

20. 6. – 30. 8. 2026
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening
19. 6. 2026, 18:00

Kuratiert von / Curated by
Christin Müller



Luise Marchand Aussicht auf Gewinn

Prospects of Winning

»Ohne Fleiß kein Preis!« »Wer rastet, der rostet!« »Arbeit nährt, Müßiggang zehrt!« »Vom Tellerwäscher zum Millionär!« – Solche Sprichwörter sind bis heute tief in kapitalistisch geprägten Gesellschaften verankert. Sie idealisieren das engagierte Tätigsein, halten dazu an, motiviert auf eine bessere Zukunft hinzuwirken und gipfeln in dem Versprechen »Labor omnia vincit« (Arbeit besiegt alles). In unserer von maximaler Flexibilität und multiplen Krisen geprägten Gegenwart konkurrieren außerdem die Konzepte von Work-Life-Balance und Work-Life-Blending um die Vormacht als Lebensideal und die Optimierung der Körper treibt beständig neue Blüten.¹ Die damit verbundenen Zielrichtungen von Mensch und Natur zum Zwecke kapitalistischer Wertschöpfung beschäftigen Luise Marchand in ihrem künstlerischen Werk. Um die Ökonomien des Begehrens zu untersuchen, bedient sie sich der Ästhetik und des Bildvokabulars der Werbeindustrie und unterläuft diese mit der präzisen Wahl ihrer Bildsujets und Installationsformen.

Die Welt- und Leitbilder des 21. Jahrhunderts interessieren Schnecken normalerweise herzlich wenig. Unbeeindruckt von den Ansprüchen der Leistungsgesellschaft verkörpern die Weichtiere nicht gerade ein High-Performer-Ideal, sondern eher maximalen Müßiggang. In Luise Marchands Serie *Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke* (2021) schleimen sie sich ihren Weg über europäisches Hart-, Papier- und Plastikgeld. Mit weit ausgestreckten Tentakelaugen blicken sie über den Geldscheinrand, als suchten sie sich einen neuen Platz abseits ihres natürlichen Habitats in feuchten Wiesen und Wäldern. In der trockenen Finanzwelt verleiht ihnen die Künstlerin mit Hilfe der Makrofotografie einen großen Auftritt: Wie ein geisterhaftes Ungetüm mutet der Schneckenschatten hinter einem Geldschein an. Der langgestreckte Kopf einer anderen Schnecke wirkt dinosaurierhaft, zuweilen schauen die Tiere niedlich drein oder verströmen sexuelle Energie bei ihrem feuchtfrohlichen Kontakt mit unseren Zahlungsmitteln.

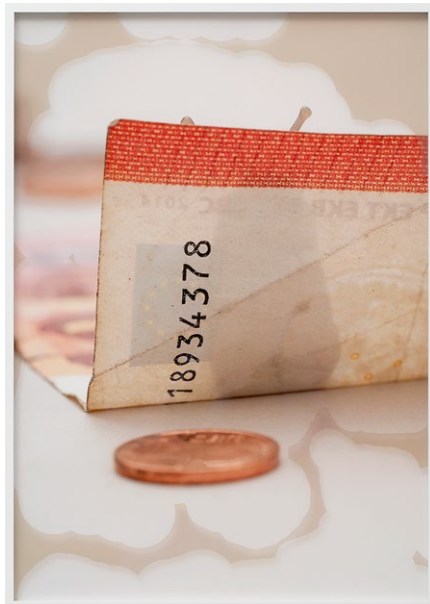
Die Initialzündung für diese Serie lieferte eine gewöhnliche Gartenschnecke, die 2020 über Luise Marchands Steuererklärung kroch. Die Pandemie hatte gerade sämtliche Lebensgewohnheiten umgekrempelt. Wie viele andere verlegte auch die Künstlerin

“No pain, no gain!” “Use it or lose it!” “Industry pays, idleness decays!” “From rags to riches!”—still today, such sayings remain deeply anchored in societies shaped by capitalism. They idealize a commitment to being actively involved, encourage people to work with motivation toward a better future, and culminate in the promise of *Labor omnia vincit* (Work conquers all). In our present day, which is characterized by maximal flexibility and shaped by multiple crises, the concepts of work-life balance and work-life blending are also vying for supremacy as an ideal way of life, while the optimization of bodies is invariably turning a new leaf.¹ The ways in which humans and nature are compelled to adjust in order to meet the ends of capitalist value creation are explored by Luise Marchand in her artistic work. By examining the economies of desire, she avails herself of the aesthetics and the visual vocabulary of the advertising industry, with the aim of subverting this imagery at the very same time through a precise selection of pictorial subjects and installation forms.

The global images and leitmotifs of the twenty-first century are hardly of any interest to snails. Thoroughly unimpressed by the aspirations of the meritocracy, these Mollusca in no way embody the ideal of a high performer. Instead, they are the living presence of maximal idleness. In Luise Marchand's series *Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke* (Time Is Money – A Snail Is a Snail, 2021), they wind their way across European currency—coins, paper bills, and plastic money—leaving a trail of slime behind. They peer over the edge of the banknote with their outstretched tentacle eyes, as if searching for a new home far beyond their natural habitat of damp meadows and forests. Here in the dry world of finance, thanks to macrophotography, the artist gives them their greatest performance opportunity yet: the snail shadow behind a banknote rises up to become a spectral behemoth. The elongated head of another snail takes on a dinosaurian air, at other times the creatures look quite cute or exude sexual energy when engaging in boozy contact with our currency.

The initial impetus for this series goes back to a common garden snail, which made its way across Luise Marchand's tax re-

→ From the series: *Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke* (Time Is Money – A Snail Is a Snail), 2021.



Tätigkeiten ins Freie, um der Isolation in der Wohnung zu entfliehen – wodurch es überhaupt zur Zusammenkunft von Schnecke und Finanzen kam. Die Börse stürzte ab und erlebte schließlich rasante Höhenflüge. Im stillgestellten Alltag, in dem die meisten nur schwerlich ihren Berufen nachgehen konnten, waren Aktien, Fonds und ETFs sogleich eine neu entdeckte Möglichkeit, das Geld für sich arbeiten zu lassen. Unzählige zu dieser Zeit versandte Spam-Mails verkündeten schon im Betreff den Vormarsch alternativer Zahlungsmittel und Liquiditätsplanung, warben für bequemes Anlegen, beruhigten verunsicherte Anleger*innen, verwiesen auf den milliardenschweren Rettungsschirm oder Aufschwung in Gefahr. Luise Marchand eignet sich die Versprechen als Bildtitel für ihre Schnecken an, bürdet sie ihnen als Aufgabe auf. Der unablässige Gleichmut, mit dem die Tiere den Auswüchsen der entfesselten Finanzwirtschaft begegnen, ist vorbildlich – zumindest für jene, die sich mit Hilfe von Pantoffel-Portfolios zukünftigen Reichtum erträumen. Bloß nicht aus der Ruhe bringen lassen oder: »Kleinvieh macht auch Mist!«

In Graz stellt Luise Marchand diese Arbeit in einer Postervariante aus, die auf den öffentlichen Raum verweist. Während der

turn in 2020. The pandemic had suddenly turned conventional routines in everyone's lives inside out. Like many others, the artist sought time outdoors in order to flee the isolation of the home, which is how it even came to the encounter of snail and finances in the first place. The stock market plummeted and then suddenly experienced dizzying heights. In paralyzed everyday life—with most people not even able to carry out their daily jobs—stocks, bonds, and exchange-traded funds became a newly discovered way of making money work for you. Countless spam emails sent around this time already touted in the subject line means of alternative payment or liquidity planning, promoted convenient investment opportunities, reassured anxious investors, referred to bailout packages running into the billions, or heralded an economic recovery at risk. Luise Marchand appropriated such promises as work titles for her snails, imposing upon them these tasks. The unwavering composure shown by the snails when they encounter the excesses of the unfettered financial sector is truly exemplary—at least for those dreaming of

→ From the series: Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke (Time Is Money – A Snail Is a Snail), 2021.

→ From the series: Die Zeichen stehen gut (The Signs Are Good), 2016–ongoing.

pandemiebedingten Schließungen des Jahres 2021 plakatierte die Künstlerin im Rahmen der Berlin Art Week 1.200 Poster der Serie in der Stadt. Einen Monat später nahm sie einen Teil der Poster wieder ab, inklusive einiger Schichten von daneben oder darüber gekleisterten Postern anderer Urheber*innen. In der Nachbarschaft zu Werbung für vermutlich größtenteils ausgefallene Veranstaltungen und einem modernen Bürokomplex, dessen Nutzung zeitweise verboten war, erscheinen die Schnecken wie ein Kommentar, der zu umfassender Entschleunigung aufruft.

Anders als Schnecken streben wir Menschen sehr wohl nach Optimierung. Immer bereit und in Bewegung zu sein und vor allem immer leistungsfähig, haben wir in der postindustriellen Gesellschaft verinnerlicht. Nicht die körperliche Überbelastung des muskelbepackten Malochers ist die Herausforderung des 21. Jahrhunderts, sondern das Vergessen des Körpers. Das viele Sitzen und Auf-Bildschirme-Starren, das *Doomscrollen*, Bingen und die ständige Erreichbarkeit machen uns müde, lassen die Augen austrocknen, erzeugen Verspannungen und Triggerpunkte. In *Die Zeichen stehen gut* (seit 2016) beschäftigt sich Marchand mit den vielen Hilfsmitteln, die das Potenzial unserer von Arbeit, Freizeit und Beziehungen gestressten Körper wiederherstellen und erweitern. Einige beheben physische Unzulänglichkeiten: Kompressionsstrumpfhosen ermöglichen langes Stehen, Sitzen, Gehen. Achselpads verhindern unvorteilhafte Schweißflecken. Kinesiotapes lösen Muskelverspannungen. Andere Produkte wirken auf unsere Körpersysteme: Nahrungsergänzungsmittel bringen unsere Organe auf Trab und Räuchern mit Palo Santo sorgt für Klarheit im Kopf. Weitere Produkte unterstützen uns in unserer To-Go-Mentalität: Allwetterkleidung, Touchscreen-Handschuhe, Wegwerfgeschirr, Fingerzahnbürsten helfen uns, auch unterwegs stets hervorragend zu performen.

In ihren Fotografien greift Luise Marchand die visuellen Konventionen der Werbeindustrie auf und arbeitet aus den Oberflächen der Produkte monströse Abgründe heraus, etwa wenn in der Vergrößerung die Gesundheitspille seltsam rot leuchtend im Mundraum liegt oder wenn die im Kaffeebecher eingestanzten Anweisungen in der fotografischen Vergrößerung maschinenhaft anmuten. Die Produkte haben Lifestyle-Charakter im doppelten Sinn: Einerseits verleihen die leuchtenden Neonfarben Sportlichkeit gepaart mit Hipness, während Beigetöne Natürlichkeit symbolisieren. Andererseits wohnt der Optimierung des Körpers durch spezifische Gegenstände eine Unbarmherzigkeit inne. Die Produkte pushen uns gnadenlos zum Immer-bereit-und-aktiv-Sein und sind dabei auf weitestgehend gesunde Körper ausgerichtet. Auf solche, aus denen sich noch etwas rausholen lässt, die gelenkig genug für die Begierden des Kapitalismus und des Konsums sind. Körperformen abseits der Norm passen nicht in die schnittige High-Performance Kleidung. Wirklich kranken Körpern, die aufgrund physischer oder psychischer Versehrtheit dauerhaft aus der kapitalistischen Wertschöpfungslogik herausfallen und deren Mittagsschlaf längst kein Powernap mehr ist, helfen weder tonusregulierende Maßnahmen noch *Digital Detox*. Und wenn das eigene Geld nicht mehr für die Produkte reicht, wird es sowieso schwierig mit dem Style.

In ihrer Installationsform zeigen sich die Fotografien verletzlich und weniger perfekt als die abgebildeten Produkte, wenn Luise Marchand die Bildkörper ihrer Aufnahmen sichtbar macht. Die Fotografien hängen frei an Metallbögen, biegen und bewegen sich, haben Kurven und Dellen. Sie sind eine Einladung, hinter die glänzenden Oberflächen zu schauen und verschiedene Perspektiven einzunehmen. Eine Fotografie der Serie zeigt eine liegende Person in Fitnesskleidung, die Eva Illouz' Buch *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus* liest. Die Autorin untersucht darin den »emotionalen Kapitalismus als eine Kultur, in der sich emo-

future riches with the help of “couch potato portfolios.” Don't let anything ruffle your feathers, or: “A penny saved is a penny earned!”

In Graz, Luise Marchand is showing this series as a poster referencing public space. In 2021, while everyone was in lockdown during the pandemic, the artist put up 1.200 posters from this project all over the city as part of Berlin Art Week. A month later, she took down some of these posters, including several layers of posters put up by other people that had been pasted on top of or next to hers. Situated adjacently to ads for events that had likely been cancelled and in close proximity to a modern office building that was closed for the interim, these snails seem almost like an exposition on endless deceleration.

Yet we humans differ from snails in that we are ever seeking optimization. Always ready and on the move, and, most especially, always productive—these are qualities that everyone has taken to heart in postindustrial society. The challenge of the twenty-first century lies not in the physical strain of a heavily muscled laborer, but in the way people forget their bodies. Perpetual sitting and staring at screens, along with doomscrolling, binging, and being available at all times, make us weary, let our eyes dry out, and cause tension and trigger points. In *Die Zeichen stehen gut* (The Signs Are Good, 2016–ongoing), Marchand explores the many resources available for revitalizing and enhancing our bodies' natural potential after becoming strained by work, leisure activities, and relationships. Some aids counteract bodily shortcomings, for instance compression tights enable long periods of standing, sitting, walking. Underarm pads hinder unfavorable sweat marks. Kinesiology tape relaxes muscles. There are also products that have an effect on the inner workings of our bodies, such as dietary supplements that keep our organs in check or sticks from the palo santo tree that bring mental clarity when used as incense. And yet other products support us in maintaining our on-the-go mentality: all-weather clothing, touchscreen gloves, disposable tableware, and finger toothbrushes help us to always perform highly, even when out and about.

In her photographs, Luise Marchand borrows visual conventions from the advertising industry and elaborates monstrous abysses from the surfaces of the products, for instance when a health-giving pill is resting in a mouth glowing bright red in a closeup view, or when the instructions stamped onto the coffee cup assume a machinelike guise in the photographic enlargement. These products have lifestyle character in a dual sense: on the one hand, the bright neon colors exude sportiness coupled with hipness, while the shades of beige symbolize naturalness; on the other, there is a certain relentlessness to the way the body is optimized through certain objects. The products push us ruthlessly toward a state of always-ready-and-active, and this with a focus on bodies that are already as fit as possible. Bodies that still stand a chance of fitness gain, that are limber enough to satisfy the appetites of capitalism and consumption. Indeed, body shapes deviating from the norm will hardly fit into racy high-performance clothing. Truly ill bodies, ones that in the capitalist logic of value creation fall by the wayside due to physical or mental infirmity, ones where the afternoon nap is now no longer close to resembling a power nap, cannot be helped by muscle-tone-regulating exercises or digital detoxing. And for those who lack funds, well, staying in style isn't going to be an option anyway.

In Luise Marchand's chosen form of installation, the photographs reveal themselves as vulnerable and less perfect than the products rendered, when she allows the photographic bodies of her pictures to be seen. The photos are hanging freely along



tionale und ökonomische Diskurse und Praktiken gegenseitig formen.«³ In Zusammenhang mit den die Körper perfektionierenden Produkten bleiben wir mit der Frage zurück, ob der Zugang zu den eigenen Empfindungen in der Leistungsgesellschaft inzwischen völlig unterbrochen, vielleicht gar nicht mehr gewollt ist? Ob unsere Emotionen nicht stattdessen mit Hilfe dieser Produkte zu neoliberaler Effizienz getrimmt werden?

»Jeder ist seines Glückes Schmied«, lautet ein weiteres Sprichwort, das sich hartnäckig hält. Ist das wirklich so? Kann jede*r Millionär*in werden und damit persönliche Zufriedenheit erreichen? Für ihre neue Werkgruppe *Schicht zur Sonne* (2026) begab sich Luise Marchand an den Anfang der Arbeitskette, indem sie einen Job als Rotationsmitarbeiterin bei McDonald's aufnahm. Um die vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Bedingungen von Arbeit zu betrachten, stellen wir uns gemeinsam mit der Künstlerin auf Los.

In der Videoarbeit *Schicht zur Sonne* tauchen wir mit der Kamera aus dem Brunnen vor der Arbeiterkammer in Linz auf, die sich für die sozialen, wirtschaftlichen, beruflichen und kulturellen Interessen der Arbeitnehmer*innen einsetzt. Mit wasserver-schleiertem Blick schauen wir umher. Ein 1950 entstandenes Relief von Alois Dorn stellt klassische, den Körper oder Geist beanspruchende Berufe dar. Gelehrte in Kitteln sind auf der einen, muskelbepackte Metallarbeiter auf der anderen Seite zu sehen. Alle männlich. Dazwischen sitzt eine riesige Bäuerin mit einem Weidenkorb mit Ähren in der einen Hand und Hammer und Lorbeerkrans in der anderen. Schnitt. Mehrere Sonnen blenden uns entgegen. Sie sind angeordnet wie Würfelaugen. Schnitt. Durch ein Fernrohr sehen wir das Fabrikgelände der voestalpine AG. In Linz betreibt der Stahl- und Technologiekonzern ein voll integriertes Hüttenwerk mit sämtlichen Prozessstufen von Kokerei, Hochofen, Stahlwerk, Warm- und Kaltwalzwerk bis zur Verzinkung und Bandbeschichtung. Wie in den Fabriken Ende des 19. Jahrhunderts herrscht dort niemals Stillstand. Die Arbeiter*innen malochen im lückenlosen Schichtsystem. Pausen bedeuten Verlust. Schnitt. Wieder Sonnen. Schnitt. Roboterhaft schwingt ein Arm durchs Bild, im Hintergrund Systemgastronomie. Der Arm gehört zum Körper der Künstlerin, die am Ende ihrer

metal arches, bending and moving, with curves and indentations. They invite viewers to look beyond the glossy surfaces and to engage with different perspectives. A photograph from the series shows a person in sportswear reclining and reading Eva Il-louz's book *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. In this volume, the author deals with "emotional capitalism," defining it as "a culture in which emotional and economic discourses and practices mutually shape each other."⁴ Set in context with products that are perfecting bodies, we are left pondering the question of whether, in our performance-driven society, our connection to our own feelings has been completely disrupted—or is maybe no longer even cultivated? Perhaps these products are instead being used to streamline our emotions into neoliberal efficiency?

"Everyone is the architect of their own fortune," reads another adage, and this one is truly persistent. But is it really true? Can anyone become a millionaire and thus attain personal contentment? For her new group of works called *Schicht zur Sonne* (Shift toward the Sun, 2026), Luise Marchand has delved into the beginning of the work hierarchy by taking a job as a rotational employee at McDonald's. In order to consider labor conditions of the past, present, and future, let's accompany the artist on her journey. Off we go!

In the video work *Schicht zur Sonne*, the camera emerges from the fountain in front of the Chamber of Labor in Linz, which advocates for the social, economic, vocational, and cultural interests of workers. With a gaze speckled by water, we take in our surroundings. A relief by Alois Dorn from 1950 presents classic professions that engage the body or mind. Scholars in lab attire are seen on the one side, muscled metalworkers on the other. All male. In between these figures there is a humongous woman farmer holding a wicker basket with ears of grain in one hand and a hammer and laurel wreath in the other. Cut. Several suns dazzle us. They are arranged like the dots on a dice. Cut. Through a telescope we can see the factory premises of voestalpine AG. In Linz, this steel and technology corporation runs a fully integrated steel mill, encompassing all stages of

→ From the series: Die Zeichen stehen gut (The Signs Are Good), 2016–ongoing.

Schicht die McDonald's-Filiale durchquert. Vorbei an Ausgabetheke, Menüboard, Statusbildschirmen, Belegstationen, Fritteusen, Warmhalteschränken, Getränkezapfhähnen und Bergen gestapelter Wegwerfverpackungen. Auch hier sind die Abläufe synchronisiert und in Schichten eingeteilt. Nur die Versprechen sind größer: Jede*r beginnt an der Fritteuse und kann sich bis zur Filialeitung hocharbeiten, zumindest theoretisch. Schnitt. Sonne. Schnitt. Ein McDonald's-Becher mäandert durch einen dreieckigen Fluss. Schnitt. Umziehen zum Schichtende. Raus aus der Arbeitskleidung. Rein in den Alltag. Schnitt ... Alles wieder von vorn, zurück auf Los. Zu diesen Bildern piepen Tonsignale penetrant im drängenden Rhythmus der Systemgastronomie und die Stimme einer erfahren klingenden Frau erklärt Regeln für den Job. Die Regeln gelten genauso für das Spiel, dessen Spielfelder sich auf dem Boden des Ausstellungsraums befinden. Die Spielfiguren sind wir. Oder die Arbeiter*innen im Video. Auf geht's!

Das Spiel im Video und im Raum beginnt bei *Mother Earth* und die Aufgaben sind *WORK, STAY, PAY, FRYER* und *CHANCE*. In der Spielstruktur ist Monopoly erkennbar. Luise Marchand bezieht sich jedoch auch auf den Vorläufer des Spiels. 1904 patentierte Elizabeth Magie Phillips das *Landlord's Game*, dessen Ziel es war, die wirtschaftspolitischen Entscheidungen und Auswirkungen der Geldvermehrung auf Kosten anderer aufzuzeigen sowie die Vorteile des Gemeinnsinns herauszustellen. Seit dem Verkauf des Patents und der Transformation zu den heute bekannten Regeln stehen jedoch die kapitalistische Spekulation und individuelle Gewinnmaximierung auf Kosten der anderen im Zentrum: »Tausche IMMER zu deinen Gunsten, niemals aus Mitleid und leihe anderen Spielern kein Geld! Schließlich willst du selbst gewinnen!«³

Marchand greift Elemente beider Spielansätze auf und überträgt sie auf die Situation von Niedriglohnarbeiter*innen. In ihren Spielregeln ist die Arbeit am Geldfluss ein nachgeordnetes Thema. Vordergründig beschreiben ihre Regeln die Position und Handlungsmöglichkeiten der Spieler*innen – aber vor allem deren Begrenztheit.⁴ Das Feld *CHANCE* sticht heraus. Auf diesem Feld kommen die Spieler*innen der Sonne am nächsten. Für was auch immer sie steht. Um dem Video in angenehmer Position zu folgen, haben die Besucher*innen die Möglichkeit, sich auf einem Podest niederzulassen. Die Sitzgelegenheit ist mit Arbeitskleidung der Künstlerin und ihrer Kolleg*innen verschiedener Hierarchieebenen bezogen. Was den Besucher*innen hier Entspannung bringt, bot zuvor eine schützende Hülle für die Körper der Schichtarbeiter*innen.

Zur Werkgruppe *Schicht zur Sonne* gehören darüber hinaus Bilder mit dem Titel *Im Zustand der Verwertbarkeit*, die verbrauchtes Arbeitsmaterial und Personal ins Spiel bringen. In Siebdrucken verweisen ein Einweghandschuh, eine Schürze und ein Basecap auf Hygienevorschriften, während auf den Innensohlen der Arbeitsschuhe das Mantra überengagerter Arbeiter*innen gedruckt ist: »Born to Work«. Die McDonald's-Maskottchen auf den Fotografien sind nicht mehr quietschvergnügt. Die ehemaligen Identifikationsfiguren wurden inzwischen vollständig aus dem Marketing des Unternehmens entfernt, weil sie als veraltet und unangemessen gelten. Luise Marchand erweckt den Clown Ronald McDonald, die violette Geschmacksknospe Grimace⁵ und den Dieb Hamburglar wieder zum Leben. Mit sarkastischem Humor greift die Künstlerin deren ursprünglich angelegte Charaktereigenschaften auf und überzeichnet diese, indem sie die arbeitslosen Maskottchen zwischen den Verkaufsprodukten inszeniert und sie dabei ihre Marotten ausführlicher ausleben lässt.

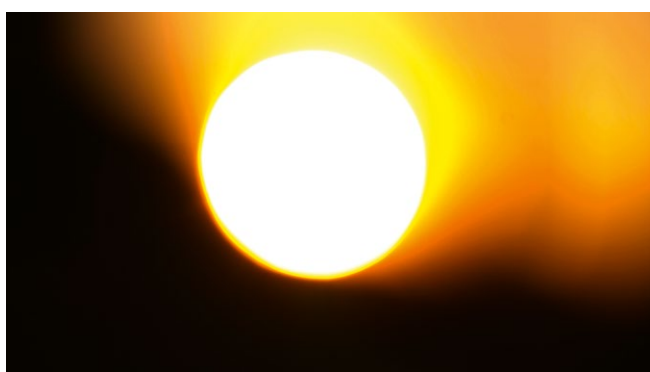
Mit dem Titel *Schicht zur Sonne* bezieht sich Luise Marchand nicht nur auf die Arbeitsschicht, sondern sie meint auch die Ar-

the production process, including coking, blast furnaces, steelworks, hot and cold rolling mills, galvanizing, and strip coating. Just like in the factories of the late nineteenth century, nothing ever comes to a standstill. The workers slave away in a never-ending cycle of shifts. Breaks equate to loss. Cut. Suns shine on us again. Cut. An arm swings robot-like through the picture, against a backdrop of the food-service industry. The arm belongs to the body of the artist, who is walking through a McDonald's branch at the end of her shift. Past the service counter, menu board, status screens, assembly line, deep fryers, warming cabinets, beverage taps, and piles of disposable packaging. Here, too, the processes are synchronized and divided into shifts. Only the promises are bigger: all new hires start at the deep fryers and can then work their way up to branch manager, at least theoretically. Cut. Sun. Cut. A McDonald's cup meanders through a dirty stream. Cut. Changing clothes at the end of the shift. Out of the work clothes. Into everyday life. Cut. ... And now back to the start. Off we go again! Accompanying these images are relentlessly beeping sounds, mirroring the insistent rhythm of the food-service industry, and we hear the voice of a woman who sounds experienced, explaining the rules of the job. These rules apply just as much to the game, with its playing fields spread out across the floor of the exhibition space. We are the game pieces. Or the workers in the video. Let's play!

The game in the video and in space begins with *Mother Earth* and the tasks are *WORK, STAY, PAY, FRYER*, and *CHANCE*. The game structure is certainly reminiscent of Monopoly. However, Luise Marchand mainly references the predecessor game. In 1904, Elizabeth Magie Phillips had the *Landlord's Game* patented, its objective being to shed light on economic decisions and on the negative ways that accumulation of wealth impacts others, as well as on the advantages of participating in a community spirit. Since the patent was sold, however, and the rules were transformed to those we know today, the focus has been on capitalist speculation and the maximization of individual profit at the expense of others: "ALWAYS trade to your advantage, never out of pity, and don't lend money to other players! After all, you want to win yourself!"³

Luise Marchand borrows elements from both game approaches and transfers them to the situation in which low-income workers find themselves. Her game rules classify cash-flow management as a secondary concern. Instead, they describe the players' position and opportunities for action—but most especially the limitations the players face.⁴ The field *CHANCE* stands out. This is where players get closest to the sun. Whatever it stands for. In order to peruse the video in a more comfortable position, the exhibition visitors are given the option of settling down on a platform. This seating has been upholstered in the workwear of the artist and her coworkers of different hierarchy levels. The surface now providing visitors with comfort once served as a protective shell for the bodies of the shift workers.

Also belonging to the work group *Schicht zur Sonne* are images with the title *Im Zustand der Verwertbarkeit* (In a Usable Condition), which bring used working materials and personnel into play. In silkscreen prints, the disposable gloves, apron, and baseball cap pay reference to hygiene requirements, while the inside part of the work shoes bear the mantra of overzealous workers: "Born to Work." The McDonald's mascots in the photographs are no longer as happy as a clam. Because these figures are now considered outdated and inappropriate, the company has completely removed the former role models from its marketing. Luise Marchand brings the clown Ronald McDonald, the purple taste bud Grimace,⁵ and the thief Hamburglar back to life.⁵ The artist takes a sarcastic-humorous approach to reviving



beit an unserer Position in der Gesellschaft und die sich auftürmenden Aufgaben und Dinge, die uns unseren Begierden und Sehnsüchten näher bringen. Davon, dass zum erfolgreichen Ausbrechen aus einer Schicht immer auch Glück und Täuschung gehören, erzählt ein fliegender Penny, der von einer Hand mit abgeschnittenem Jackettärmel geworfen wird. Wie in der Werbung üblich, ist die Kleidung nur als Fragment im Einsatz, nur dass hier nichts kaschiert wird. In der Bildsequenz *Die unsichtbare Hand* landet das Geldstück nie auf einer Seite. Noch sind alle Chancen offen: für Kopf oder Zahl, Gewinn oder Verlust, Arbeit oder Leben, Geld oder Liebe. Wie hoch ist der Einsatz? Wie gekonnt der Betrug?

Luise Marchand spricht mit ihren Arbeiten auch von subversiver Selbstermächtigung, etwa wenn sie für *Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke* trotz der pandemiebedingten Schließungen ihre eigene Ausstellungsform findet. Wenn eine Hand zu viele Lifestyle-Produkte gleichzeitig greift, um die Wirkungen zeitlich zu ökonomisieren (beruhigendes Räuchern, nebenbei schnell noch was mit der Holzgabel essen und Zähne reinigen mit Musik im Ohr). Wenn die McDonald's-Arbeiter*innen heimlich die Monopoly-Sticker von liegen gelassenen Verpackungen ablösen und verbotenerweise selbst an den Gewinnspielen teilnehmen, um ein neues Level im Leben zu erreichen und sich so der Sonne anzunähern.

Christin Müller

In her artistic work, **Luise Marchand** examines topics related to postindustrial society, capitalist value-creation processes, and the dynamics of economies of desire. The point of departure for her projects are always her own photographs, which are strongly distinguished by the aesthetics of advertising photography, as is reflected in both form and concept, with the latter extending into the exhibition space. Marchand studied as a Meisterschülerin under Prof. Peter Piller and Prof. Peggy Buth at the Academy of Fine Arts Leipzig (DE) until 2019. Her works have been shown at various venues, including: EIKON Schauraum, Vienna (AT), Dom Museum, Vienna, Bauhaus Dessau (DE), Fotomuseum Winterthur (CH), Museum Folkwang, Essen (DE), and Museum der bildenden Künste, Leipzig. She lives in Berlin (DE).

Christin Müller is an independent curator and author living in Leipzig (DE). She is interested in artistic documentary photography, in the changing materiality of photography, and in the limits of the medium. After earning a degree in cultural studies from the University of Hildesheim (DE), she was a scholarship recipient in the program "Museum Curators for Photography" at the Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Foundation. Most recently, she (co)curated the exhibitions *It's the 21st Century that Expects Everything from You* (HAUNT, Berlin, DE), *Images of the Present* (Staatsgalerie Stuttgart, DE), and *Sophie Thun: Trails and Tributes* (Kunstverein Hildesheim). Müller teaches regularly at the University of Leipzig and writes for journals, exhibition catalogues, and artist publications.

and exaggerating their original personality traits by staging the jobless mascots among sales products, thus allowing them to indulge their whims to the fullest.

With the title *Schicht zur Sonne*, Luise Marchand is not only referencing shift work. She is also alluding to the time we invest in working on our position in society, and on the piles of tasks and things we do to bring us closer to fulfilling our desires and yearnings. She evokes a flying penny tossed by a hand emerging from a cut-off jacket sleeve to demonstrate how both luck and deception play a role in successfully liberating us from a shift or social class. A common tactic in advertising is employed here, with the clothing used only as a fragment, yet there is nothing actually being concealed. In the sequence of images titled *Die unsichtbare Hand* (The Invisible Hand), the coin never lands on one of its sides. It could still go either way: heads or tails, win or lose, work or life, money or love. How high are the stakes? How masterful the deception?

In her works, Luise Marchand also speaks of subversive self-empowerment, evidenced for instance when, despite the pandemic lockdowns, she found her own way of exhibiting *Zeit ist Geld – eine Schnecke ist eine Schnecke*. With a hand trying to juggle too many lifestyle products at once in an attempt to make the most of the time available (lighting some incense for calm, while quickly eating something with a wooden fork and brushing one's teeth with music playing in headphones). And with McDonald's workers secretly peeling the Monopoly stickers off the discarded packaging and, against the rules, entering the sweepstakes themselves, so as to attain a new status in life and move closer to the sun.

- 1 In Luise Marchand's group of works called *Liquid Company – Flüssige Gesellschaft* (2020–21), an exploration of the two concepts of life plays a central role.
- 2 Eva Illouz, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism* (Cambridge: Polity Press, 2007), p. 5.
- 3 Monopoly, "Your Game, Our Rules!" Hasbro, Pawtucket, Rhode Island, 2025, n. p.
- 4 The connection between McDonald's and Monopoly is no coincidence. In the US, the fast-food restaurant and "the famous game for the big deal" have been collaborating since 1987. In Germany, there has been an annual promotion period since 2023. With stickers on select products, customers can win Monopoly streets and stations, and with this money they can purchase trips, cars, and products from the technology and lifestyle sectors.
- 5 As the only mascot to be given a rebranding, Grimace resurfaced as a brand ambassador in Germany and Austria in 2025.

Christin Müller

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



Valérie Jouve

Eröffnung / Opening: 25. 9. 2026, 18:00

Dauer / Duration: 26. 9. – 22. 11. 2026

Kuratiert von / Curated by: Walter Seidl

In ihren fotografischen Installationen begibt sich Valérie Jouve auf eine anthropologische Reise durch Räume, in denen Mensch, Architektur und Natur als identitätsstiftende Marker gleichwertige Bedeutung erhalten. Sie treten in einen Dialog, der zu spezifischen Erzählformen führt. Für die Ausstellung bei Camera Austria entwirft die Künstlerin eine präzise Dramaturgie, in der die Fotografien in verschiedenen Dimensionen, Materialisierungen und überlappenden Anordnungen präsentiert werden. Ob ländliches Leben in bestimmten Regionen Frankreichs, Stadtstrukturen oder das Leben in Palästina – Jouve beobachtet hybride Formen von Gemeinschaft und die Beziehung zu deren Umgebung. Die Fotografien sind so angeordnet, dass sie sichtliche Kontraste bilden, um die Persönlichkeiten der porträtierten Subjekte hervorzuheben. Die Namen der jeweiligen Personen werden in den Bildtiteln mit subtilen Umschreibungen versehen. Durch die Kombination von Landschaft und Porträt schafft die Künstlerin visuelle Welten jenseits des Reportagebegriffs und eröffnet neue Blickwinkel und Sichtachsen.

In her photographic installations, Valérie Jouve embarks on an anthropological journey through space, where human beings, architecture, and nature obtain the same level of importance as markers of identity. They enter into a dialogue that leads to specific forms of narration. For her exhibition at Camera Austria, the artist has outlined an exact dramaturgy, where the photos are presented in various dimensions, materializations, and overlapping arrangements. Whether rural existence in certain regions of France, urban environments, or life in Palestine, Jouve observes hybrid forms of community and the relation to their surroundings. The photographs are arranged to form stark contrasts, so as to highlight the personalities of the portrayed subjects. In the work titles, there are subtle remarks on the names of the respective people shown in the portraits. By combining landscape with portraiture, the artist creates visual realms beyond the notion of reportage, denoting new lines of sight and axes of vision.



Camera Austria International 174

After the Index

Gastredaktion / Guest editor: Karina Nimmerfall

Erscheint am / Release date: 17. 6. 2026

Welche Möglichkeiten eröffnen synthetische, computergenerierte Bilder, um Realitäten zu (re-)konstruieren, historische Narrative zu befragen und Identitäten neu zu verhandeln? Was bedeutet es, wenn Bilder nicht mehr direkt auf eine physische Realität verweisen? Welche Möglichkeiten bietet dies für die künstlerische Bildproduktion im Kontext dokumentar(ist)ischer, (trans-)historischer und spekulativer Praktiken? Die Hauptbeiträge dieser von Gastredakteurin Karina Nimmerfall konzipierten Ausgabe stellen Künstler*innen vor, die innerhalb ihrer Arbeiten computergenerierte Visualisierungen bewusst als Werkzeuge der kritischen Befragung von Realität, Medialität, Zeitlichkeit und Geschichte einsetzen. CGI dient hier als Mittel, um Vergangenheit und Gegenwart neu zu strukturieren und Möglichkeitsräume zu öffnen, in denen dokumentarisches, spekulatives und transhistorisches Erzählen ineinandergreifen können. Dabei liegt der Fokus nicht auf KI-generierten Bildern, die als Collagen bereits bestehender Daten verstanden werden können, sondern auf (von Menschen entworfenen) synthetischen Visualisierungen als kreativer Akt.

What opportunities are revealed through synthetic, computer-generated imagery, enabling realities to be reconstructed, historical narratives probed, and identities renegotiated? What does it mean when photographs no longer refer directly to a physical reality? And what possibilities does this offer for artistic image production in the context of documentary-style, (trans)historical, and speculative practices? The main contributions in this issue, guest-edited by Karina Nimmerfall, introduce artists who, within their works, consciously use computer-generated imagery as a tool for critically probing reality, mediality, temporality, and history. Here, CGI serves as a means for restructuring past and present, and for opening up spaces of potentiality where documentary, speculative, and transhistorical narratives can become intertwined. The focus is placed on (human-conceived) synthetic visualization as a creative act, rather than on AI-generated images that could potentially be understood as collages of already existing data.