

Eröffnung / Opening

7. 12. 2016, 20:00

Ausstellungsdauer / Duration

8. 12. 2016 – 19. 2. 2017

Kuratiert von / Curated by

Reinhard Braun

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
www.camera-austria.at
www.facebook.com/Camera.Austria



Stephanie Kiwitt Dialogues

Im Rahmen der Ausstellung »Dialogues« führt die in Brüssel lebende deutsche Künstlerin Stephanie Kiwitt zum ersten Mal verschiedene Arbeiten der letzten Jahre, die sie in Form von Publikationen und Ausstellungsprojekten realisiert hat, in einem gemeinsamen räumlichen Kontext zusammen: unter anderem die Arbeiten »Máj/My« (2015/16), diesen Sommer im Rahmen von Les Rencontres de la Photographie in Arles erstmals umfassend gezeigt, »Choco Choco« (2015) und »GYM« (2013), die letztes Jahr im WIELS in Brüssel zu sehen waren, und die Publikationen *Four Oranges, Some Office Buildings, Woman's Legs* (2015), *Wondelgemse Meersen* (2012) sowie *Cornerville* (2008). Ergänzt werden diese Serien und Bücher durch den Neudruck des erstmals 2011 als Künstlerbuch in Leporello-Form erschienenen *Capital Decor*.

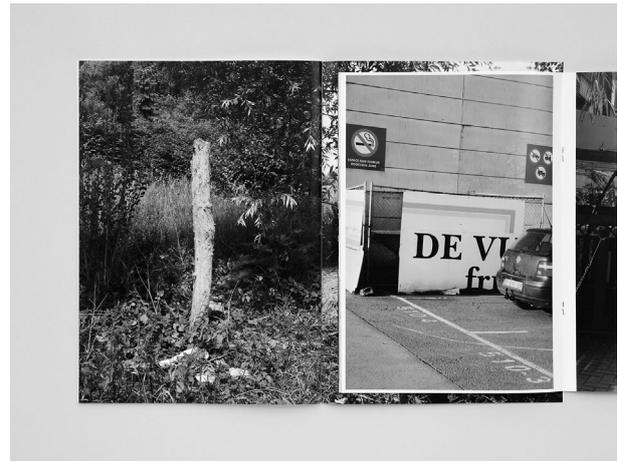
Nun hat aber Kiwitt für die Ausstellung bei Camera Austria nicht einfach bestimmte Arbeiten aus diesen Serien und Büchern ausgewählt und in eine neue Anordnung gebracht. Sie hat vielmehr die Bücher selbst und Prints aus den Serien in ihrem Atelier arrangiert, übereinandergelegt, diese Konstellationen erneut fotografiert und als Schwarzweiß-Laserkopien im Copy Shop vergrößert. Diese Kopien positioniert sie in zwei Reihen über den Ausstellungsraum verteilt. Die ursprünglichen Unterschiede der Formate, zwischen Farbe und Schwarzweiß, zwischen Print und Buchseite, zwischen Materialien und Oberflächen, werden in diesem neuen Bildraum ausnahmslos vereinheitlicht. Dies ist umso bemerkenswerter, als Stephanie Kiwitt in ihren Serien zumeist mit dem Kontrast zwischen Farbe und Schwarzweiß arbeitet, teilweise auch mit dem Kontrast verschiedener Formate. Für diese Art der Präsentation durch ein einheitliches Bildformat hat die Künstlerin also etwas aufgegeben, und man kann großteils nicht einmal davon sprechen, dass die ursprünglichen Arbeiten in dieser neuen Form präsentiert werden – etwas völlig anderes ist entstanden, von dem man im ersten Augenblick nicht genau sagen kann, was es ist.

Zunächst wurde offensichtlich die Logik einer spezifischen Arbeit, deren Layout und Anordnung, oder die Dramaturgie eines Buches unterbrochen, aufgehoben: etwa die Auswahl spezifischer Bildpaare und die Konfrontation von Farbe und Schwarzweiß, wie

In the scope of the exhibition "Dialogues", the German artist Stephanie Kiwitt, who resides in Brussels, has for the first time compiled various works from recent years that take the form of publications and exhibition projects in a joint spatial context. These works include "Máj/My", presented for the first time in full this past summer at Les Rencontres de la Photographie in Arles, "Choco Choco" (2015) and "GYM" (2013), both on show last year at WIELS in Brussels, and the publications *Four Oranges, Some Office Buildings, Woman's Legs* (2015), *Wondelgemse Meersen* (2012), and *Cornerville* (2008). These photographic series and books are complemented by a reprint of the artist's book *Capital Decor*, first published in 2011 in the form of a leporello or accordion fold.

Now, for the exhibition at Camera Austria, Kiwitt has gone far beyond simply selecting and newly constellating certain works from these series and books to instead arrange the books themselves and the prints from the series in her studio, superimposing them, rephotographing these constellations, and enlarging them as black-and-white laser copies in a copy shop. She then positioned the copies in two rows above the exhibition space. The original differences in format—discrepancies between colour and black and white, between print and book page, between materials and surfaces—are unified without exception in this new pictorial space. This is especially remarkable considering that Stephanie Kiwitt usually works in her series with the contrast between colour and black and white, sometimes even with the contrasting of different formats. So in pursuing this kind of presentation through a unified visual format, the artist has given something up, and for the most part one cannot even say that the original works are represented through this new form—something totally different has emerged, yet without the viewer being able to say precisely what at first glance.

Initially, the inner logic of a specific work, its layout and arrangement or the dramaturgy of a book, was disrupted or suspended: for example, the selection of specific image pairs and the confrontation between colour and black and white as found in "Choco Choco"; the chronological order of selected contact prints as found in "Wondel-



in »Choco Choco«, die chronologische Anordnung von ausgewählten Kontaktabzügen, wie in »Wondelgemse Meersen«, oder der Wechsel von Schwarzweiß und Farbe, Mensch und Maschine, wie in »GYM«. Diese Ordnungssysteme waren jeweils die Grundlage für die Auswahl der Bilder, ihre Kombination, ihre Abfolge, das Narrativ der Serien, ein Prozess, der sehr lange dauert, hängt Kiwitt ihre Fotografien doch an den Wänden ihres Ateliers immer wieder um, hängt dieses oder jenes wieder ab, anderes dazu, sondiert und wählt aus, bis daraus eine Serie oder ein Buch entsteht.

Offensichtlich werden diese Ordnungssysteme in der Ausstellung »Dialogues« aufgesprengt, das Ordnen und Auswählen der Kombinationen von Büchern und Prints aus verschiedenen Serien folgt einem anderen (neuen?) Ordnungssystem. In »Dialogues« trifft »Choco Choco« auf *Wondelgemse Meersen*, »Choco Choco« auf »GYM«, *Cornerville* auf »Choco Choco«, *Wondelgemse Meersen* auf »Máj/My« ... Neue Anschlüsse von Bild zu Bild entstehen, die es so nie gegeben hat, jedes neue Bild ist ein Sprung in der Zeit und im Raum, zwischen Belgien und Marseille, Prag und Gent ... Oder handelt es sich eher um Kollisionen, denn um neue Anschlüsse?

Kiwitts Serien – und die Künstlerin arbeitet ausschließlich in Serien – stellen seit vielen Jahren ganz grundsätzlich die Frage danach, ob sich mit fotografischen Bildern eine Art sinnvolles Ordnungssystem errichten lässt, das über die zentrifugalen, sich scheinbar auflösenden Ordnungen unserer Wirklichkeit erzählen könnte, das diese Wirklichkeiten aufspüren, manifestieren oder zugänglich machen könnte. Immer treffen die Bilder auf diese Wirklichkeiten und errichten eine Spannung zwischen dem, was die Künstlerin vorfindet, und den Bildern selbst. In »GYM« oder »Choco Choco« ist sicherlich die Konstruiertheit der Bilder offensichtlicher als in *Cornerville* oder »Máj/My«, obwohl es sich niemals um Inszenierungen im engeren Sinn handelt. Doch kann man sich nie ganz sicher sein, in welchem Verhältnis die Konstruktion der Bilder und ihre Zufälligkeit, vielleicht eher ihr Geschehen-Lassen, stehen, oftmals erwecken sie den Eindruck, zugleich zufällig entstanden und doch bewusst konstruiert zu sein.

Die Sichtbarkeit, die sich in Kiwitts Projekten und Büchern wiederfindet, in den Bildern und von einem Bild ins andere, scheint sich somit entlang einer Grenze zu bewegen, an der Planung und Zufall, Schönheit und Abgestoßen-Werden, Interesse und Abkehr, Faszination und Abscheu im Bild verhandelt werden. Denn enthüllen die trainierenden Körper (»GYM«) in ihrer Konzentration auf ein Besser-Werden, Gesünder-Werden, Schöner-Werden, Geliebt-Werden nicht auch einen pathologischen Zug des Sozialen, der uns abstößt? Offenbaren nicht die verführerischen Ströme von Schokolade und die Schönheit der Präzision ihrer endgültigen Form (»Choco Choco«) einen Fetischismus am Genuss und damit eine Abhängigkeit vom Stofflichen, die uns zutiefst verunsichert? Vermittelt die Schönheit städtischen Niemandslandes (*Cornerville*,

gemse Meersen»; or the shift between colour and black and white, human and machine, as found in "GYM". Each of these systems of order formed a foundation for the selection of images, their combination, their sequence, the series' narratives—a process involving a great deal of time, for Kiwitt repositioned her photographs on the walls of her studio again and again, taking this or that one down, hanging others up, exploring and culling, until a series or a book emerges.

Obviously, these established orders have been shattered in the exhibition "Dialogues", with the structuring and selecting of combinations of books and prints from various series resulting in a different (new?) established order. In the "Dialogues" exhibition, "Choco Choco" encounters *Wondelgemse Meersen*, "Choco Choco" encounters "GYM", *Cornerville* encounters "Choco Choco", *Wondelgemse Meersen* encounters "Máj/My", and so forth. New junctures arise from image to image, never before seen in this way—each new image is a leap through time and space, from Belgium to Marseille, Prague to Ghent ... Or perhaps these encounters are actually collisions rather than new junctures?

For many years now, Kiwitt's series—and the artist works solely with series—have very fundamentally posed the question as to whether photographic images are capable of establishing a meaningful system of order that might speak about the centrifugal, seemingly disintegrating classifications of our reality, that could trace and manifest these realities or make them accessible. The photographic series constantly engage with realities and foster a tension between that which the artist encounters and the images themselves. In "GYM" or "Choco Choco", the constructed nature of the images is more apparent than in *Cornerville* or "Máj/My" despite the lack of stagings per se. Yet one can never be entirely sure of which relationship the construction of images and their contingency, or perhaps their letting-it-happen, actually have—for they often give rise to the impression of being both randomly created and purposefully designed.

The sense of visibility rediscovered in her projects and books, in the images and from one picture to another, thus seems to move along a threshold subject to the negotiation of planning and coincidence, beauty and being-repelled, interest and renunciation, fascination and revulsion in the image. For don't bodies that are being conditioned ("GYM") in their concentration on becoming better, becoming healthier, becoming more beautiful, being loved also reveal a pathological stroke of social consciousness that repels us? Don't the seductive streams of chocolate and the beauty of precision of their final form ("Choco Choco") expose a fetishism of indulgence, and thus also a dependence on substances that utterly unnerves us? Doesn't the beauty of an urban no man's land (*Cornerville*, "Wondelgemse Meersen") also convey a manner of empty



»Wandelgasse Meersen«) nicht auch eine Art Leere des sozialen Raumes, seinen Niedergang und seine Auflösung, die uns immer auch beängstigt?

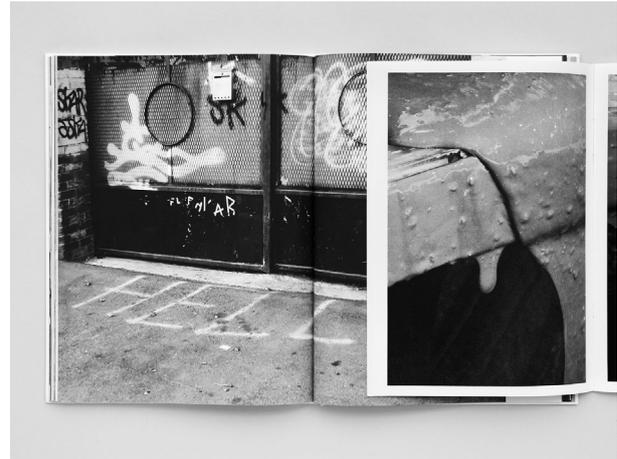
Die Radikalität von Stephanie Kiwitts Arbeit – wenn denn dieser Ausdruck zutrifft – äußert sich vor allem subtil, in der Konsequenz, mit der sie das jeweilige Konzept der Serien und Bücher umsetzt, in der präzisen Konstruktion der Bilder, der Kohärenz der Kombinationen, die sich jedoch niemals in den Vordergrund drängen, keine Ausschließlichkeit beanspruchen, sondern die Offenheit eines Entwurfs bewahren. Immer bleibt die Spannung zwischen dem Ordnungssystem der Bilder und dem, was der Wirklichkeit angehört, aufrecht. Insofern eignet den Bildern vielleicht auch eine Art Beunruhigung, weil sie nicht ganz identisch werden wollen mit dem, was sie zeigen, weil es da noch die Logik des Blicks, der Auswahl, der Verkettung der Bilder gibt, die dem Bild eingeschrieben ist. Das Spannungsmoment findet sich schließlich vor allem im Verhältnis des einen zum anderen Bild, da, wo das eine an das andere Bild stößt, ein Übergang, ein Sprung, ein Abstand, der ermöglicht, erdacht, konstruiert ist, einer Regel folgt, die ebenfalls erdacht und konstruiert ist, die aber das eine mit dem anderen Bild nicht versöhnt, sondern zulässt, dass sich die Bilder gegenseitig befragen, zumindest aber gegenseitig kommentieren. Der Fortgang der Bilder bleibt brüchig, stellt ein Wagnis dar, ist niemals auf Vollständigkeit aus. Im einzelnen Bild sucht die Künstlerin nicht nach dem Aussagekräftigen, nach dem vorgeblich Wichtigen, Besonderen, Bedeutungsvollen. Sie misstraut dem Einzelbild in seiner Wahllosigkeit, als Beleg oder Authentifizierung, so dass das eine Bild immer ein anderes voraussetzt oder generiert.

Was bedeutet nun die Auflösung und Neugruppierung, die in »Dialogues« unternommen wird, die einmal etablierten Ordnungen zu unterbrechen, eine Ordnung durch eine andere zu ersetzen, die eigene Arbeit nochmals völlig neu in den Blick zu nehmen oder sie im Hinblick auf zusammenhängende oder übergreifende Logiken der Ordnung der Bilder hin zu untersuchen? Lassen sich dabei die »ursprünglichen« Themen, Kontexte und Erzählungen überhaupt noch ausmachen, oder werden sie gar verstärkt? Geht es auch um die Widerständigkeit der Arbeiten selbst, um die Erfahrung, dass sich die Bilder gegen manchen Übergang zu einem neuen nächsten Bild hin sträuben (einem Bild aus einer ganz anderen Serie, die sich ganz anderen Fragestellungen verdankt)? Führt der Prozess des Re-Arrangierens erneut in die Bilder selbst hinein, Bild für Bild, um sie zu erinnern, erneut zu analysieren und neu darüber zu denken? Was bedeutet es nun also, das Ordnen von Bildern zu einer abgeschlossenen Serie auf einer weiteren Ebene aufzulösen oder zu wiederholen? Was bedeutet diese Wiederholung? Werden die Brüche zwischen den Bildern zugespitzt, die Kollisionen forciert, vielleicht sogar dramatisiert? Legt die Künstlerin in dieser Ausstellung das Augenmerk noch stärker auf den Abstand zwischen den Bil-

social space, its downfall and its dissolution, frightening us again and again?

The radicality of Stephanie Kiwitt's work, if this phrasing fits, is expressed first and foremost subtly—through the consistent manner in which she implements the respective concept of the series and books, in the precise construction of the images, in the coherency of combinations which nonetheless never push their way into the foreground, never lay claim to exclusivity but rather retain the openness of a draft. The tension between the established order of the images and that which adheres to reality ever remains in place. Inherent to the images, then, may also be a type of uneasiness, because they simply will exactly mirror the subject matter being rendered, because inscribed in the photographs is still the logic of the gaze, of the selection, of the concatenation of the images. This moment of tension is ultimately found in the relationship between two images—at that juncture where the other image collides, a transition, a leap, a gap that facilitates, devises, constructs, follows a principle that is equally devised and constructed, but which does not reconcile one image with another. Instead, it allows the images to mutually query one another, and most definitely offer reciprocal commentary. The progression of the photographs remains fragile, represents a venture, and never aims for completion. The artist seeks, in the individual image, not the expressive or the purportedly important, special, meaningful. She distrusts the individual image and its indiscriminateness, as evidence and authentication, so that an image always presupposes or generates another. Be that as it may, it still impels the narrative and remains a point of departure for the transitions from this image to another.

So what does this dissolution and regrouping, so evident in "Dialogues", actually mean—disrupting already established orders, replacing orders with other ones, fully re-examining one's own work or exploring it in terms of cohesive or overarching logics of image classification? Can the "original" topics, contexts, and narratives even still be discerned, or are they perhaps even intensified? Does it involve the resistive quality of the works themselves, the experience that the images only reluctantly transition to the next new image (an image from a completely different series that owes its existence to utterly different explorative questions)? Does the process of rearranging once again lead back into the images themselves, image for image, reminding them to start analyzing again and to think about them in a different way? So what does it now mean to dismantle or to repeat the classification of images in a self-contained series on another level? What does this repetition mean? Are the fissures between the images heightened, the collisions forced, maybe even dramatized? In this exhibition, does the artist place even more emphasis on the distance between the images, or rather on their similarities, their commonalities, which cannot only be conceived in terms



dern oder vielmehr auf ihre Ähnlichkeiten, ihre Gemeinsamkeiten, die sich nicht allein formal denken lassen, sondern gerade auf der Ebene ihres Spannungsverhältnisses mit den Dingen der Wirklichkeit angesiedelt sind, in diesem spezifischen Verhältnis, in das Kiwitt ihre fotografische Produktion zur Wirklichkeit setzt?

Nach Jacques Rancière ist Politik genau jene Tätigkeit, die eine gegebene sinnliche Ordnung zerbricht, und Kunst ist nicht politisch durch ihre Themen oder ihre Aussagen, sondern indem sie mit bestimmten Weisen des Zusammen- oder Getrenntseins und bestimmten Formen der Erfahrung bricht. Und dasjenige, das mit bestimmten Formen des Zusammenseins bricht, ist nicht primär das Neue, das Außergewöhnliche, das Besondere oder Überraschende, das Nie-Gesehene, Aufmerksamkeit heischende, sondern das Unvermutete, das Beiläufige und Vernachlässigte, das Immer-Schon-Gesehene und -Gegebene. Das Alltägliche fremd erscheinen lassen, um dessen vermeintliche Natürlichkeit als Konstruktion zu entlarven, um die unwahrscheinlichen Bestandteile dessen Funktionierens ganz plötzlich hervortreten zu lassen, um zu zeigen, was es verdeckt, was es im Grunde nicht herzeigen will, dies scheint die Bildproduktion von Kiwitt voranzutreiben. Und dies gelingt nicht durch ein einzelnes Bild, die Bilder brauchen immer andere Bilder.

»Ein Bild ist nie allein. Was zählt, ist die Beziehung zwischen Bildern«, schrieb Gilles Deleuze. Was passiert also am Übergang vom einen zum anderen Bild, wie verhält sich die Konstruktion des einen Bildes zur Konstruktion des anderen Bildes, was wird aufgegriffen, weitergeführt, widerlegt, noch einmal anders in den Blick genommen, was taucht erst viel später wieder auf? In ihren Büchern und in den Ausstellungen arbeitet Kiwitt immer wieder mit Tableaus, die Bilder zusammenfassen, oder mit Doppelseiten und Diptychen, mit Einschüben einzelner Bilder in Tableaus, mit Gruppierungen, mit festgelegten Abfolgen, mit einer besonderen Dramaturgie des Erscheinens und Verbergens, des Zeigens und Verweizens. Was dabei entsteht, ersetzt nicht die Wahrnehmung oder eine wie auch immer gedachte Wirklichkeit; was dabei entsteht, ist eine Ordnung der Bilder, die ihrerseits weder vollständig ist noch eine Wahrheit behauptet, die sich aber als eine Befragung von Wirklichkeiten verstehen lässt, als ein Raum, ein visueller Raum, in dem zur Disposition gestellt werden kann, was als Wirklichkeit erachtet, behauptet, verkündet oder als selbstverständlich angesehen wird.

In den Büchern und Serien Stephanie Kiwitts zeigt sich, dass wir anhand von Bildern die Welt nicht zeigen, aber anhand von Bildern über die Welt verhandeln, Wissen austauschen, Bedeutungen, Kritik und Alternativen zirkulieren lassen. Es ist eine Art und Weise, visuell über die Welt zu sprechen. Das mag banal erscheinen, doch zwingt es uns dazu, die Ordnung von Bildern zu hinterfragen, jeder visuellen Erzählung zu misstrauen, ist die Bedeutung doch so sehr von der Auswahl und der Anordnung abhängig. Wir sind herausgefordert, in den Bildern etwas zu suchen, das sie selbst möglicher-

of form, but are also situated on the level of their charged relationship with things in reality, in this specific relation to reality in which Kiwitt immerses her photographic production?

According to Jacques Rancière, politics is precisely that activity that disrupts a given sensible order, and art is not political because of its themes or its statements, but instead by deviating from certain ways of being together or apart and certain forms of experience. And that which deviates from certain forms of togetherness is not primarily the new, the extraordinary, the special or surprising, the never-before-seen, demanding attention, but rather the unexpected, the incidental and neglected, the always-already-seen and -given. Kiwitt's image production seems to be driven by a desire to make the commonplace seem unfamiliar, to unmask its apparent naturalness as actually being a construction, to allow the improbable facets of its functioning to emerge all of a sudden, so as to show what it conceals, what it is basically reluctant to show. And this is not possible with just a single photograph, for images always need other images.

An image is never alone, writes Gilles Deleuze, for what counts is the relationship between the images. So what happens at the passage from one image to another? How does the construction of one image relate to the construction of another? What is taken up, continued on, refuted, viewed differently yet again? What emerges quite a bit later? In her books and in the exhibitions, Kiwitt repeatedly works with tableaux that compile images, or with double-page spreads and diptychs, with individual images inserted into tableaux, with groupings, with predetermined sequences, with a special dramaturgy of appearing and concealing, of showing and referencing. What arises in the process does not replace perception or a reality conceived in any which way; what arises is the establishment of an order via imagery that is neither comprehensive nor assertive of truth, yet it may be understood as a probing of realities, as a space, a visual space, placed at one's disposal, considered reality, asserted, proclaimed, or taken as self-evident.

Stephanie Kiwitt's books and photographic series indicate that, instead of presenting the world through imagery, we negotiate the world, exchange experiences, allow knowledge and meaning, criticism and alternatives, to circulate through imagery. It is a way of visually talking about the world. This may seem banal, but it forces us to relentlessly question the established order of the images, to distrust all visual narratives, for meaning is so strongly dependent on selection and arrangement. We are challenged to search for something in the images that they may not even show, perhaps cannot even show, at least not in terms of content, but rather in the way they interact with the other images. Maybe something is always missing from the images, maybe there is something like a blind spot, an area that cannot be reached and controlled, and we are called upon



weise nicht zeigen, vielleicht gar nicht zeigen können, jedenfalls nicht in der Art eines Inhalts, sondern eher in der Art ihres Zusammenhangs mit anderen Bildern. Vielleicht fehlt in den Bildern immer etwas, vielleicht gibt es so etwas wie einen blinden Fleck, einen Bereich, in den sie nicht hinein reichen und den sie nicht kontrollieren können, und wir sind herausgefordert, dies in den Bildern zu suchen, etwas, das selbst nicht visuell ist. Stephanie Kiwitt scheint dieses Fehlen in den Bildern nicht nur zuzulassen, sondern es sogar mit auszustellen – eine Ahnung der Fragilität der Bilder.

So sehr also ihre Praxis auf eine Strukturierung der Bilder zurückgeht, so sehr bleiben ihre Serien unabgeschlossen, fragmentarisch, offen für Anschlüsse, für ein Hinzufügen, möglicherweise nicht von weiteren Bildern, aber eines Denkens. Anschnitte, Ausschnitte, Bilder, die über ihren Rand hinausreichen, die weiterführen, woanders hinführen, vielleicht in ein anderes Bild hinein, Ähnlichkeiten aufscheinen lassen, wo zunächst keine zu sehen gewesen wären, zugleich jede Gleichsetzung oder Identität oder gar Identifikation vermeiden, die Bilder weder ins Besondere noch ins Beliebige werfen, Anschlüsse herstellen, Übergänge von einem Bild ins andere zulassen und gleichzeitig auf der Unterschiedenheit der Bilder insistieren, »Unterschiede sichtbar machen, indem Dinge miteinander verbunden werden« (Georges Didi-Huberman). In besonderer Weise gelingt es Kiwitt, ihre Bilder, Serien und Bücher an dieser Grenze anzusiedeln, an der eine Beschreibung etwas eröffnet und ermöglicht, anstatt es auszuformulieren und abzuschließen, eine Grenze, an der die Bilder etwas zur Verfügung stellen anstatt es zu demonstrieren.

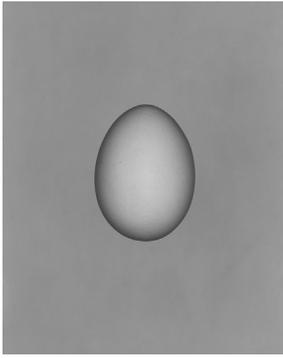
Insofern erscheint »Dialogues« nicht als Widerspruch zur bisherigen Praxis der Künstlerin. Sie weitet ihre Praxis lediglich aus, die Unabgeschlossenheit, die Suche nach neuen Anschlüssen und neuen Verkettungen von Bildern ziehen sich jetzt durch Arbeiten mehrerer Jahre. Sie löst die Logik einzelner Arbeiten auf, zeigt dadurch aber zugleich, dass sie einer spezifischen Logik entstammen und eröffnet uns einen Raum der Befragung dieser Logiken. Die ursprünglichen Ordnungssysteme werden zugunsten einer neuen Rekonstruktion der Bilder aufgehoben, wodurch eine Arbeit und ein Denken mit den Bildern ausgelöst werden kann, das über das Sehen, das Anschauen hinausreicht. In gewisser Weise verstärkt sich so der Eindruck der Konstruiertheit der Bilder und zugleich wird deutlich, dass erst diese Konstruiertheit eine Befragung von Wirklichkeiten zulässt. Diese Befragung ereignet sich nicht ohne zutun, sie muss in Gang gesetzt werden – durch Bilder, die nicht zufällig entstehen und auch nicht beiläufig, die aber andererseits auch nicht so tun, als wüssten sie es immer schon besser, Bilder, denen auch eine Zurückhaltung eigen ist, durch die die Bilder einen Dialog eröffnen, sowohl zwischen den Bildern selbst als auch mit ihren BetrachterInnen.

to search for something in the images that is not actually of visual nature. Not only does Stephanie Kiwitt seem to permit such gaps in her photographs; she indeed also fosters it—a sense of fragility of imagery.

However much the practice of Stephanie Kiwitt falls back on a structuring of images, however much her series remain incomplete, fragmentary, open to junctures, to additions, perhaps not by other images but the addition of a thought. Sections, cutouts, images extending beyond their edges, leading away, leading somewhere else, perhaps into a different picture, pointing out similarities where none were initially to be seen, while simultaneously avoiding any parallels or identities or even identification that would label the images as something special or arbitrary, make connections, permit transitions and passages from one image to the other, while insisting on the differentiation between the images—or, to paraphrase Georges Didi-Huberman, making differences visible by associating things. Kiwitt succeeds, in a unique way, at situating her photographs, series, and books along this threshold where a description opens and facilitates something rather than formulating and concluding it.

In this respect, »Dialogues« does not appear to contradict Stephanie Kiwitt's practice to date. The artist has merely expanded her practice, with the incompleteness, the quest for new junctures and new concatenations, now threaded through the work of several years. She dissolves the logic of individual works, thus simultaneously indicating how they derive from a specific logic and opening up a space for us to explore this logic. The original systems of order are suspended in favour of a new reconstruction of imagery, in which case a work and a mindset can be sparked by the images, extending beyond the act of seeing, of viewing. In a certain sense, she reinforces the impression of the images being constructed, yet shows, at the same time, that this constructedness permits a querying of realities. This querying does not evolve without help, for it must be initiated—through images arising not randomly and also not incidentally, but which on the other hand don't pretend that they have always known best, images with an inherent sense of restraint, through which the images foster a dialogue, both between the images themselves and with the beholder.

Reinhard Braun



Hans Hansen

Eröffnung / Opening: 10. 3. 2017
Ausstellungsdauer / Duration: 11. 3. – 20. 5. 2017

Hans Hansen gilt als einer der wichtigsten AutorInnenen der Produkt- und Sachfotografie in Deutschland, prägte über vierzig Jahre die visuelle Erscheinung zahlreicher Designfirmen, wie Vitra, ERCO oder Dibbern, und arbeitete für Magazine wie das *Süddeutsche Zeitung Magazin*, *Stern*, *mare* oder das *Greenpeace Magazin*. Seine reduzierte Bildsprache hat ihre Wurzeln im Bauhaus und der Hochschule für Gestaltung Ulm. Er bindet immer wieder undogmatisch Einflüsse aus Bildender Kunst, Grafik-Design und Illustration in seine Arbeit ein, wodurch es ihm gelingt, Konventionen und vorgebliche Grenzen der angewandten Fotografie zu überschreiten. Die Ausstellung bei Camera Austria widmet sich den zentralen Schnittstellen in seiner Arbeit und untersucht seine Bedeutung für die zeitgenössische Bildende Kunst. Annette Kelm und Hendrik Schwantes entwickeln die Ausstellung gemeinsam mit Hans Hansen.

Hans Hansen is considered one of the most important creators of product and object photography in Germany. Over the course of forty years, he has influenced the visual appearance of numerous design companies like Vitra, ERCO, and Dibbern and has also worked for magazines like *Süddeutsche Zeitung Magazin*, *Stern*, *mare*, and *Greenpeace Magazin*. His reduced pictorial language is rooted in the Bauhaus and the Ulm School of Design. He repeatedly integrates undogmatic influences from the visual arts, graphic design, and illustration into his work, by which he succeeds in transcending the conventions and ostensible boundaries of applied photography. The exhibition at Camera Austria is dedicated to the main junctures of his work and explores the significant role he plays in the contemporary visual arts. The exhibition is being developed by Annette Kelm and Hendrik Schwantes in collaboration with Hans Hansen.



Camera Austria International 136

Erscheint am / Release date: 12. 12. 2016

Pauline Boudry & Renate Lorenz, Ellen Feiss, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, Adam Kleinman, Matthias Müller, Volker Pantenburg, Gonçalo Pena, Andreas Prinzing, Philippe Pirote, Lucy Raven, Maya Schweizer, Amie Siegel

Die Veränderungen aktueller Lebensweisen durch Kommunikationstechnologien und verschiedene Innovationen im Bereich des Bewegtbildes – sowohl Kino, Video, Fernsehen als auch Streamingplattformen – erscheinen evident und nicht revidierbar. Eine Neue Sinnlichkeit der Spätmoderne scheint sich längst etabliert zu haben und expandiert weiter: Post-Media. Welchen Platz nehmen fotografische Bilder im Rahmen dieser Neuen Sinnlichkeit ein? Wie reagieren KünstlerInnen auf die Ausdifferenzierung dieser Bilder? In welchem Verhältnis stehen die verschiedenen Bildregime, wenn unter dem Begriff Post-Contemporary davon ausgegangen wird, dass es nicht die Vergangenheit ist, die die Gegenwart konstituiert, sondern bereits die Zukunft bzw. die Entwürfe zukünftiger Entwicklungen?

Shifts in current lifestyles resulting from communications technology and various innovations in the scope of the moving image—cinema, video, television, but also streaming platforms—are evident and seem to be irreversible. A “new sensitivity” for late modernism appears to have long since become established and is now further expanding: post-media. Which spaces do photographic images occupy in the scope of this “new sensitivity”? How do artists react to the ever-quicker differentiation between images in the multifarious mediatic channels? How do the various pictorial regimes interrelate when, under the concept of the post-contemporary, we assume that it is not the past that constitutes the present, but actually already the future or blueprints of future developments?

CMRK

Am 7. 12. 2016 zwischen 18:00 und 22:00 eröffnen Künstlerhaus KM– Halle für Kunst und Medien, Grazer Kunstverein, Camera Austria und < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst ihre Ausstellungen. / On December 7 2016 Künstlerhaus KM– Halle für Kunst und Medien, Grazer Kunstverein, Camera Austria and < rotor > center for contemporary art will host exhibition openings between 6 pm and 10 pm.

Free Shuttle Service Vienna–Graz–Vienna

Abfahrt / Departure Wien / Vienna: 15:00, Haltestelle Oper, Bus 59a
Abfahrt / Departure Graz: 23:30, < rotor >, Volksgarten

CMRK ist ein Netzwerk von vier unabhängigen Grazer Institutionen, deren gemeinsames Interesse die Vermittlung von zeitgenössischer Kunst im internationalen Kontext ist. / CMRK is a network of four independent institutions in Graz whose common interest lies in the conveyance of contemporary art within an international context.

→ Hans Hansen, Ei, 1998.

→ Maya Schweizer, still from: A Memorial, a Synagogue, a Bridge and a Church, 2012.

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 Kunsthause Graz und bei Camera Austria erhältlich / All publications are available at the Kunsthause Graz bookstore or at Camera Austria: www.camera-austria.at/shop; distribution@camera-austria.at

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

