



Fotos
Österreichische Fotografien
von den 1930ern bis heute

Photos
Points of view in Austrian
Photography from the 1930s
until today

Herausgegeben von / Edited by
Agnes Husslein-Arco,
Severin Dünser, Axel Köhne
und dem Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur
/ and the Austrian Federal
Ministry for Education, the Arts
and Culture









AK Im Vorwort zu ihrer Anthologie *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* zeichnet Herta Wolf die Diskussionsart nach, der wir in diesem Gespräch analog folgen möchten. Zwischen 1961 und 1963 trafen sich der Künstler Carl Andre und der Experimentalfilmer und Fotograf Hollis Frampton an den Wochenenden, um sich u. a. über Kunst und Fotografie auszutauschen. Dabei richteten sie sich nach der selbst auferlegten Kommunikationsregel, nicht miteinander zu sprechen, sondern sich abwechselnd an eine Schreibmaschine zu setzen und tippend auf das Geschriebene des Anderen zu reagieren.¹

¹ Herta Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt am Main 2002, S. 15.

SD Ähnliches versuchen wir auch mit der Ausstellung selbst: *Fotos – österreichische Fotografien von den 1930ern bis heute* bildet keinen chronologischen Querschnitt einer Fotografiegeschichte ab, ist auch nicht in verschiedene Themenbereiche unterteilt, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und versucht Hierarchisierungen und Kategorisierungen zu vermeiden. Die Auswahl ist nicht objektiv und weder intersubjektiv noch subjektiv, sondern genauso wie die Fotografie selbst eine Mischung aus all dem. Sie ist assoziativ und nicht wertend, hangelt sich an Motiven entlang statt an Biografien. Das Ergebnis in der Ausstellung und im begleitenden Katalog versucht dem nahezukommen, wie wir der Fotografie im Alltag begegnen: einer ungeordneten Flut von Bildern.

Die Ausstellung kann und will nicht für sich beanspruchen, die österreichische Fotografie in ihrer gesamten Breite und in ihrer vollständigen historischen Tiefe zu erfassen, vielmehr haben wir mit drei Grundmotiven im Hinterkopf die jeweiligen Sammlungsbestände durchsucht. Herausgekommen ist fast automatisch ein exemplarischer Überblick über die letzten knapp 80 Jahre österreichischer Fotografiegeschichte, der 1936 mit Herbert Bayer beginnt und bis zu jungen heutigen Positionen wie z. B. jener von Nadim Vardag verläuft.

Die drei Leitmotive, die der Werkauswahl zugrunde liegen, sind Dinge, Menschen und die Fotografie selbst. Historische bis zeitgenössische Stilllebenfotografie legt eine klare, lakonische Sicht auf die Dinge des Alltags frei, spiegelt damit nicht zuletzt auch einen Rückzug ins Private wider. Dazwischen sind Abbildungen von Menschen und ihren Blicken: viele Momentaufnahmen von kleinen Gesten, die Zwischenmenschliches und Charakteristisches offenbaren. Ergänzt wird das noch mit Bildern, die sich mit der Fotografie an sich beschäf-

tigen, mit ihren eigenen ideengeschichtlichen Entstehungs- und materiellen Herstellungsbedingungen. Die drei Hauptmotive stehen für Objekt, Subjekt und deren In-Beziehung-Setzen, also die bestimmenden Parameter der Fotografie, sei sie nun dokumentarisch oder künstlerisch. Sie schaffen es, die Fragen nach dem Abbild, der Echtheit des Abgebildeten, dem Auratischen, aber auch der Objektivität der Kamera in aktualisierter Form zu stellen.

Mit der Aufnahme in die kanonisierte Kunstgeschichte steht die Fotografie unter besonderer Beobachtung. Sie verfügt jetzt über eine eigene Geschichte, eine Geschichte des Mediums, eine Geschichte des Abgebildeten, zeigt aber zugleich auch eine Geschichte des Blicks und der Wahrnehmung sowie eine Geschichte der Realität bzw. davon, wie diese Wirklichkeit nicht zuletzt durch die Fotografie selbst erst konstruiert wurde und wird. Was für unterschiedliche österreichische Realitäten bilden die Aufnahmen ab? Welche Gegenstände fordern von sich aus, abgebildet zu werden, weil sie uns anblicken (Maurice Merleau-Ponty)?

Fotografie ist das, was herauskommt, wenn es zwischen Subjekt und Objekt blitzt (oder funkt). Sie schafft nicht nur Abbilder und damit Dokumentationen von Situationen und Augenblicken, sondern hält auch fest, wie die Fotografierenden mit dem Fotografierten in Beziehung stehen. Die Anwendungsbereiche der Fotografie sind ja so vielfältig wie das Medium selbst. Neben künstlerischer und dokumentarischer Fotografie, Bildjournalismus, Werbung und Wissenschaft hat gerade die Gebrauchsfotografie heute mehr Bedeutung denn je. Man hat immer weniger Zeit, um sich in einer Flut von Informationen zurechtzufinden, was dazu führt, dass auch die Zahl der Bilder steigt, weil sie die Möglichkeit bieten, Inhalte schnell vermitteln zu können. Zugleich hat jedes Mobiltelefon mittlerweile eine integrierte Kamera, und das Fotografieren und Verwenden der Bilder als Kommunikationsmittel ist Normalität geworden. Vor diesem Hintergrund ist es spannend, sich das Medium und seine Möglichkeiten genauer anzuschauen (als man eigentlich Zeit hätte).

Zurzeit gibt es einerseits Tendenzen zu einer sehr lapidaren, beiläufig wirkenden Fotografie von Gegenständen und Interieurs unserer Lebenswirklichkeit und andererseits zu einer Fotografie, die mit äußerster Präzision vorgeht, Dinge aus ihrem Lebens- oder Gebrauchskontext herauslöst und zugleich die Materialität und die (technischen) Möglichkeiten, die nur innerhalb des fotografischen Herstellungsprozesses umsetzbar sind, auslotet. Hier grenzt sich die Fotografie als

Kunst noch einmal deutlich von der Malerei und anderen Kunstformen ab, und gerade junge Positionen zeigen, was das ausschließlich der Fotografie Eigene ist (z. B. Anja Ronacher, Robert Gruber).

In der Ausstellung gibt es sehr viel Medienreflexion und Selbstreferenzialität zu sehen, eine Menge Foto-Fotos. Die Insignien der Fotografen tauchen an allen Ecken und Enden auf, seien es nun die Farbkeile als Verweis auf Wirklichkeitstreue etwa bei Thomas Freiler und Michael Schuster oder Filmdosen, Kameradeckel, Dunkelkammern als Attribute bei Werner Kaligofsky und Paul Albert Leitner oder Licht als Protagonist der Fotografie bei Peter Weibel, Michael Part, Herwig Kempinger, Günther und Loredana Selichar und Inge Dick oder Fragen nach dem Bild, wie sie bei Heimo Zobernig und Maria Hahnenkamp gestellt werden. Was aber nicht heißt, dass bei anderen Fotografien in der Ausstellung nicht auch eine Metareflexion des Mediums stattfindet – denn die Eigenheiten und Implikationen der Fotografie zu kennen ermöglicht erst ein Abarbeiten am Motiv. Darüber hinaus muss man sich auch dessen bewusst sein, dass die Fotografie kein Nischenprogramm mehr ist und bei Künstlern immer mehr nur eines von vielen Medien ist, die nebeneinander (durchaus gleichberechtigt) benutzt werden. Die Gattungsgrenzen verschwimmen also zunehmend, was fruchtbar sein kann für Diskurse, die sich vorher ausschlossen.

Fotografie wird als fester Bestandteil der österreichischen Kunstgeschichte lesbar, birgt aber zugleich auch eine Alltags-, Kultur- und Sozialgeschichte in sich. Dabei geht es weniger um die Problematisierung der Frage nach den Anteilen von Inszenierung bzw. Dokumentation als vielmehr um einen bestimmten (mitunter historischen) Blick auf die Dinge, der sich in den Fotografien findet. Die abgebildeten Objekte selbst sind Träger von Bedeutungen und Indikatoren für mit ihnen verbundene Handlungen und Haltungen.

Und das macht diesen Teil der Exponate ebenso interessant: Sie funktionieren wie Zeitkapseln, auch wenn wir keine zeitlichen Kontextualisierungen vornehmen. Relationalitäten zwischen Bildern versuchen wir überhaupt zu vermeiden, damit der Blick auf das einzelne Motiv fokussiert werden kann. Deswegen fällt vieles an serieller Fotografie (wie sie etwa Bernd und Hilla Becher praktizieren) und gegenüberstellenden Bildkompositionen (wie z. B. bei Heinz Cibulka) heraus, während wir von einigen Künstlern ein einzelnes Motiv aus einem Zyklus isolieren und zeigen. Die Frage, die wir stellen, lautet

schließlich auch, welche Relevanz diese Motive heute haben – aber unser Blick im Heute kommt ebenso nicht darum herum, das Vorwissen in unsere Wahrnehmung der Bilder einfließen zu lassen. Dasselbe passiert bei der geografischen Kontextualisierung der Werke: Durch den nationalen Fokus kommt es beim Betrachter unweigerlich zu Konstruktionen „des Österreichischen“, seien sie Resultat einer Projektion von außen oder der Erwartungshaltungen darauf von innen.

Erst wenn man mit einem distanzierteren Blick von außen auf den österreichischen Fotografiediskurs schaut, erkennt man eine ungerechtfertigte Dominanz – besonders auf dem internationalen Kunstmarkt – beispielsweise der Düsseldorfer Becher-Schule. Für mich war es ein Vergnügen, in den Depots der verschiedenen Sammlungen Fotografien von Künstlern zu entdecken, die eigentlich in keinem offiziellen zumindest europäischen Diskurs auftauchen, die sich aber zeitgleich mit international bekannt, dominant oder relevant gewordenen Künstlern mit denselben formalen und inhaltlichen Fragestellungen auseinandergesetzt haben bzw. auseinandersetzen.

Bei der Auswahl der Exponate für diese Ausstellung haben wir uns ja auf Fotografien aus den Sammlungen des *Belvedere*, der *Artothek des Bundes* und des *Museums der Moderne Salzburg* beschränkt. An diesen Sammlungen lässt sich ein frühes Bekenntnis zur Fotografie als Kunst in Österreich ablesen – ebenso an Fotografieausstellungen in Kunstmuseen, z. B. schon 1965 im 20er Haus. Darüber hinaus gibt es Institutionen wie den *Fotohof* (gegr. 1981) und die *Fotogalerie* (gegr. 1981) sowie Magazine wie *Camera Austria* (gegr. 1980) und *Eikon* (gegr. 1991). Eine rege Szene ist also auszumachen, und deren internationale Vernetzung auch. Dass die österreichischen Fotografen nicht dieselbe Aufmerksamkeit wie ihre Kollegen bekommen haben, würde ich eher einem spät einsetzenden heimischen Markt zuschreiben und nicht den Arbeiten selbst. Aber da hat sich mittlerweile auch einiges getan.

Einerseits taucht in letzter Zeit immer wieder die These vom Ende der Fotografie auf; so hat z. B. Herta Wolf dem bereits erwähnten von ihr kompilierten Textband *Paradigma Fotografie* den Untertitel *Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* gegeben. Andererseits stellt Michael Fried in seinem viel beachteten Buch *Why Photography Matters as Art as Never Before*² die Fotografie im Rückgriff auf Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein und Roland Barthes in die Tradition der klassischen Kunstgeschichte. Insofern ließe sich vielleicht doch

von einer Kontinuität der Relevanz der Fotografie als Kunstform sprechen. Und das Internet ist inzwischen zum größten digitalen Bildarchiv überhaupt geworden, das André Malraux' Idee vom imaginären Museum indirekt sehr nahekommt. Trotzdem halten wir den institutionellen Rahmen für eine unverzichtbare Voraussetzung, sich mit der Fotografie zu beschäftigen. Die Präsentation der Werke ist an ein Ausstellungsdisplay gekoppelt, das eine flache Hierarchie der Blicke gewährleistet, d. h. einen unvoreingenommenen Blick der Besucher auf Motive ermöglicht.

Die Ausstellungsarchitektur von Clegg & Guttmann unterstützt das Schweifen durch die Schau und schafft ein sich immer wieder veränderndes Gefüge von Sichtachsen, ohne dabei eine Abfolge aufzudrängen. Ähnliches gilt für den von Enrico Bravi gestalteten Katalog, der die Fotografien bei der Buchbindung durch ein Zufallsprinzip in immer neue Abfolgen bringt, wodurch jedes Exemplar zum Unikat wird. Auch die Ausstellung selbst gibt sich durch die motivische Schwerpunktsetzung in didaktischer Hinsicht zurückhaltend. Sie handelt vom Menschen, von den Dingen, die uns umgeben, von den Beziehungen zu ihnen wie auch von der Linse zwischen all dem – also dem Blick der österreichischen Fotografie, der all das festzuhalten sucht. Die Schau macht Platz für Verortungen und Kategorisierungen der einzelnen Arbeiten durch den Betrachter, der Fragen nach dem spezifisch Österreichischen anhand der präsentierten Motive selbst nachgehen kann.

AK Herta Wolf, in the foreword for her anthology *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, outlines the type of discussion that we would like to follow along the lines of here. Between 1961 and 1963 artist Carl Andre and experimental filmmaker and photographer Hollis Frampton met on the weekends to discuss, among other things, art and photography. While doing so, they followed their own established rules of communication of sitting alternately at the typewriter and typing their response to what the other had written rather than speaking to one another.¹

Herta Wolf (ed.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt am Main 2002, p. 15.

SD We also attempt something similar with the exhibition itself: *Photos—points of view in Austrian photography from the 1930s until today* does not represent a chronological cross section of photographic history, is not subdivided into various thematic areas, makes no claim of being exhaustive, and attempts to avoid hierarchization and categorization. The selection is not objective nor is it intersubjective or subjective, but rather, exactly like photography itself, a blend of all. It is associative and non-judgmental, orienting along motifs rather than biographies. The result in the exhibition and the accompanying catalogue attempts to approximate the way we encounter photography in our everyday lives: as an unordered flood of images.

The exhibition cannot possibly claim to grasp Austrian photography in its entire breadth and complete historical depth and does not aim to; instead, we searched through each of the collections with three basic motifs in mind. Emerging from that, almost automatically, is an exemplary overview of the past nearly eighty years of Austrian photographic history that begins with Herbert Bayer (1936) and continues through to the most recent contemporary positions, for example, that of Nadim Vardag.

The three guiding motifs on which the selection of works was based are things, people, and photography, as such. Still life photography, historical to contemporary, uncovers a clear, concise view of the things of everyday life, also reflecting in this, last but not least, a retreat into the private. In between are depictions of people and their glances: lots of snapshots of little gestures that reveal personal encounters and characteristic features. This is augmented by pictures occupied with photography, per se, with its own history of thought on origins and material production conditions. The three main motifs represent object, subject, and their being set in relation to one another, that is, the defining parameters of photography, whether

documentary or artistic. They succeed in posing up-dated questions about the copy, the genuineness of what is reproduced, the auratic element, and also the camera's objectivity.

With acceptance into official art history, photography has been put under special observation. It now has its own history, a history of the medium, a history of what has been represented, but at the same time, it shows a history of the gaze and of perception, as well as a history of reality, or rather, of how this reality is and has been, first constructed, no least, through photography itself. What kinds of different Austrian realities do the photos show? What objects, in their gaze back at us, demand representation for their part (Maurice Merleau-Ponty)?

Photography is what results when something sparks between subject and object. It creates not only representations and thereby documentation of situations and moments, but also captures the relationship between the photographer and what is photographed. Photography's areas of application are as diverse as the medium itself. Along with artistic and documentary photography, photo journalism, advertising, and science, functional photography has more importance now than ever before. People have ever less time to maneuver through a flood of information. This, too, leads to an increase in the number of images, as images provide the means to mediate content quickly. At the same time, every cell phone now has an integrated camera, and taking photos and using pictures as a means of communication have become the norm. Against this backdrop, it is fascinating to view the medium and its possibilities more closely (than one actually has time for).

Trends currently move, on the one hand, toward a very seemingly succinct photography of objects and interiors of our lives' realities and, on the other hand, toward a photography that with an exacting precision proceeds to remove things from their environments or use contexts, and at the same time, fathom the material and (technical) possibilities realizable only during the generation of a photograph. Here, photography as an art, once again clearly distinguishes itself from painting and other art forms, and especially the most recent positions show something that is unique to photography alone (e.g., Anja Ronacher, Robert Gruber).

A great deal of media reflection and self-referentiality can be seen in the exhibition; a lot of photo-photos. The insignia of the photographers surface everywhere, for example, the color bar with its reference to the function of true-color, for example, in works by Thomas

Freiler and Michael Schuster; film containers, camera caps, and darkrooms as attributes in works by Werner Kaligofsky and Paul Albert Leitner; light as a protagonist in photography in works by Peter Weibel, Michael Part, Herwig Kempinger, Günther and Loredana Selichar, and Inge Dick; and questions about the image, as are posed by Heimo Zobernig and Maria Hahnenkamp. Yet that is not to say that meta-reflection of the medium does not take place with other photographs in the exhibition, too—as knowing the characteristics and implications of photography is what first enables careful work on a motif. Beyond that, one must also be aware that photography is no longer a niche program, but for artists, increasingly represents one medium among many used side by side, as equals. Genre-borders are becoming more and more blurred, which can be rewarding for discourses that previously excluded themselves.

Photography is becoming legible as an integral component of Austrian art history, yet also bears an inherent popular, cultural, and social history. That has more to do with a certain (also historical) view of things that are found in photographs than with problematizing the interest in staging or documentation. The depicted objects themselves are carriers of meanings and indicators of the actions and attitudes associated with them.

And that is also what makes this part of the exhibited photos interesting: They function as time capsules, even when we do not attempt to contextualize them in a specific era. We attempt to avoid relationships altogether so that the gaze can focus on the individual motif. For that reason, a great deal of serial photography is missing (as practiced by Bernd and Hilla Becher, for example) and juxtaposed pictorial compositions (for example, those of Heinz Cibulka), while with some artists we pull out and present only individual motifs from a series. The question that we pose, after all, is what relevance these motifs have today—but also our view in the present cannot help but allow our previous knowledge to flow into our perception of the photos. The same happens with the geographical contextualization of the works: through the national focus, beholders inevitably make constructions of “the Austrian,” whether as a result of an external projection or the anticipation of such from within.

An external, distanced view of the discourse on Austrian photography is necessary to recognize, for example, the dominance of Düsseldorf's Becher School—especially in Germany, but also on the international art market. For me, it was a pleasure to discover in the depots of

the various collections, photographs by artists who do not actually surface in any official “European” discourse, but nonetheless have simultaneously grappled or continue to grapple with the same formal and content-based issues as internationally renowned artists who have become dominant and relevant.

In the selection of pieces for the exhibition we limited ourselves to photographs from the collections of the *Belvedere*, *Artothek des Bundes*, and *Museum of Modern Art Salzburg*. An early commitment to photography as art is legible in these collections—and in photography exhibitions at art museums, for example, already in 1965 at the 20er Haus. In addition, there are institutions such as the *Fotohof* (1981) and the *Fotogalerie* (1981) as well as magazines including *Camera Austria* (founded 1980) and *Eikon* (founded 1991). It is thus possible to detect a dynamic scene, and also its international connectedness. The fact that Austrian photographers have not been given the same attention as their colleagues, can, in my opinion, be attributed to the late emergence of a local market rather than the works themselves. But in the meantime a great deal has occurred in that area, too.

On the one hand, the theory of the end of photography has surfaced repeatedly in recent years: for example, Herta Wolf gave the previously mentioned anthology that she compiled, *Paradigma Fotografie*, the subtitle *Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* (*Photo critique at the close of the photographic era*). While on the other hand, Michael Fried, in his highly acclaimed book *Why Photography Matters as Art as Never Before*,² takes recourse to Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein, and Roland Barthes to locate photography in the tradition of classical art history. To this extent, perhaps it is, indeed, possible to speak of a continuity of photography’s relevance as an art form. And the internet has meanwhile become the largest digital photo archive of all, indirectly quite closely approximating André Malraux’ idea of an imaginary museum. Nonetheless, we consider the institutional framework an indispensable condition for working with photography. The presentation of the works is linked with an exhibition display that affords a flat hierarchy of views, meaning that it enables visitors a non-biased view of motifs.

The exhibition architecture by Clegg & Guttmann promotes strolling through the show and creates a constantly changing structure of viewing angles without forcing a specific progression. The same applies to the catalogue designed by Enrico Bravi, which sets the

photographs into an ever new sequence within the book’s binding, making every book a unique copy. The exhibition, itself, also practices reserve in a didactical sense with regard to a main focus in terms of motif. It deals with people, with the things that surround us and the relationships we have to them, and with the lens between all of that—that is, the gaze of Austrian photography that attempts to capture all of that. The show leaves room for beholders to make their own localizations and categorizations of the individual works, and their own inquiries into what is specifically Austrian, based on the presented motifs.

Fotos—österreichische Fotografien von den 1930ern bis heute
Photos—points of view in Austrian Photography from the 1930s until today

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung *Fotos—österreichische Fotografien von den 1930ern bis heute* im 21er Haus, Wien, von 30. Jänner bis 5. Mai 2013.
This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Photos—points of view in Austrian Photography from the 1930s until today* at 21er Haus, Vienna, January 30 to May 5, 2013.

Herausgeber: Agnes Husslein-Arco, Severin Dünser, Axel Köhne und das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Editors: Agnes Husslein-Arco, Severin Dünser, Axel Köhne and the Austrian Federal Ministry for Education, the Arts and Culture

bm:uk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur

Grafische Gestaltung / Design:

Enrico Bravi

Übersetzung / Translation:

Lisa Rosenblatt

Druck / Print: Grasl Druck & Neue Medien GmbH, Bad Vöslau

© 2013 Belvedere, Wien / Vienna, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, die Autoren / the authors

Vorsatz / front leaf:

Werner Kaligofsky

*Die Dunkelkammerleuchte (1),
Projekt für eine Zeitschrift*, 1999

SW-Polaroid-Fotografie /

b&w-Polaroid photograph, 10,6×14,6 cm

Foto / Photo: © Werner Kaligofsky 1999

Nachsatz / end leaf:

Werner Kaligofsky

*Die Dunkelkammerleuchte (2),
Projekt für eine Zeitschrift*, 1999

SW-Fotografie / b&w photograph,
10,6×14,6 cm

Foto / Photo: © Werner Kaligofsky 1999

Rückseite des Umschlags / back cover:

Werner Kaligofsky

*Die Dunkelkammer, Projekt für eine
Zeitschrift*, 1999

SW-Fotografie / b&w photograph, 13×18 cm

Foto / Photo: © Werner Kaligofsky 1999

Erschienen im / Published by
Verlag für moderne Kunst Nürnberg GmbH
Königstraße 73
90402 Nürnberg
www.vfmk.de

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Printed in Austria
ISBN: 978-3-86984-403-9
(Buchhandelsausgabe)
ISBN: 978-3-902805-06-5
(Museumsausgabe)

Falls zu einzelnen Abbildungen trotz eingehender Recherche der korrekte Bildnachweis nicht erbracht werden konnte, ersuchen wir in diesen Fällen um Verständnis und bitten um Hinweis für künftige Nennungen.

If in spite of our thorough research any individual illustrations have not been correctly attributed or acknowledged, we offer our apologies and would appreciate any information that will allow us to rectify the matter in future editions.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Distributed in the United Kingdom
Cornerhouse Publications
70 Oxford Street,
Manchester M1 5 NH, UK
phone +44-161-200 15 03,
fax +44-161-200 15 04

Distributed outside Europe
D.A.P. Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor,
New York, NY 10013, USA
phone +1-212-627 19 99,
fax +1-212-627 94 84

Severin Dünser

lebt und arbeitet als Kurator in Wien. Von 2002 bis 2005 leitete er den Projektraum der Galerie Krinzinger (Krinzinger Projekte). Von 2005 bis 2006 war er als Redakteur des Magazins *mono.kultur* in Berlin tätig. Von 2009 bis 2012 leitete er gemeinsam mit Christian Kobald den Ausstellungsraum COCO in Wien. Daneben realisierte er zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland. Seit 2012 ist er als Kurator für zeitgenössische Kunst im 21er Haus tätig.

Miriam Halwani

geboren 1977 in Philadelphia, studierte Kunstgeschichte, Amerikanistik, Französische Kulturwissenschaft und Interkulturelle Kommunikation in Saarbrücken, Frankfurt am Main und Hamburg, 2010 Promotion. Seit 2011 wissenschaftliche Museumsassistentin in Fortbildung bei den Staatlichen Museen zu Berlin. Seit 2009 Lehraufträge zum Thema Fotografie an der Hochschule für Technik und Wirtschaft in Berlin. Zahlreiche Publikationen zur Fotografie und zur zeitgenössischen Kunst. Lebt in Berlin.

Ruth Horak

geboren 1972, ist Kunsthistorikerin und arbeitet seit 1994 als Kuratorin, Autorin und Lehrbeauftragte zu zeitgenössischer Kunst und Fotografie mit den Schwerpunkten Grenzbereich Fotografie / Kunst / Film sowie Appropriation, konzeptuelle Strategien und Abstraktion in der Fotografie. Zahlreiche Aufsätze über zeitgenössische KünstlerInnen und Fotografie. (Mit-)Herausgeberschaften von Readern zur Fotografie, wie *Image: /images*, Wien 2002, *Rethinking Photography*, Salzburg 2003, und *Betrifft: Fotografie. 21 Reportagen*, Salzburg 2008. Aktuell: *DLF 1874 – Die Biografie der Bilder*, Camera Austria Graz/HALLE 14 Spinnerei Leipzig / Simon Fraser University Vancouver.

Agnes Husslein-Arco

seit 2007 Direktorin des Belvedere, ist Kunsthistorikerin, Kuratorin zahlreicher Ausstellungen zur klassischen Moderne und zur zeitgenössischen Kunst sowie Autorin und Herausgeberin wissenschaftlicher Publikationen. 1981 eröffnete sie die Wiener Filiale von Sotheby's, deren Geschäfte sie bis 2000 lenkte. Zusätzlich übernahm sie ab 1988 die Geschäftsführung für die Sotheby's-Dependancen in Budapest und Prag. In den 1990er-Jahren war Agnes Husslein-Arco Director of European Development im Solomon R. Guggenheim Museum in New York, von 2001 bis 2003 Direktorin des Rupertinums in Salzburg und von 2003 bis 2005 Gründungsdirektorin des Museums der Moderne Salzburg. Von 2002 bis 2004 organisierte sie den Aufbau des MMKK – Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt am Wörthersee.

Axel Köhne

geboren 1974 in Hannover, studierte Angewandte Kulturwissenschaften an der Universität Lüneburg mit den Schwerpunkten Kunst des 20. Jahrhunderts sowie Kunst- und Kultursoziologie. Nach einer zweijährigen Assistenz in der Galerie Mehdi Chouakri, Berlin, war er von 2005 bis 2009 in der Johnen Galerie, Berlin, tätig. Dort arbeitete er an der Realisierung von Ausstellungen zu u. a. Dan Graham, Rodney Graham, Thomas Ruff und Jeff Wall. Von 2010 bis 2012 war er am Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (MMK) tätig und kuratierte die Ausstellung *Manitoba* von Tobias Zielony. Darüber hinaus arbeitete er u. a. an den Ausstellungen *Felix Gonzalez-Torres. Specific Objects without Specific Form, MMK 1991–2011. 20 Jahre Gegenwart und Warhol: Headlines* mit. Seit Juli 2012 ist Axel Köhne im Belvedere kuratorisch tätig.

Margit Zuckriegel

geboren 1955 in Salzburg, studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Salzburg und Rom, 1983 Promotion. Studienaufenthalte in den USA und Barcelona. Kuratorin für zeitgenössische Kunst an den Salzburger Landessammlungen Rupertinum und am Museum der Moderne Salzburg, seit 1985 Leiterin der Österreichischen Fotogalerie. 2004 und 2005 Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut der Universität Salzburg. 2006 Preisträgerin des International Award of Photography, verliehen vom CRAF, Spilimbergo. Seit 2011 Lektorin für Kunstgeschichte an der Kunstuniversität Mozarteum Salzburg. Zahlreiche Publikationen zur modernen und zur zeitgenössischen Kunst.

Severin Dünser lives and works as a curator in Vienna. From 2002 to 2005 he managed the Projektraum of the Galerie Krinzinger (Krinzinger Projekte). From 2005 to 2006 he was editor of the magazine *mono.kultur* in Berlin. From 2009 to 2012, together with Christian Kobald, he managed the exhibition space COCO in Vienna. In addition, he has curated numerous exhibitions at home and abroad. Since 2012, he has been curator for contemporary art at the 21er Haus.

Miriam Halwani born in Philadelphia in 1977, studied art history, American studies, French cultural studies, and intercultural communication in Saarbrücken, Frankfurt am Main, and Hamburg. She graduated with a PhD in 2010. Since 2011, she has been an academic museum assistant in further education at the Berlin State Museums, and since 2009, a lecturer on the theme of photography at the Hochschule für Technik und Wirtschaft in Berlin. She has published widely on photography and contemporary art, and lives in Berlin.

Ruth Horak was born in 1972 and is an art historian. Since 1994 she has worked as a curator, author, and lecturer on contemporary art and photography with a focus on the border areas of photography, art, and film as well as appropriation, conceptual strategies, and abstraction in photography. She has published numerous essays on contemporary artists and photo theory. She is the (co-) editor of several readers on photography, such as *Image: /images*, Vienna 2002, *Rethinking Photography*, Salzburg 2003, and *Betrifft: Fotografie. 21 Reportagen*, Salzburg 2008. Currently: *DLF 1874 – Die Biografie der Bilder*, Camera Austria Graz/HALLE 14 Spinnerei Leipzig/Simon Fraser University Vancouver.

Agnes Husslein-Arco since 2007 Director of the Belvedere in Vienna, is an art historian, curator of numerous exhibitions dedicated to classical modernism and contemporary art, and author and editor of academic publications. In 1981 she opened the Viennese branch of Sotheby's, which she managed until 2000. From 1988 on, she was additionally Managing Director of the Sotheby's branches in Budapest and Prague. In the 1990s, Agnes Husslein-Arco was Director of European Development at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, from 2001 to 2003 Director of the Rupertinum in Salzburg, and from 2003 to 2005 Founding Director of the Museum der Moderne Salzburg. From 2002 to 2004, she organized the establishment of the MMKK – Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt am Wörthersee.

Axel Köhne was born in Hannover in 1974, studied applied cultural sciences at the University of Lüneburg with a focus on art of the twentieth century, as well as art and cultural sociology. After working as an assistant for two years at the Galerie Mehdi Chouakri, Berlin, from 2005 to 2009 he worked at the Johnen Galerie, Berlin. There he worked on the realization of exhibitions on, among others, Dan Graham, Rodney Graham, Thomas Ruff, and Jeff Wall. From 2010 to 2012 he worked at the Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (MMK) and curated the exhibition *Manitoba* von Tobias Zielony. In addition, he worked, among others, on the exhibitions *Felix Gonzalez-Torres. Specific Objects without Specific Form*, MMK 1991–2011. *20 Jahre Gegenwart und Warhol: Headlines*. Since July 2012, Axel Köhne has been a curator at Belvedere.

Margit Zuckriegl was born in Salzburg/Austria in 1955. She studied art history, archeology and philosophy in Salzburg and Rome and graduated from the University of Salzburg in 1983, followed by studies in the USA and Barcelona/Spain. She is a curator of contemporary art at the Collection of the Province of Salzburg "Rupertinum," Museum der Moderne Salzburg and director of the National Collection of Fine Art Photography of Austria. In 2004 and 2005 she was a docent at the Institute of Art History at the University of Salzburg. 2006 recipient of the International Award of Photography/craf/Spilimbergo (Italy). Since 2011, docent at the University of Fine Arts Mozarteum, Salzburg. She has published numerous texts on modern and contemporary art.

