

# Camera Austria Exhibitions

91

14. 6. – 17. 8. 2025  
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening  
13. 6. 2025, 18:00

Kuratiert von / Curated by Christina Töpfer  
mit / with Paul Albert Leitner



## Paul Albert Leitner's Photographic World

(over 4 decades of obsession and more . . .)

»Paul Albert Leitner's Photographic World« könnte auch der Name eines sehr speziellen, kenntnisreich sortierten Fotogeschäfts sein, wie es nur mehr wenige gibt. Eine nicht abwegige Assoziation, wenn man bedenkt, dass Paul Albert Leitner in den mittlerweile mehr als 40 Jahren seines fotografischen Schaffens eine eigene Marke etabliert hat, die einem rigoros analogen Zugang zur Welt verpflichtet ist und deren bester (und einziger) Vertreter der Künstler selbst ist, wenn er sich – bisweilen für seine ikonischen Selbstporträts im seinen »Fotoanzug« gekleidet – in den »Außendienst« begibt. Zentrales Element dieser Erschließungs- und Repräsentationstätigkeit im Außen ist das langsame und genaue Erkunden seiner Umgebung, der aufmerksame Blick auf städtische Umgebungen, aber auch auf scheinbar beiläufige Details, wie sie dem Flaneur Leitner überall auf der Welt begegnen.

Schon 1998 schrieb er in seinem Künstlerbuch *Kunst und Leben. Ein Roman*: »Die ganze Welt ist ein Bild. Das Universum der Bilder ist in uns und um uns herum. [...] Die Bilder sind Welten, eigene Welten der Erfindung wie auch der Realität. Dazwischen geschaltet ist das jeweilige ICH.« Dieser Zugang zur Welt, zum In-der-Welt-Sein und zu den die Welt konstituierenden und definierenden Bildern – stets im Verhältnis zum Selbst inmitten dieses Gefüges – ist das Thema, das die Ausstellung *Paul Albert Leitner's Photographic World* umkreist. Die Vielfalt und Fülle der Exponate vermittelt dabei einen kaleidoskopischen Einblick in das Schaffen des Künstlers und kann doch nur einen Bruchteil seines umfassenden Werks, in dem Kunst und Leben nahtlos ineinander übergehen und das von einer kompromisslosen Zeitgenossenschaft geprägt ist, wiedergeben.

Die ebenfalls mit dem Ausstellungstitel ins Zentrum gerückte Obsession kann durchaus doppeldeutig gelesen werden: Es geht um die Leidenschaft des Künstlers für das Spazieren, Fotografieren, Sammeln und Gruppieren der in seinen Fotografien aufgegriffenen Themen und Motive, aber auch um die Leidenschaft für das Zeitunglesen, das in diesem Fall nicht nur das Rezipieren von Inhalten meint, sondern auch deren gleichermaßen scharfsinnige wie humorvolle Kontextualisierung und Fortschreibung. So ist es nur naheliegend, dass Leitner beim Lesen der Zeitung

»Paul Albert Leitner's Photographic World« could also be the name of a specialized, knowledgeably organized photo business, of which very few still exist today. This association is not odd if one considers that in his meanwhile more than forty years of photographic work, Paul Albert Leitner has established his own personal brand dedicated to a rigorously analogue approach to the world, whose best (and only) representative is the artist himself when he – at times dressed in his “photo suit” for his iconic self-portraits – sets out to conduct “fieldwork.” A central element in this work of approaching and representing in the “field” is slowly and precisely exploring his surroundings, his attentive look at urban environments, but also at seemingly random details, which the flaneur Leitner encounters all around the world.

In 1998, he already wrote in his artist's book *Kunst und Leben. Ein Roman* (Art and Life. A Novel): “The whole world is an image. The universe of images is in us and all around us. . . . Images are worlds, their own worlds of invention as well as of reality. Situated between them is the respective I.” This approach to the world, to being-in-the-world, and to images that constitute and define the world – always in relation to the self in the center of this framework – is the topic around which the exhibition *Paul Albert Leitner's Photographic World* revolves. The diversity and wealth of exhibits thus offer a kaleidoscopic insight into the artist's work and nonetheless reproduce merely a fraction of his extensive oeuvre, in which art and life merge in a seamless manner and which is characterized by an uncompromising contemporaneity.

The obsession that is also positioned in the center with the exhibition title can certainly be read ambiguously: It is about the artist's passion for going on strolls, taking photographs, and collecting and grouping the themes and motifs taken up in his photography, but also about his passion for reading newspapers, which in this case comprises not only receiving contents, but also contextualizing and projecting them forward in a way that is as shrewd as it is witty. It therefore seems obvious that Leitner always has a pen at hand when reading the newspaper in order to be able to make notes in parallel. His entire oeuvre is, however, also about the obsession and the compulsion to explore the



immer einen Kugelschreiber braucht, um parallel (mit-)schreiben zu können. Darüber hinaus geht es in seinem gesamten Schaffen auch um die Obsession und den Drang, sich der Welt aus- und mit ihr auseinanderzusetzen, wovon nicht nur seine Fotografien, sondern insbesondere auch die zahlreichen Collagearbeiten zeugen, die in der Ausstellung bei Camera Austria erstmals gezeigt werden.

In seinen Zeitungslektüren und -relektüren erweist Paul Albert Leitner sich als der Welt zugewandter, spitzfindiger Rezipient, der das Wahrgenommene teils lakonisch, teils ironisch kommentiert und in unerwartete Lesarten überführt. So ist er nicht nur Leser, sondern auch Redakteur und Autor, wenn er renommierten Tageszeitungen, vor allem aber kostenlosen Boulevardblättern entnommene Schlagzeilen und Bilder zu neuen, oftmals dadaistischen Wortcollagen, zu eigenen Werbebotschaften, komplexen Bildvergleichen, die nicht zuletzt an Aby Warburgs berühmten *Bilderatlas Mnemosyne* erinnern, oder zu spektakulär klingenden Schlagzeilen vermeintlicher Hintergrundgeschichten zusammenfügt. Durchaus kann es dabei vorkommen, dass unter dem Titel »Aufgedeckt« einander widersprechende

world and to expose himself to it, which is attested to not only by his photographs, but in particular by the numerous collage works being shown for the first time in the exhibition at Camera Austria.

In his readings and re-readings of newspapers, Paul Albert Leitner turns out to be a sophisticated recipient confronting the world, who comments on what he perceives in part laconically, in part ironically, and transposes it into unexpected readings. When he assembles headlines and pictures taken from well-known daily newspapers, but in particular from free tabloid newspapers into new, often-Dadaistic word collages, his own advertising messages, and complex comparisons of images that, not least, call to mind Aby Warburg's well-known *Bilderatlas Mnemosyne*, or into spectacular-sounding headlines for putative backstories, he is thus not only a reader, but also an editor and author. It can thus by all means also be the case that under the title "Aufgedeckt" (Uncovered) contradictory headlines referring to one and the same event are juxtaposed with one another.

The passion for the boulevard, for *fais divers*—those stories of crimes, accidents, tragic love affairs, and unexpected deaths

Schlagzeilen zu ein und demselben Ereignis gegenübergestellt werden.

Die Leidenschaft für den Boulevard, für *faits divers* – jene Geschichten von Verbrechen, Unfällen, tragischen Liebschaften und überraschenden Todesfällen, die Roland Barthes in seinem Essay »Structure du fait divers« (*Essais critiques*, 1964) als für den Tagesjournalismus charakteristisch beschrieb und in denen all das zusammenkommt, was sich keiner klaren Rubrik zuordnen lässt – und das Aneignen von Formen medialer Inszenierung ist nicht das einzige, das Leitner mit Pop-Art-Künstler Andy Warhol teilt. So verfolgte Letzterer Ähnliches in seinen Werkgruppen *Headlines* und *Death and Disaster*, die beide in den 1960er-Jahren entstanden. Zahlreiche weitere Referenzen auf Warhol lassen sich im Werk Leitners finden: so etwa die auf die *Brillo Boxes* (1964) verweisenden Bananenschachteln, die Leitner nicht nur als Aufbewahrungsort für seine akkurat sortierten Arbeitsprints oder unzählige gesammelte Zeitungsausschnitte dienen, sondern auch selbst zum signifikanten Fotoobjekt und Exponat werden. Bei Warhol wie Leitner ist die Beschäftigung mit Formen des Populären und der Massenkultur keineswegs als Parodie auf einen von Konsum und Medialisierung durchdrungenen Alltag zu verstehen; es geht auch darum, die dahinterstehenden Mechanismen des Spektakulären durch Aneignung offenzulegen und daraus eigene Narrative zu generieren.

Das Sammeln, Sezieren, lustvolle Interpretieren und Kontextualisieren der Gegenwart wird nicht zuletzt in dem 2020 begonnenen Langzeitprojekt *Die Wellen kommen* deutlich. Aus Zeitungen und Zeitschriften ausgeschnittene Bilder von Meereswellen, Strandansichten, Nahaufnahmen überschäumender Gischt treffen hier auf sorgfältig aus diesen oder auch anderen Zeitungen ausgeschnittene Schlagzeilen, die politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklungen thematisieren: »Abschiebungswelle«, »Beispiellose Pleitewelle im Handel«, »Datenschutz: Kommt Klagewelle auf Firmen zu«, »Faulheitswelle am Arbeitsmarkt?«. War das Thema zu Beginn der Serie mit der Entwicklung der Covid-19-Pandemie konnotiert (»Herbstwelle nimmt Fahrt auf, Tests nicht gratis«), versammelt Leitner hier ein ganzes Archiv von Wellenbewegungen, die die Verfasstheit der Welt seit 2020 dokumentieren und als assoziatives Zeitdokument gelesen werden können.

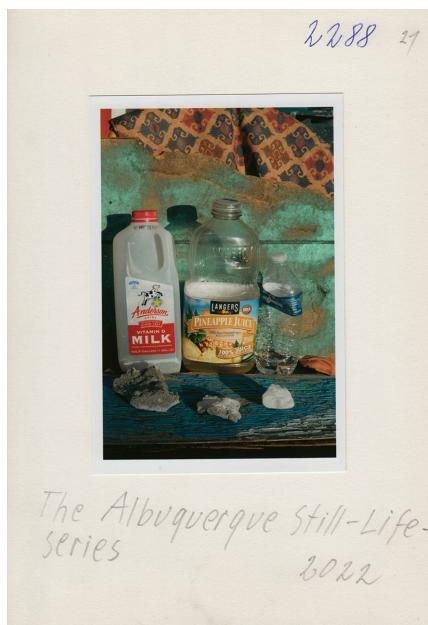
»Er sah die Großstadt als eine Bibliothek an, mit vielen tausenden Seiten, in denen man blättern konnte, wenn man wollte,« schreibt Paul Albert Leitner 1995 in *Camera Austria* über seine Serie *Wien: Momente einer Stadt* (1995–2006). Das Blättern in den vielen tausend Seiten der Stadt lässt sich auch auf die fotografische Auseinandersetzung des Künstlers mit der Welt sowie mit seinem Fotoarchiv übertragen. So zeigt sich der Bilderkosmos Leitners, sein überbordendes fotografisches Œuvre in *Paul Albert Leitner's Photographic World* in der Zusammenschau von weltweit aufgenommenen Fotografien sowie in zahlreichen, auf Tischen verteilten Arbeitsprints und Notizen. Die in Petersburger Hängung angeordnete Auswahl von zwischen 1995 und 2016 entstandenen, gerahmten Fotografien lädt die Betrachter\*innen ein, sich in die Themen, die Leitner seit Beginn seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit Fotografie Mitte der 1980er-Jahre faszinieren, zu begeben.

Dabei fällt auf, dass er sich als in der westösterreichischen Provinz Geborener mit Vorliebe in großen Städten aufhält und seine fotografische Welt die eines im wörtlichen Sinne Weltreisenden widerspiegelt: Aufnahmen aus Bangkok, Berlin, Havanna, Isfahan, Katowice, Macao, Melbourne, Miami, Montevideo, New Orleans, Nischni Nowgorod, Peking, Shanghai, Teheran, Tunis, Wien, Yazd und unzähligen anderen Städten reihen sich da aneinander. In den Fotografien wird rasch deut-

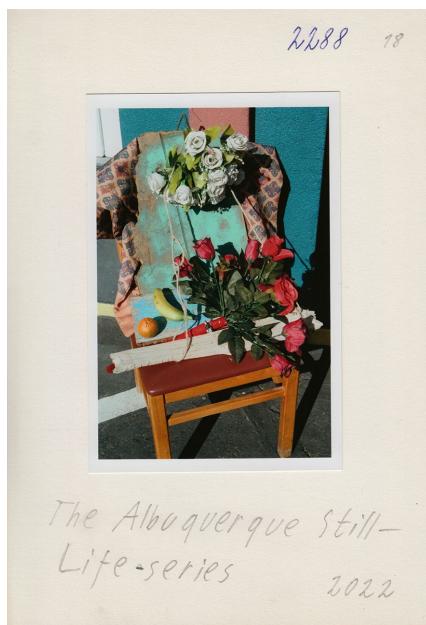
that Roland Barthes described as characteristic for daily journalism in his essay “Structure du fait divers” (*Essais critiques*, 1964) and in which everything that cannot be arranged in clear categories comes together—and the appropriation of forms of media staging is not the only thing that Leitner has in common with Pop artist Andy Warhol. The latter pursued something similar in his groups of works *Headlines* and *Death and Disaster* which both were developed in the 1960s. Numerous additional references to Warhol can be found in Leitner’s oeuvre as well: Hence, for instance, in the banana boxes referencing Warhol’s *Brillo Boxes* (1964), which are not only used by Leitner as storage for his accurately sorted sample prints or countless collected newspaper clippings, but also themselves become a significant photo object and exhibit. In Warhol’s work as in Leitner’s, the occupation with forms of the popular and of mass culture should in no way be understood as a parody of an everyday life permeated by consumption and mediatization; it is not least also about revealing the mechanisms of the spectacular that stand behind them through appropriation and generating his own narratives from them.

The collecting, dissecting, libidinous interpretation, and contextualization of the present day becomes clear not least in the long-term project *Die Wellen kommen* (The Waves Are Coming), which Leitner initiated in 2020. Pictures of ocean waves,

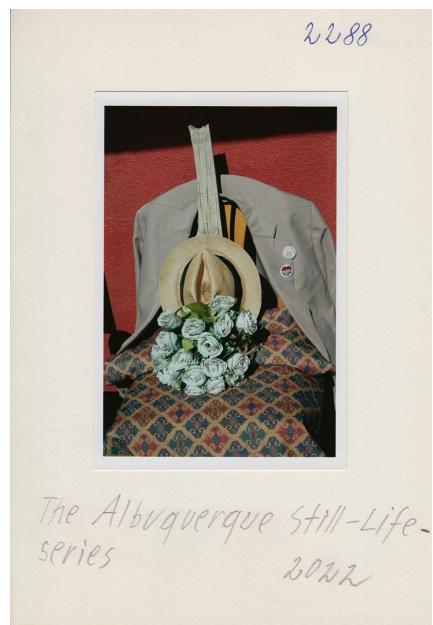




The Albuquerque Still-Life-series  
2022



The Albuquerque Still-Life-series  
2022



The Albuquerque Still-Life-series  
2022

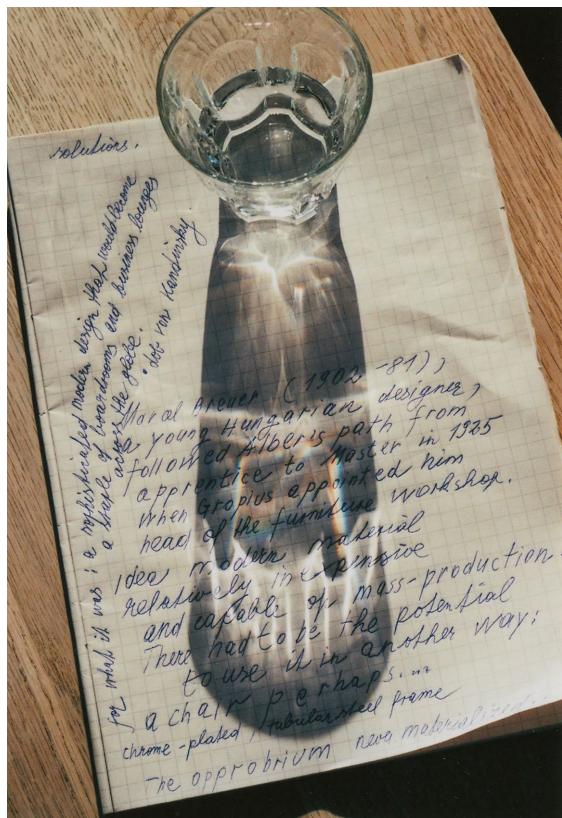
lich, dass es ihm nicht darum geht, für die jeweiligen Städte repräsentative Ansichten zu zeigen oder »perfekte« Architektur- oder Menschenporträts zu produzieren. Die Bewegungen Leitners, demzufolge »die beste Geschwindigkeit des Fotografen [...] die Schrittgeschwindigkeit« ist, sind von dem schweifenden, sich treiben lassenden Blick des Flaneurs geprägt, dem sich an jeder Straßenecke wundersame Einblicke und Ansichten auftun – ganz gemäß dem berühmten Picasso-Zitat »Ich suche nicht – ich finde!«. »Nicht-Orte«, wie Marc Augé sie in seinem gleichnamigen Buch von 1992 definierte, also städtische Infrastrukturen und Architekturen des Dazwischen, in denen die Menschen sich eingerichtet haben und ihren Platz einnehmen, kunstvoll geschwungene Werbeschriften, gegen den strahlend blauen Himmel (Leitner bezeichnet sich selbst als »Schönwetterfotograf«) fotografierte Pflanzen in den leuchtendsten Farben oder anziehend blau in der Sonne strahlende Swimmingpools finden sich zahlreich in Leitners Fotografien. Und immer wieder Selbstporträts: nur mit einem Handtuch bekleidet als Akt posierend oder als Spiegel-Selfie *avant la lettre* im Hotelzimmer, im dandyesk, auch etwas aus der Zeit gefallen wirkenden hellgelben »Fotoanzug« vor einem chinesischen Tempel, im dunklen Anzug waghalsig zurückgelehnt auf zwei Steinen der altpersischen Ruinenstätte Persepolis, oder als Schatten des Fotografen am Grund eines Swimmingpools.

Die Referenzen in Leitners Bildern sind zahlreich, seine Leidenschaft für die europäische Kunst der Nachkriegszeit, für Pop Art und die amerikanische New Color Photography der 1970er- und 1980er-Jahre ist groß und so scheint es kein Zufall, dass in vielen seiner Aufnahmen Assoziationen zu anderen Künstlern durchscheinen – seien dies die Readymades von Marcel Duchamp, das Spätwerk Picassos, Lee Friedlanders Aufnahmen von Fernsehgeräten in Hotelzimmern (*The Little Screens*, 1963) oder seine Selbstporträts im Spiegel, die Ästhetik und Farbigkeit amerikanischer Alltagsszenen bei William Eggleston oder Stephen Shore, der nüchterne, »Deadpan Style« von Ed Ruschas Architekturfotografien, die inszenierten Selbstporträts von Gilbert und George... Je mehr man sich als Betrachter\*in in Leitners Werk vertieft, umso mehr entfaltet sich seine »fotografische

beach views, and closeups of effervescent sea spray clipped from newspapers and magazines come together here with headlines cut carefully out of these or other newspapers that address political, economic, and social developments: »Wave of Deportations,« »Unprecedented Wave of Bankruptcies in the Retail Trade,« »Data Protection: Are Companies Facing a Wave of Complaints,« »Wave of Laziness in the Labor Market?« While the topic of waves was initially connoted at the start of the series with the development of the Covid-19 pandemic (»Autumn Wave Is Picking up Speed, Tests Not Free-of-Charge«), here, Leitner has compiled an entire archive of wave-like movements documenting the state of the world in the 2020s, and that can consequently be read as an associative contemporary document.

»He saw the metropolis as a library with thousands of pages to thumb through if one felt like it,« Paul Albert Leitner wrote in *Camera Austria* in 1995 about his series *Vienna: Moments of a City* (1995–2006). Leafing through the many thousands of pages of the city can also be transposed to the artist's photographic examination of the world and to his photo archive. Leitner's cosmos of pictures, his overflowing photographic oeuvre, is thus shown in *Paul Albert Leitner's Photographic World* in the overview of photographs taken around the world as well as in numerous sample prints and notes spread out on tables. The selection of framed photographs created between 1995 and 2016 and arranged in a Petersburg hanging invites viewers to enter into the themes that have fascinated Leitner since the beginning of his artistic examination of photography in the mid-1980s.

When doing so, one notices that he, as a person born in the Western Austrian province, has preferred to spend his time in big cities and that his photographic world reflects, quite literally, that of a world traveler: Photographs from Bangkok, Berlin, Havana, Isfahan, Katowice, Macao, Melbourne, Miami, Montevideo, New Orleans, Nizhny Novgorod, Beijing, Shanghai, Tehran, Tunis, Vienna, Yazd, and countless other cities are strung together in them. In the photos, it quickly becomes clear that what interests him is not showing views representative of the respective city or producing »perfect« portraits of architecture or people. The



Welt« und sein obsessiver Drang, ihr noch mehr Bilder, noch mehr Assoziationen abzuringen – und hinzuzufügen.

Schon in den frühen Jahren seiner künstlerischen Tätigkeit definierte Leitner Themen, Motive und Kategorien, mittels derer er seine eingangs erwähnte »Außendiensttätigkeit« vorbereitet, aber auch bestrebt ist, im »Innendienst« sein viele tausend Fotografien umfassendes Archiv anhand dieser zu ordnen. Die im Ausstellungsraum von Camera Austria auf Tischen angeordneten, sorgfältig auf Tonkarton geklebten und mit der jeweiligen Filmrollen- und Bildnummer beschrifteten Arbeitsprints bieten einen kleinen Einblick in dieses Archiv. Sie machen aber auch deutlich, dass Leitners Unterfangen, das eigene (Euvre Typologien zu unterwerfen und eine Ordnung zu schaffen ebenso wie seine fotografischen Wanderungen immer wieder auf Ab- und Umwege führt, nachdem sich viele der in den Blick genommenen Motive (Street Life / Architecture / Signs & Advertisements; Hotel Rooms / Pools / Self-Portrait; Botanik) durchaus mehreren Kategorien zuordnen lassen und alle seiner Aufnahmen einem durch und durch subjektiv geprägten Blick folgen. In diesem Sinne wird das Archiv in gewisser Weise ad absurdum

movements of Leitner, according to whom “the best speed for taking photographs . . . [is] the speed of walking,” are characterized by the wandering, the drifting gaze of the flaneur, for whom wondrous insights and views open up on every streetcorner—very much in accordance with Picasso’s well-known statement, “I don’t seek—I find!” “Non-places,” as Marc Augé defined them in his 1992 book of the same name, hence urban infrastructures and architectures of the in-between, in which people have instituted themselves and assume their place, elaborately curved advertising texts, brightly colored plants photographed against a radiant blue sky (Leitner describes himself as a “fair weather photographer”), or swimming pools gleaming appealingly blue in the sunshine are found in many of Leitner’s photographs. And, again and again, self-portraits: posing as a nude covered only with a bath towel or as a mirror-selfie *avant la lettre* in a hotel room; standing in front of a Chinese temple in a dandyish, light yellow “photo suit” that seems to have fallen somewhat out of time; or in a dark suit leaning recklessly against two stones in the

- Baumrinde, Wanderweg Segantini – Museum, St. Moritz, 1994.
- Fundstücke / Found objects / Objets trouvés, Parc des Oiseaux, SOUSSE, Tunesien, 10. April 1999.

dum geführt, denn es geht Paul Albert Leitner trotz der gewissenhaften Zuordnung und durchaus möglichen Zuordenbarkeit seiner Bilder am Ende nicht um ein vergleichendes Sehen, wie es die wohl berühmtesten Vertreter\*innen typologischer Fotografie, Bernd und Hilla Becher, verfolgten, sondern – womöglich nicht unähnlich zum Blättern in den »tausenden Seiten« der Stadt – um ein Immer-Wieder-Zurückkehren zum Material, um ein Entdecken und Wiederentdecken der Bilder und damit auch um eine Auseinandersetzung mit dem Selbst.

Ein weiteres zentrales Element im Werk Paul Albert Leitners bilden verschiedene Objekte, die aufs Engste mit seinen fotografischen Arbeiten verbunden sind und die oftmals assoziativ mit diesen in einen Dialog treten. Diese wortwörtlichen *objets trouvés* nehmen innerhalb von Leitners »photographic world« verschiedene Funktionen ein: Teils dienen sie als Inspirationsquelle und setzen Assoziationen in Gang, in anderen Fällen werden sie zu Motiven seiner Fotografien, symbolisieren dabei oft eine bestimmte, mit der Biografie des Künstlers verwobene Zeitlichkeit, wie etwa der 2016 in Tirol aufgenommene »Stuhl im alpenländischen Stil« oder seine Sammlung von Fotografien dysfunktionaler und weggeworfener Regenschirme in London. In anderen Arbeiten stehen die ihrem ursprünglichen Verwendungszusammenhang entnommenen Objekte als Readymades für sich, so etwa im Falle der schon erwähnten Bananenschachtel, eines aufge-

ruins of the ancient Persian city of Persepolis, or as a shadow of the photographer on the bottom of a swimming pool.

The references in Leitner's pictures are numerous, his passion for the European art of the postwar period, for Pop art and the American New Color Photography of the 1970s and 1980s is great, and it thus seems to be no coincidence that associations with other artists shine through in many of his photos—be they the readymades of Marcel Duchamp, Picasso's late oeuvre, Lee Friedlander's photos of televisions in hotel rooms (*The Little Screens*, 1963) or his mirror self-portraits, the aesthetics and colorfulness of everyday American scenes in the work of William Eggleston or Stephen Shore, the austere, "deadpan style" of Ed Ruscha's architecture photographs, the staged self-portraits of Gilbert and George . . . The more one occupies oneself with Leitner's work as a viewer, the more his "photographic world" and his obsessive compulsion to wrest—and to add—even more pictures, even more associations from it unfolds.

Already in the early years of his artistic work, Leitner defined themes, motifs, and categories with which he prepared for his abovementioned "fieldwork," but also strives, in his "indoor work," to organize his archive comprising many thousands of photographs based on them. The sample prints carefully mounted on colored card and labeled with the number of the respective roll of film and picture and arranged on tables in Camera Austria's exhibition space offer a small insight into this archive. They, however, also make it clear that Leitner's attempts to subjugate his own oeuvre to typologies and to thus create order, as well as his photographic wanderings, again and again lead to wrong turns and detours, since many of the motifs taken into consideration (Street Life / Architecture / Signs & Advertisements; Hotel Rooms / Pools / Self-Portrait; Botany) can clearly be assigned to several categories and all of his photos pursue a quintessentially subjective gaze. In this sense, the archive is taken to the absurd in a certain sense, as what interests Paul Albert Leitner, despite the conscientious categorization and entirely possible assignability of his photographs, is ultimately not a comparative seeing, as pursued by the perhaps most famous representatives of typological photography, Bernd and Hilla Becher, but rather a returning-again-and-again to material in order to discover and rediscover images, and is therefore also an examination of the self.

Another central element in Paul Albert Leitner's oeuvre are various objects that are intimately linked to his photographic works and frequently enter into dialogue with them in an associative manner. These literal *objets trouvés* take on various functions within Leitner's "photographic world": They serve in part as a source of inspiration and set associations in motion, while in other cases they become motifs in his photographs that often symbolize a particular temporality interwoven with the artist's biography, such as the "Stuhl im alpenländischen Stil" (Chair in the Alpine Style), which was taken in Tyrol in 2016, or his collection of photographs of dysfunctional and discarded umbrellas in London. In other works, the objects as readymades removed from their original usage context stand for themselves, as, for instance, in the case of the abovementioned banana boxes, a towering pile of newspapers with news about Russia's war against Ukraine, or an old bicycle seat just recently found in Innsbruck.

Leitner's reference system is thus so complex and so often characterized by surreal chains of associations resembling a ramble through a cabinet of curiosities that the bicycle seat in the exhibition along with the photograph of bicycle handlebars taken years before in Potsdam might very much call to mind Picasso's late sculptures in the minds of viewers steeped in art history. But this is only one of many possible readings, which can vary quite a bit during a subsequent plumbing of the archive.



türmten Zeitungsstapels mit Nachrichten zu Russlands Krieg gegen die Ukraine oder eines erst vor Kurzem in Innsbruck gefundenen alten Fahrradsattels.

Dabei ist Leitners Referenzsystem so komplex, oftmals von surrealen, dem Streifzug durch eine Wunderkammer gleichen den Assoziationsketten geprägt, dass der Fahrradsattel in der Ausstellung zusammen mit der Jahre zuvor in Potsdam aufgenommenen Fotografie eines Fahrradlenkers bei kunsthistorisch bewanderten Betrachter\*innen durchaus Picassos späte Skulpturen in Erinnerung rufen mag. Doch ist diese nur eine von vielen möglichen Lesarten, die sich beim nächsten Sondieren des Archivs ganz anders gestalten kann. Und dies mag es auch sein, was Paul Albert Leitners Werk so faszinierend macht – die Offenheit und Begeisterungsfähigkeit für die ihn umgebende Welt und seine Rolle als Dokumentarist wie als »teilnehmender Zeitgenosse« darin: »Mein persönliches Interesse für die Fotografie ist genau dies: unendlich viele Blicke auf die Welt zu erhalten, die Welt als Erzählung in Bildern.«<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Paul Albert Leitner, »Wien. Momente einer Stadt«, in: ders.: *Wien. Momente einer Stadt*, Salzburg: Fotohof Edition 2006, S. 184–186.

Christina Töpfer



→ „Club de Deportivo“, Colonia del Sacramento, Uruguay, 2005.

And this might also be what makes Paul Albert Leitner's oeuvre so fascinating — the openness and enthusiasm for the world around him and his role in it as a documentalist and as a “participating contemporary”: “My personal interest in photography is precisely that: to gain countless perspectives on the world, the world as a narrative in pictures.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Paul Albert Leitner, “Vienna: Moments of a City,” in idem, *Vienna: Moments of a City* (Salzburg: Fotohof Edition, 2006), pp. 187–89.

Christina Töpfer

**Paul Albert Leitner**, geb. 1957 in Jenbach (AT), lebt und arbeitet in Wien (AT). In seinem Archiv verwaltet er über 80 000 Negative aus einem 40-jährigen Schaffen. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen präsentiert, unter anderem in Wien, New York (US), Paris (FR), Peking (CN), Dakar (SN), Lagos (NG), sowie in Yazd, Esfahan und Teheran (alle IR) gezeigt. Darüber hinaus veröffentlichte er zahlreiche Künstlerbücher, zumeist in der Fotohof Edition, Salzburg (AT). 2010 erhielt Paul Albert Leitner den österreichischen Staatspreis für künstlerische Fotografie.

**Paul Albert Leitner**, b. 1957 in Jenbach (AT), lives and works in Vienna (AT). His archive contains over 80,000 negatives from forty years of work. His photographs have been presented in numerous solo and group exhibitions, including in Vienna, New York (US), Paris (FR), Beijing (CN), Dakar (SN), Lagos (NG), and Yazd, Esfahan, and Tehran (all IR). He has also published numerous artist's books, mostly with Fotohof Edition, Salzburg (AT). In 2010, Paul Albert Leitner received the Austrian State Prize for Artistic Photography.



→ Terrassenbad, Drosendorf, Niederösterreich, 2012.

## 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 10am to 6pm

## Rahmenprogramm / Accompanying program:

[www.camera-austria.at](http://www.camera-austria.at)

= Bundesministerium  
Wohnen, Kunst, Kultur,  
Medien und Sport

**G R A Z**

## Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer  
T +43 316 81 55 50 16  
[exhibitions@camera-austria.at](mailto:exhibitions@camera-austria.at)

[www.camera-austria.at](http://www.camera-austria.at)  
[www.facebook.com/Camera.Austria](http://www.facebook.com/Camera.Austria)  
[www.instagram.com/cameraaustriagraz](http://www.instagram.com/cameraaustriagraz)

Das Land  
Steiermark  
→ Kultur, Europa, Sport

**FOTOHOF**

# Nächste Ausstellung und Zeitschrift Upcoming Exhibition and Magazine



## Repeatedly failing to align with light

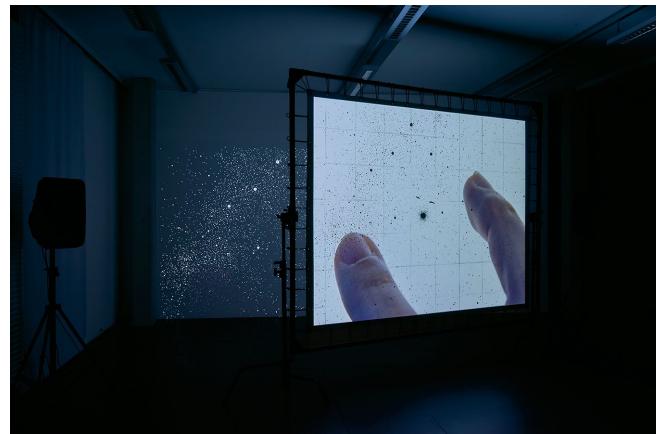
Eröffnung / Opening: 12. 9. 2025

Dauer / Duration: 13. 9. – 9. 11. 2025

Kuratiert von / Curated by: Leon Hösl & Magdalena Stöger

Eine Fotografie, die als Requisit für den Film *Blade Runner* angefertigt, doch nie verwendet wurde, fungiert als Gedächtnisimplantat. Unter den Möbeln eines Wohnhauses wird nach etwas Unsichtbarem gesucht. Ein Leuchtturm wird erklimmen, um ihn mit seiner Idee von Orientierung zu konfrontieren. **Irena Haiduk, Marietta Mavrokordatou** und **Luzie Meyer** dringen in Räume ein, legen diesen innenwohnende Latenzen und Beziehungsgefüge offen und suchen nach deren Übersetzbarkeit in Bilder. Dabei spielt das Licht eine zentrale Rolle: Es wird körperlich, zum Akteur, ermöglicht das fotografische Bild und birgt gleichzeitig das Potenzial, dieses wieder auszulöschen. *Repeatedly failing to align with light*, ein Zitat aus einem Film von Luzie Meyer, verweist auf den Einsatz visueller Störungen und optischer Brechungen. Das Scheitern der Ausrichtung am Licht spielt auf die von den Künstlerinnen geteilte Skepsis gegenüber dem Visuellen und seiner Bedeutung für Wahrnehmung, Gedächtnis oder Narration an. Die Ausstellung erzählt von der Anziehungskraft des Abwesenden, dem Auftauchen und Verschwinden von Bildern und dem Schwindel der Orientierung.

A photograph that was produced for the film *Blade Runner* but never used functions as a memory implant. Something invisible is looked for under the furniture in a house. A lighthouse is climbed in order to confront it with its notion of orientation. **Irena Haiduk, Marietta Mavrokordatou**, and **Luzie Meyer** penetrate spaces, reveal latencies and relational structures inherent to them, and search for a way to translate them into pictures. Light plays a central role in this: It becomes corporeal, becomes a protagonist, makes the photographic picture possible, and holds the potential to extinguish it again. *Repeatedly failing to align with light*, a quote from a film by Luzie Meyer, refers to the use of visual disruptions and optical refractions. The breakdown of the orientation toward light alludes to the skepticism shared by the artists regarding the visual and its impact on perception, memory, or narration. The exhibition tells of the attracting force of what is absent, of the appearance and disappearance of pictures, and of the vertigo of orienting oneself.



## Camera Austria International 170

Erscheint am / Release date: 11. 6. 2025

Die monografischen Beiträge dieser Ausgabe widmen sich Formen zeitgenössischer, postindustrieller Arbeit und den Folgen der zunehmenden Digitalisierung der Arbeitswelt auf den Menschen. **Karimah Ashadu** porträtiert in ihren Videos verschiedene männliche Protagonisten bei ihren beruflichen Verrichtungen – Motorradtaxifahrer, einen Cowboy sowie einen Schattenboxer in Lagos, während *Plateau* (2021) den Erzabbau am nigerianischen Jos-Plateau vor dem Hintergrund kolonialer Arbeitsregime in den Blick nimmt. **Maryam Jafri**'s Installation *No Lithium, No Work* (2023) widmet sich dem Element Lithium, welches in der Langzeitbehandlung bipolarer Erkrankungen als effektivstes Medikament gesehen wird und gleichzeitig Hauptbestandteil von wiederaufladbaren Batterien ist. **Olena Newkryta** untersucht, wie individuelle und kollektive Subjektivitäten durch historische, politische, ökonomische Bedingungen sowie durch technologische Infrastrukturen geformt werden. **Heiko Schäfer** liest die Transformation des Arbeiter\*innenstadtteils Duisburg-Hochfeld, der Teil eines umfassenden Gentrifizierungs- und Investorenplans ist, mit Fotografien, welche die Büroräume eines FinTech-Unternehmens zeigen, gegen.

The monographic contributions brought together in this issue are dedicated to forms of contemporary, postindustrial labor and explore how the increasing digitalization of the workplace is impacting people. In her videos, **Karimah Ashadu** portrays various male protagonists in their professional activities—motorcycle taxi drivers, a cowboy, and a shadow boxer in Lagos while *Plateau* (2021) focuses on ore mining on the Nigerian Jos Plateau against the backdrop of colonial working conditions. **Maryam Jafri**'s installation *No Lithium, No Work* (2023) is devoted to the element of lithium, which is considered the most effective medication for treating bipolar disorders over the long term while also serving as the main component of rechargeable batteries. **Olena Newkryta** examines how individual and collective subjectivities take shape through historical, political, and economic circumstances, as well as through technological infrastructures. **Heiko Schäfer** delves into the transformation of Duisburg-Hochfeld's working district, which is part of a comprehensive plan for gentrification and investment, with his photographs showing the office spaces of a fintech corporation.