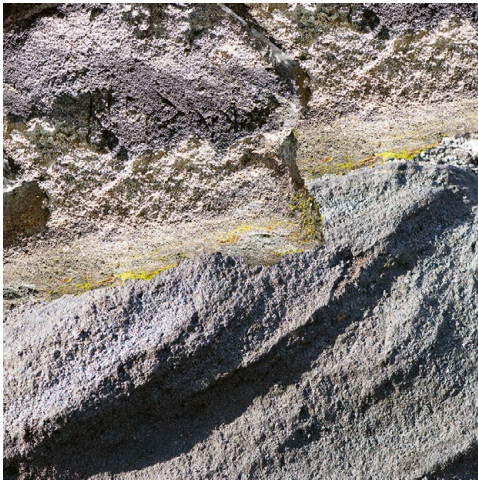


8. 3. – 18. 5. 2025
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening
7. 3. 2025, 18:00

Kuratiert von / Curated by
Margit Neuhold



Susanne Kriemann

Ray, Rock, Rowan
(Being a Photograph)

Mit einer Videoarbeit von Aleksander Komarov in einer Szenografie von Leia Walz / With a video work by Aleksander Komarov in a scenography by Leia Walz

»Wie können wir die Instrumente der Moderne gegen die Schrecken des Fortschritts einsetzen, um andere Welten sichtbar zu machen, die von diesem ignoriert oder beschädigt wurden? Das Leben in einem Zeitalter planetarer Katastrophen beginnt daher mit einer Übung, die einen in gleichem Maße demütig macht wie sie schwierig ist: der Wahrnehmung der uns umgebenden Welten.«¹ Im Kollektiv hat Anna Lowenhaupt Tsing diese Zeilen verfasst, die in der künstlerischen Praxis Susanne Kriemanns nachhallen. Dort, wo sich die globalen Auswirkungen der Extraktion und des menschlichen Handelns auf unserem Planeten manifestieren, setzt ihr künstlerisches Werk ein: Mit unterschiedlichen Methoden – wobei das fotografische Bild im Zentrum steht – spürt sie dem geologischen und pflanzlichen Material ausgebeuteter und traumatisierter Landschaften nach, um mehr als menschliche Welten zu befragen und den anthropozentrischen Blick zu destabilisieren. Mit einem inhaltlichen Schwerpunkt auf (nukleare) Extraktion und deren Nachwirkungen bringt Susanne Kriemanns Einzelausstellung fotografische Arbeiten, Archivmaterialien, Literatur und gefundene Objekte zu einem speziell für Camera Austria entwickelten Environment zusammen und gibt einen Einblick in ihr umfangreiches und komplexes Schaffen der vergangenen zehn Jahre.

Die denkmalgeschützte Architektur des Eisernen Hauses, des gusseisernen Skelettbaus aus dem Jahr 1848, bildet in der von Leia Walz erarbeiteten Szenografie den Resonanzraum der Ausstellung. Die räumliche Inszenierung von *Hey Monte Schlacko, dear Slagorg* (seit 2024)² vereint eine Videoinstallation von Aleksander Komarov und eine sich ausbreitende wandfüllende Collage aus unterschiedlichen Textilien und Prints, die Gestein und karge Vegetation zeigt. Die Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt in der zwischen 1900 und 1930 aufgeschütteten Schlackenhalde auf dem Haardt Berg am Rand der nordrhein-westfälischen Stadt Siegen. Auf dem schwermetallhaltigen Boden hat sich seit der Stilllegung der Bremer Hütte vor rund hundert Jahren kaum mehr als Haldenvegetation angesiedelt. Jedoch als Naturschutzgebiet ausgewiesen, ist er zu einem Refugium gefährdeter Arten geworden: Neben Adlerfarn und

“How can we repurpose the tools of modernity against the terrors of Progress to make visible the other worlds it has ignored and damaged? Living in a time of planetary catastrophe thus begins with a practice at once humble and difficult: noticing the worlds around us.”¹ Anna Lowenhaupt Tsing wrote these lines which echo in the artistic practice of Susanne Kriemann – in the collective form. Kriemann’s artistic work begins in places where the global repercussions of extraction and human action on our planet become manifest: Using various methods – in which the photographic image is central – she traces the geological and vegetable material of exploited and traumatized landscapes so as to interrogate more-than-human worlds and to destabilize the anthropocentric gaze. With a content-related emphasis on (nuclear) extraction and its impacts, Susanne Kriemann’s exhibition brings together photographic works, archival material, literature, and found objects in an environment developed specifically for Camera Austria, and provides insights into her extensive and complex artistic process of the past ten years.

The landmarked architecture of the Eisernen Haus (Iron House), a cast-iron skeleton construction from 1848, forms the exhibition’s resonance chamber in the scenography developed by Leia Walz. The spatial staging of *Hey Monte Schlacko, dear Slagorg* (since 2024)² combines a video installation by Aleksander Komarov with various textiles and prints showing overlays of rock and sparse vegetation. The work takes its starting point in the slag heap that was created on the Haardt mountain range on the edge of the city of Siegen in North Rhine-Westphalia between 1900 and 1930. Since the decommissioning of the Bremer Hütte (Bremer steelworks) roughly one hundred years ago, barely anything other than vegetation typical of waste dumps has taken root in the soil contaminated with heavy metals. But having been designated as a nature reserve, it has nevertheless become a refuge for endangered species: The North Rhine-Westphalia State Agency for Nature, Environment and Consumer Protection lists around sixty different plant species, including bracken and rowan.³

Hey Monte Schlacko, dear Slagorg stands at the beginning of the environment in the Camera Austria exhibition, whereby the handling of more-than-human worlds with the effects of the



Vogelbeere listet das Landesamt für Natur, Umwelt und Verbraucherschutz Nordrhein-Westfalen rund sechzig unterschiedliche Pflanzenarten.³

Hey Monte Schlacko, dear Slagorg steht am Anfang des Environments bei Camera Austria, wodurch der Umgang der mehr als menschlichen Welten mit den Folgen des Anthropozäns in den Blick gerät: Aufnahmen der Schlacken-Geografie, deren Vegetation sowie unterschiedliche Gesteinskörper wanden sich zuvor um das seit ungefähr eineinhalb Jahren leerstehende Galeria Karstadt-Gebäude im Siegener Stadtzentrum – eine Ruine der überhitzten Konsumgesellschaft. Immer noch mit Kaufhaus-Interieur und Rolltreppe ausgestattet, mutierte die Fassade in ihren Überlagerungen und Schichtungen zu einem Schlacken-Organismus mit Schuttvegetation. Marcia Bjornerud schreibt, dass Geolog*innen Gesteine und Landschaft als Palimpsest wahrnehmen, »[ä]hnlich haben sich überall auf der Erde Spuren früherer Epochen in Geländekonturen und den ihnen unterliegenden Gesteinen erhalten, selbst dort, wo sie mit neuen ›Texten‹ überschrieben wurden.«⁴ Sie arbeiten mit Material der Tiefenzeit und bereiten zugleich den Boden für Künftiges.

Anthropocene comes into view: Photos of the slag-heap geography; its vegetation and various bodies of rock previously coiled around the Galeria Karstadt department store building in the center of the city of Siegen, which has been vacant for roughly one and a half years—a ruin of overheated consumer society. Though still outfitted with a department store interior and escalators, the façade with its overlays and stratifications thus mutated into a slag-heap organism with talus vegetation. Marcia Bjornerud writes that geologists perceive rocks and landscape as a palimpsest: “In the same way, everywhere on Earth, traces of earlier epochs persist in the contours of landforms and the rocks beneath, even as new chapters are being written.”⁷⁴ They work with the material of deep time and simultaneously lay the foundations for the future.

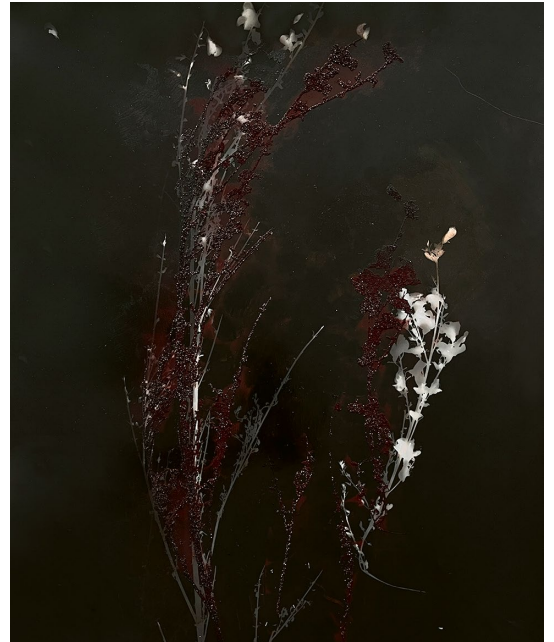
In *Hey Monte Schlacko, dear Slagorg*, geography and material are inscribed in the work and simultaneously developed further. The material, which originally covered the Galeria Karstadt building, has undergone processes of being redesigned, expanded, and renewed: Prints of a viper’s bugloss that has taken

→ From: *Hey Monte Schlacko, dear Slagorg*, since 2024. Installation at former Galeria Karstadt, Siegen, 2024. Photos: Philipp Ottendörfer.

In *Hey Monte Schlacko, dear Slagorg* schreiben sich Geografie und Material ein und schreiben die Arbeit zugleich auch fort. Das ursprünglich das Galeria Karstadt-Gebäude umhüllende Material durchlief Prozesse der Umgestaltung, der Erweiterung, der Erneuerung: Prints eines auf kargem moosigem Boden angesiedelten Gemeinen Natternkopfs, eines rosa blühenden Wasserdosts oder eines samenausbildenden Habichtskrauts klebten zuvor an einem Schaufenster und wurden nun für Camera Austria gerahmt oder aber, es fanden eigens für Camera Austria angefertigte Prints bestehende Rahmen in Graz. Material schichtet und verschiebt sich. Verflochten waren und sind diese Bilder mit einem Siegener Archiv aus der Zeit, zu der der Erzabbau sein Ende nahm. Ein langes Band mit Otto Arnolds Schwarz-Weiß-Aufnahmen seltener Pflanzen war an die Fassade kaschiert. Nicht nur zeitlich, auch geografisch steht die Installation im Dialog: Aleksander Komarovs Arbeit über die Ruderalvegetation einer traumatisierten Landschaft des ukrainischen Kriegsgebiets in Charkiw stellt hier mehrfache ökologische Zerstörung in den Vordergrund. Pflanzen reagieren auf ihre Umwelt, zeigen Verhaltensweisen und sind im Austausch. Was könnte es also bedeuten, Pflanzen nicht als Wissensobjekte, sondern als Wissensträger zu betrachten und sie somit als Mitwirkende an Schöpfungsprozessen und nicht länger als verwendetes Rohmaterial zu begreifen?

Susanne Kriemann versteht die Welt als »analoges Aufzeichnungssystem« für von Menschen initiierte Prozesse, die schleichende Veränderungen der Ökosysteme herbeiführen und sich in unterschiedliche Geografien einschreiben. Ins Zentrum rückt eine Auseinandersetzung mit Rohstoffabbau, der Umgang mit zurückgelassenen Landschaften und dem, was Rob Nixon »schleichende Gewalt« (Slow Violence) nennt, »eine Gewalt, die nach und nach und außer Sichtweite vonstatten geht, eine Gewalt verzögerter Zerstörung, die sich über Raum und Zeit verteilt, eine zersetzende Gewalt, die üblicherweise gar nicht als Gewalt wahrgenommen wird.«⁶ Erzählungen über die langsame Anhäufung von Giftstoffen in Luft und Boden oder das zunehmende Artensterben aufgrund zerstörter Lebensräume stehen im Gegensatz zu jener Gewalt, die überraschend oder plötzlich passiert und spektakuläre Bilder liefert. Wie lassen sich diese stets voranschreitenden Umweltkatastrophen abbilden oder wie können wir jene Bedingungen, die unsere Lebensverhältnisse allmählich verschlechtern, darstellen? Wie lässt sich die Aufmerksamkeit auf formlose und unsichtbare Bedrohungen lenken, die wenig spektakulär sind, aber langfristige und spürbare Auswirkungen haben?

Die Szenografie des Hauptraums fasst die langjährige und intensive Beschäftigung Susanne Kriemanns mit Radioaktivität. Seit 2015 arbeitet sie in unterschiedlichen Zyklen der umfassenden Werkgruppe *Pechblende* daran, die für das menschliche Auge unsichtbare radioaktive Strahlung erfahrbar zu machen. Aus diesem radioaktiven Mineral, auch Uraninit genannt, gelang es Martin Heinrich Klaproth im Jahr 1789, Uran zu isolieren. Im *Klaproth cycle* (seit 2024) arbeitet Kriemann unter anderem mit dem kameralosen Verfahren des Autoradiogramms: Hierbei »belichten« radioaktive Nuklide der Pechblende das Negativ. Auf dem tiefschwarzen Grund der Blätter hebt sich im Laufe der sieben Tage dauernden Belichtungszeit eine schemenhafte Form aus dem Gestein ab, die nicht wirklich beschreibbar ist, aber viele Assoziationen evoziert: möglicherweise ein Gesicht eines unsichtbaren Wesens, ein Mondgesicht oder Geschöpfe der Tiefsee, womöglich auch Geister eines anderen Erdzeitalters, von denen Anna Lowenhaupt Tsing im Kollektiv schreibt: »Während der Fortschritt uns gelehrt hat, voranzuschreiten und einem Scheitelpunkt am Horizont entgegenzublicken, zeigen die Geister verschiedene unbändige Zeitlichkeiten



root in barren, mossy ground, a pink-blooming water hemp, or a singular hawkweed, which has already formed seeds again, were previously attached to a shop window and have now been framed for Camera Austria, or else prints made especially for Camera Austria have found existing frames in Graz. Material has been layered and shifted. These pictures were and are interwoven with an archive in Siegen from the time when the mining of ore came to an end. A long band with Otto Arnold's black-and-white photos of rare plants was laminated on the façade. The installation enters in dialogue not only temporally, but also geographically: Aleksander Komarov's video installation about the ruderal vegetation of a traumatized landscape of the Ukrainian battle zone in Kharkiv here repeatedly foregrounds ecological destruction. Plants react to their surroundings, display behaviors, and enter into exchange. So, what might it mean to regard plants not only as objects of knowledge, but also as bearers of knowledge, and thus comprehend them as participants in creative processes and no longer merely as raw material to be exploited?

Susanne Kriemann regards the world as an "analogue recording system" for processes initiated by humans, which precipitate gradual changes in the ecosystems and become inscribed in different geographies. Central to this is an examination of the extraction of raw materials, the handling of the landscapes left behind, and something that Rob Nixon calls "slow violence," "a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all."⁷ Narratives about the slow accumulation of toxic substances in the air and ground or the escalating extinction of species as a result of destroyed habitats stand in contrast to the violence that delivers surprising or suddenly occurring and spectacular pictures. How can these ever-advancing environmental catastrophes be depicted, or how can we picture those conditions that are progressively worsening our living conditions? How can attention be steered to formless and invisible threats that, while less spectacular, have long-term and tangible effects?

The scenography of the main room includes Susanne Kriemann's intensive, yearslong occupation with radioactivity. Since





auf.«⁶ Im Nachdenken über der Zeit eingeschriebene Politiken der Sichtbarkeit hat Kriemann diesen Zyklus für Camera Austria erweitert: Sie zeigt hier mittels Pechblende im Berliner Museum für Naturkunde belichteten getrockneten Ginster und Farn (aus dem französischen ehemaligen Uranabbaugebiet bei Limoges), der wie Adern scheinende Linien zutage brachte.

Die Entdeckung der Radioaktivität ist mit fotografischen Prozessen verbunden: Henri Becquerel erkannte sie im Jahr 1896, als von ihm auf einer Fotoplatte platziertes Uransalz trotz Aufbewahrung im Dunkeln einen Abdruck hinterließ. Folgenreicher war ein Versehen in einer Schublade, in der eine Uran-Schwefel-Verbindung auch ein Kupferkreuz auf einer Glasplatte nach zufälligem Entwickeln in Umrissen sichtbar machte.⁷ Bis zur Entdeckung der radioaktiven Strahlung durch die deutschen Chemiker Otto Hahn und Fritz Strassmann sollte es aber noch bis 1938 dauern.

In Sachsen und Thüringen wurde Pechblende nach dem Zweiten Weltkrieg in großem Stil abgebaut und trug wesentlich zur atomaren Aufrüstung und zum Atomwaffenprogramm der UdSSR bei. Die Wismut AG (später SDAG Wismut) machte das Erzgebirge zur viertgrößten Uranabbaustätte der Welt und produzierte in den Jahren zwischen 1947 und 1990 230.400 Tonnen Uran.⁸ Geblieben ist ein kontaminiertes und verstrahltes Areal: Grundwasser und Boden und aus den Abraumbalden ausströmendes Radon, welches vom Wind getragen wird. Die Umweltschäden sind immens: Nach Jahrzehnten technisch aufwendiger Renaturierungsprojekte müssen die ehemaligen Urangruben auch künftig überwacht und Ewigkeitsaufgaben geleistet werden; die, um die Wasserqualität auch für kommende Generationen zu sichern, unendlich laufenden Wasserpumpen sind aus der Erzählung um Atomenergie gänzlich ausgeschlossen.

Seit 2016 arbeitete Susanne Kriemann mit einem Team von Forschenden der Friedrich-Schiller-Universität Jena, die die hochgradig kontaminierten Böden der Wismut Uranabbaustätten untersuchen. *Wilde Möhre, Falsche Kamille, Bitterkraut* (seit 2016) zählen zu jenen Pflanzen, die gemeinsam mit Mykorrhizae am erfolgreichsten Regenerationsprozesse durchführen, indem sie Schadstoffe aus dem Boden extrahieren und

2015, in different cycles of the extensive group of works *Pechblende* (Pitchblende), she has been working on making it possible for the human eye to experience invisible radioactive radiation. In 1789, Martin Heinrich Klaproth succeeded in isolating uranium from this radioactive material, which is also called uraninite. In the *Klaproth cycle* (since 2024), Kriemann works, among other things, with the camera-less technique of the autoradiogram: In it, radioactive nuclides from pitchblende “expose” the negative. Over the course of the seven-day-long exposure time, a schematic form — which defies description, but evokes many associations — is contrasted by the rock on the deep-black ground of the paper: possibly the face of an invisible being, a moon face, or creatures of the deep sea, and perhaps also spirits from another geological era, of which Anna Lowenhaupt Tsing collectively writes: “Whereas Progress trained us to keep moving forward, to look up to an apex at the end of a horizon, ghosts show us multiple unruly temporalities.”⁶ While contemplating the politics of visibility inscribed in time, Kriemann expanded this cycle for Camera Austria: Here, she shows dried gorse (from the former French uranium mining area near Limoges) exposed by means of pitchblende in the Museum für Naturkunde in Berlin, which brought forth lines that look like veins.

The discovery of radioactivity is linked to photographic processes: Henri Becquerel recognized this in 1896, when the uranium salts he had placed on a photo plate left behind an imprint, despite having been stored in a dark place. Even more momentous, however, was an accident in a drawer, in which a uranium-sulfur compound made a copper cross visible in cracks on a glass plate after being developed by chance.⁷ It would nevertheless still take until 1938 for the German chemists Otto Hahn and Fritz Strassmann to discover radioactive radiation.

Pitchblende was mined on a large scale in Saxony and Thuringia after the Second World War and contributed substantially to the nuclear armament and nuclear weapon program of the USSR. Wismut AG (later SDAG Wismut) made the Ore Mountains into the fourth-largest site for uranium mining in the world and produced 230,400 tons of uranium in the years be-

→ From: *Wilde Möhre, Falsche Kamille, Bitterkraut* (Wild Carrot, False Chamomile, Ox Tongue), since 2016. Photos: Susanne Hefti.

speichern: In den geernteten Exemplaren konnten Cäsium-137 (Halbwertszeit 30 Jahre), Uran-235 (Halbwertszeit 703,8 Millionen Jahre), aber auch Aluminium, Blei, Gadolinium, Germanium, Kupfer, Nickel, Lanthanum, Quecksilber, Zink und anderes nachgewiesen werden. Susanne Kriemann stellte mit den aus den genannten Pflanzen gewonnenen Staubpartikeln das Pigment ihrer Heliogravüren her; somit sind die toxischen Elemente dem Werk eingeschrieben, dessen zurückhaltende Farbigkeit im Sonnenlicht langsam verblasst.

Susanne Kriemann ist mit unterschiedlichen Geografien des Uranbergbaus, seinen kontaminierten Landschaften (in Deutschland, Frankreich, Kanada, den USA, der Ukraine) und seinen Infrastrukturen (zahlreiche Museen, Forschungseinrichtungen und Archive) vertraut. Vergangenes Jahr begann sie die Werkgruppe *Lupin, fougère, genêt* (Lupine, Farn, Ginster, seit 2024) zu realisieren, die im Gebiet um Limoges, wo der französische Uranabbau begann und zwischen 1948 und 2001 intensiv betrieben wurde, ihren Ausgang nimmt. Nach der Schließung wurden die Minen mit Wasser geflutet. Die entstandenen künstlichen Seen verwandelten die Landschaft, die nun neben einer Uranabfalllagerstätte auch ein interaktives, Nukleartechnologie rühmendes Museum beherbergt. Vor allem die Vegetation entlang des Wassers hat die Kontamination verstoffwechselt, wie die dort wachsenden Pflanzen Lupine, Farn und Ginster zeigen. In ihren großformatigen Collagen verdichtet Kriemann Aufnahmen dieses Geländes; daneben entstanden Fotogramme der die Werkgruppe benennenden Pflanzen, die sie mit dem Smartphone belichtete, oder Radiografien, die deren »Skelette« sichtbar machen.

Die mit kontaminierten pflanzlichen Stoffen und Erde gefärbten Bahnen aus Rohseide (*Canopy, canopy*, seit 2018), die den Hauptraum der Ausstellung strukturieren und zugleich Teile des umfassenden Zyklus der *Library for radioactive afterlife* (seit 2015) sind, lenken das Augenmerk auch auf Susanne Kriemanns forschende Arbeitsweise und ihre umfangreiche Bibliothek: Publikationen mit unterschiedlichen Erzählungen zu Radioaktivität, den Manifestationen einer anthropozentrisch ausgerichteten Moderne, deren verhängnisvolle Auswirkungen sich über un-

tween 1947 und 1990.⁸ What has been left behind is a polluted and radiation-contaminated site: the groundwater and soil and the radon emanating from the slag heaps, which is dispersed by the wind. The environmental damage is immense: After decades of technically complex renaturation projects, the former uranium mines must also continue to be monitored and tasks performed for eternity; the water pumps, which run ceaselessly in order to safeguard the water quality for future generations are completely left out of the narrative around atomic energy.

Since 2016, Susanne Kriemann has worked with a team of researchers at Friedrich-Schiller-University in Jena who were examining the highly contaminated soils of the Wismut uranium mining sites. *Wilde Möhre, Falsche Kamille, Bitterkraut* (Wild Carrot, False Chamomile, Ox Tongue, since 2016) are among the plants that, along with mycorrhizae, perform regeneration processes most successfully by absorbing harmful substances from the soil and storing them: In the specimens harvested, it was possible to verify the existence of cesium-137 (half-life of thirty years) and uranium-235 (half-life of 703.8 million years), but also aluminum, lead, gadolinium, germanium, copper, nickel, lanthanum, quicksilver, zinc, and others. Susanne Kriemann produced the pigment for her heliogravures from dust particles obtained from the abovementioned plants; the toxic elements are thus inscribed in the work, whose reserved colors slowly fade in sunlight.

Susanne Kriemann is familiar with various geographies of uranium mining, its contaminated landscapes (in Germany, France, Canada, the United States, and Ukraine), and its infrastructures (numerous museums, research institutions, and archives). Last year, she began realizing the group of works *Lupin, fougère, genêt* (Lupine, Fern, Gorse, since 2024), which takes the area around Limoges, where uranium was first mined in France and was extracted intensively between 1948 and 2001, as its starting point. After the mines closed, they were flooded with water. The artificial lakes that were created transformed the landscape, which now in addition to a storage site for uranium waste, is also home to an interactive museum extolling the bene-



terschiedliche Zeitspannen erstrecken, und deren sich aus der schleichenden, zersetzenden Gewalt der Umweltkatastrophe ergebende relative Unsichtbarkeit. Zuletzt sind diese Auswirkungen wieder zu Beginn des russischen Angriffskriegs sichtbar geworden, der die Gebiete um den 1986 havarierten Reaktorblock 4 des Wladimir-Iljitsch-Lenin-Kernkraftwerks in Tschornobyl in den Blick rückte: Der Einmarsch der russischen Truppen und deren Stationierung im Roten Wald, der zu den verstrahltesten Orten weltweit zählt, wirbelte radioaktive Staubpartikel auf, die sich erneut auf den Weg machten, um immer weiter getragen zu werden, jegliche Grenzen überschreitend.

Das im Titel erwähnte »Being a Photograph« ist angeregt von Robin Wall Kimmerer's Sprachverständnis in der Publikation *Geflochtenes Süßgras* (2013/2021).

Margit Neuhold

Susanne Kriemann is an artist and a professor at the Karlsruhe University of Arts and Design (DE). Since 2010 she co-organizes ABA – AiR Berlin Alexanderplatz (DE) together with Aleksander Komarov. Her work has been exhibited internationally, including The Wattis Institute, San Francisco (US); Kunsthalle Wien, Vienna (AT); Stedelijk Museum Amsterdam (NL); C/O Berlin, and MK&G Hamburg (DE); at the 2nd Diriyah Biennial Riyadh (SA), the 11th Shanghai Biennial (CN), the 10th and 11th Gothenburg International Biennials (SE), the 2nd Karachi Biennale (PK), the 5th Moscow Biennial (RU) and the 5th Berlin Biennial. She has authored seventeen artist's books since 1998.

Die Ausstellung wird von einem englischsprachigen, in der Edition Camera Austria erscheinenden Reader begleitet, der Autorinnen versammelt, die für die Arbeit von Susanne Kriemann einen Referenzrahmen bilden: / The exhibition is accompanied by an English-language reader published by Edition Camera Austria, which brings together authors who offer a frame of reference for Susanne Kriemann's work: Siobhan Angus, Bernadette Bensaude-Vincent, Zippora Elders, Daisy Hildyard, Bhanu Kapil, Kyveli Mavrokordopoulou, Lisa Rosendahl. Buchgestaltung / Book design: James Langdon.

fits of nuclear technology. The contamination is metabolized by the vegetation alongside the water in particular, as shown by the lupine, fern, and gorse plants growing there. In her large-format collages, Susanne Kriemann compacts photos of this more-than-human world; she also produced photograms of the plants that lend their names to this group of works, which she exposed with a smartphone, or radiographs that make their "skeletons" visible.

The bands of raw silk dyed with contaminated plant-based materials and soil (*Canopy, canopy*, since 2018) that structure the main room of the exhibition and are simultaneously parts of the extensive cycle *Library for radioactive afterlife* (since 2015) also steer attention to Susanne Kriemann's exploratory way of working and her huge library: publications with different narratives on radioactivity, the manifestations of an anthropocentrically oriented modernity, whose disastrous repercussions extend over different spans of time, and their relative invisibility resulting from the creeping, destructive violence of the environmental catastrophe. Most recently, these effects became visible again with the start of the Russian war of aggression, which raised awareness of the areas around Reactor Block 4 of the Vladimir Ilyich Lenin Nuclear Power Plant in Chornobyl, which was damaged in 1986: The invasion of Russian troops and the stationing of them in the Red Forest, which is among the most radiation-contaminated places in the world, whirled up radioactive dust particles, which have since then been dispersed and carried ever further, transcending all borders.

The term "Being a Photograph" as it is mentioned in the exhibition title responds to Robin Wall Kimmerer's understanding of language in the publication *Braiding Sweetgrass* (2013).

- 1 Anna Lowenhaupt Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan et al., "Introduction," in *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), M7.
- 2 In the framework of the "Artist in Residence Siegen" program of the University of Siegen and the Museum für Gegenwartskunst Siegen, Susanne Kriemann presented *Hey Monte Schlacko, Dear Slagorg* from October 23–December 31, 2024.
- 3 See the Eifel National Park and nature reserve in North Rhine-Westphalia; Schlackenhalde Monte Schlacko Nature Reserve (SI-105), habitats and species, <https://nsg.naturschutzinformationen.nrw.de/nsg/de/fachinfo/gebiete/gesamt/SI-105> [accessed in January 2025].
- 4 Marcia Bjornerud, *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World* (Princeton: Princeton University Press, 2020), p. 22.
- 5 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013), p. 2.
- 6 Anna Lowenhaupt Tsing et al., *Arts of Living on a Damaged Planet*, G7.
- 7 See Siobhan Angus, *Camera Geologica: An Elemental History of Photography* (Durham: Duke University Press, 2024), pp. 111–13.
- 8 See Susanne Kriemann and Eva Wilson, *Supplement: Exclusion Zones*, ed. Jeff Khonsary (Vancouver: Fillip, 2017), p. 23.

Camera Austria

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria
T. +43 316 81 55 500

Öffnungszeiten Ausstellung und Bibliothek / Opening hours exhibition and library

Dienstag bis Sonntag 10:00–18:00
Tuesday to Sunday 10 am to 6 pm

Rahmenprogramm / Accompanying program

www.camera-austria.at

Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer
T +43 316 81 55 50 16
exhibitions@camera-austria.at

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

Nächste Ausstellung und Zeitschrift Upcoming Exhibition and Magazine



Paul Albert Leitner

Eröffnung / Opening: 13. 6. 2025, 18:00
Dauer / Duration: 14. 6. – 17. 8. 2025

Seit mittlerweile vier Jahrzehnten arbeitet Paul Albert Leitner an einem fotografischen Œuvre, das verschiedenste Genres vereint: Stillleben, Architekturfotografien, Selbstporträts, Stadt- und Landschaftsfotografien stehen darin gleichberechtigt nebeneinander. Hinzu kommen unzählige Collagen, die Leitner als aufmerksamen und scharfsinnigen Chronisten des Alltags zeigen. Über die Jahre hinweg ist so ein umfangreiches Werk entstanden, das der Künstler akribisch archiviert und mit begleitenden Notizen und Ephemera des Alltags in Zusammenhang bringt. In seiner Einzelausstellung bei Camera Austria werden Fotografien Paul Albert Leitners mit den von ihm gesammelten *Faits divers* zusammengebracht und laden dazu ein, in den (Bilder-) Kosmos des Künstlers einzutauchen. Dabei vermittelt sich nicht zuletzt ein Eindruck, wie die subjektiven Fotografien des Künstlers in der Welt, wie er sie sieht, zu verorten sind und welche Einblicke in politische wie alltägliche Entwicklungen und Transformationsprozesse sich darin ablesen lassen.

For four decades now, Paul Albert Leitner has been working on a photographic oeuvre that combines a wide variety of genres. Here, still lifes, architectural photographs, self-portraits, and city and landscape photographs stand side by side on an equal footing. In addition, there are countless collages that show Leitner as a careful and perceptive chronicler of everyday life. Over the years, this has resulted in an extensive body of work, which the artist meticulously archives and links to accompanying notes and ephemera of the commonplace. In his solo exhibition at Camera Austria, photographs by Paul Albert Leitner are brought together with the *faits divers* he has collected, inviting visitors to immerse themselves in the artist's (pictorial) cosmos. Not least, this gives an impression of how the artist's subjective photographs can be situated in the world as he sees it, and what insights into political and everyday developments and transformation processes can be read from them.



Camera Austria International 169

Erscheint am / Release date: 5. 3. 2025

Das Wiedererstarken des Rechtspopulismus, der Umgang mit dem Erbe des Faschismus, die Abgrenzung vom vermeintlich Anderen und ein damit einhergehender Rückzug ins Private sind Themen, die Gesellschaften weltweit in den letzten Jahren und insbesondere auch aktuell herausfordern. Vor diesem Hintergrund haben wir Künstler*innen eingeladen, deren Arbeiten die genannten Themen in unterschiedlicher Form adressieren. Zum Tragen kommt unter anderem die Frage, wie öffentlicher Raum und gebaute Umwelt die Gesellschaft und den Menschen prägen und wie das Individuum im Verhältnis zu städtebaulichen Strukturen gesehen werden kann (**Bertrand Cavalier**); die Unreflektiertheit, mit der im Nationalsozialismus verankerte militaristische Ästhetiken auf TikTok und anderen Plattformen nicht nur von der rechten Szene vereinnahmt, sondern auch von einer Mainstreamkultur idealisiert und aufgegriffen werden (**Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik**); Themen wie Migration und Identität in der Auseinandersetzung mit Mehr- und Minderheiten in einer globalisierten Gesellschaft (**Leon Kahane**) und die vielschichtigen Narrative verschiedener nach Schweden eingewanderter Frauen, die in installativen, multimedialen Settings verwoben werden (**Sandra Vitaljic**).

Developments such as the resurfacing of right-wing populism, the need to address the legacy of fascism, the distancing from the supposed "Other," and the associated retreat into the private sphere have challenged societies around the globe in recent years—today more than ever. Against this backdrop, we have invited artists whose work addresses these topics in different ways. Various issues come to the fore: the question of how public space and the built environment shape society and people, and how the individual can be seen in relation to urban structures (**Bertrand Cavalier**); the lack of reflection evident when militaristic aesthetics anchored in National Socialism are not only appropriated by the right-wing scene on TikTok and other platforms, but also idealized and taken up by mainstream culture (**Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik**); migration and identity in view of majorities and minorities in a globalized society (**Leon Kahane**); and the multilayered narratives of various women who have immigrated to Sweden, woven together in installative multimedia settings (**Sandra Vitaljic**).