Kunst im Übergang von Web 2.0 zu Web 3.0 und stellte Fragen zur Identität und Repräsentation im digitalen Raum. Es war ein mutiger Schritt, Performance und Digitalität miteinander zu verknüpfen, und zeigte, wie die Kunstwelt sich ständig weiterentwickelt und an die sich verändernde Technologie anpasst.

LIA, eine österreichische Pionierin der Software- und Netzkunst, wurde ebenfalls im DFC präsentiert. Ihre Ausstellung bot den



▲ Ausstellungsansicht: Gretchen Andrew „NFT Glitch GIFs“, DFC – Digital Francisco Carolinum, Cryptovoxels

Besucher*innen einen umfassenden Überblick über ihre Karriere und ihre Fähigkeit, die Grenzen zwischen traditionellen und digitalen Kunstformen zu überschreiten. Ihre Werke, die oft als „Gespräche“ zwischen Maschine und Künstlerin beschrieben werden, sind ein perfektes Beispiel für die harmonische Fusion von Kunst und Technologie.

„NFTism“ von Kenny Schachter ist bis Mitte Jänner im DFC zu sehen, seine physische Ausstellung Keep Hope Alive kann noch bis Ende Jänner im Francisco Carolinum besichtigt werden. Schachter beschäftigt sich mit der transformativen Kraft von NFTs in der Kunstwelt und fordert das traditionelle Kunstverständnis heraus. Schachter, ein Künstler mit einer tiefen Leidenschaft für Kunst und einer kritischen Haltung gegenüber den etablierten Hierarchien der Kunstszene, präsentiert ein breites Spektrum von Werken, die das Publikum dazu ermutigen, über den eigentlichen Wert und die Bedeutung von Kunst nachzudenken.

In seinen Videos konfrontiert Kenny Schachter die Besucher*innen mit der Hypothese und den Unwahrheiten, die oft in der Kunstwelt herrschen, wo der Preis und die Identität der Käufer und Verkäufer oft wichtiger zu sein scheinen als der eigentliche Inhalt der Kunstwerke.

Die Einführung von NFTs und Web3 hat die Kunstwelt auf revolutionäre Weise verändert, und Schachter sieht in der Blockchain die radikalste Transformation, die er in Jahrzehnten erlebt hat. Diese Technologien ermöglichen eine Demokratisierung der Kunstwelt und bieten Künstler*innen die Möglichkeit, neue Wege zu beschreiten und die traditionellen Barrieren zu umgehen.

Genau das ist auch unser Anliegen.

Der kommende Ausstellungsplan für das DFC ist voll von spannenden Programmpunkten die, die neuen Seiten von digitaler Kunst beleuchten und sich auf die Suche nach kritischen, spielerischen und zukunftsweisenden Ansätzen begeben.

Es werden Pionierinnen der Medienkunst wie Claudia Hart aber auch Neuentdeckungen aus der Cryptokunst-Welt gezeigt. Es gibt auch einen Focus auf Protestkultur wie die Kunst von Nadia Tolokonnikova, eine der Gründerinnen von Pussy Riot die mit ihren NFTs Ukrainische Kinderheime unterstützt hat.

Das kommende Jahr wird spannend vor allem im Zusammenspiel mit sogenannten künstlichen Intelligenzen, neuronalen Netzwerken und einer rasant wachsenden Zahl von Menschen, die Zugang zu digitalen Technologien haben. All das ergibt eine hochpotente Mischung die eine Unzahl von neuen Ausdrucksmöglichkeiten und Stilrichtungen hervorbringt.

Es ist wichtig, dass nicht nur die großen Namen und Themen präsentiert, sondern auch aufstrebende Künstler*innen und innovative Ideen gefördert werden, die das Potenzial haben, die Kunstwelt zu revolutionieren. Es ist unser Ziel, dass das DFC mehr ist als nur ein virtueller Raum; ein lebendiges Ökosystem der digitalen Kunst.

Mit Blick in die Zukunft kann man sich das DFC als einen Ort vorstellen, an dem die physische und digitale Welt nahtlos verschmelzen. Ein Museum ohne Wände, das ständig expandiert und sich anpasst, getrieben von den neuesten technologischen Fortschritten und künstlerischen Innovationen.



BERLIN POLAROIDS VON EVA & ADELE - VOR IHRER ANKUNFT AUS DER ZUKUNFT

Am 11. April 1991 im Rahmen der Eröffnung der internationalen Metropolis Ausstellung in Berlin zelebrieren EVA & ADELE in einer öffentlichen Performance ihre Hochzeit: *WEDDING METROPOLIS*. Zu diesem Zeitpunkt gibt es in Deutschland noch keine rechtliche Grundlage für eine gleichgeschlechtliche Ehe. Dieser Moment markiert die Ankunft des Paares in der Gegenwart. EVA & ADELE sind als hermaphroditische Zwillinge aus der Zukunft gekommen und werden im Laufe der kommenden Jahrzehnte zu international bekannten Künstler*innen.

Wer seit dieser Zeit in den vergangenen Jahrzehnten das Privileg hatte große

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



▲ Ausstellungsansicht: Guido Kuesko „The Alchemist Epitaph“, DFC - Digital Francisco Carolinum, Cryptovoxels



▲ Ausstellungssicht EVA & ADELE *The Present of the Future*, 2023 Foto: Michael Maritsch

internationale Kunstausstellungen, Messen oder Biennalen zu besuchen, hat EVA & ADELE sicherlich bemerkt. Ein Paar, zwei Menschen mit glatt rasierten Köpfen, annähernd gleich geschminkt mit Puder, Rouge, kräftigem Lippenstift, akzentuiertem Lidschatten, Wimpern perfekt getuscht. Ein Paar, das sich in den gleichen Kleidungsstücken, sehr figurbetonten Kostümen, mit den gleichen, oft hochhackigen Heels oder Stiefeln, ein wenig schrill, in kräftigen Farben, in Stoffen, Lack, Leder und Pelz, manchmal auch mit großen Flügeln in der Öffentlichkeit präsentiert. Gleiche Regen- oder Sonnenschirme, Seidenstrümpfe, Korsagen, die gleichen Handtaschen perfektionieren diese Auftritte, die zugleich von einem immer freundlichen Lächeln und großer Höflichkeit, ja einer Bescheidenheit und Zurückhaltung begleitet sind, die das auffällige und Normen brechende Aussehen ausbalancieren.

Doch nicht nur die privilegierten Besucher*innen von Previews bei der Art Basel, der Venedig Biennale, einer kleineren Galerieausstellung oder einem Galerie-Wochenende kamen und kommen in den Genuss dieser überraschenden Begegnung, auch die anderen Passanten und Passantinnen haben sie gesehen, ganz normal im Alltag auf einer Straße in Berlin, einem Park in Miami, einem Café in Basel oder auf dem Campingplatz bei Venedig.

Für Viele sind sie Inspiration, Wegbereiter*innen und machen Mut. Tatsächlich ist ihr Auftreten inzwischen ein fester Bestandteil der Kunstszene geworden. Häufig werden sie eingeladen, um einer Eröffnung oder einem Event erst den richtigen Glanz zu verleihen. „Wo wir sind, ist Museum...“, das haben sie formuliert.

Die Angaben zu ihrer Biographie sind spärlich. Offiziell bestehen sie aus einer tabellarischen Liste ihrer Körpermaße.

	EVA	ADELE
Körpergröße/Height	176	161
Oberweite/Bust	101	86
Taille/Waist	81	68
Hüfte/Hip	96	96

Nur wenig ist darüber bekannt, wie in der Zukunft ihr Leben aussah, das sie vor ihrer Ankunft in der Gegenwart geführt haben.

Eine ihrer biographischen Skulpturen, bei denen sie Objekte wie Tische, Stühle, Vorhänge oder Koffer aus ihrem Alltag in Kunstwerke transformieren, basiert auf einer Eferdinger Bauerntruhe, bei der es sich wohl um ein Erbstück handelt. Die mehrteilige Videoinstallation *HELLAS* basiert auf Filmen, die im Herbst des Jahres 1989 auf einer Reise nach Griechenland zu einer der Wurzeln der europäischen Kultur entstanden sind auf der Suche nach dem Topos des Hermaphroditen. Kennen und lieben gelernt haben sie sich wohl ein Jahr vorher beim Abschluss eines Symposiums in Umbrien, in Italien. Eva sagt von sich, dass sie in weiß gekleidet war in Marlene-Dietrich-Hose mit Seidenstrümpfen und schön lackierten Nägeln. Über sechs Stunden haben sie miteinander getanzt. Nach dem Tanz sind sie zum Campingbus gegangen und Eva hat Adele eine Schachtel mit Selbstporträts von sich gezeigt, auf denen sie in unterschiedlichen Frauentypen agierte.

Mit den erstmalig in Linz in der Ausstellung *The Present of the Future* gezeigten *BERLIN POLAROIDS* wird ein aufschlussreicher Einblick in die weitgehend im Dunkeln liegende Zeit vermittelt, die vor ihrer Ankunft aus der Zukunft liegt. Von den insgesamt 564 Polaroids sind 180 Polaroids ausgestellt. Sie entstanden 1988/89 in der Wohnung des Bruders von ADELE in Berlin. Sie sind je nach den

■ EVA & ADELE
The Present of the Future vom
23.06.23 bis
07.01.24 im OK
zu sehen.



▲ Ausstellungsansicht EVA & ADELE *The Present of the Future*, 2023 Foto: Michael Maritsch

Agierenden in Gruppen eingeteilt und dokumentieren Schmink- und Kleidungsaktionen, die an verschiedenen Abenden mit Freunden, Bekannten und Nachbarn inszeniert wurden. Cross-Dressing, Makeup und Perücken verwandeln die festgelegten Äußerlichkeiten und Codierungen der Geschlechterrollen. Spielerisch, experimentell und mit großem Spaß variieren die Agierenden ihre Identitäten und posieren oft auf einem Sofa sitzend für die Polaroid-Kamera. Das Sofa ist inzwischen zur *Biographische Skulptur No. 40* geworden. Begleitet wird es vom Motiv einer vergrößerten Postkarte. EVA & ADELE sitzen dort, schon so geschminkt, wie sie es über Jahrzehnte perfektionieren werden. Der Bruder steht dahinter. Auf der Postkarte stand der Text: „WIR HABEN GEHEIRATET“ – SANTA ADELE CREZENTIA EVA BERLIN – Gruppe Büstenhalter Wien-Berlin 1990.

Seit in den letzten Jahren auch das malerische, zeichnerische und skulpturale Werk des Paares international auf Ausstellungen präsentiert wurde, wird deutlich, dass ihre künstlerische Arbeit weit über das performative Auftreten hinausreicht. Theoretische und biographische Details, die zur Entstehung und Entwicklung dieser einzigartigen künstlerischen Position Informationen geben können, werden wichtiger. Gerade in einer Zeit, in der Gender-Diversität und Queerness zu einem festen Topos der Kunstgeschichte wird. Die Arbeit von EVA & ADELE nimmt eine bedeutende Stellung in dieser Geschichte ein. Deren Wurzeln zu entschlüsseln, wird elementar sein für das differenzierte Verständnis der sich wandelnden sozialen, politischen und emotionalen Dimension anderer Geschlechterrollen.

DREISCHICHTEN-FARBFOTOGRAFIE:



▲ Monogrammist E.L.P., 1899, aus der Sammlung der OÖ LKG

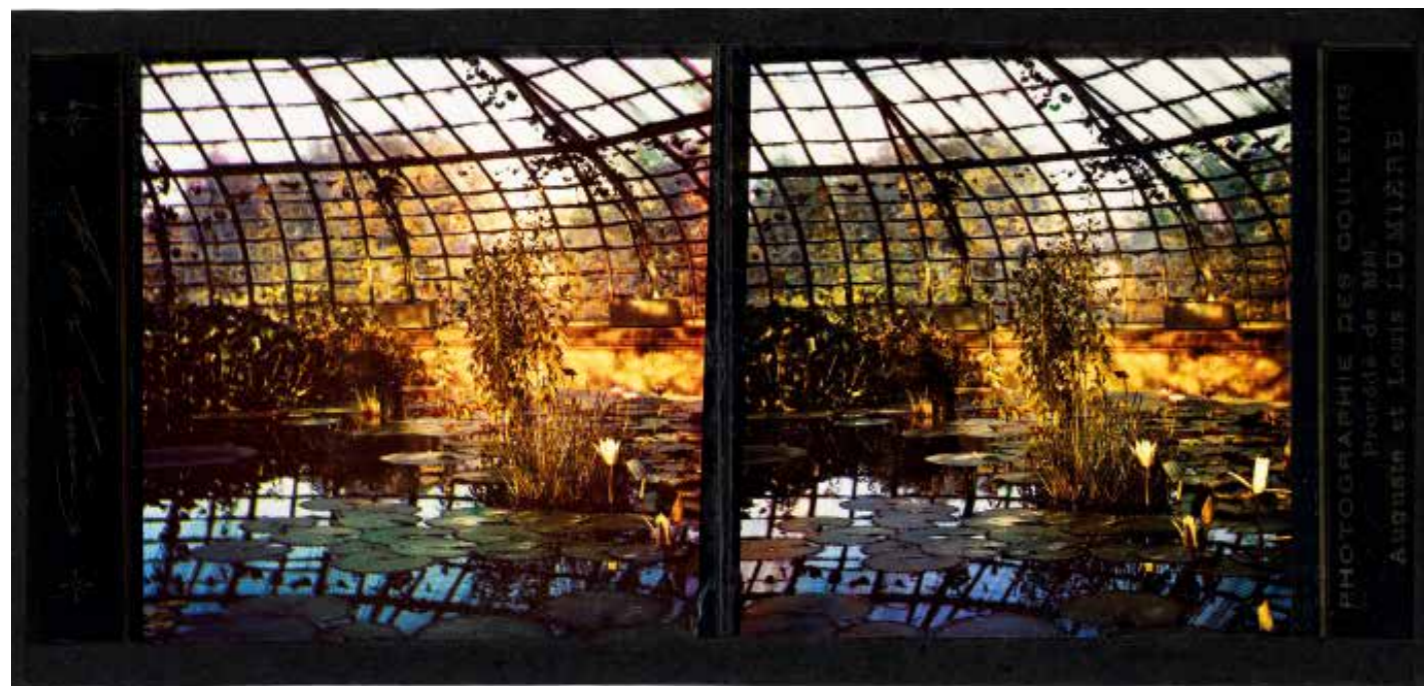
EIN KALEIDOSKOP DER FARBEN

In einer Welt, die von einem visuellen Kaleidoskop natürlicher Farben durchdrungen ist, stellt die Dreischichtfarbfotografie einen Meilenstein in der Geschichte der Fotografie dar. Sie markiert den Übergang von monochromen Bildern zu lebendigen Farbaufnahmen, die die Wirklichkeit in ihrer ganzen Farbenpracht einfangen.

Die Anfänge der Farbfotografie gehen auf das Jahr 1861 zurück, als der schottische Physiker James Clerk Maxwell auf der Grundlage der Theorien von Thomas Young zur Farbwahrnehmung erste Experimente durchführte. Ein weiterer entscheidender Schritt erfolgte 1869, als Louis Ducos du Hauron der Société Française de Photographie ein Verfahren vorstellte, das auf dem Prinzip der Dreifarbigkeit beruhte. Dieses Verfahren, das zunächst nur einem Fachpublikum bekannt war und sich erst 1897 verbreitete, bestand in der Herstellung von drei



▲ A. Chaupe, um ca. 1895, aus der Sammlung der OÖ LKG



▲ Marque de Fabrique, Auguste & Louis Lumière, Jardin botanique de Lyon, um 1894, aus der Sammlung der OÖ LKG

Negativen, die jeweils das orange, das violette und das grüne Spektrum eines Motivs wiedergaben. Die Trennung der Farben wurde durch den Einsatz von Farbfiltern erreicht. Aus den Negativen wurden mit pigmentierter Bichromat-Gelatine Positive hergestellt. Die übereinander gelegten transparenten Gelatineschichten in Blau, Gelb und Rot ergaben schließlich ein farbverbindliches Positiv.

Einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Farbfotografie leisteten auch die Brüder Auguste und Louis Lumière, die ab 1904 für ihr Autochromverfahren bekannt wurden. Sie stellten 1894 an der Académie des Sciences de Lyon eine Weiterentwicklung des Hauron-Verfahrens vor und verbesserten sowohl die Filter als auch die Montage der monochromen Bilder. Ein bemerkenswerter Aspekt in der Geschichte der Dreischichtfarbfotografie ist der 2023 erfolgte Erwerb von seltenen Zeugnissen dieser experimentellen Phase für unsere Fotosammlung. Darunter befinden sich Farbbilder, die auf dem dem 1869 von Louis Ducos du Hauron vorgestellten Verfahren basieren. Eine dieser frühesten Farbfotografien, „Stilleben mit Spielzeug“, stammt aus dem Nachlass von Auguste Lumière und ist auf die Jahre 1894/1895 zu datieren. In dieser Größe ist es eine der frühesten bekannten Farbfotografien der Welt. Ein weiteres Beispiel für diese frühe Form der

Farbfotografie stammt von dem aus Toulouse stammenden Fotografen A. Chaupe, der, wie die Brüder Lumière, ein subtraktives Farbverfahren anwandte, bei dem er drei Schichten dichromierter Gelatine in den Farben Gelb, Rot und Blau übereinander legte. Eine weitere Dreischichtfarbfotografie des Monogrammistens E.LP stammt aus dem Jahr 1899, und die ebenso hier veröffentlichte Stereofotografie wurde in der selben Technik hergestellt.

Vor etwa drei Jahren haben wir mit der wissenschaftlichen Erforschung der frühen Farbdurchlichtbilder begonnen, die wir in den kommenden Jahren intensivieren werden. Wenn Sie, geschätzte Leserinnen und Leser, frühe Beispiele von Farbfotografien besitzen, lassen Sie es uns bitte wissen.

FOTOGRAFISCHE GRUNDLAGEN-FORSCHUNG

Adrian Sauer (AS) im Gespräch mit Susanne Watzenboeck (SW)



▲ © Patrick Pollmeier



Am 13. Oktober 2023 wurde der SPECTRUM Internationaler Preis für Fotografie der Stiftung Niedersachsen im Sprengel Museum Hannover überreicht. Mit der Ernennung von Adrian Sauer (*1976 in Ost-Berlin) zum diesjährigen Preisträger ehrt die Jury einen Künstler, der sich seit rund 20 Jahren mit der Entwicklung der Fotografie beschäftigt. Die Entwicklung vom analogen zum digitalen Bild und zur KI-generierten Bildproduktion bildet dabei den zeitlichen Horizont. Den Fokus setzt Sauer auf die Folgen und Veränderungen des Mediums durch die Digitalisierung: Unter Zuhilfenahme von selbstgeschriebenen Computerprogrammen untersucht er die fotografische Funktionalität und hinterfragt, inwiefern die Fotografie als verlässliches Abbild der Wirklichkeit gelten kann. Neben einem kritischen schwingt in Sauer's Fotografien auch stets ein humorvoller Blick auf die Dinge mit.

Der SPECTRUM Internationaler Preis für Fotografie der Stiftung Niedersachsen wird seit 1994 an herausragende zeitgenössische Fotokünstler*innen vergeben und ist mit 15.000 Euro dotiert sowie mit einer Werkschau im Sprengel Museum Hannover und der Publikation eines Künstlerbuchs verbunden. Die Ausstellung Truth Table läuft im Sprengel Museum von 14.10.2023 bis 14.1.2024. Zu sehen sind rund 140 Arbeiten aus elf Werkgruppen, die einen Überblick über Sauer's Schaffen von 1998 bis heute geben. Das Francisco Carolinum Linz zeigt eine adaptierte Version der Werkschau.

SUSANNE WATZENBOECK Lieber Adrian Sauer, herzliche Gratulation zum SPECTRUM Internationaler Preis für Fotografie des Jahres 2023. Vielleicht können Sie eingangs kurz Ihren Zugang zum Medium Fotografie umreißen. Welche Themen, Interessen und Fragestellungen stehen am Anfang Ihres künstlerischen Prozesses?

ADRIAN SAUER Fotografie ist für mich ein Zugang zu unserer Wirklichkeit. Mit meinen Arbeiten möchte ich Eigenschaften von Fotografien sichtbar machen. Im besten Fall das Programm, auf dem sie beruhen. Ich betreibe Grundlagenforschung mithilfe von technischen Bildern.

SW Die Potenzialität spielt in Ihren Werken eine zentrale Rolle – beispielsweise in 16 777 216 Farben, Arbeiten die aus allen 16 777 216 Farbpixeln bestehen, die ein Computer im 8-Bit Verfahren

► **AUTORIN**
Susanne Watzenboeck ist Kuratorin für zeitgenössische Kunst in der OÖ Landes-Kultur GmbH.



▲ Adrian Sauer Form und Farbe, 30.06.2015, 2015 C-Print, 121 x 161 cm © Adrian Sauer

imstande ist, in einem digitalen Bild zu erzeugen und zu reproduzieren. Auch in Unboxing Photoshop wird eine Software gezeigt, die für die schier unendlichen Optionen der Bildbearbeitung steht. Was reizt Sie daran, diesen Möglichkeitsraum der Digitalfotografie zu portraituren?

AS Das wichtigste daran ist mir, zu zeigen, dass dieser Möglichkeitsraum zwar riesig ist, aber auch begrenzt. Wir erwarten, mit den Mitteln der digitalen Fotografie alles zeigen zu können. Allerdings sind dieser Erwartung in vielerlei Weise Grenzen gesetzt. Das Programm der Fotografie und ganz konkret die Programme, die ablaufen, um Bilder zu verarbeiten, haben einen genau definierten Funktionsumfang. In meiner künstlerischen Arbeit stelle ich Aspekte davon dar. Es geht hier um beispielhafte Anwendungen.

SW Ihre Arbeiten nehmen immer auch die Wahrnehmungsmechanismen des menschlichen Körpers in den Blick. In welcher Relation verlaufen für Sie die Grenzen der Wahrnehmung und jene der Fotografie?

AS Fotografie ist ja in gewisser Weise ein Medium der Illusion. Abwesendes wird uns als anwesend vorgegaukelt. Vergangenes erscheint im Jetzt. Der Bildraum ist auf zwei Dimensionen beschränkt. Anschaulich zu machen, wie dieses Wunder, diese Illusion funktioniert, ist mir ein Anliegen. Besonders interessieren mich dabei die digitalen Techniken, die ja noch eine zusätzliche ‚Abstraktionsschicht‘ auf die Fotografie auftragen. Plötzlich ist nicht einmal mehr die Illusion real. Diesem Problem nähere ich mich.

SW Ihre Bilder zeigen sich selbst sowohl in wissenschaftlich-abstrakt anmutender Form, beispielsweise in Tabellen oder Rastersystemen, ebenso jedoch auch in Formationen, die man im Allgemeinen mit Ideen des Schönen verknüpft – Feuerwerke, antike Skulpturen oder Wolken wären hier als Motive zu nennen. Wie finden Sie diese Motive, oder finden die Motive Sie?

AS Es geht mir immer darum, Verbindungen zu schaffen, eine Transformation nachvollziehbar zu machen. Und vor allem darum, die Konstruktion unserer Bildwelt sichtbar zu machen. Dabei greife ich auch kanonische Sujets auf. Ich hoffe, ich trage mit meiner Umsetzung dazu bei, ihre Konstruiertheit zu hinterfragen.

SW Im Ausstellungskontext sind Ihre Fotografien oft auf Podesten oder direkt am Boden liegend installiert. Wie kam es zu der Entscheidung, eine multidimensionale Annäherung an die Bilder möglich machen zu wollen?

AS Hier geht es um eine Art Rückübersetzung. Fotografie reduziert den dreidimensionalen Raum, erweitert um die zeitliche Komponente, schlicht auf zwei Dimensionen. Was nicht sofort erkennbar ist, ist die Komplexität dieses Vorgangs, der nicht nur aus einer Reduktion besteht, sondern dem fotografischen Bild auch Eigenschaften hinzufügt. Vorhin nutzte ich den Begriff der ‚Abstraktionsschicht‘. Das ist ein Begriff aus der Computertechnik und beschreibt die Ebenen, die zusammenkommen, um mit binären Rechenoperationen für uns verständlichen und sinnvollen Inhalt zu generieren.

SW Sind unsere Sehgewohnheiten mit technologischen Entwicklungen, vielleicht sogar Ideologien verknüpft?

AS Unser medial vermitteltes Weltbild ist aufs engste mit technologischen Entwicklungen verknüpft. Die Erwartung an visuelle Evidenz, die mit der Fotografie in die mediale Wirklichkeit eingetreten ist, ist immer noch der Motor jeder politischen Kommunikation. So wenig, wie sich Bilder auf die faktischen Grundlagen reduzieren lassen, so wenig lässt sich Politik von Ideologie trennen.

SW Viele Ihrer Arbeiten, beispielsweise Form + Farbe oder 16.777216 Farben in rot, grün und blau schließen an künstlerische

Positionen an, die aus der Malerei- oder der Fotografiegeschichte bekannt sind. Wie würden Sie ihr Verhältnis zur Kunstgeschichte beschreiben?

AS Es ist immer gut, nicht im luftleeren Raum mit etwas zu beginnen.

SW Noch kurz zum Thema der Dokumentation. Manche Ihrer Arbeiten wie die Serie Kulisse oder auch A-Z Brockhaus oder Laptop können mit etwas historischer Distanz zu ihrem Entstehungszeitraum durchaus auch als Zeitdokumente gelesen werden. Ist dies ein Effekt, der von Ihnen beabsichtigt ist, oder handelt es sich dabei eher um ein Nebenprodukt?

AS Nein, das ist gar kein Nebenprodukt! Das ist wirklich ein Kern dessen, wofür Fotografie sehr gut geeignet ist. In meiner Arbeit stelle ich Bezüge her und schaffe Verbindungen. Im Grunde ergibt Fotografie überhaupt erst Sinn, wenn Zeit vergeht. Insofern informieren diese Arbeiten nicht nur über die abgebildeten Gegenstände, sondern auch wieder über die Konzeption von Fotografie.

SW Worin begründet sich für Sie in Zeiten generativer Bildproduktion durch KI eine künstlerische Autor*innenschaft im fotografischen Medium?

AS Hier spitzt sich eine Frage zu, die eigentlich seit der Erfindung der Fotografie besteht und die seit Marcel Duchamp immer wieder beantwortet und neu aufgeworfen wird. Die Konzeptkunst



▲ Adrian Sauer Laptop (Still), 2011 HD-Video, 25:52 min. © Adrian Sauer

■ Adrian Sauer TRUTH TABLE vom 13.03.2024 bis 28.07.2024 im FC zu sehen.



▲ Adrian Sauer 16.777.216 Farben in unterschiedlichen Anordnungen - Palmen, Himmel Zufall, 2019 Digitaler C-Print, 100 x 100 cm © Adrian Sauer

trennt dann endgültig das Werk von seiner physischen Präsenz. Insofern ist es nicht so schwer für eine*n Künstler*in, die Autorschaft an Werken zu erhalten, die auf Grundlage von KI entstanden sind. Wenn man aber etwas genauer hinschaut, ergeben sich schon interessante Fragen. Vilém Flusser bezeichnet sämtliche Fotografien als Ergebnis desselben Programms. Fotografierende spielen damit, und entlocken dem Programm immer wieder neue Ergebnisse. Aber die begrenzten, technischen und methodischen Bedingungen legen auch eine begrenzte Menge an möglichen Ergebnissen fest. Das kratzt schon etwas an der Ehre eines klassisch schöpferischen Verständnisses von Autor*innenschaft. Entsprechend teilt sich die fotografierende Person auch die Nutzungsrechte mit den abgebildeten Personen oder den Rechteinhaber*innen der

abgebildeten Gegenstände. Das ist schon komplexer als das Verständnis von Autor*innenschaft, das vor der Erfindung von Fotografie zu beobachten war. Mit dem Eintreten von KI verschiebt sich dieses Verhältnis noch weiter. Einen anderen Punkt finde ich aber wichtiger: Welche Realität bekommen wir zu sehen, wenn wir Bilder aus generativer KI zu sehen bekommen? Wir sehen Bilder, die das Ergebnis von maschinellem Lernen auf der Basis eines meist unbekanntem Trainingsmaterials sind. Wir sehen also etwas aus der Realität der Maschine. Dass diese Bilder die Fähigkeit haben, wie Fotos auszusehen, ist ein Nebeneffekt, der ihre Lesbarkeit vollends vernebelt. Eine Lesbarkeit, die schon bei der Fotografie viel komplexer ist, als es die Bilder selbst suggerieren.

WAHRHEIT UND FIKTION



▲ Ausstellungsansicht Cristina de Middel 'The Afronauts', communale OÖ, Foto: Nora Forsthuber, OÖ Landes-Kultur GmbH

THE AFFRONAUTS Cristina de Middel

1964 startete Sambia ein Raumfahrtprogramm, um den ersten Afrikaner auf den Mond zu bringen. Man wollte als ebenbürtiger Partner am Weltraumrennen der Großmächten USA und Sowjetunion teilnehmen.

Die Bildreihe The Afronauts versucht, diese Ereignisse zu dokumentieren. Sie basiert allerdings mehr auf westlichen Klischees und Erwartungen an Afrika, als auf der tatsächlichen Geschichte. Die Fotografin Cristina de Middel untersucht damit die Auswirkungen von Dokumentationen und hinterfragt die Rolle von Fotografie und Medien bei der Konstruktion unseres voreingenommenen Verständnisses der Welt.

The Afronauts ist ein Projekt der spanischen Fotografin Cristina de Middel, das 2012 als Fotobuch veröffentlicht wurde. Bei diesem Projekt handelt es sich um eine fiktive Neuinterpretation des sambischen Raumfahrtprogramms aus dem Jahr 1964, ein reales historisches Ereignis, das darauf abzielte, die ersten afrikanischen Astronauten ins All zu schicken, das Ziel aber nie erreichte.

Cristina de Middels Arbeit kombiniert Fakten und Fiktion, um eine andere Version der Geschichte

zu erzählen. Sie verwendet inszenierte Fotografien und erzählerische Elemente, um eine fantasievolle Darstellung des vermeintlichen afrikanischen Raumfahrtprogramms zu schaffen. Es ist ein Projekt, das zum Nachdenken anregt und Fragen über Geschichte, Kolonialismus und die Macht des Erzählens und der visuellen Darstellung aufwirft.

Im Jahr 1964, noch im träumerischen Taumel ihrer erlangten Unabhängigkeit, startete Sambia ein Raumfahrtprogramm, das den ersten Afrikaner auf den Mond bringen sollte. Im Wettrennen wollte man an die Raumfahrtprogramme der Großmächte anschließen und als gleichberechtigter Partner angesehen werden.

Edward Makuka Nkoloso, die leidenschaftliche Figur hinter dem Projekt, hatte allerdings Schwierigkeiten, sowohl nationale als auch internationale Institutionen davon zu überzeugen, sein visionäres Raumfahrtprogramm zu finanzieren, das der dualistischen Vision einer Welt, die vollständig im Kalten Krieg versunken war, entgegenstand. Ein Jahr lang trainierte er eine Gruppe von Studenten und machte sie zu Astronauten. Das geschah in der eigens dafür



WALEO
aus der Serie 'The Afronauts', 2012
Cristina de Middel/Magnum Photos

YINGGABA
aus der Serie 'The Afronauts', 2012
Cristina de Middel/Magnum Photos

CARETO
aus der Serie 'The Afronauts', 2012
Cristina de Middel/Magnum Photos

▲ Ausstellungsansicht Cristina de Middel 'The Afronauts', communale OÖ, Foto: Nora Forsthuber, OÖ Landes-Kultur GmbH



errichteten Zentrale der Sambischen Nationalen Akademie für Wissenschaft, Raumforschung und Philosophie, die er außerhalb von Lusaka aufbaute. Ohne finanzielle Unterstützung und mit der Schwangerschaft seiner eifrigsten Studentin sah er sich bald gezwungen das Projekt einzustellen. Es wurde zu einer weiteren exotischen Episode der afrikanischen Geschichte.

Die Serie *The Afronauts* lässt die Geschichte dieses engagierten Vorhabens Revue passieren und ergänzt die sehr wenigen verfügbaren Informationen mit stereotypen Rekonstruktionen des Bildmaterials, das die Idee eines afrikanischen Raumfahrtprogramms auslöst. Basierend auf den zahlreichen

Klischees, die aus dem westlichen mythischen Verständnis sowohl des afrikanischen Kontinents als auch des Weltraums kommen, wird die Serie zu einer Dokumentation der westlichen Erwartungen an das, was Afrika erreichen kann und nicht zu einer Dokumentation dessen, was wirklich geschehen ist.

Nach zehn Jahren Arbeit als Fotojournalistin beschloss Cristina De Middel, die Auswirkungen einer intensiven und partiellen Dokumentation in bestimmten Gebieten zu untersuchen und die Rolle zu hinterfragen, die die Fotografie und die Medien beim Entstehen unseres voreingenommenen Verständnisses der Welt und der Muster der Geschichten, die wir als real konsumieren, gespielt haben.



▲ Ausstellungsansicht Cristina de Middel *The Afronauts*, kommunale OÖ, Foto: Nora Forsthuber, OÖ Landes-Kultur GmbH



▲ Ausstellungsansicht Cristina de Middel *The Afronauts*, kommunale OÖ, Foto: Nora Forsthuber, OÖ Landes-Kultur GmbH



ANWESEND ABWESEND

MICHAELA MOSCOUW

Selbstinszenierung, Selbstentblößung, Selbstauslöschung – das sind die Themen, die Michaela Moscouw (*1961) über drei Jahrzehnte kompromisslos, exzessiv und einprägsam bearbeitete. Bis Anfang der 1980er-Jahre malte die Wiener Künstlerin abstrakte Bilder, dann zerstörte sie ihr gesamtes Werk und filmte sich dabei. Damit wechselte sie das Medium und verwendete seither ausschließlich die Mittel der Fotografie. Obsessiv verfolgte sie Konzepte und Gestaltungen einer ästhetisierten Körpererfahrung.

Für ihre Selbstinszenierungen als radikalen Akt und Ausdruck der persönlichen Emotionalität agierte sie wie eine Schauspielerin, die verschiedene Rollen probt und dabei genderspezifische Klischees und

Körperbilder hinterfragt. Sie arbeitete auf dem Terrain VALIE EXPORTS, Friederike Pezolds oder Renate Bertlmanns.

Heute lebt Michaela Moscouw zurückgezogen in Wien. Ihre Werke hat sie kontinuierlich vernichtet, dennoch haben sich Arbeiten von ihr in öffentlichen und privaten Sammlungen erhalten. Der Katalog präsentiert das bewahrte fotografische Werk, von frühen großformatigen Selbstdarstellungen in Schwarz-Weiß bis hin zu den Farbbildern aus den frühen 2000er-Jahren.

Der Katalog erschien anlässlich der Ausstellung Michaela Moscouw, *Anwesend Abwesend* im FC Linz.

■ Die Ausstellung Michaela Moscouw *Anwesend Abwesend* war von 10.02. bis 14.05.2022 zu sehen. Die Publikation ist um 28 Euro im Buchhandel erhältlich oder unter www.oekultur.at.

■ Verlag: SCHLEBRÜGGE. EDITOR
■ Gestaltung: Studio Anouk Rehorek



▲ Katalog Michaela Moscouw *Anwesend Abwesend* Foto: Nora Forsthuber, OÖ Landes-Kultur GmbH

UNDERSTANDING PHOTOGRAPHY

Das Symposium UNDERSTANDING PHOTOGRAPHY, konzipiert von Sabine Jelinek, fand am 28. und 29. November 2023 an der Kunstuniversität Linz statt und fragte nach den aktuellen Tendenzen fotografischer Praxis und Ausbildung im deutschsprachigen Raum. Der Titel ist ein Verweis auf die Ausstellung *(Mis)understanding Photography* (Museum Folkwang 2014), in welcher Definitionen von Fotografie anhand von fotografischen Werken und Schlüsseltexten verhandelt wurden. Angehende Künstler*innen und Fotograf*innen orientieren sich über ihre Ausbildung hinaus nicht zuletzt an den Diskursen solcher Formate. Das Symposium UNDERSTANDING PHOTOGRAPHY beleuchtete, wo die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung im Bereich der Fotografie generell und nicht zuletzt an den diversen Hochschulen heute steht. Welche Schwerpunkte werden gesetzt, welche künstlerischen und theoretischen Diskurse machen aktuell Fotografie im Kunstfeld aus?

An zwei Tagen sind internationale Expert*innen aus dem Kunst- und Theorieumfeld, Künstler*innen und Kurator*innen im Rahmen von Vorträgen, Diskussionspanels und Impuls- oder Artists Talks diesen Fragestellungen nachgegangen und übernahmen den Versuch einer Kartierung der aktuell prägenden Fotoschulen zwischen Düsseldorf und Leipzig, Köln und Essen, Winterthur und Wien, Salzburg und Linz, wo jüngst zwei neue Professuren mit Schwerpunkt Fotografie besetzt wurden. Teilnehmer*innen: *Iris Andraschek, Anna Artaker, Martin Bilinovac, Marco De Mutiis, Johanna Diehl, Florian Ebner, Caroline Heider, Felix Hoffmann, Ruth Horak, Rainer Iglar, Sabine Jelinek, Verena Kaspar-Eisert, Alwin Lay, Walter Moser, Christina Natlacen, Gregor Neuerer, Gabriele Schor, Steffen Siegel, Heidi Specker, Lucie Stahl, Anna Voswinckel, Alfred Weidinger, Nadine Wietlisbach*

Ein kleiner Einblick in die diskutierten Themen wird durch einen Auszug aus der Keynote „Was ist Fotokritik?“ von Steffen Siegel, seit 2015 Professor für Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste in Essen, geboten. Er leitet den wissenschaftlichen Masterstudiengang Photography Studies and Research sowie das Promotionsprogramm zur Theorie und Geschichte der Fotografie.



▲ © Sabine Jelinek

EINE SZENE DER FOTOKRITIK

Mitte Juli 2023 herrschte im brandenburgischen Städtchen Kleinmachnow große Aufregung. Die Anwohnerinnen und Anwohner mussten damit rechnen, dass in ihrem beschaulichen Ort südwestlich von Berlin eine Löwin auf freier Bahn unterwegs war. Online und im Fernsehen zirkulierte ein Video, das ein Passant mit seinem Mobiltelefon aufgenommen hatte. Beinahe ebenso rasch erschienen Standbilder aus dieser kurzen Sequenz. War es wirklich denkbar, in der waldigen Nachbarschaft von einem Raubtier angefallen zu werden? Es handelt sich um eine jener Fragen, bei denen der Charme einer möglichst präzisen Antwort unmittelbar einleuchtet. Nur wie sollte sie beantwortet werden? Die bewegten und die stehenden Bilder verwiesen sie nicht allein auf einen nur schwer zu fassenden Bildgegenstand, der durchaus eine Löwin sein könnte. Vielmehr warfen sie ganz prinzipiell die Frage nach technisch erzeugten Bildern auf; nach ihrer Kraft, auf etwas zu verweisen oder – mehr noch – etwas zu beweisen. In den Blick gelangte also nicht

allein ein Waldstück am Stadtrand von Berlin, sondern auch eine Bildoberfläche.

Objektivität, Authentizität, Evidenz, Indexikalität, Faktizität oder Zeugenschaft – bereits diese keineswegs abgeschlossene Liste deutet an, dass jeder Versuch, fotografische Referenzialität theoretisch zu fassen, von einer überreichen Zahl an Begriffen ausgehen kann. In je eigener Weise umspielen sie alle ein Verhältnis aus Offenlegen und Verbergen. Dabei genügen bereits einige wenige Sekunden eines Amateurvideos um eine kaum auflösbare Spannung zwischen diesen beiden Optionen zu erzeugen. Als der Passant zu nächtllicher Stunde am Stadtrand von Berlin das Fernlicht seines Autos anstellte, um eine vorbeiziehende Horde Wildscheine zu filmen, konnte er nicht wissen, dass er womöglich mehr als diese dort sehr alltäglichen Tiere aufnehmen würde. Unfreiwillig wurde er zum Produzenten ambiger Zeichen.

Gedeutet wurden sie in einer kollektiv betriebenen fotokritischen Arbeit. Maßstab ihrer Anstrengungen war die vermutete Löwin; der Ausgangspunkt solcher Erwägungen aber ein kaum mehr als undeutlicher Schatten, der sich all zu rasch im Unterholz der brandenburgischen Wälder und auf einer stark verpixelten Bildoberfläche verlor. Dass dies verschiedene Akteure nicht hinderte, dennoch an diesem Schatten Maß zu nehmen, war einerseits gewiss der Dringlichkeit der Aufgabe geschuldet – wer wird schon gerne von einer Löwin angefallen? Andererseits aber entfaltete sich bei dieser Suche eine interpretatorische Praxis, die unverkennbar von den spezialistischen Methoden der kriminologischen Forensik fasziniert war. Einige Tage später gab der Bürgermeister von Kleinmachnow auf einer Pressekonferenz schließlich Entwarnung: „Nach allem



▲ Standbild aus einem Video, das Nico M. am 18. Juli 2023 in Kleinmachnow mit seinem Mobiltelefon aufgenommen hat.

menschlichen Ermessen gehen wir davon aus, dass es keine Löwin ist.“ Es handelt sich um eine bemerkenswert abgewogene Formulierung: Das menschliche Ermessen bleibt der Rahmen für diese Art von Urteilen am Bild. Gewiss erwartet niemand von einem Politiker, die von ihm entfaltete Argumentation auf ihre medialen Voraussetzungen hin zu reflektieren. Dennoch brachte er nicht allein

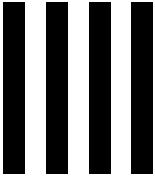
eine Aussage zur Aufführung, die eine möglicherweise herumstreunende Löwin betraf. Vielmehr unterstrich er mit den von ihm gezeigten und gedeuteten Bildern die Rolle von Fotografien für die Ordnung gesellschaftlicher Handlungen. Ein kurzer Moment der Krise, wie er sich in Kleinmachnow für die Dauer weniger Tage einstellte, trieb exemplarisch die Bedeutung hervor, die den Verhandlungen zu Form und Funktion fotografischer Referenzialität zukommt. Analyse und Kritik der Gegenwart schließen die Analyse und Kritik technischer Bilder zwingend in sich ein. Genau betrachtet handelt es sich bei fotografischen Tatsachen stets um sozial hervorgebrachte Tatsachen. Wie sich ein solcher Anspruch auf genaue Betrachtung einlösen lässt und wo er auf seine Grenzen treffen wird, hierauf muss die fotokritische Arbeit fortgesetzt eine Antwort geben.

SIE INTERESSIEREN SICH FÜR FOTOGRAFIE UND UNSERE AUSSTELLUNGEN?

Gerne schicken wir Ihnen Informationen zu.
Einfach eintragen unter:



Für unseren Newsletter können Sie sich über den QR-Code
eintragen oder einfach ein Mail an: info@ooelkg.at



FRANCISCO
CAROLINUM LINZ
Museumstraße 14, 4020 Linz

HERAUSGEBER
OÖ Landes-Kultur GmbH
Museumstraße 14, 4020 Linz

FÜR DEN INHALT
VERANTWORTLICH
Geschäftsführung Isolde Perndl
und Alfred Weidinger

REDAKTION
Maria Venzl

LAYOUT
Peter Baldinger

DRUCK
Gutenberg-Werbering

ONLINE
www.ooekultur.at

ISSN
2791-4593

OO
LANDES-KULTUR
GMBH

