

# EIKON

INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND MEDIENKUNST

THEMENHEFT: PORTRÄT



# Inhalt

Edition EIKON  
Elke Krystufek,  
Lois Renner ..... Umschlaginnenseite, vorne

Editorial ..... 3

## SEIICHI FURUYA, FRIEDL KUBELKA

*Langzeitporträt im Privaten*  
Andrea Domesle ..... 7

## PAUL ALBERT LEITNER, DIDI SATTMANN,

### CLAUDIA VAN KOOLWIJK

«*Vergeblich allemal*»  
Johanna Hofleitner ..... 12

## ELKE KRISTUFEK, DITA PEPE,

### UGO RONDINONE, JUTTA STROHMAIER

*Rollenspiel und Körperbilder*  
Ines Gebetsroither ..... 18

## EVA BERTRAM, URSULA ROGG, ANDREAS ROST

*Der «unbeobachtete» Moment*  
Petra Schröck ..... 24

## CHIEN-CHI CHANG

*Vom Irrsinn*  
Michael Thoss ..... 30

## BERNHARD FUCHS, JITKA HANZLOVÁ,

### METTE TRONVOLL

*Das Serielle im Alltag*  
Maria Schindelegger ..... 34

## LAWICKMÜLLER, RAF SIMONS/DAVID SIMS

*Zwischen Heldentum und Göttlichkeit*  
Björn Alfors ..... 42

## ROBERT HECK, SWETLANA HEGER, KLAUS POBITZER

*Kontextverschiebung zwischen kommerzieller  
und künstlerischer Produktion*  
Karin Pernegger ..... 46

## GOR CHAHAL, KYUNGWOO CHUN,

### CLAUS GOEDICKE, EVA SCHLEGEL

*Die Rückkehr der Aura durch Auflösung und Zerteilung*  
Andrea Domesle ..... 51

EIKON Sonderdruck # 8  
GEORG AERNI – Slopes & Houses ..... 60

## SAMMLUNGEN

*The Joseph and Elaine Mosen Collection*  
“*The Photographic Impulse –  
A Critical History of Photography*”

Harald Krämer ..... 65  
“*Art & Economy*”

Gisling Nabakowski ..... 66  
*Das Porträt als Schwerpunkt der Fotosammlung  
der Österreichischen Nationalbibliothek*

«*Im Blickpunkt*»  
Anna Auer ..... 67

*Photo-Kunst in der Sammlung Essl*  
«*Augenblick – Foto\Kunst*»

Andrea Domesle ..... 70

## AUSSTELLUNGEN

«*Adrian Piper seit 1965*»  
Karin Pernegger ..... 71

*Ilse Haider – «Flagrants délits»*  
Ines Gebetsroither ..... 72

«*Tableaux vivants*»  
Johanna Hofleitner ..... 73

*Margherita Spiluttini – «Nach der Natur»*  
Luzia Strohmayer ..... 75

“*Ansel Adams at 100*”  
Harald Krämer ..... 76

«*10. Deutscher Video-Kunst-Preis 2000–2002 –  
3. Deutscher Video-Installations-Preis 2000–2002 –  
MEDIEN-Raum-Wettbewerb 2002*»

Gisling Nabakowski ..... 78  
«*Eurovision – 1. Biennale kunst Meran – DNArt*»

Letizia Ragaglia ..... 79  
*Arnulf Rainer – «Wien Westbahnhof –  
Automatenportraits 1968–1970»*

Susanne Regener ..... 81  
*Lois Renner*

Petra Prahl ..... 82  
*August Sander – «Menschen des 20. Jahrhunderts»*

Ines Gebetsroither ..... 83

«*Gegenüber – Menschenbilder in der Gegenwartsfotografie*»  
Inge Nevole ..... 84

## REZENSIONEN

“*Photography and Research in Austria*”  
Gerald Piffel ..... 86

*Harry Weber – «Ein photographisches Bilderleben»*  
Inge Nevole ..... 87

*Aletheia – Edition Quatre en Samisdat*  
Knut Ebeling ..... 87

*Hanno Möbius – «Montage und Collage»*  
Gisling Nabakowski ..... 89

*Brassai – «Proust und die Liebe zur Photographie»*  
Ronald Berg ..... 90

*Stefan Banz – “The Muhammad Ali’s”*  
Karin Pernegger ..... 91

*Arnold Odermatt – «Meine Welt»*  
Joerg Bader ..... 91

## FORUM

«*Fotobot Internet Portraits*»  
Beatrice Ehrlich ..... 93

*Bin Laden als Teufel, vera ikon und Phantom*  
Susanne Regener ..... 94

## PHOTOMARKT

*Erstes Halbjahr 2002*  
Claudia Herstatt ..... 97

**VERANSTALTUNGEN** ..... 98

**PREISE** ..... 100

**KALENDER** ..... 105

Impressum ..... 112

Edition EIKON  
Georg Aerni,  
Paul Albert Leitner ..... Umschlaginnenseite, hinten

Umschlag:  
CLAUDIA VAN KOOLWIJK, *Sasha*, 2000, Farbphotographie,  
60 cm × 80 cm

## ARNULF RAINER – «WIEN WESTBAHNHOF – AUTOMATENPORTRAITS 1968–1970»

m fotografie bochum, 28. Juni–26. August 2002

Ein junger Mann mit langem lockigem Haar macht Faxen: er schiebt das Kinn vor, reißt die Augen auf oder hält sie geschlossen, verzieht den Mund, streckt die Zunge raus, pustet die Backen auf – in einem Raum, den alle kennen, nämlich in einem Paßbildautomaten, wie er in jedem Bahnhof zu finden ist. Arnulf Rainers über dreißig Jahre alte Automatenporträts wurden in der Galerie «m fotografie bochum» nun zum ersten Mal ausgestellt. Sie sind als künstlerische Medienobjekte nicht nur von historischem Interesse – inzwischen dominiert in den Automaten die digitale Technik –, sondern auch als Versuche eines Künstlers, Affekte photographisch einzufangen. Die kleinformatigen Unikate stehen in einer Tradition, in der Grimasse mit Photographie und später mit Photo-Automat verknüpft wird.

In einem Text aus dem Jahre 1986 beschreibt Arnulf Rainer selbst, was ihn dazu bewegte, ab 1968 den Photo-Automaten des Wiener Westbahnhofs wiederholt aufzusuchen: Er möchte diejenigen Gesichtsausdrücke in einem Bild festhalten, die während seiner Emphase des Malens entstehen.<sup>1</sup> Rainer experimentiert mit Grimassen; bevor er sich in den Automaten begibt, stimmt er sich auf die Situation ein und trinkt ein Glas Wein, um die Erregung für die *richtigen* Grimassen hervorzurufen. Denn darauf kommt es ihm an: er möchte den intensivsten Moment eines Gesichtsausdruckes bannen. Rainer wiederholt damit ein Experiment, das Duchenne de Boulogne hundert Jahre vor ihm begonnen hatte und das darin bestand, Affektbilder photographisch zu klassifizieren. Die Grimasse allerdings ist nicht bestimmbar, wie etwa die Affekte des Weinens und des Lachens, sondern die Grimasse wird von einem (monströsen) Unbewußten gebildet. Die Grimasse entsteht, weil der Körper sich nicht unter Kontrolle hat. Und genau das ist es, was Arnulf Rainer besonders interessiert: In welcher Form kommen die Erregungszustände auf meinem Gesicht zum Ausdruck? Und umgekehrt: Kann ein Abbild meiner Erregungen etwas



ARNULF RAINER, aus der Serie *Wien Westbahnhof – Automatenportraits 1968–1970*, Schwarzweißphotographie

über mich und meine unbewußten Zustände aussagen?

Den *richtigen* Moment abzapfen war gar nicht so einfach, bemerkt Rainer, entweder war er zu spät oder die Maschine. Viele jener Photos in Paßbild- oder Postkartengröße zerriß er, weil sie nicht seinen Erwartungen entsprachen. Susanne Breidenbach hat in der Ausstellung diese Suche nach dem intensiven Ausdrucksmoment nachvollziehbar gemacht, indem sie die Photographien zu Reihen geordnet hat und damit auch die sequenzartige Produktion im Automaten anklingen läßt.

Wiederholung der Grimasse evoziert Theater. Im 19. Jahrhundert wurden hysterische und somnambule Frauen stimuliert, um das Theater des Grimassierens für den Photographen zu inszenieren. Die Einschreibungen des Unbe-

wußten (Wahnsinn, Erotik) wurden über den medizinischen und anthropologischen Kontext hinaus populär und inspirierten schließlich einige surrealistische Künstler. Aber noch ein anderes Theater wird mit den Automatenphotos von Arnulf Rainer lebendig: der Strubbelkopf gibt mit seinen Fratzen einen Kommentar der 68er-Studentenbewegung ab – politisches Agieren war in jener Zeit auch mit Clownerie, Performance, *happening* verbunden.

Der Paßbildautomat wird für Rainers Versuchsanordnungen zweckentfremdet. Paßbildautomaten sind eigentlich streng funktional: sie sollen eine standardisierte, offizielle Porträtphotographie herstellen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde der Photo-Automat populär, und man hatte schon eine klare Vorstellung davon, wie

ein Paßphoto auszusehen hat. Der Apparat übernimmt die Anweisung, der Kunde hat die normative Erwartung verinnerlicht. Was ist am so entstandenen Porträt eigentlich noch selbstbestimmt?

Mit der Grimasse kann man die identifikatorische Physiognomie verweigern. Im Photo-Automaten ist man mit seinem Spiegelbild allein; hier kann man sich – selbstverliebt – mimisch ausagieren. Arnulf Rainer führten diese Experimente zu verschiedenen künstlerischen Formen des Gesichts-Theaters; er ist ein Künstler des intensiven Affekts.

Im populären Paßbildautomaten ist inzwischen die Grimasse institutionalisiert: die Postkartengröße heißt heute Spaßbild.

Susanne Regener

Siehe Arnulf Rainer, Face Farces. In: Arnulf Rainer, Self Portraits. Vienna, 1986.

## LOIS RENNER

Galerie Kuckei + Kuckei, Berlin, 12. Juli–29. August 2002

Ein Porträt, eine Landschaft, ein Frauenakt, die Dreiviertelansicht einer Dame mit Hut sowie ein Blick in das eigene Atelier: eine Schau klassischer *genres* der Malerei. Das Porträt zeigt Peter Paul Rubens, den großen Maler des Barock, dessen Begabung, die verschiedensten Elemente zusammenzuführen, ihn als Maler wie als Diplomaten berühmt machte. Die anderen Arbeiten entstammen dem biographischen Kontext ihres Autors.

Doch es geht um eine Photographieausstellung. Lois Renner ist im doppelten Sinn der Schöpfer der Arbeiten: der Gemälde *und* der Photographien, welche die Originale um ein Vielfaches vergrößern. Reproduziert, mit Rahmen oder *passe-partout*, hängen die Gemälde als Photographien an den Wänden. Die Vergrößerung offenbart Risse in der Farboberfläche, zeigt den Pinselduktus, enthüllt einzelne Farbschichten und die Kratzer auf dem Rahmen, kurz: Dinge, die am Original nicht auffallen. Auf einmal aber erhalten diese Beobachtungen denselben

Stellenwert wie die Malerei selbst. Renner offenbart und betont, mit den Mitteln der Photographie, den Objektcharakter der Malerei, ohne dieser zu nahe zu rücken. Die Malerei funktioniert, vor allem auf Distanz, noch immer, hat lediglich eine neue Ebene hinzugewonnen.

Bekannt ist der Wiener Künstler für seine Atelierphotographien: großformatige Einblicke in den Ort seines Kunstschaffens und Künstler-Seins, der zudem privater Lebensbereich ist. Das Motiv seines Ateliers beherrscht das Werk von Anfang an, oft sind auch Malereien, oft Zitate aus der Kunstgeschichte in das *ensemble* eingefügt.

Die jüngste Ausstellung in der Berliner Galerie Kuckei + Kuckei präsentiert zwei neue Atelierbilder. *Die Lösung* lenkt den Blick in die Raumfolgen des Ateliers. Zwei Ebe-

nen bestimmen die Komposition: im Hintergrund der Atelierraum mit dem üblichen Inventar; ein Gemälde links vor dem Fenster und ein Miniaturateliermodell zeugen von früheren künstlerischen Umsetzungen desselben Raums. Im Vordergrund dominiert die Fläche von Schreibtisch und Graphikschrank. Mühelos finden darauf zwei Leitern, ein Stuhl, Bänke mit Holzbrettern, Teile eines Gerüsts und anderes Platz.

Es sind Modelle, die eine weitere, nämlich (handwerklich-)skulpturale Umsetzung von Realität darstellen und in dieser Hinsicht auf einer Stufe mit dem Gemälde und dem Raummodell stehen. In dem Riesenformat aber, das Renner für seine Photographien wählt, werden die Miniaturen für den Betrachter, weil er sich naturgemäß selbst



LOIS RENNER, *Die Lösung*, 2002, Farbphotographie/Diasec, 180 cm x 279 cm