Eröffnung / Opening
29. 6. 2012, 20:00

Ausstellungsgespräch / exhibition talk:
30. 6. 2012, 15:00

Ruth Horak führt mit den anwesenden KünstlerInnen durch die Ausstellung / Ruth Horak and several of the artists present give a tour of the exhibition

30. 6. – 2. 9. 2012

Lendkai 1
8020 Graz, Austria
exhibitions@camera-austria.at
www.camera-austria.at

DLF 1874 – Die Biografie der Bilder

The Biography of Images

Annegang, Werner Feiersinger, Michael Höpfner, Rainer Iglar, Krüger & Pardeller, Tatiana Lecomte, Mahony, Dorit Margreiter, Christian Mayer, Susanne Miggitsch, Gregor Neuerer, Tina Ribarits, Constanze Ruhm, Günther Selichar, Michael Strasser, Anita Witek

Eine Ausstellung aus der österreichischen Fotosammlung das Bundes / An exhibition of works from the Austrian Federal Photography Collection – kuratiert von / curated by Ruth Horak

Verlässt ein Werk das Atelier, um Teil einer Sammlung zu werden, lässt es dort seine Entstehungsgeschichte zurück, es löst sich von all den Überlegungen und Entscheidungen, die es bisher an seine/n AutorIn gebunden hatten, und von den Spuren des Herstellens. An die Stelle des persönlichen Entstehungskontextes treten sachliche Informationen: Jahr, Technik, Maße, Auflage, Preis, Inventarnummer – »DLF 1874«. Es wird in den Bestand der Sammlung aufgenommen. Die Entstehungsgeschichte in all ihren Facetten kennt nur der/die AutorIn: Welche Entscheidungen haben zu seiner Realisierung geführt, was wurde verworfen, wer war involviert? Welche anderen Arbeiten sind im Zusammenhang entstanden, welche Reisen wurden unternommen, welche Bücher gelesen?

Stellt man die Verbindung zwischen Werk und AutorIn wieder her, entsteht eine »Biografie der Bilder« – manche kurz, manche umfangreich, bedeutend oder bewusst nicht in Umlauf gebracht, manche sind geplant verlaufen, andere haben sich verselbständigt. In der Ausstellung treffen sie aufeinander – eine Inventur von Ideen und Produkten, die das Schweigen der Arbeiten bricht, um deren Geschichten zu erzählen. Denn: »Hinter jedem Bild steht ein Narrativ, das auf allen Ebenen existiert, von der Entstehung der Arbeiten bis zum Verstanden-Werden «[1].

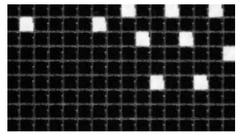
Redseligkeit und Sprachlosigkeit sind die beiden Endpunkte, zwischen welchen sich die Biografien der Bilder aufspannen, weit verzweigt oder eng fokussiert. Manchmal sind die Bilder Teil eines ganzen Konstrukts, das immer neue Formen annimmt und viele Teile generiert wie bei **Krüger & Pardeller**. Ausgangspunkt ist der »Turm der Schatten«, ein eigenartig autonomes 1:1 Modell einer Schattenfassade, entworfen von Le Corbusier für Chandigarh. Von ihm haben sie Fotogramme und eine Licht-Skulptur abgeleitet, womit sie Corbusiers ursprünglichem Anliegen, Licht und Schatten zu koordinieren, eine künstlerische Form geben. Auch **Constanze Ruhm** kann ein ganzes Bezugsnetz aus Filmen, Theorien und Genealogien um die Setfotografien aus »Crash Site / My_Never_Ending_Burial_Plot« (2009) legen. Sprachlos hingegen könnte man **Tina Ribarits**' Bücher bezeichnen: deren Herkunft ist gelöscht, sie sind auf schwarze Umschläge und leere weiße Seiten reduziert.

When an artwork departs the studio to join a collection, it leaves the story of its creation behind. It disengages from all reflections and decisions that had hitherto bound the work to its author, and from all traces of creative activity. Factual information assumes the position of the original context: year, technique, dimensions, edition, price, inventory number (DLF 1874). It becomes part of the collection's "stock". The author alone is aware of the work's inceptive history in all its facets: Which decisions led to the realisation of this work of art? What was tossed aside in the process? What people were involved at which locations? What other works were created in connection with this one? Which trips were taken? Which books read?

If you trace the connection between the work and its author, a "biography of images" ensues—some shorter, some more extensive, significant or purposefully not circulated, some developed as planned, others with a life of their own. In this exhibition, all of the above meet—an inventory of ideas and products that breaks the works' silence so that their stories may be told. Because: "Behind any work … stands the narrative which exists and 'works' on all levels, in the creation of these works as well as in the 'understanding' of them."[1]

Volubility and reticence are the two poles between which the biography of images are spread, either widely ramified or narrowly focused. Sometimes the images belong to a whole construct that continually takes on new forms and generates many different parts, as in the case of **Krüger & Pardeller**. The point of departure is "Der Turm der Schatten" (The Tower of Shadows), a unique and autonomous 1:1 model of a shaded facade, designed by Le Corbusier for Chandighar. The artists have derived photograms and a light sculpture from Corbusier, thus lending an artistic form to his primary intention of coordinating light and shadow. **Constanze Ruhm** likewise spins a comprehensive referential web of films, theories, and genealogies around the set photographs from "Crash Site / My_Never_Ending_Burial_Plot" (2009). **Tina Ribarits**'s books, in turn, might be called speechless: with their respective origins erased, they have been reduced to black covers and empty white

→ Krüger & Pardeller, Der Turm der Schatten (Le Corbusier, Chandigarh, 1965), 2005. Courtesy: Hasso Hohmann.



Oder die Biografie entsteht erst und möchte noch nichts vorwegnehmen: »Bis auf Spammails sind keine Nachrichten gekommen«, bemerkt **Susanne Miggitsch** über »Ein Buch« (2007 – 2008), das sie auf eine unbestimmte Reise geschickt hat. **Dorit Margreiters** »Manual of Foreign Dialects« (2006) ist wiederum ganz konkret im Filmuniversum verankert. Zusammen mit weiteren sachlich-dokumentarischen Studioaufnahmen von Requisiten stellt es das Spiel um den schönen Schein von Authentizität bloß. Im Nebeneinander der drei Bücher wird deutlich, wie weit deren Biografien auseinandergehen, trotz äußerlicher Ähnlichkeiten.

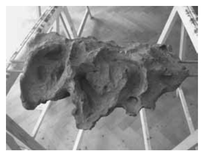
Neben Redseligkeit und Sprachlosigkeit sind auch Konstruktion und Zufall zwei Extreme, zwischen welchen die Biografien liegen. Manche Bilder sind von langer Hand vorbereitet und sorgfältig ausgeführt, in der Postproduktion austariert und die Konsequenz einer langen Auseinandersetzung: »Irgendwann interessierte mich mehr, was diesen Bildern zugrunde liegt, als das, was sie darstellen«, beschreibt **Günther Selichar** seine Methode, die Medienbilder zu dekonstruieren. Auch **Anita Witek** wirft die Kontexte aus den Medienbildern, indem sie ihnen die Motive und damit ihre ursprünglichen Bedeutungen und Biografien nimmt.

Andere Biografien schreibt der Zufall: »Ein in staubige Laken gekleideter Einsiedler stand plötzlich wie aus dem Nichts kommend im dämmrigen Abendlicht vor meinem Lager. […] Er reicht mir Getreidebrei und Tee. Seine Finger glänzen vom Fett der Butter, die er mir in die Teeschale drückt«, erzählt **Michael Höpfner** von seinen oft wochenlangen Fußmärschen durch die einsamen Landschaften Westchinas – bei ihm trifft man auf die buchstäblichste Form des »Zufallens«. Meistens liegen Konstruktion und Zufall jedoch eng beieinander. Hat man dem Zufall einmal nachgegeben, wie **Mahony**, kann er vielgestaltig sein: für jeden neuen Ausstellungstermin schreiben Mahony das Skript zum »Das älteste Stück Ding der Welt« (2007) um, gaben ihm zuerst einen Körper, und nehmen ihm dann sukzessive wieder die Substanz, bis es fast gänzlich verschwunden ist.

Wollte man die Biografien nach einem bestimmten biografischen Aspekt sortieren, wäre der Entstehungsort eine relevante Kategorie – schließlich war und ist es eine der großen Bestimmungen von Fotografie, Bilder aus der Ferne nach Hause zu bringen. Darin spiegelt sich auch jene Vorliebe des 19. Jahrhunderts wieder, auf die **Christian Mayer** rekurriert, nämlich mit Bildern aus den exotischen Kolonien die europäischen Wände zu schmücken – meist unhinterfragt und dekontextualisiert. Die zeitgenössischen Entstehungsorte geben sich wieder sachlicher, wie Le Corbusiers Kloster La Tourette, das **Werner Feiersinger** regelrecht abtastet – von der Gesamtanlage des Bauwerks über die Blickachsen-Choreografie bis zu ungewöhnlichen Lösungen, die den Bildhauer Feiersinger am meisten faszinieren: »Nicht Geländer versperren den Zutritt zu den abschüssigen Stellen, sondern felsenartige Objekte mit eigenartigen Vertiefungen für eine mögliche Bepflanzung.«

Nur zu oft wirken die Entstehungsorte auf die Biografien der KünstlerInnen selbst ein: »Als Frau hat man sich dem Dresscode des Landes anzupassen: Kopf, Hals und Hintern müssen bedeckt sein. Im Flugzeug begannen sich die iranischen Frauen, die mit mir von Wien kamen, noch vor der Landung zu bedecken«, verknüpft etwa **Tatiana Lecomte** die eigenen Erfahrungen mit ihrer Entscheidung gegen touristische Bilder. Auch das Fotoatelier des bmukk in New York hat schon zu zahlreichen Arbeiten angeregt, die mehr oder weniger direkt dem Einfluss des Ortes erlegen sind. **Michael Strasser**: »Stück für Stück wurden Einzelteile des Parkettbodens herausgerissen und zu […] einsturzgefährdeten Gebilden aufgestapelt«[2] – die Fotografie ist dabei sowohl Werk als auch Dokument. Ebenfalls in New York hat **Gregor Neuerer** am Terminal der Staten Island Ferry die tagelang abgestellten Autos als eine Begleiterscheinung der Entwicklung von Arbeitsmärkten beobachtet und öffnet damit Themen, die vom ökonomischen Druck auf den Einzelnen handeln. Als einen von vielen Auswüchsen dieser kapitalistischen Welt führt er den »Junkspace« an, den Rem Koolhaas so pointiert definiert hat. **Annegang** ist gleichzeitig KünstlerInnenkollektiv und Magazintitel – ihre Biografien überlagern sich: Annegang ist »Propaganda fürs kollektive Tun, für die politische Alltagsintervention und ein widerständiges Verständnis von Kunst.

Nowadays the biography is just getting started and would rather not anticipate anything: "Apart from spam, I have received no further news", notes **Susanne Miggitsch** in reference to "Ein Buch" (A Book, 2007–08), which she has sent on an indeterminate journey, while **Dorit Margreiter**'s "Manual of Foreign Dialects" (2006) is very conchored in the Together factual-doc-dio shots of work expo- of the lovely of authenti- the three juxtaposed, which their deviate, despite external similarities, becomes evident.



Alongside volubility and reticence, the two extremes of construction and chance lend poles to the interposed biographies. Some images have been prepared long in advance, meticulously executed, carefully balanced in the post-production stage, thus representing the outcome of a longstanding explorative process: **Günther Selichar** describes his method of deconstructing media images as follows: "There came a point where I was more interested in what lay behind these images than in what they depict." **Anita Witek**, too, extracts context from media images in that she divests them of their motifs and therefore also of their original meanings and biographies. Other biographies are written by coincidence: "At dusk, a hermit wrapped in dusty sheets suddenly appeared in front of me as if from nowhere. … he hands me tea and porridge. His fingers are shiny with the butter he squeezes into my cup", as **Michael Höpfner** recounts, speaking of his walks through the desolate landscapes of western China, often for weeks at a time—in his works we encounter the most literal form of "happenstance". However, construction and chance are usually markedly proximate. Giving into chance just once, as in the case **Mahony**, fosters multifariousness: for each new exhibition event, Mahony rewrites the script to "Das älteste Stück Ding der Welt" (The Oldest Piece Thing in the World, 2007), first giving it a body and then successively extracting its substance until it has almost completely disappeared.

If we wanted to sort the images according to a specific biographical aspect, place of origin would be a relevant category—for one of photography's great callings has been to bring home pictures of faraway places. This also reflects the nineteenth-century predilection for decorating European walls with images from the exotic colonies, usually in an unquestioning and decontextualising way—a practice to which **Christian Mayer** takes recourse. The contemporary places of origin are then again more factual, like Le Corbusier's monastery La Tourette, which **Werner Feiersinger** downright palpates—from the overall structural complex, by way of the choreography of the visual axis, to the unusual solutions that Feiersinger, a sculptor, finds especially fascinating: "In place of balustrades, boulder-like objects with peculiar hollows in which plants can be grown prevent access to steep slopes."

The places of origin all too frequently affect the biographies of the artists themselves: "Women are obliged to comply with the country's dress code: the head, neck and buttocks must be covered. The Iranian women travelling with me from Vienna began to cover up even before the aircraft landed", with **Tatiana Lecomte** thus linking her own experiences to her decision to avoid tourist images. The bmukk photographic studio in New York has also inspired countless works that have more or less directly succumbed to the site's influence. **Michael Strasser**: "… tearing it up piece by piece and stacking it with a fragility that left it vulnerable to a sudden gust of wind or movement of bodies in the space"[2]—thereby making the photograph a work of art, but also a document. Likewise in New York, **Gregor Neuerer** observed how cars spent days upon days parked at the Staten Island Ferry Terminal, an epiphenomenon of the way in which work markets have developed, thus opening up topics related to the economic pressure shouldered by individuals. As one of the many excesses in this capitalist world

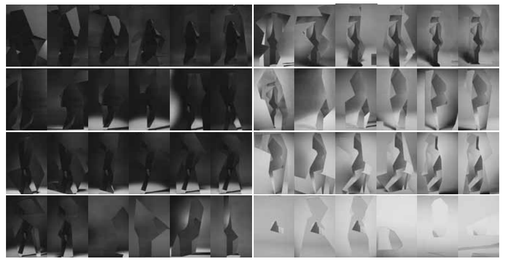
→ Tina Ribarits, o. T., 2005.
→ Susanne Miggitsch, Ein Buch, 2007–08.
→ Dorit Margreiter, Original Condition (Manual of Foreign Dialects. The Russian Dialect), 2006.

→ Günther Selichar, Sources (Detail), 1993–95.
→ Werner Feiersinger, o. T. (La Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle), 2004.
→ Mahony, Das älteste Stück Ding der Welt (Produktionsaufnahme), 2007.

Camera Austria

DLF 1874 – Die Biografie der Bilder
The Biography of Images

30. 6. – 2. 9. 2012



→ Michael Strasser, o.T. (Repose), from the series: Woodworks, 2012.

→ Anita Witek, Retour en forme, 2008.

Camera Austria

DLF 1874 – Die Biografie der Bilder
The Biography of Images

30. 6. – 2. 9. 2012

Kunst darf ruhig schön sein. Nur einmischen muss sie sich.« Nicht minder Handlungsbedarf sieht **Rainer Iglar**, wenn Kunst vor allem unverbindlich und anpassungsfähig ist und »des Sammlers geschmackvolle Kombination« im Vordergrund steht, weil gerade private Sammlerhäuser ihre eigenen Geschichten bergen und die Fotografie nur eine hauchdünne Schicht davon ablösen kann.

»Des Esseints besaß eine wundervolle Sammlung … seine Augen weideten sich an den erlesenen, seltenen, von weither gekommenen Stücken …«.[3] »Zum Ergötzen seines Geistes hatte er sich nach suggestiven Werken gesehnt: sie sollten ihn in eine unbekannte Welt schleudern, ihm die Spuren neuer Ahnungen enthüllen …«.[4]

Die österreichische Fotosammlung des Bundes wurde 1981 gegründet und umfasst bis heute um die 8.000 Werke von rund 470 KünstlerInnen.

1 Ilya Kabakov im Vorwort zu *Der Text als Grundlage des Visuellen*. Hrsg. Zdenek Felix. Köln, Oktagon, 2000, S. 11.
2 Fatoş Üstek, Einleitung. In: *Michael Strasser. Domestic Sculpture Garden*. Salzburg, FOTOHOF Edition 2012, o.S.
3 Joris K. Huysmans, *Gegen den Strich*. Zürich, Diogenes 1981, S. 176f.
4 Ebenda S. 126.

he invokes the "junkspace" that Rem Koolhaas had so trenchantly defined. **Annegang** is both artists' collective and magazine title at once—its biographies overlay one another: Annegang "urges collective action, intervention in everyday politics and a dissident understanding of art. Of course art can look nice—it just has to keep interfering". Just as much need for action is called for, according to **Rainer Iglar**, especially when art is noncommittal and adaptable and when "the collector's tasteful combination" takes centre stage, for private collections in particular harbour their own stories, with photography only able to strip away an extremely thin layer.

"He consequently possessed a marvellous collection … he set apart, for the unalloyed pleasure of his eyes, plants that were elegant, rare, and of exotic origin …"[3] "He had wanted, to satisfy his intellect and give pleasure to his eyes, a few evocative works which would project him into an unfamiliar world, revealing to him evidence of fresh possibilities …"[4]

The Austrian Federal Photography Collection was founded in 1981 and today comprises nearly 8,000 works by 470 artists.

1 Ilya Kabakov in the introduction to *Der Text als Grundlage des Visuellen*, ed. Zdenek Felix (Cologne: Oktagon, 2000), p. 237.
2 Fatoş Üstek, "Einleitung," in *Michael Strasser, Domestic Sculpture Garden* (Salzburg: FOTOHOF Edition, 2012), n.p.
3 Joris-Karl Huysmans, *Against Nature*, trans. Margaret Mauldon (Oxford: Oxford University Press, 2009), pp. 72–73.
4 Ibid., p. 44.

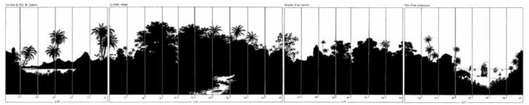
→ Annegang, Magazin zur Überwindung der inneren Sicherheit, 2008.
→ Constanze Ruhm, Crash Site / My_Never_Ending_Burial_Plot "Dominic, Irina, Judith", 2009. Photo: Lukas Heistinger.

→ Rainer Iglar, Mittagspause, im Lager einer Galerie, 2003/2004.
→ Michael Höpfner, details from: Contactsheet 2, Outpost of Progress (Talking to Rocks), 2012.

Camera Austria

DLF 1874 – Die Biografie der Bilder
The Biography of Images

30. 6. – 2. 9. 2012



Publikation zur Ausstellung / accompanying publication:

DLF 1874 – Die Biografie der Bilder
The Biography of Images
Hg. bmukk, 124 Seiten, ger./engl.
FOTOHOF Edition
www.fotohof.at
ISBN: 978-3-902675-69-9

Öffnungszeiten / Opening hours
Dienstag bis Sonntag 10:00 – 17:00
Tuesday to Sunday 10am to 5pm

Öffnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours
Auf Anfrage / on request. Während der Schulferien geschlossen /
Closed during school holidays.

Führungen und Ausstellungsgespräche / Guided tours
Anmeldung erbeten unter / Please register at:
T. +43 / (0) 316 / 81 55 500.

Mit finanzieller Unterstützung der Stadt Graz, des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur und des Landes Steiermark. / Supported by funds provided by the City of Graz; the Federal Ministry for Education, the Arts and Culture, Vienna; and Styria Province.
© Camera Austria, Graz 2012.

Alle Publikationen sind im Bookshop des Kunsthauses Graz erhältlich und über Bestellungen bei Camera Austria /
All publications are available at the Kunsthaus Graz bookstore or at Camera Austria: distribution@camera-austria.at

GRAZ KULTUR kultur steiermark bm:uk

→ Christian Mayer, Les Vues du Brésil, 2007.
→ Tatiana Lecomte, Ansicht, 2008.

CMRK

Am 29. 6. 2012 eröffnen ab 18:00 zur jeweils vollen Stunde < rotor >, Kunstverein Medienturm, Camera Austria und der Grazer Kunstverein ihre Ausstellungen, die an diesem Tag von 18:00 bis 22:00 geöffnet sind.
Als Rahmenprogramm werden begleitende Veranstaltungen und Dialogführungen durch die Ausstellungen angeboten.
CMRK ist ein Netzwerk von vier unabhängigen Grazer Institutionen, deren gemeinsames Interesse die Vermittlung von zeitgenössischer Kunst im internationalen Kontext ist.

On June 29, 2012, beginning at 6pm, < rotor >, Kunstverein Medienturm, Camera Austria and the Kunstverein Graz will host exhibition openings remaining open until 10pm.
An ancillary programme of events and dialogues will accompany the exhibitions.
CMRK is a network of four independent institutions in Graz whose common interest lies in the conveyance of contemporary art within an international context.

Shuttleservice Wien–Graz–Wien
Zu diesem Ausstellungsrundgang wird ein kostenloser Shuttle-Bus zwischen Wien und Graz eingerichtet.
Abfahrt Wien: 15:00, Oper/Haltestelle IKEA-Bus
Abfahrt Graz: 23:00, Künstlerhaus, Opernring

Shuttle service Vienna–Graz–Vienna
On the occasion of these openings, a free shuttle-bus between Vienna and Graz will be available.
Departure Vienna: 3pm, Opera/IKEA bus stop
Departure Graz: 11pm, Künstlerhaus, Opernring

→ Gregor Neuerer, Staten Island Ferry Car Park, 2002–05.

Kommende Ausstellung / upcoming exhibition

Art Is Concrete.

Anna Jermolaewa (RU/AT): 30. 9. – 14. 10. 2012
Presentation: 29. 09. 2012, 14:00
subREAL (RO): 20. 10. – 4. 11. 2012
Presentation: 19. 10. 2012, 19:00
Johanna und Helmut Kandl (AT/DE): 10. – 25. 11. 2012
Presentation: 9. 11. 2012, 19:00
Stefan Panhans (DE): 1. – 16. 12. 2012
Presentation: 30. 11. 2012, 19:00
G.R.A.M. (AT): 22. 12. 2012 – 6. 01. 2013
Presentation: 21. 12. 2012, 19:00
u.a. / a.o.

Das Leitmotiv des steirischen herbst »Truth is concrete. And so is art?« wird umgedreht. Der »wirklichen« Welt, ihrer »wirklichen« Politik wird die Wirklichkeit künstlerischer Repräsentationen entgegengesetzt, ganz im Sinne Jean-Luc Godards, der 1967 behauptet hat: »Kunst ist nicht die Reflexion der Realität, sie ist die Realität dieser Reflexion.«

In sieben aufeinanderfolgenden Einzelpräsentationen verwickelt Camera Austria fotografische Bilder in verschiedene Handlungsfelder, die das Bild zugleich überschreiten wie konstituieren: Recherchen, Geschichten, Aktionen, Medienregime, der öffentliche Raum, Inszenierungen, Montagen, politische Agitation. Ein wechselnder hypothetischer Raum entsteht mit zugleich konkreten und verbindlichen Interventionen im Regime der Bedeutungszuweisung zwischen Kunst, Politik und Alltag, »eine Ästhetik der Manöver, polymorpher Situationen, lustiger Entdeckungen, poetisch wie kriegerisch« (Maurizio Lazzarato).

The leitmotif of the steirischen herbst—"Truth is concrete. And so is art?"—is actually reversed. The "real" world and its "real" politics are offset by the reality of artistic representations, along the lines of Jean-Luc Godard, who in 1967 asserted: "Art is not a reflection of reality. It's the reality of a reflection."

Seven consecutive representations address the photographic images as involved within various fields of action, at the same time constituting the image and going beyond the image: research, stories, media regime, public space, staging, montage, political agitation. Changing spaces of hypothetical and at the same time mandatory statements are being created, interventions within regimes of production of meaning in between art, politics, everyday life, an "aesthetics of manouvres, of polymorphous situations, amusing discoveries, poetic as well as militant« (Maurizio Lazzarato)

Koproduktion / co-production steirischer herbst

→ Anna Jermolaewa, still from: Research for Sleeping Positions, 2006.

Aktuelle Ausgabe / current issue

Camera Austria International 118

Jens Asthoff, Barry Schwabsky:
Natalie Czech
Kenneth Goldsmith: Erica Baum
Vanessa Joan Müller: Shannon Ebner
Susanne Holschbach: Sven Johne
Kolumne: Jan Verwoert
Forum: Positionen aus Kairo, ausgewählt von Mia Jankowicz (Contemporary Image Collective, Kairo) und Constanze Wicke (Museum für Photographie, Braunschweig)

Das Aufeinandertreffen von Wort und Bild hat die Debatte der Fotografie von jeher mitgeprägt, sei es durch die Benjaminsche Wendung, dass das Bild immer schon von einem unausgesprochenen Text umgeben ist, sei es durch aktuellere Konfrontationen: »Die Bilder stoßen aufeinander, damit die Worte zum Vorschein kommen können, die Worte stoßen aufeinander, damit die Bilder zum Vorschein kommen können, Bilder und Worte kollidieren miteinander, damit das Denken seinen Ort im Visuellen hat.« (Georges Didi-Huberman). Die thematische Rahmensetzung der vorliegenden Ausgabe *Camera Austria International* Nr. 118 »Fotografie_Text« folgt der Beobachtung, dass gegenwärtig zeitgenössische FotokünstlerInnen wieder vermehrt mit dem In-Eins-Fallen von Text- und Bildmedien arbeiten. Formen der Überblendung – das Verbildlichen von Schreibformen mit dem Medium Fotografie – stehen im Zentrum der künstlerischen Arbeiten unter anderem von Erica Baum, Natalie Czech und Shannon Ebner: Einen zentralen Bezugspunkt bildet dabei das Genre der Konkreten Poesie, Insignie des Zerfalls der klassischen Schreibformen, das a priori einer visuellen linguistischen Konstellation zuarbeitet, einer Bildwerdung von Schrift. Die Verwendungsweisen von Sprache/Sprachmustern und die Funktionsweisen bzw. die Manipulierbarkeit von Narration sind wiederum für das Verständnis der Arbeiten von Sven Johne entscheidend: Johne kreiert mit seinen seriellen Arbeiten eine Form der Komplizenschaft zwischen Bild und Schrift.

The encounter between the word and the image has impacted discourse on photography from the very outset, be it through the Benjaminian turn, where the image is said to always be enveloped by unspoken text, or be it through more current confrontations: "images jostle together making words suddenly appear, words jostle making images suddenly appear, images and words collide making thought take place visually" (Georges Didi-Huberman). The thematic framework of the current issue *Camera Austria International* 118 "Photography_Text" ensues from the observation that contemporary photographic artists are at present increasingly associating text and image mediums. Forms of superimposition—visually depicting writing with the medium of photography—assume the focal point of various artistic works, for example by Erica Baum, Natalie Czech, and Shannon Ebner: forming a central point of reference here is the genre of Concrete Poetry, a signifier of the disintegration of classical writing forms that fosters a priori a visual-linguistic constellation whereby writing becomes image. The ways language/linguistic patterns are used and the functioning principles or manipulability of narration are decisive for understanding the work of Sven Johne: through his serial pieces he fosters complicity between image and writing.

Lesen Sie *Camera Austria International* im Probeabo! Sie erhalten die aktuelle Ausgabe sowie zwei lieferbare Hefte Ihrer Wahl (ab Nr. 81) um nur EUR 25,00 (zzgl. Porto). www.camera-austria.at/subscribe / **Read *Camera Austria International* with trial subscription!** Your trial subscription includes the current issue and two available back issues starting with No. 81 for EUR 25,– (postage excluded). www.camera-austria.at/subscribe