

A/D/LUX

18,- €

CH

22,- sFr

Adrian Sauer

Steffen Siegel

Ulrike Königshofer

Sonia Voss

Daniel Steegmann Mangrané

Joaquín García Martín

Lilly Lulay

Kim Knoppers

Eline Mugaas

Nina Strand



sehr unterschiedlichen Laiendarsteller in höchst variierenden Lebensphasen bestimmen nun das upgedatete Narrativ der Verunmöglichung der Realisierung der das Leben früh und absolut dominierenden Liebe von Layla und Majnun, das von Regisseur Feizabadi in ein dafür szenisch optimales Berlin versetzt wurde. Den



Mónica de Miranda, Still aus: *The Island*, 2021. HD-Film (Farbe, Ton), 37'30"; in Auftrag gegeben von Autograph, London, unterstützt mit Fördermitteln des Arts Council England. Courtesy: die Künstlerin.

Besucher*innen ist es möglich, je nach Interesse und Zeit wechselnd lang in die drei Geschichten einzutauchen, zu vergleichen, zur einen oder anderen Version der Erzählung zurückzukehren, hintereinander oder eben nicht-linear.

Warum das doch streng zeitgebundene Medium Film das Geschehen in *ZEITGESCHICHTEN* überwiegt, bleibt nach dem Ausstellungsbesuch ebenso weiter erörterungswürdig wie die Frage nach der Stellung dieser Ausstellung innerhalb der Trilogie, auch, ob die Kunstgeschichte nicht weitere zeigenswerte Beispiele an fragilen Karrieren (welche seit jeher mit klassischen Zeitbeziehungen und Systemen brechen mussten), auch ältere, aber zeitlose Arbeiten bereithielte? Ebenso offen bleibt, ob andere Arbeiten (etwa die künstliche Wiederbelebung von 32000 Jahre alten Samen einer eiszeitlichen Pflanze des Künstlers Christian Kosmas Mayer) trotz jüngerer Entstehung jene Gefahr des Ausstellungsunternehmens mit benannt hätte, vor welcher die Philosophin Juliane Rebentisch bezüglich des Wesens der Gegenwartskunst generell warnte: »Erschwerend kommt hinzu, dass jeder Versuch, der Gegenwart dadurch haften zu werden, dass man sie auf einen Jetztzeitpunkt zusammenzieht, ohnehin durch sie selbst unterlaufen würde, sie springt just in dem Moment, in dem man sie sich auf diese Weise gegenwärtig zu machen versucht, weg.«¹

¹ Juliane Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag, 2013, S. 10.

Christian Egger lebt als Künstler, Autor und Musiker in Wien (AT). Er ist Mitherausgeber des Künstler*innen-Fanzines *www.zscript.net*. Eine Auswahl seiner Essays und Kritiken erschien 2020 bei Floating Opera Press, Berlin (DE).

Hito Steyerl: Animal Spirits

Kunsthau Graz, 22. 9. 2022 – 8. 1. 2023

by Re'al Christian

“Don’t try to see everything at once. It will be a little too much. Take it easy,” advised Hito Steyerl after the unveiling of her latest video installation *Animal Spirits* in May 2022, commissioned by the National Museum of Modern and Contemporary Art in Seoul. Now at Kunsthau

Graz, the project has been reimagined as an interactive space for the 2022 edition of steirischer herbst. The installation takes its title from a term coined by the British economist John Maynard Keynes, describing human behavior, emotional responses, and social dilemmas as driving factors in the market. It is indeed a lot to take in; encompassing sculpture, installation, and video, the exhibition unfolds in physical and metaphysical layers, situated in a large, dark, cave-like room. It begins with several plant-filled orbs equipped with motion sensors and neon pink horticulture lights hanging from the domed ceiling of Kunsthau Graz’s upper-level gallery. Somewhat discretely, a solar panel overhead provides energy for the installation, manifesting a space for interspecies cohabitation in this strange and unexpected utopia. Beyond the floating plants is a multichannel video, the projections of which permeate a circle of translucent screens.

Blurring the lines between reality and fiction, the main channel follows a group of shepherds from a small mountain village in Spain. Their lives have recently been interrupted by a reality TV show filming in their town. When the show is halted due to the Covid-19 pandemic, the producers concoct a solution: a virtual animal fighting ring, a “Crypto Colosseum” in which the defeated animals are minted into non-fungible tokens (NFTs). Nell, one of the shepherds, laments the survival-of-the-fittest attitude feeding capitalist exchange, even on a metaversal plane. As



Hito Steyerl, *Animal Spirits*. Installation view at Kunsthau Graz, 2022. Photo: J. J. Kucek. Copy-right: the artist and Bildrecht, Vienna, 2022.

relations in the documentary break down, the layers of fiction build, separating both the human and nonhuman subjects further and further from the “real.”

One of the animals, a wolf, manages to escape the Crypto Colosseum and goes to the caves of Lascaux in France, where Paleolithic wall paintings were discovered by a young boy and his dog in 1940. The other channels of the installation depict a simulated Lascaux cave, where animal paintings dance across the cave walls. The result isn’t exactly immersive—the images are simulated, but instead of mimicking reality, they evoke the hyperreal, the surreal, to reveal the fiction behind the images. In doing

so, Steyerl acknowledges both the limits and the world-building potentials of the technologies bridging organic and synthetic subjects, forcing us to question: What happens when we mix these disparate worlds, that of the producers, the shepherds, the meta-animals? What are the slippages and escape routes between them? And what happens when the human leaves the proverbial cave and encounters new ways of navigating the world with and through technology?

To address these questions, we might return to the NFTs, which Steyerl openly criticizes. In combining the separate yet interconnected worlds of NFTs, reality TV, and the metaverse, the artist parodies the commodification of death—of the planet, of the art object, indeed, of the real. Writing about a phenomenon she terms the “data neolithic,” she observes: “All sorts of agricultural and mining technologies—that were developed during the neolithic—are reinvented to apply to data. The stones and ores of the past are replaced by silicone and rare earth minerals, while a Minecraft paradigm of extraction describes the processing of minerals into elements of information architecture.”² Ultimately, these are the shortcomings that Steyerl contends with in *Animal Spirits*: the space where innovation is hindered by hubris, where capitalism kills solidarity on a planetary scale.

While many of us are distracted by modern technologies, by screens that interpret, flatten, reduce, and regulate our experience of the world, Steyerl’s nonhuman creatures find loopholes away from capital extraction. By placing us within this constructed world—learning, speaking, and hearing alongside the nonhuman—Steyerl might not immerse us in a new reality, but she implores alternative modes of being, separating expressions of life from data to be controlled, confined, and commodified.

¹ Hito Steyerl, “A Sea of Data: Apophenia and Pattern (Mis-)Recognition,” *e-flux journal* #72 (April 2016).

The author visited the festival steirischer herbst in the context of Verein K’s Visiting Critics Vienna 2022 residency.

Re'al Christian is a writer, editor, and art historian based in New York City (US) whose work explores identity, diasporas, ecology, media, and materiality.

Über die Informationstechnologie Fotografie

Estelle Blaschke & Armin Linke: Image Capital

Museum Folkwang, Essen, 9. 9. – 11. 12. 2022

Fondazione MAST, Bologna, 22. 9. 2022 – 8. 1. 2023

Centre Pompidou, Paris, Herbst 2023

Deutsche Börse Photography Foundation, Frankfurt am Main / Eschborn, 13. 10. 2023 – 21. 1. 2024

von Paul Mellenthin

»Où est la photographie?« hieß eine Gesprächsreihe, die zwischen 2018 und 2019 am Centre Pompidou in Paris stattfand. Eingeladene Künstler*innen diskutierten, wo die Fotografie aktuell stehe – und wohin sie in Zukunft gehen

werde. In der Reihe sprachen bekannte Namen der Fotoszene, wie Philippe Bazin und Bruno Serralongue. Zu den Gästen zählte auch das Duo Image Capital, bestehend aus Estelle Blaschke und Armin Linke. Die Fotohistorikerin und den Künstler eint ein Interesse für die Mediengeschichte der Fotografie, insbesondere für die Kreisläufe postdigitaler Bildökologien. Anknüpfend an ihre bisherigen Lecture Performances eröffnen sie nun eine Ausstellung, in der sie dazu auffordern, den ökonomischen und politischen Wert der Fotografie zu reflektieren. In ihrem Fokus steht die Fotografie als Informationstechnologie.

Gibt man die Pariser Denkaufgabe in DeepL ein, einem Onlinedienst, der laut eigener Darstellung mit künstlicher Intelligenz arbeitet, wird sie wortwörtlich übersetzt mit: »Wo ist die Fotografie?«. Und wie so häufig birgt auch diese Fehlübersetzung den Vorteil, uns durch den Blickwechsel der eigentlichen Sache ein Stück weit näherzubringen; denn zunächst einmal spürt *Image Capital* Orte auf, denen man im Fotodiskurs sonst nur wenig oder gar keine Beachtung schenkt. Die Ausstellung schafft Pinnadeln auf einer Weltkarte der technischen Fotografie, Orte, an denen ähnlich wie beim Sprachübersetzungsdienst große Datenmengen zusammenkommen.

Anstelle von Wörtern handelt es sich bei den Daten indes um Bilder. Da sind zum Beispiel die Bank von Italien in Rom und die BNP Paribas in Paris, das Museum für Naturkunde in Berlin, ein Forschungslabor der Universität Stuttgart, die Europäische Organisation für Kernforschung (CERN) in Genf, das Kunsthistorische Max-Planck-Institut (KHI) und das Militäargeografische Institut (IGM), beide in Florenz, sowie zwei Gewächshäuser in der Nähe von Rotterdam, Ter Laak Orchids und die Tomatenplantage Priva. Armin Linke dokumentiert filmisch und fotografisch, wie all diese Institutionen kamerabasierte Technologien einsetzen, um Informationen zu generieren und maschinell zu verarbeiten. In großformatigen Fotografien porträtiert er das technische Dispositiv der Datenverarbeitung, während Texttafeln, Interviews mit Spezialist*innen und Werbevideos der Entwickler*innen vermitteln, wie Informationen verarbeitet und ausgewertet werden. *Image*



Armin Linke, *Ter Laak Orchids*, Wateringen, Niederlande, 2021. 3-teiliger Inkjet-Print, 170 × 183 × 8 cm in Holzdisplay.

Capital macht uns, bleiben wir auf dem bewährten Pfad der Fehlübersetzung, also mit nichts anderem als einigen *Hauptstädten* operativer Bilder vertraut. Investigativ erkundet die Ausstellung verborgene Orte zur Speicherung (*Memory*), Bereitstellung (*Access*), Sicherung (*Protection*), Verwertung (*Mining*) und Aufzeichnung (*Imaging*) von Bilddaten – so die Titel von fünf der sechs Ausstellungskapitel.

Und das sechste Kapitel? – Es folgt keiner Lexikondefinition von Informationstechnologie.



Armin Linke, *Iron Mountain Datenzentrum*, Boyers, USA, 2018. 3-teiliger Inkjet-Print, 170 × 183 × 8 cm in Holzdisplay.

In der sechsten Sektion namens Währung (*Currency*) tritt hingegen am deutlichsten zutage, welcher ideologische Grundbass das Projekt trägt. Wie *Mining Photography*, eine Ausstellung, die zeitgleich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zu sehen ist, übt auch *Image Capital* Kritik an der ökonomischen und sozialen Infrastruktur der Fotografie. In letzterer Ausstellung spielen aber weniger die Herstellungsbedingungen wie die Rohstoffgewinnung eine Rolle, sondern die Fotografie selbst wird als ein wichtiger Rohstoff in der Wertschöpfungskette westlicher Konsumgesellschaften vorgestellt.

Exemplarisch dafür steht der Iron Mountain in Boyers, Pennsylvania. In diesem sichersten Tresor der Welt lagern Millionen historischer Fotografien. Estelle Blaschke, die als Fotohistorikerin vor allem im Bereich von Forschung und Lehre tätig ist, hat 2016 eine umfassende Studie über den Bestand herausgebracht. Ihr Buch *Banking on Images. The Bettmann Archive and Corbis* entwickelt eine tragfähige Kritik an der Macht von Firmen, die über das kollektive Bildgedächtnis und somit über einen bedeutenden Zugang zur Geschichte verfügen. Bilddatenbanken, wie jene im Iron Mountain, sind keine philanthropischen Bibliotheken, sondern müssen mit Begriffen des Plattformkapitalismus beschrieben werden.

Zahlreiche Archivalien und Zeitschriften in *Image Capital* zeugen von den Recherchen der Fotohistorikerin. Die Dokumente werden entweder in Vitrinen gezeigt oder sind neu ausgedruckt auf transparenten Folien ausgestellt (von einer *Archival Fatigue* der zeitgenössischen Kunst, wie sie zum Beispiel Helen Cammocks Videarbeit *They Call It Idlewild* [2020] bis dato wohl am deutlichsten zur Sprache gebracht hat, ist hier ganz und gar nichts zu spüren). Es ließe sich der Ausstellung auch als Schwäche auslegen, dass sie ein kulturwissenschaftliches Narrativ ins Zentrum rückt. Zwar wird der historische und zeitgenössische Gegenstand so mit viel analytischem Gespür durchdrungen, doch nur selten kann der Blick an der Oberfläche der Dinge haften bleiben. Selbst als bekennender Archivnarr habe ich mich nach mehr opaken Strukturen geseht, wie sie etwa die großformatigen Fotogra-

fien hervorbringen, die auch über ihren Wert als Informationsmedium hinaus eine visuelle Macht erhalten.

Wo also steht die Fotografie? Und wohin wird sie gehen? Eine Antwort auf diese Fragen sollten wir in dem transdisziplinär angelegten Forschungsprojekt *Image Capital* selbst suchen, das der Ausstellungsreihe (mit weiteren Stationen in Bologna, Paris und Frankfurt am Main) vorausging. Denn als ein Nebeneffekt der kollaborativen Praxis können wir nicht länger in traditionellen Registern von Künstler*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen sprechen. Wir benötigen dringend neue Denkweisen und Handlungsmöglichkeiten, um unser postdigitales Ökosystem auch in visueller Gestalt zu erfassen.

Zur Ausstellung erscheint eine gemeinsam von Museum Folkwang, Essen, Fondazione MAST, Bologna, Centre Pompidou, Paris, und Deutsche Börse Photography Foundation, Frankfurt am Main, herausgegebene Online-Publikation im intercomverlag Zürich, die unter <https://image-capital.com> zugänglich ist.

Paul Mellenthin ist Postdoc-Mitarbeiter im kunsthistorischen Forschungsprojekt »Geschichtsbilder in der Gegenwartskunst« an der Universität Potsdam (DE).

Benjamin Jones, Stephan Keppel: Post No Bills

The Koppel Project Hive, London, 16. 9. – 23. 10. 2022

by Mercedes Vicente

Process, repetition, and perceptual explorations of image-making bring the photographic works of Benjamin Jones (b. 1994, GB) and Stephan Keppel (b. 1973, NL) into dialogue in *Post No Bills* at The Koppel Project Hive in London. When crossing paths during their respective exhibitions at Camera Austria in 2021, the artists recognized their shared concerns in process-oriented image-making practices, which formed the kernel of the current show.