

**Eröffnung / Opening**  
24. 9. 2016, 11:00

**Kunst im Gespräch / Talking Art**  
Reinhard Braun, Mira Fliescher und  
Markus Krottendorfer  
27. 9. 2016, 17:00

**Kuratiert von / Curated by**  
Reinhard Braun

**Ausstellungsdauer / Duration**  
25. 9. – 20. 11. 2016

**Koproduziert von / co-produced by**  
steirischer herbst

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

**Kontakt / Contact**  
Angelika Maierhofer  
Camera Austria  
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria  
T +43 316 81 55 50 16  
exhibitions@camera-austria.at



## Markus Krottendorfer At New Moon Tomorrow



28. März

*Beim morgigen Neumond sind vier Monate voll, die wir hier nun schon unser Lager aufgeschlagen haben, und noch immer gibt es keine Nachricht von Paisley. Mit über hundert Männern und ebenso vielen Trägern war er aufgebrochen, dem Mbambéré flussaufwärts folgend, und sollte Meldung machen, sobald eine Furt entdeckt war, oder gar das K'Onga-Gebirge, das nicht nur er nahe dessen Quelle vermutete.*

Thomas Wisser

1799 erschien der Reisebericht Mungo Parks, *Travels in the Interior of Africa*, zusammen mit einer Landkarte James Rennells, die als geografische Erläuterung jener Reise gedacht war, die Parks zwischen 1795 und 1797 als ersten Europäer an das Ufer des Niger im heutigen Mali führte. Allerdings fügte Rennells eigenmächtig ein Gebirge – die Kong-Berge – hinzu, um den Lauf des Nigers zu erklären, der lediglich 300 km von der Küste des atlantischen Ozeans entspringt und *landeinwärts* fließt. Seitdem sind die – fiktiven – Kong-Berge bis Anfang des 20. Jahrhunderts in zahlreichen Atlanten publiziert worden, obwohl Louis-Gustave Binger im Jahr 1888 feststellte, dass die Berge gar nicht vorhanden waren.

Markus Krottendorfer interessiert sich im Rahmen dieses Ausstellungsprojekts für Camera Austria für das manipulative Moment von Bildregimen, für Fragen von Täuschung, Erfindung und Fälschung, die für sich selbst genommen kaum erwähnenswert wären, dienen sie nicht alle der Aufrechterhaltung von bestimmten Vorstellungen, Vormachtstellungen und Fantasmen von Beherrschung. Es handelt sich also um mehr als ein – unspezifisches, allerdings weit verbreitetes – Unbehagen am Wahrheitsgehalt von Bildformationen. Es ist uns längst geläufig geworden, Bildern mit Vorbehalt und Skepsis zu begegnen, zumal dokumentarischen. Dennoch schreiben Bilder nach wie vor an der Konstruktion unserer Gegenwart mit, schieben sich teilweise mit großer Macht in nahezu globale Öffentlichkeiten und markieren damit Ereignisse und Geschichte – denken wir nur an den tragischen Fall des ertrunkenen Aylan Kurdi.

28 March

*At new moon tomorrow it will have been four full months since we pitched camp here, and still no news from Paisley. He departed with over a hundred men and just as many porters, following the Mbambéré upstream, and was supposed to dispatch a message as soon as a ford had been discovered, or even the K'Onga mountains, which he and others considered to be near the source of the river.*

Thomas Wisser

In 1799, Mungo Park's first travelogue was published, *Travels in the Interior of Africa*, together with a map by James Rennell, which was conceived as geographic detailing of the journey undertaken by Park between 1795 and 1797 as the first European to push through to the banks of the Niger River in what is now Mali. However, Rennell added a mountain range of his own accord—the Mountains of Kong—in order to explain the course of the Niger, which issues from a spring located only 300 kilometres from the coast of the Atlantic Ocean and runs *inland*. Well into the early twentieth century, the—fictive—Mountains of Kong were published in countless atlases, despite Louis-Gustave Binger having determined in the year 1888 that the mountains do not exist.

In the context of this exhibition project for Camera Austria, Markus Krottendorfer is interested in the manipulative moment of pictorial regimes, in questions of deception, fabrication, and falsification. Taken alone, none of the above would be noteworthy if they did not all serve to perpetuate certain concepts, hegemonies, and phantasms of mastery. So it involves more than just an—unspecific yet widely ramified—uneasiness with the veracity of image formations. We have long become used to encountering images with reservations and scepticism, especially documentary ones. Nonetheless, images still continue to play a part in the construction of our present, sometimes powerfully pushing their way into almost global publics and thus highlighting events and history—we need only think of the tragic case of the drowned Aylan Kurdi.



Diese ambivalente Situation von einerseits Bildmächtigkeit und andererseits Misstrauen gegenüber Bildern scheint es – immer wieder – nahezu zulegen, Bilder trotz allem zu befragen, sie möglicherweise nicht ausschließlich als etwas zu begreifen, das uns etwas bloß zeigt, sie nicht primär als reine Darstellungen, als etwas Visuelles zu verstehen, sondern als einen *Schauplatz*, an dem zu einem bestimmten Zeitpunkt Macht, Begehren, Gewalt, Wissen, Diskurs und Geschichte in einer spezifischen Repräsentationsstrategie konvergieren, um eine Gegenwart zu erzeugen und sie plausibel erscheinen zu lassen. Krottendorfer bezieht sich also in seinem Interesse daran, was Bilder verschleiern, entstellen, verkehren und verkennen, wie sie täuschen und verdecken können, auf einen solchen erweiterten Bildbegriff, der das Bild selbst bereits als Resultat einer unausgesetzten Bearbeitung von Wirklichkeit versteht.

Wenn Krottendorfer nun selbst auf Reisen geht, spezifische Orte aufsucht und uns darüber im Unklaren lässt, ob es sich »in Wirklichkeit« um andere Orte handelt, wenn er einen befreundeten Autor beauftragt, ein fiktives Expeditionstagebuch zu verfassen, oder archäologische Funde präsentiert, dreht es sich nicht bloß um ein Verwirrspiel, das aufgedeckt werden will, oder um ein Statement des Künstlers, das die Beliebigkeit jeder (schriftlichen und) visuellen Behauptung unter Beweis stellen soll, sondern um einen nach wie vor notwendigen Kommentar zur Rolle des Visuellen im Rahmen der Produktion von Wissen und Wahrheit. Für Krottendorfer ist das Visuelle stets mit Identität, Gedächtnis, Wissen, Geschichte und Erfahrung verknüpft. Es artikuliert einen Anspruch, einen Zugriff – einen Zugriff, den er allerdings nicht nachträglich korrigieren oder richtigstellen will. Nicht das *Richtige* dem *Falschen* entgegenzusetzen scheint seine Motivation zu sein, sondern die strategische und mit Macht und Politik verknüpfte Etablierung der *Unentscheidbarkeit dieser Frage* zu rekonstruieren.

Welche Bilder sind es also, die unsere Welt oder auch nur eine bestimmte ausschnittshafte Geschichte dieser Welt beschreiben oder ihre Bedeutung wesentlich beeinflussen haben? Auf welchen Vorannahmen und politischen oder wissenschaftlichen Konstruktionen beruht ihre Auswahl? Wodurch hat sich deren Bedeutung etabliert, als Ikonen einer Weltbeschreibung fungieren zu können? All diese Fragen drehen sich auch darum, von welcher Position aus verschleiert, entstellt und getäuscht wird, von welchem – sozialen oder politischen – Ort aus die *Unentscheidbarkeit* etabliert und aufrecht erhalten wird, ein Ort, der möglicherweise zunächst völlig selbstverständlich erscheint, jedoch vollständig konstruiert ist. Es handelt sich um jenen *unbenannten Ort*, von dem aus die Welt betrachtet wird, von dem aus sie in den Blick genommen und beschrieben wird, auch der Ort, von dem aus die Bilder gesehen und gemacht werden. Stuart Hall hat diesen Ort mit dem abwesenden, aber alles beherrschenden weißen Auge identifiziert, mit dem die westliche Wissenschaft und der westliche Alltagsverstand die Welt erfassen:

This ambivalent situation of visual power, on the one hand, and distrust in imagery, on the other, seem to suggest—again and again—that images must be queried, despite everything, for perhaps they should not be conceived as merely showing us something, primarily as pure representations, as something visual. Instead, they must be understood as a *showplace* where, at a given time, power, desire, violence, knowledge, discourse, and history converge in a specific strategy of representation in order to engender a present and make it seem plausible. So Krottendorfer, with his interest in what obscures, distorts, perverts, and misconstrues images, in how they can deceive and conceal, references such an expanded concept of the image, which views the image itself as the result of an incessant processing of reality.

When Krottendorfer himself embarks on journeys, seeks out specific sites, and leaves us in doubt as to whether “in reality” other places are being shown—when he hires an author friend to draft a fictive expedition journal, or presents archaeological finds—then it is not merely a game of confusion that is yearning to be discovered. Nor is it a statement by the artist intended to prove the arbitrariness of any (written and) visual assertion. Instead, he is delivering commentary, still highly pertinent, on the role of the visual in the framework of the production of knowledge and truth. For Krottendorfer, the visual is always associated with identity, memory, knowledge, history, and experience. It articulates a claim, an approach that he prefers not to correct after the fact or rectify. Instead of being motivated to set *right* against *wrong*, the artist seeks to reconstruct the strategic and power-and-political establishment of the *undecidability of this question*.

So which images describe our world, or even just a certain excerpted history of this world? Or which images have essentially influenced its meaning? On which presuppositions and political or scientific constructions does the image selection rest? How has their meaning become rooted so as to function as global icons? All of these questions also revolve around the position from which the obscuring, distorting, and deceiving takes place, from which site—social or political—the *undecidability* becomes established and is maintained, a place that initially seems absolutely natural but is nonetheless an utter construct. This is that *unnamed place* from which the world is beheld, from which it is surveyed and described, and also the place from which images are seen and made. Stuart Hall identified this place with the absent yet all-commanding white eye used by Western science and Western common sense to capture the world: the unnamed place from which the world is viewed and which is inevitably shaped by (white) hegemony.

Krottendorfer is of course intending to criticise this place, but not by exposing or denouncing it, and also not by suggesting another—more truthful—place. He initially allows this place to reappear, en-



der unbenannte Ort, von dem aus die Welt betrachtet wird und der notwendigerweise durch (weiße) Hegemonie geformt ist.

Selbstverständlich geht es Krottendorfer darum, diesen Ort zu kritisieren, allerdings nicht dadurch, ihn zu entlarven oder zu denunzieren, aber auch nicht dadurch, einen anderen – wahrhaftigeren – Ort vorzuschlagen. Er lässt diesen Ort zunächst einmal wieder auftauchen und umkreist und markiert ihn durch seine eigenen Bilder: der Selbstverständlichkeit der Unsichtbarkeit des unbenannten Orts eine Bildproduktion zur Seite stellen.

Zwei scheinbar zusammenhanglose Begebenheiten, die dennoch einer gemeinsamen Geschichte angehören von der vermeintlichen Beschreibung dessen, wie die Dinge sind, von der selbstverständlichen Konstruktion eines Ursprungs oder von Wirklichkeit bilden dabei eine Art Scharnier dafür, aktuelle Fragen nach Politiken der Bilder zu stellen. Der unbenannte Ort aber, von dem aus die Welt betrachtet wird, kann auch durch Krottendorfer nicht einfach abgebildet werden – er wird allerdings immer dann sichtbar, wenn eine Erzählung scheitert, wenn die Einheit und Identität von Geschichte und Macht zerbricht und sich selbst als Manipulation, Konstruktion, Begehren und Machtanspruch entlarvt – wie im Fall der Kong-Berge und des Piltdown Man.

1912 findet der britische Rechtsanwalt und Amateurarchäologe Charles Dawson in einer Kiesgrube des Dorfes Piltdown in Südost-England Fragmente eines Schädels und eines Unterkieferknochens, deren Alter zunächst auf ca. 500.000 Jahre geschätzt wird: der Piltdown Man. Für die Entwicklungsschritte hin zum modernen Menschen waren die Piltdown-Funde eminent wichtig – auch deshalb, weil sie zu beweisen schienen, dass sich der moderne Mensch (mit seinem charakteristischen signifikant erhöhten Gehirnvolumen) in Europa herausgebildet hat, genauer gesagt: im Mutterland des Britischen Empire. Daraus erklärt sich wohl auch die breite Akzeptanz, die der »*Eoanthropus dawsoni*« zunächst erfuhr, obwohl bereits die Fundumstände dubios blieben. 1953 wurde die einstmalige archäologische Sensation schließlich durch eine gesicherte Datierung als Fälschung entlarvt.

Die Geschichte des Piltdown Man zeigt, dass die Frage des Ursprungs und der Entwicklungsgeschichte beständig neu formuliert und immer wieder – vorläufig – neu beantwortet wird. Objekte wie Bilder füllen im Wesentlichen eine Leere, rühren an ein Undarstellbares – blinde Flecken für das Wissen wie für jede Repräsentation. Eine fiktive Authentizität wird im Falle des Piltdown Man inszeniert, um diese blinden Flecken zu überdecken.

Selbstverständlich korrespondiert der vermeintlich durch den Fund belegbare Primat Europas mit politisch längst wirksamen Rassentheorien; der Fund legitimierte auch weitere koloniale Expansionen und Dominanz. Ethnografie, Anthropologie, Geografie (wenn wir an die Kong-Berge zurückdenken) und Rassismus

circling and highlighting it through his own pictures: situating image production alongside the implicitness of the non-visibility of the unnamed place.

Two seemingly unrelated incidents—which, however, belong to the same history of the presumed description of the way things are, of the implicit construction of an origin or reality—form a kind of hinge for posing pertinent questions about the politics of the images. Yet the unnamed place from which the world is beheld cannot simply be rendered, even by Krottendorfer, though it becomes ever more visible when a narrative founders, when the unity and identity of history and power shatter, when the narrative exposes itself as manipulation, construction, desire, and claim to power—as in the case of the Mountains of Kong and the Piltdown Man.

In 1912, the British barrister and amateur archaeologist Charles Dawson found fragments of a skull and a lower jawbone in a gravel pit in the village of Piltdown in southeast England. The Piltdown Man was initially estimated to be about 500,000 years old. The Piltdown finds were eminently significant for tracing the developmental steps leading to modern man—and also because they seemed to prove that modern man (with his characteristic and notably large brain volume) evolved in Europe, or, more precisely, in the mother country of the British Empire. This likely explains the broad acceptance granted the "*Eoanthropus dawsoni*" at first, although the circumstances of the discovery remained dubious. In 1953, the onetime archaeological sensation was ultimately debunked as a falsification thanks to reliable dating methods.

The history of the Piltdown Man illustrates how the question of origin and of evolution is constantly being reformulated and reanswered—for now—again and again. Objects like pictures essentially fill a void, touch upon something unrepresentable—blind spots for both the knowledge and for each representation. A fictive authenticity was staged in the case of the Piltdown Man in order to conceal these blind spots.

Of course, Europe's primate, supposedly verified by the find, corresponded to race theories of long-standing political efficacy; the find also legitimised further colonial expansion and dominance. Converging here are ethnography, anthropology, geography (just think of the Mountains of Kong), and racism. The humanoid person can ultimately only be conceived as being white—a missing link in which political, cultural, and social antagonisms literally materialise.

However, Krottendorfer is not primarily concerned with renewed criticism of this racialisation of history, politics, and representation. Instead, he is interested in the attempt to trace the obfuscation of a place, the power of a place, where people show, speak, rule, and write (history). Charles Dawson's intention to deceive and



konvergieren, der humanoide Mensch kann letztlich nur als weißer gedacht werden – ein Missing Link, in dem sich politische, kulturelle und soziale Antagonismen buchstäblich materialisieren.

Doch geht es Krottendorfer nicht primär um eine erneute Kritik an dieser Rassifizierung von Geschichte, Politik und Repräsentation: Es geht vielmehr um den Versuch, dem Verschleiern eines Ortes auf die Spur zu kommen, der Macht eines Ortes, von dem aus gezeigt, gesprochen, geherrscht und (Geschichte) geschrieben wird. Der Täuschungsversuch von Charles Dawson wie die erfundenen Kong-Berge belegen im Grunde die Unmöglichkeit, jene Leerstelle (der Wahrheit) zu füllen, den blinden Fleck zu eliminieren, der den eigenen Ort der Ausübung von Macht endgültig bestätigen würde oder aber in einen Abgrund verwandelt. Der Versuch der Schließung der *kolonialen Wunde* durch den Nachweis der Dominanz mit Hilfe eines – gefälschten – Artefakts oder erfundener Berge musste notgedrungenermaßen scheitern – allerdings nicht deswegen, weil es sich um Fälschungen handelte, sondern weil dieser Ort ganz grundsätzlich nicht besetzt oder abgesichert werden kann.

Aus diesem Grund zielt das offenkundige Desinteresse Krottendorfers am Wahrheitsgehalt des Fotografischen nicht so sehr auf eine Kritik der Wahrheitsproduktion selbst, sondern auf jenen Umstand, dass die Bilder niemals vollständig darüber verfügen können, was zu sehen ist und was gezeigt wird, und dass sie aus diesem Grund *als Bilder* weder bestätigen noch widerlegen können. Es erscheint geradezu unerheblich, ob wir im Rahmen der Ausstellung die Bilder eines afrikanischen Gebirgszuges zu sehen bekommen, ob der Künstler also einen »Originalschauplatz« besucht hat, oder ob es sich »lediglich« um Bilder anderer Berge handelt. Nicht unbedingt, was *gezeigt* wird, ist von primärem Interesse, sondern was – (auch) mit Hilfe von Bildern, zumal fotografischen – *artikuliert* werden konnte und kann.

Unter welchen Umständen kann also eine Verbindung zwischen Wissen, Politik und Bildern als eine Form der Artikulation von Gegenwart geschmiedet oder gemacht werden? Wie kann diese Verbindung unterbrochen werden? Mit Sicherheit artikulieren sowohl der – gefälschte – Piltdown Man als auch die – fiktiven – Kong-Berge eine ganze kulturelle und politische Formation der Täuschung und Manipulation von Geschichte und Geografie sowie der Verführung von Politik, d. h. eine Formation der Gewaltausübung und Beherrschung. Diese machtvolle Formation, die das kollektive Gedächtnis bis weit über das 19. Jahrhundert hinaus infiltriert hat, kann nicht einfach durch »Gegenbilder« entlarvt werden oder durch den Einsatz einer künstlerischen Authentifizierung als Gegenspieler einer historischen und politischen Fiktion.

Diese Artikulation kann allerdings – wie jede andere auch – an strategischen Stellen unterbrochen und in ihre Widersprüche verstrickt werden. Krottendorfer bedient sich dabei selbst einer Art der Täuschung, er schließt keine Lücken (der Sichtbarkeit oder des Wis-

the Mountains of Kong basically prove the impossibility of filling such a void (of truth) or eliminating the blind spot, which would conclusively confirm one's own position for wielding power or else transform it into an abyss. The attempt to close the *colonial wound* through evidence of dominance with the help of a—falsified—artefact or invented mountains was simply bound to fail, although not because falsifications were at play here, but because this place cannot be occupied or secured on a very fundamental level.

On this score, Krottendorfer's obvious disinterest in the veracity of the photographic aims not such much at a critique of the production of truth itself, but at that state in which images can never fully mandate what is seen or shown, and that they, for this reason, *as images*, can neither actually confirm nor refute. It seems downright irrelevant whether, in the scope of the exhibition, we are shown pictures of an African mountain range, so whether the artist has visited an "original showplace", or whether we are "merely" dealing with photographs of other mountains. Of primary interest is not necessarily what is *shown*, but rather what—(also) with the aid of images, especially photographic ones—could and can be *articulated*.

Under what conditions can a connection between knowledge, politics, and images or artefacts be forged or devised as a means of articulating the present? How can this connection be interrupted? Surely, both the—falsified—Piltdown Man and the—fictive—Mountains of Kong articulate an entire cultural and political formation of deception and manipulation of history and geography, as well as the allure of politics, that is, a formation of the exercise of violence and mastery. This powerful formation, infiltrated by collective memory far beyond the nineteenth century, cannot be simply unmasked by "counter-images" or by the implementation of an artistic authentication as adversary to historical and political fiction.

However, this articulation—like any other—can be disrupted at strategic points and become entangled in its contradictions. Krottendorfer avails himself here of a manner of deception; instead of closing gaps (of visibility or of knowledge), he himself remains fragmentary, essayistic, associative, and employs the seductive power of aesthetics. We might consider this a kind of revival of the futility of occupying that place from which the origins or the certainty can be viewed.

Numerous contemporary artistic positions in the field of the documentary revolve around the problematics of understanding realities—even historical ones—as something that was constructed through conflict about their meaning, a conflict that is also subject to what visual material was and will be provided. Indeed, representation continues to be "a political process and involves the power to make meanings of both the world and one's place within it" (John Fiske). In this respect, the project by Markus Krottendorfer revolves, as if of its own accord, so to say, around this issue of the power to



sens), sondern bleibt selbst lückenhaft, essayistisch, assoziativ und bedient sich der Verführungskraft der Ästhetik. Man könnte dies als eine Art Wiederaufführung der Vergeblichkeit verstehen, jenen Ort einzunehmen, von dem aus der Ursprung oder die Gewissheit in den Blick genommen werden könnten.

Zahlreiche zeitgenössische künstlerische Positionen im Feld des Dokumentarischen drehen sich um diese Problematik, Wirklichkeiten – auch historische – als etwas zu verstehen, das im Konflikt um ihre Bedeutungen konstruiert wurde, ein Konflikt, dem auch das unterworfen ist, was zu sehen gegeben wurde und wird. Denn nach wie vor ist Repräsentation »ein politischer Vorgang und beinhaltet die Macht, Bedeutungen sowohl der Welt wie des eigenen Ortes in ihr zu erzeugen.« (John Fiske) Insofern dreht sich Markus Krottendorfers Projekt sozusagen wie von selbst um diese Frage der Macht, Bedeutungen zu erzeugen, Geschichte zu schreiben, festzuschreiben und damit andere mögliche Bedeutungen, andere mögliche Geschichten zu unterdrücken. Das Dokumentarische ist dann nicht primär eine Formation von Bildern, sondern mehr noch eine Praxis der Wissensproduktion, die von uns fordert, dass wir nicht nur sehen, sondern dass wir einen Erkenntnisprozess durchlaufen: Bilder, verstrickt in ambivalente Aussagen und widersprüchliche Diskurse, durch welche Wirklichkeiten überhaupt erst konstruiert werden, sowohl historische als auch gegenwärtige. »Die Gegenwart so zu montieren, dass sie auch anders denkbar wäre, die Zeit aus ihrer Taktung zu lösen, das wäre heute die Aufgabe einer dokumentarischen Sprache der Dinge. Der Gegenstand des dokumentarischen Bildes ist daher weder sein Objekt noch die Realität als solche, sondern die Gegenwart, die es an ihnen aufblitzen lassen kann.« (Hito Steyerl)

Zur Ausstellung erscheint eine gleichnamige Publikation in der Edition Camera Austria mit Texten von Reinhard Braun, Anette Freudenberger, Bernhard Kellner und Thomas Wisser, sowie 32 Bildseiten von Markus Krottendorfer.

generate meaning, to write and codify history, and thus to suppress other possible meanings, other possible histories. As such, the documentary is not primarily a formation of images, but, what is more, a practice of knowledge production that calls upon us not only to see, but also to engage in a cognitive process: images, entangled in ambivalent statements and contradictory discourses, allowing for the construction of realities in the first place, both historical and present ones. "Assembling the present so that it might be conceived differently, liberating time from its rhythm—today this would be the job of a documentary language of things. The subject of the documentary image is thus neither its object nor reality as such; instead, it is the present day that can allow it to flare up" (Hito Steyerl).

The exhibition is accompanied by a homonymous publication in the Edition Camera Austria, with texts by Reinhard Braun, Anette Freudenberger, Bernhard Kellner and Thomas Wisser, and 32 colour illustrations by Markus Krottendorfer.

Dank an / Thanks to  
austrian<sup>+</sup> cultural forum<sup>lon</sup>



## Stephanie Kiwitt

Eröffnung / Opening: 7. 12. 2016  
Ausstellungsdauer / Duration: 8. 12. 2016 – 19. 2. 2017

Stephanie Kiwitts Arbeiten nehmen ihren Ausgangspunkt in der Beobachtung von öffentlichen und städtischen Räumen – Architekturen, ein Brachland im Großraum Gent, Supermärkte, Fitnessstudios, eine Schokoladenmanufaktur in Brüssel. Sie beobachtet diese Anordnungen alltäglicher Interaktionen im Rahmen bestehender – auch visueller – Strukturen von Präsentation, Zur-Schau-Stellung, Aufführung und Wahrnehmung. Dabei interessiert sie sich vor allem für die Darstellung der Veränderungen und der Fragilität öffentlicher/urbaner Strukturen und sich kommerzialisierender Austauschverhältnisse, wodurch Stephanie Kiwitt die Autonomie des Fotografischen auf die zentralen Widersprüche und Konflikte unserer neoliberalen Gegenwart projiziert. Im Mittelpunkt ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung in Österreich steht ihre aktuelle Arbeit »Máj / My«, die 2015/16 in Prag entstanden ist.

Anlässlich der Ausstellung erscheint in der Edition Camera Austria das erste Textbuch zu Stephanie Kiwitts Arbeiten der vergangenen Jahre.

The point of departure of Stephanie Kiwitt's photographic works is rooted in the observation of public and urban spaces: architecture, a wasteland in the metropolitan area of Ghent, supermarkets, fitness studios, a chocolate manufacturer in Brussels. She observes these spaces as arrangements of everyday interactions in the scope of existing – as well as visual – structures of presentation, exhibiting, performance, and perception. Kiwitt is predominately interested in the representation of change and the fragility of public/urban structures and commercialising relationships of exchange, by which Stephanie Kiwitt projects photography's autonomy onto the main contradictions and conflicts of our neo-liberal present. Stephanie Kiwitt's first solo exhibition in Austria revolves around her most recent project "Máj / My", which she developed in Prague in 2015/16.

On the occasion of the exhibition, the Edition Camera Austria has published a textbook featuring texts about Stephanie Kiwitt's works of the past several years.



## Camera Austria International 135

Erscheint am / Release date: 22. 9. 2016

Anselm Franke: Ines Schaber  
Sønke Gau: Uriel Orlow  
Dirck Möllmann: Willem de Rooij

»Geschichte ist gleichermaßen eine Frage des Wissens wie des Erzählens und in hohem Maße auch des Standpunkts, von dem aus erzählt wird«, schreibt Anselm Franke in seinem Essay in dieser Ausgabe. Damit benennt er auch ihren (politischen) Kern: Das Oszillieren des Bildes zwischen dem Visuellen und dem Nicht-Visuellen und damit zwischen dem Sehen und dem Wissen – eine Resonanz zwischen Wörtern und Bildern. Das Vorläufige und Spekulative durchzieht alle Beiträge, wobei es ein Missverständnis darstellen würde, dies mit Ungenauigkeit oder gar Beliebigkeit zu verwechseln, im Gegenteil: »Das Einkalkulieren von Kräften der Ambiguität entbindet nie von Präzision, wenn man das Bild als Grenzbedingung und Grenzziehung versteht.« (Franke) Es geht um die Unruhe der Bilder, um ihre Ambivalenz und Umstrittenheit.

"History is equally a question of knowledge and narration, and very much a question of the position from which it is told", writes Anselm Franke in his essay for the current issue. In doing so, he also describes its political core: the image's oscillation between the visual and non-visual, between seeing and knowing, a resonance between words and images. Provisional and speculative strains carry through all the essays, although it would be a fundamental misunderstanding to confuse this with imprecision or randomness. On the contrary: "Reckoning with the forces of ambiguity never exculpates one from historical precision while understanding the image as a limit-condition." (Franke) It's a matter of the images' unrest, of their ambivalence and controversy.

## Information

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

**Öffnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours**  
auf Anfrage / on request: T. +43 / (0) 316 / 81 55 500, library@camera-austria.at

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

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

