

Eröffnung / Opening

17. 3. 2017, 19:00

Ausstellungsdauer / Duration

18. 3. – 4. 6. 2017

Ein Projekt von / A project by

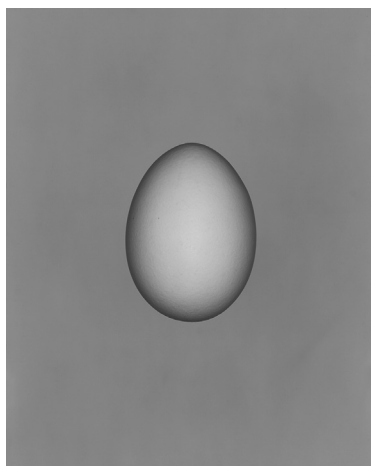
Annette Kelm, Hendrik Schwantes und /
and Hans Hansen

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



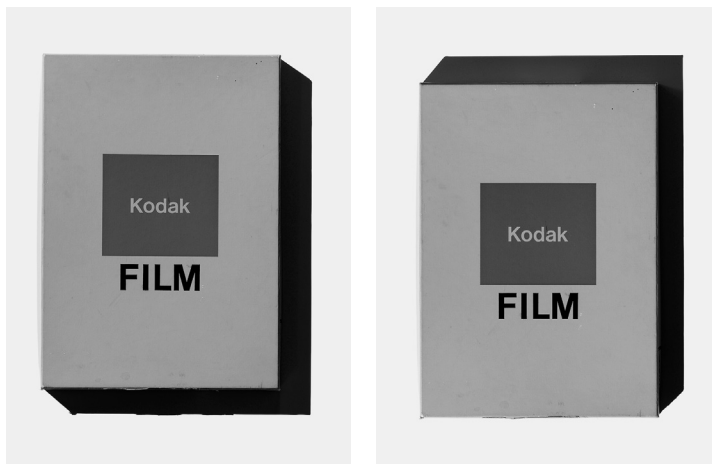
Hans Hansen Atelier

Hans Hansen gilt als einer der wichtigsten Autoren der Produkt- und Sachfotografie in Deutschland. »Atelier« ist seine erste Einzelausstellung in Österreich. Die Ausstellung wurde von Annette Kelm und Hendrik Schwantes initiiert und mit Hans Hansen zusammengestellt. Sie zeigt einen subjektiven Querschnitt aus seiner langjährigen fotografischen Praxis – freie Projekte und Auftragsarbeiten werden dabei miteinander kombiniert. Die Ausstellung bei Camera Austria thematisiert so auch die Schnittstellen zwischen freier und angewandter Fotografie.

Die Abgrenzung der künstlerischen von der angewandten Fotografie geht auf die Emanzipationsbewegung der AutorInnenfotografie der 1970er Jahre zurück, als VertreterInnen der New Color Photography in den USA und später der Werkstatt für Photographie in Deutschland ihre Bildsprache und die eigene künstlerische Zielsetzung bewusst gegen die Werbe- und bildjournalistische Fotografie jener Zeit abgrenzten, um die Fotografie als eigenständiges künstlerisches Medium durchzusetzen. Rund 20 Jahre später hatten sich durch Überschneidungen von Kunst, Popkultur und Design – beispielsweise durch die Nutzung popkultureller Magazine zur Verbreitung künstlerischer Arbeiten, wie Wolfgang Tillmans es praktizierte – die künstlerische und angewandte Fotografie einander wieder angenähert. Diese Entwicklung war prägend für eine Generation von KünstlerInnen und DesignerInnen, die, wie Kelm und Schwantes, in den 1990er Jahren zu studieren begannen. Durch konzeptuell-fotografische Arbeiten, wie die von Christopher Williams, erhielt die Ästhetik der Produkt- und Werbefotografie zu dem Einzug in die Kunst. Williams' Ansatz ist durch Konsumkritik geleitet; um die Arbeitsteilung im Fordismus abzubilden, beauftragt er FotografInnen aus dem angewandten Bereich, Motive für ihn zu realisieren. Heute lassen FotokünstlerInnen wie Roe Ethridge eigene Auftragsfotografien aus der Mode- und Produktwerbung in die freie künstlerische Arbeit einfließen. Die zeitgenössische Kunst ist darüber hinaus seit einigen Jahren von einer Entwicklung geprägt, die KritikerInnen als »neue Auftragskunst« bezeichnen; KünstlerInnen werden zunehmend von Wirtschaftsunternehmen, die eigene Kunstsammlungen und -institutionen aufbauen, zur Teilnahme an

Hans Hansen is widely considered to be one of the most important creators of product and still-life photography in Germany. "Atelier" is his first solo exhibition in Austria. The exhibition was initiated by Annette Kelm and Hendrik Schwantes and was put together in collaboration with Hans Hansen. It shows a subjective cross-section from his long-standing photographic practice—intermingling free-lance projects and commissioned works. Therefore, the exhibition at Camera Austria thematizes the junctions between free and applied photography.

The demarcation between artistic photography and applied photography harks back to the emancipation movement of author photography in the 1970s. During this period, representatives of New Color Photography in the United States and, later, of Werkstatt für Photographie in Germany purposefully pitted their pictorial language and their own artistic objectives against the advertising and photojournalistic photography of the time, with the aim of establishing photography as an independent artistic medium. Around twenty years later, artistic and applied photography had once again grown closer through overlapping areas in art, popular culture, and design, for instance through the use of magazines on popular culture for disseminating artistic work, a practice pursued by Wolfgang Tillmans. This development was influential for a generation of artists and designers who, like Kelm and Schwantes, began their studies in the 1990s. What is more, through conceptual-photographic work like that of Christopher Williams, the aesthetic of product and advertising photography has made its way into the art world. Williams's approach is guided by a critique of consumer culture; in order to portray the division of labour under Fordism, for example, he hired photographers from the applied sector to create motifs for him. Today, photographic artists like Roe Ethridge allow their own commissioned photography from fashion and product advertising to flow into their free artistic work. Moreover, for quite a few years now, contemporary art has been influenced by a development that critics call "new commissioned art." Artists are increasingly being invited by businesses to establish their own art collections and insti-



Ausstellungen und Wettbewerben bis hin zur kreativen Zusammenarbeit eingeladen. Vor diesem Hintergrund stellt »Atelier« die Arbeit eines angewandten Fotografen vor, der durch die Erarbeitung einer eigenen Bildsprache und durch das Einbinden vielfältiger Einflüsse aus bildender Kunst und Design Konventionen und vorgebliche Grenzen der angewandten Fotografie überschreitet.

Hans Hansen fotografiert vor allem Dinge. Er orientiert sich hierbei weniger an der in der Malerei verankerten Tradition des Stilllebens, sondern bezieht seine Ideen direkt aus der Praxis der Produktfotografie, genauer gesagt der Tabletop-Fotografie, bei der Gegenstände auf einem Aufnahmetisch im Studio optimal ausgeleuchtet fotografiert werden. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich Hansens Bildsprache durch die Suche nach Vereinfachung und das Spiel mit Form und Verfremdung, das zumeist auf seinen Experimenten mit Licht basierte. Viele seiner Motive fotografierte Hansen auf einem Lichttisch, der ihm als Arbeitsgerät aus seiner Lithografenlehre vertraut war. Durch das Drapieren von Objekten auf einer gleichzeitig von unten und oben beleuchteten Fläche entstanden abstrakte und vielschichtige Bilder wie »o. T. (Avocadosalat)« oder »o. T. (Farbkasten)«, die weit über ihren Status als sachliche Abbildungen hinausreichen.

Durch Reduktion versucht Hansen in seinen Fotografien, das Wesen der Dinge herauszuarbeiten. Dies wird beispielsweise bei dem in der Ausstellung gezeigten Foto »o. T. (Ei)« deutlich, das Hansen 1998 als freie Arbeit realisiert hat. Das Bild zeigt ein liegendes Hühnerei frontal von oben fotografiert, das vor einem hellgrauen Hintergrund zu schweben scheint. Das organische Ei wirkt durch die perfekt ausgeleuchtete Aufnahme auf den ersten Blick wie eine synthetisch erschaffene Form. Das Bild könnte mit seiner Symmetrie, dem gleichmäßigen Grauwert und ebenmäßigen Schattenverlauf aus heutiger Sicht ebenso gut in einem Vektorzeichen- oder 3D-Renderingprogramm generiert worden sein. Die poröse Unebenheit der Schale verweist jedoch beim genauen Hinsehen auf ein Naturprodukt. Dieser Effekt tritt auch in der Serie »o. T. (Kodakschachtel)« von 2015 auf. Die Fotoserie besteht aus vier Bildern einer Filmschachtel aus den 1960er Jahren, die mit vier unterschiedlichen, jedoch hinsichtlich Form und Grauwert identischen Schlagschatten aufgenommen wurde. Die Fotografien haben aus der Entfernung ebenfalls eine abstrakte grafische Wirkung, lassen aus der Nähe betrachtet aber Gebrauchsspuren im Karton erkennbar werden. Das so sichtbar gemachte Alter der Schachtel verweist gleichzeitig auf den technischen Umbruch in der Fotografie.

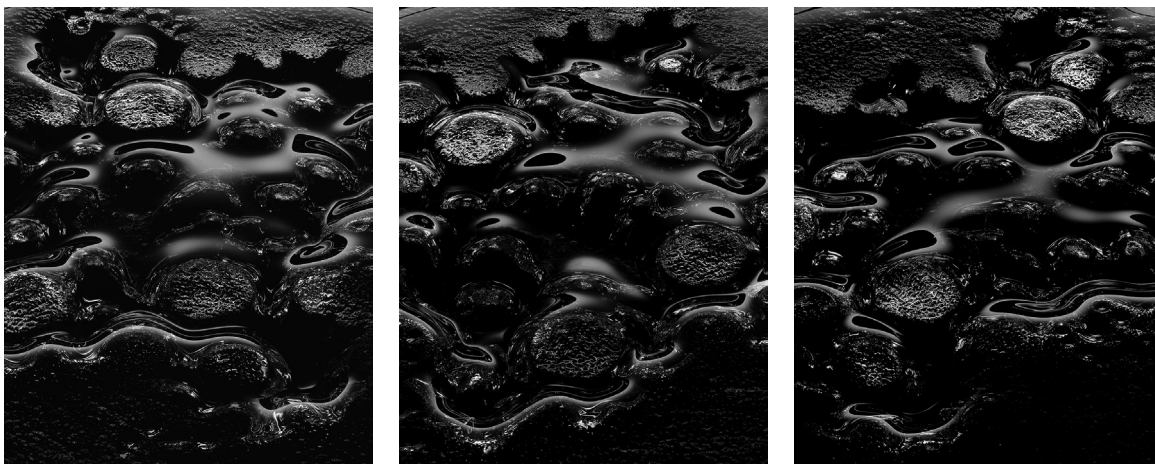
Hans Hansen ist fotografischer Autodidakt. Sein Studium der angewandten Grafik an der Kunstakademie Düsseldorf fiel in die Zeit der Wiederentdeckung der Verbindungslinien zu radikaler Moderne und Bauhaus und der allgemeinen Rückbesinnung auf den gesellschaftlichen Auftrag von GestalterInnen. Die Lehre an der Kunstakademie war zu dieser Zeit deutlich konservativer aus-

tutions, to participate in exhibitions and competitions, or to engage in creative collaboration. It is against this backdrop that "Atelier" introduces the work of an applied photographer who transcends the conventions and purported boundaries of applied photography by developing his own pictorial language and by integrating diverse influences from the visual arts and design.

Hans Hansen mainly photographs things. Rather than orientating his work toward the tradition of the still life rooted in painting, he obtains his ideas directly from the practice of product photography, or more precisely said, from tabletop photography where objects are photographed on a special table in a studio under optimal lighting conditions. It is in this context that Hansen's pictorial language evolved, seeking simplification and toying with form and alienation, usually based on his experiments with light. Hansen has photographed many of his motifs on a light table, a working device that became familiar to him during his apprenticeship as a lithographer. Draping objects on a surface that is illuminated from both above and below gave rise to abstract and multifaceted images like "o. T. (Avocadosalat)" (Untitled [Avocado Salad]) or "o. T. (Farbkasten)" (Untitled [Paintbox]), extending far beyond their status as factual renderings.

Hansen uses reduction in an attempt to capture the essence of the things in his photographs. This is evident, for example, in the photo "o. T. (Ei)" (Untitled [Egg]) shown in the exhibition, realized by Hansen in 1998 as a freelance piece. The picture shows a horizontal hen's egg photographed from the front, which appears to be hovering in front of a light-grey background. At first glance, the organically shaped egg appears to be a synthetically created form due to the perfectly illuminated shot. From today's perspective, the picture might just as easily have been generated with a vector or 3D rendering program due to its symmetry, smooth grey tone, and even shadowing. However, the porous unevenness of the shell shows it to be a natural product upon closer examination. This effect is also seen in the series "o. T. (Kodakschachtel)" (Untitled [Kodak Box]) from 2015. The photo sequence consists of four pictures of a film box from the 1960s, taken with four different cast shadows that are nonetheless identical in terms of form and grey tone. The photographs also have an abstract graphic effect from the distance, while from up close traces of use can be detected on the box. The age of the box, visibly enhanced here, simultaneously references the upheaval in technology experienced by photography.

Hans Hansen is a photographic autodidact. His studies in applied graphics at the Düsseldorf Art Academy coincided with a period of rediscovery of the threads associated with radical modernism and the Bauhaus, along with a general recollection of the social mandate of designers. During this period, instruction at the academy was significantly more conservative than at the pioneering schools of



gerichtet als an den damals wegweisenden Schulen wie der Essener Folkwang Schule und der Hochschule für Gestaltung Ulm. Da Hansen aufgrund seiner Begeisterung für die Fotografie darauf bestand, Gestaltungsaufgaben entgegen der Überzeugung seines Lehrers fotografisch umzusetzen, wurde er 1962 im Streit mit diesem von der Akademie verwiesen. Als Student war Hansen auf der Mailänder Triennale 1960 auf Eis-Glasobjekte des finnischen Gestalters Tapio Wirkkala gestoßen. Begeistert von Wirkkalias Arbeiten schenkte er diesem einen Schwarzweiß-Abzug der Fotografie einer Wasseroberfläche, gewissermaßen als visuellen Kommentar zu dessen Glasobjekten. Wirkkala antwortete ihm mit einem Brief: »The photograph that you have given me [...] have caused me to think of your option as a photographer of glass [...] I enclose a few photos taken in Finland. It is not my intention to ask you to imitate their tendency. Please find new possibilities and manners of photographing glass and experiment with them. [...] It is of great importance to maintain the soul of glass in the photos and to exhibit them in the proper manner.« Aus dem Briefwechsel entwickelte sich 1962 ein Auftrag, den Hansen als Initialzündung für seine Berufslaufbahn als Fotograf sieht. Sein erstes Motiv zeigt eines von Wirkkalias Eis-Glasobjekten, das sich in der Bodenfläche spiegelt und so eine vollkommen abstrakte Form ergibt. In der Folge fotografierte Hansen über mehrere Jahrzehnte sowohl Wirkkalias Glasobjekte als auch dessen Auftragsarbeiten für die finnische Glashütte Iittala.

Hansens kontinuierliche Beschäftigung mit Glas führte schließlich zu dem Projekt »Glaswasser«, bei dem er Abbildungen von Glas und Wasser miteinander in Beziehung setzt. Hansen hatte über die Jahre die Beobachtung gemacht, dass Glas und Wasser vor der Kamera gleich aussehen. Die Serie nimmt einen größeren Bereich innerhalb der Ausstellung bei Camera Austria ein. Tatsächlich geben die Fotografien keinen Hinweis darauf, um welche Materie oder Substanz es sich im jeweiligen Motiv handelt; zumeist täuscht der erste Eindruck. Die besondere Eigenschaft von Wasser, die Blickperspektive zu verändern, spielte wiederum für die Serie »Kachelraum« aus dem Jahr 1986 eine Rolle. Hansen ließ für das Projekt, das auf Einladung der Firma Kodak für die Photokina entstand, einen Modellraum bauen, der aus blau gekachelten Wänden und Boden und einer Plexiglaswand zur Kamera hin bestand. Diesen füllte er mit Wasser und hielt die verschiedenen Wasserstände und deren Auswirkung auf die Perspektive in einer Serie von sechs Bildern fest, von denen vier in der Ausstellung gezeigt werden. Das fotografische Motiv bezog sich auf Bilder des Malers Hans-Peter Reuter; die Ausstellung von Kodak war ein Versuch, die Medien Fotografie und Malerei formal zu vergleichen.

Obwohl Hans Hansen wie viele seiner ZeitgenossInnen zu Beginn seiner Fotografienlaufbahn von der Bildsprache amerikanischer Reportage- und Modemagazine, wie *Life* und *Harper's Bazaar*, und von Fotografen, wie Richard Avedon und Irving Penn, be-

the time like the Folkwang School in Essen and the Ulm School of Design. Thanks to his enthusiasm for photography, Hansen insisted on photographically executing design tasks in defiance of his teacher's ideas, causing him to be expelled from the academy in 1962. As a student, Hansen first encountered ice-glass objects by the Finnish designer Tapio Wirkkala at the Milan Triennial of 1960. In his excitement about Wirkkala's work, Hansen gave the artist a black-and-white print of a photograph of a water surface, in a sense as visual commentary on the glass objects. Wirkkala replied with a letter: "The photograph that you have given me ... has caused me to think of your option as a photographer of glass ... I enclose a few photos taken in Finland. It is not my intention to ask you to imitate their tendency. Please find new possibilities and manners of photographing glass and experiment with them. ... It is of great importance to maintain the soul of glass in the photos and to exhibit them in the proper manner." In 1962, this correspondence resulted in a commission, which Hansen considers to have provided the initial impetus for his career as photographer. His first motif shows one of Wirkkala's ice-glass objects that is mirrored by the ground surface and thus gives rise to a totally abstract form. Thereafter, Hansen spent several decades photographing both Wirkkala's glass objects and his commissions for the Finnish glassworks Iittala.

Hansen's continued preoccupation with glass ultimately led to the project "Glaswasser" (Glass Water), where he associated images of glass and of water with each other. Over the years, Hansen had observed that glass and water look the same in front of the camera. The series takes up a considerable amount of space within the exhibition at Camera Austria. Indeed, the photographs offer no hints as to which matter or substance is reflected by each motif; usually the first impression is deceptive. The special quality of water, which shifts the visual perspective, was instrumental for the series "Kachelraum" (Tile Room) from the year 1986. For this project, which was carried out on invitation by Kodak, Hansen had a model room built with a blue-tiled floor and walls, as well as a Plexiglas wall on the camera side. He filled this room with water and captured, in this series of six pictures, the different water levels and their effects on perspective, four of which are shown in the Camera Austria exhibition. The photographic motif was referencing the paintings of Hans Peter Reuter; the exhibition by Kodak was an endeavour to take a form-based approach to comparing the mediums of photography and painting.

Although Hans Hansen, like many of his contemporaries, was influenced in his early years as a photographer by the pictorial language of American reportage and fashion magazines like *Life* and *Harper's Bazaar*, and by photographers like Richard Avedon and Irving Penn, people have seldom featured in his photographs. Hansen prefers to allow things to simply be. He even usually renders clothing as detached from a body. In 2011, he photographed



einflusst war, spielten Menschen in seinen Fotografien selten eine Rolle. Hansen lässt Dinge bevorzugt für sich stehen. Selbst Kleidung fotografierte er oft losgelöst vom Körper. Im Auftrag des Magazins *Geo* fotografierte er 2011 einen Bikini, der flach auf einem gelben Hintergrund ausgebreitet wie eine Illustration wirkt. Im dazugehörigen Magazintext erfährt man, dass der abgebildete Bikini aus gewalztem Fruchtgummi besteht, dem Viagra beigemischt wurde. Durch das Befreien des Objekts aus seinem trivialen Entstehungszusammenhang gelingt es Hansen, dem Bild eine autonome Kraft zu geben.

Hansen hat die fotografische Arbeit im Studio im Laufe der Zeit für seine Anwendungszwecke ständig weiterentwickelt. Viele seiner technischen Innovationen sind aus heutiger Sicht nicht mehr auf den ersten Blick zu erkennen. Von der Lichttechnikfirma Bläsing ließ er sich beispielsweise in den 1970er Jahren einen Stabblitz nach seinen Bedürfnissen anfertigen, der später in Serie genommen wurde. Der Erwerb aufwändiger Studiotechnik wurde Hansen vor allem durch Aufträge aus der Autoindustrie ermöglicht. Für die Autofotografie bedurfte es nicht nur einer speziellen Lichttechnik; für VW entwickelte Hansen gleich ein neuartiges Fotostudio, wie er in einem Gespräch mit Hendrik Schwantes in der Ausgabe 131/2015 von *Camera Austria International* erzählt. 1968 fotografierte Hansen für die berühmte Volkswagen-Kampagne der New Yorker Agentur Doyle Dane Bernbach einen in seine Einzelteile zerlegten VW Käfer; eine Bildidee, die er Ende der 1980er Jahre nochmals im Auftrag von VW mit einem Golf umsetzte. Dieses Motiv, das Hansen einen hohen Bekanntheitsgrad einbrachte, wurde für die Ausstellung ausgewählt. Die insgesamt 6843 sorgsam ausgebreiteten Autoteile zeigen aufs Genaueste den Stand der industriellen Fertigung eines Autos zu der Zeit. Wie bei der Fototechnik hatte sich die Komplexität der Autoproduktion in 20 Jahren potenziert.

Der stete Einsatz zeitgemäßer Technik betraf auch die Wahl der Vergrößerungsverfahren. Hansen schätzte das Dye-Transfer-Verfahren aufgrund seiner Farbintensität und Lichtbeständigkeit. In der Ausstellung sind zwei Dye-Transfer-Vergrößerungen aus den 1960er Jahren zu sehen. Dye-Transfer-Abzüge werden in drei einzelnen Druckgängen aus den Grundfarben Rot, Grün und Blau zusammengesetzt. Hansen war das Verfahren aus der Werbung vertraut, wo es bis zur Einführung des Digitalsatzes wegen seiner Möglichkeit der direkten Einflussnahme auf Farbton und Farbdichte beim Druckvorgang benutzt wurde. Im Rahmen eines Fotoauftrags realisierte Hansen 1991 das Bildmotiv »o. T. (Daimler Benz)«, das auf einem Experiment mit dem Dye-Transfer-Verfahren beruhte. Hansen platzierte das Auto in einer dicht beschatteten Seitenstraße, wodurch eine Vielzahl an Reflexionen auf Autoscheiben und Karosserie entstanden. Dann fotografierte er jeweils eine Serie auf Dia- und Farbnegativfilm und fügte die unterschiedlichen Belichtungen im Dye-Transfer-Prozess bis zum gewünschten Ergebnis zusammen.

a bikini for the magazine *Geo* that was spread out flat against a yellow background and looks like an illustration. In the accompanying magazine text, we learn that the bikini used in the shoot was made of rolled fruit candy with Viagra mixed in. By liberating the object from its trivial context of origin, Hansen has succeeded in imbuing the image with the power of autonomy.

Over time, Hansen continued to further develop his photographic work in the studio for his own purposes. From the vantage point of today, many of his technical innovations are no longer apparent upon first glance. For example, in the 1970s he had a rod flash made according to his needs by the light technology company Bläsing, which was later made in series. The acquisition of costly studio technology was made possible for Hansen mainly because of his contracts with the automobile industry. Automobile photography not only required special light technology, but for Volkswagen he even created a novel studio, as Hansen discusses in his conversation with Hendrik Schwantes printed in issue number 131 of *Camera Austria International* (2015). In 1968, Hansen shot the famous Volkswagen campaign for the New York agency Doyle Dane Bernbach, picturing a VW Beetle disassembled into individual parts, a visual idea that he carried out again in the late 1980s with a VW Golf, again on behalf of the Volkswagen company. This motif, which brought Hansen a great deal of publicity, was selected to be shown in this exhibition. The 6,843 carefully spread-out automotive parts meticulously show the state of industrial car manufacturing at this point in time. As in the case of photo technology, the complexity of car manufacturing has exponentially grown in the last twenty years.

The constant implementation of state-of-the-art technology also influenced the selection of enlargement methods. Hansen favoured the dye-transfer technique due to its colour intensity and resistance to light. Shown in the exhibition are two dye-transfer enlargements made during the 1960s. Dye-transfer prints are made using the basic colours of red, green, and blue in three individual printing cycles. Hansen was familiar with this process from advertising, where it was used, until digital printing was introduced, because of the ability to directly influence colour tone and colour density during the printing process. While working on a photo job in 1991, Hansen created the pictorial motif "o. T. (Daimler Benz)", which was based on an experiment with the dye-transfer technique. Hansen parked the car on a side street covered in dense shadows, which caused a wide variety of reflections on the windcreens and car body. He then photographed a series on slide and colour-negative film and then compiled the different exposures using the dye-transfer process until the desired result was attained.

For several years now, Hansen has been realizing a series of self-initiated photo and publication projects, in which he stages selected objects whose specific form-finding and design-related origination



Seit einigen Jahren realisiert Hansen eine Reihe von selbst initiierten Foto- und Publikationsprojekten, in denen er ausgewählte Objekte ins Bild setzt, deren spezifische Formfindung und gestalterischer Entstehungsprozess ihn faszinieren. In diesem Zusammenhang ist 2007 die Fotoserie »Pflanzenmodelle« entstanden. Die Serie besteht aus 20 Fotos handgefertigter Modelle der Firma Osterloh, eines Leipziger Familienbetriebs in der dritten Generation, dessen Pflanzennachbildungen sich in zahlreichen Schul- und Hochschulsammlungen finden. In der Ausstellung sind zwei Motive aus der Serie zu sehen. Die für BetrachterInnen wenig vertrauten Pflanzenmodelle wirken in Hansens Fotografien wie skulpturale Artefakte. Durch die sanfte Lichtsetzung betont Hansen deren filigrane Gestaltung und haptische Qualität. Lediglich die aus der Werkstatt stammenden provisorischen Sockel und die frei sichtbare Drahtkonstruktion verweisen auf die Konstruktion der Modelle.

In der »Pflanzenmodelle«-Serie und anderen Arbeiten dieser Art widmet sich Hansen einem virtuos ausgeführten Handwerk. In gewisser Weise spiegelt sich darin auch seine eigene Praxis wider; diese ist wie bei den spezialisierten ModellbauerInnen das Ergebnis einer geschulten Vorstellungskraft, die sich über viele Jahre durch kontinuierliches Experimentieren entwickelt hat. Das Fotostudio ist der Ort, an dem sich Hansens besondere Fähigkeit für Bildfindungen über Jahrzehnte entwickelt hat. Während zeitgenössische KünstlerInnen in Deutschland vor dem Hintergrund zunehmender Arbeitsteilung und Internationalisierung ihr Atelier heute als »Studio« bezeichnen, nennt Hansen seine Studioadresse seit fünfzig Jahren beständig »Atelier Hans Hansen«.

Anna Voswinckel

Annette Kelm ist Künstlerin und lebt in Berlin. Sie erhielt den Camera Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie der Stadt Graz 2015 und war Gastredakteurin der Ausgabe 131 der Zeitschrift *Camera Austria International*. Ihre Fotografien befinden sich in zahlreichen internationalen Sammlungen wie MoMa, Guggenheim, Tate Modern oder Centre Pompidou.

Hendrik Schwantes ist Designer und leitet mit Michael Heimann das Grafikdesignbüro Heimann + Schwantes in Berlin. Das Büro arbeitet schwerpunktmäßig mit Kunden aus zeitgenössischer Kunst, Architektur und Design. Zu den Auftraggebern zählen Künstler wie Olafur Eliasson, Katharina Grosse und Slavs and Tatars sowie die Architekten Sanaa und Sauerbruch Hutton. Schwantes war Art-direktor der deutschen Designzeitschrift *form*.

Anna Voswinckel ist Künstlerin und Gestalterin. Sie lebt in Berlin und Leipzig. Seit 2012 arbeitet sie als künstlerische Mitarbeiterin für Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. 2016 kuratierte sie das mehrteilige Ausstellungsprojekt »1.–3. person singular/plural« im Kunstverein Leipzig.

processes fascinate him. It was in this context that the 2007 photographic series "Pflanzenmodelle" (Plant Models) came into existence. The series comprises twenty photos of handmade models by the Osterloh company, a family business based in Leipzig, now in the third generation, whose floral replicas are found in countless school and university collections. Included in the exhibition are two motifs from this series. The plant models that are unfamiliar to the viewers seem like sculptural artefacts in Hansen's photographs. Hansen uses gentle lighting to emphasize their delicate figuration and tactile quality. Only the provisional bases originating from the workshop and the clearly visible wire construction reference the models' construed nature.

In the "Pflanzenmodelle" series and other similar works, Hansen devotes himself to an expertly executed craft. In a certain sense, this reflects his own practice, which, similar to specialized model-builders, is the result of a schooled imagination that has evolved over many years of continual experimentation. The photo studio is the place where Hansen's special talent for visual creation has developed over the decades. While contemporary artists in Germany, faced with increasing division of labour and internationalization, today call their atelier a "studio", Hansen has for fifty years always designated his studio address "Atelier Hans Hansen".

Anna Voswinckel

Annette Kelm is an artist and lives in Berlin. She received the Camera Austria Award for Contemporary Photography by the City of Graz in 2015 and was guest editor of issue number 131 of the magazine *Camera Austria International*. Her photographs are found in numerous international collections, such as MoMa, Guggenheim, Tate Modern, and Centre Pompidou.

Hendrik Schwantes is a designer and runs, together with Michael Heimann, the Berlin-based graphics design studio Heimann + Schwantes, which is specialized in working with clients from the fields of contemporary art, architecture, and design. These clients include artists like Olafur Eliasson, Katharina Grosse, and Slavs and Tatars or the architects Sanaa and Sauerbruch Hutton. Schwantes was the art director of the German design magazine *form*.

Anna Voswinckel is an artist and designer based in Berlin and Leipzig. Since 2012 she has been working as an artistic collaborator for photography at the Academy of Fine Arts Leipzig. In 2016, she curated the multipart exhibition project "1.–3. person singular/plural" at the Kunstverein Leipzig.



59

Eröffnung / Opening: 23. 6. 2017
Ausstellungsdauer / Duration: 24. 6. – 13. 8. 2017

Als Institution, die seit den 1970er Jahren in Fotografie involviert ist, deren Etablierung auf die Initiative von KünstlerInnen zurückgeht und die gerade deshalb künstlerische Praxis immer auch als eine Form der Theorieproduktion versteht, greifen wir einen Impuls zur Reflexion der eigenen Praxis auf, der im Wesentlichen auf Ausstellungsprojekte der letzten zwei Jahre zurückgeht: »once documentary« über das Verhältnis von künstlerischer Forschung und Archiven, »Disputed Landscape«, worin Landschaft als pathologisches Archiv von Konflikten in Erscheinung trat, schließlich die explizit die jeweils eigene künstlerische Praxis reflektierenden Ausstellungen mit Shirana Shahbazi und Stephanie Kiwitt. In all diesen Projekten spielte die Idee des Archivs eine Rolle, nicht als Ensemble von Dokumenten, nicht als Ablagerung und Rückstand, sondern als Ausgangspunkt einer erneuten Befragung und Sondierung spezifischer historischer, künstlerischer und politischer Zusammenhänge. Die in Wien arbeitenden KünstlerInnen Nicole Six und Paul Petritsch, die mit Camera Austria bereits eine langjährige Zusammenarbeit verbindet, sind eingeladen, im Rahmen dieser Ausstellung vor dem Hintergrund ihrer eigenen Praxis einen Zugriff auf das Archiv von Camera Austria zu entwickeln, der dieses in ein aktives Feld der Arbeit an der Gegenwart überführen soll, um daran festzuhalten, was Walter Benjamin als »Unvollständigkeit der Vergangenheit« bezeichnet hat.

As an institution that has been involved with photography since the 1970s, whose founding goes back to the initiative of artists, and that for this very reason always conceives artistic practice as a form of theory creation, we will be embracing an impulse for reflection on our own activity, which essentially looks back on exhibition projects from the past two years: "once documentary" about the relationship between artistic research and archives; "Disputed Landscape" in which landscape appeared as a pathological archive of conflicts; and, finally, the respective exhibitions with Shirana Shahbazi and Stephanie Kiwitt that explicitly reflected the artistic practice of each artist. In all of these projects, the concept of the archive played a role, not as an ensemble of documents, not as accumulation and residue, but as a point of departure for renewed questioning and exploration of specific historical, artistic, and political contexts. The Vienna-based artists Nicole Six and Paul Petritsch, who have enjoyed a long history of collaboration with Camera Austria, have been invited to develop, in the scope of this exhibition and against the backdrop of their own practice, an approach to accessing the archive of Camera Austria that is intended to translate it into an active domain of working on the present, with the aim of retaining what Walter Benjamin called "incompleteness of the present".

→ Selection of materials from the Camera Austria archive, 2017.
→ Aurélien Froment, Of Shadow of Ideas (20-03), 2014.

Camera Austria International 137

Erscheint am / Release date: 22. 3. 2017

Aurélien Verdier: Haris Epaminonda
Sumesh Sharma: Aurélien Froment
Benjamin Hirte: Christian Kosmas Mayer
Susanne Holschbach: Erin Shirreff

Wenn Gesellschaft ihre typische Prägung an ihren Rändern erfährt, eine Idee von Anselm Franke, die wir bereits in der Septemberausgabe 2016 aufgegriffen haben, so gilt dies möglicherweise umso mehr für die fotografischen Bilder selbst. Was erwartet uns an den Rändern der Bilder? In einer Zeit schwieriger und komplexer gesellschaftlicher und kultureller Transformationen muss man den Blick möglicherweise vom Zentrum weg auf die Peripherien richten, um die Ausgangspunkte dieser Transformationen erkennen zu können. Damit folgen wir unserem anhaltenden Interesse, künstlerische Praktiken mit fotografischen Bildern und gesellschaftlichen und politischen Fragen zu verknüpfen, um den Beitrag der Kunst zum Verständnis unserer Gegenwart zu unterstreichen.

When society experiences its typical character along its margins, an idea coined by Anselm Franke that we touched upon for the first time in the September 2016 issue, this may apply even more strongly to the photographic images themselves. What is awaiting us at the margins of the images? During a period of difficult and complex societal and cultural transformation, it may well be important to move the gaze from the centre towards the peripheries in order to be able to detect the points of departure for these transformations. Here we are following our sustained interest in linking artistic practices with photographic images and sociopolitical issues, aiming to emphasize the contribution that art makes to understanding our present day.

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

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH



→ Kultur, Europa, Außenbeziehungen