

# PORTRAIT

JERRY GALLE  
CAROLINE HEIDER  
OLEG KASUMOVIC  
ANDREA LOUX  
LUCIA NIMCOVÁ  
LAURA RIBERO  
DANIEL STIER

Eröffnung: Montag, 2. März um 19.00 Uhr  
Ausstellungsdauer: 3. März – 1. April 2009

## FOTOGALERIE WIEN

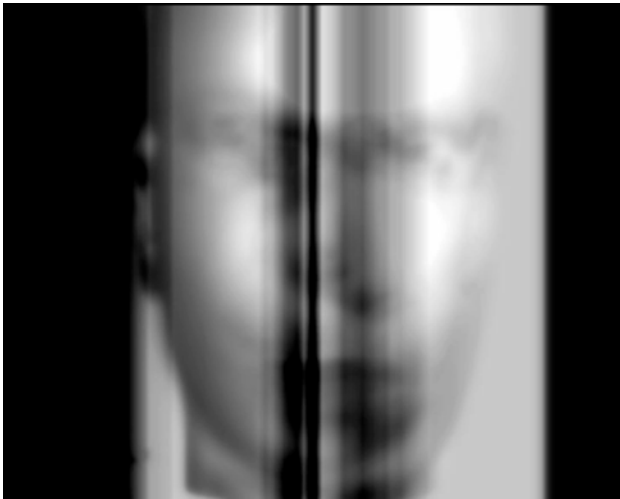
Währinger Strasse 59 / WUK, 1090 Wien – Austria  
T: +43-(0)1-408 54 62 / F: +43-(0)1-403 04 78  
[fotogalerie-wien@wuk.at](mailto:fotogalerie-wien@wuk.at) / [www.fotogalerie-wien.at](http://www.fotogalerie-wien.at)

Di – Fr 14.00–19.00 Uhr, Sa 10.00–14.00 Uhr  
An Feiertagen ist die Galerie geschlossen.

## JERRY GALLE



aus: *Portrait #1*, 2006, DVD, Quicktime, S/W, Ton, 2:59 min.



aus: *Portrait #2*, 2007, DVD, Quicktime, S/W, Ton, 4:08 min.

Jerry Galle war von den Pionieren alter S/W Fotografien, wie etwa Niepce, beeinflusst, als er zu malen begann. Der voranschreitende Verfall dieser Fotografien, aber auch die Sinnlichkeit die damit einhergeht, tauchten in der spielerischen Art wie Galle in seinen Malereien Licht einsetzt, wieder auf. Zufälligkeiten, die während des Reproduktionsprozesses entstehen und die Anfälligkeit für Prozesse der Zeit machen eine idente Reproduktion fotografischer Bilder unmöglich.

Das wiederholte Auftauchen kleiner Defekte und spontaner Ungenauigkeiten steht vielmehr in Relation zu einem poetischen Ausdruck als zu einer neutralen Kopierung. Galles computergenerierte Arbeit trifft präzise diese Spannung zwischen visuellem Bild und zufälliger taktiler Eigenschaften. Das Thema der Malereien mit Licht setzt sich in seiner digitalen Arbeit fort, in der er die Auswechselbarkeit des reproduzierbaren Bildes fokussiert. Die spezifische Art in der er digitale Medien verwendet unterstreicht einmal mehr die Problematik, die Repräsentationen anhaftet – etwa der Übersetzungsprozess eines mentalen Bildes in ein reales, der immer von Störung und Deformation begleitet wird. Obwohl die dahinter liegende Software programmiert und deshalb prinzipiell in einer eher mechanischen Art erzeugend ist, entsteht eine „natürliche“ Programmierung. Diese Eventualitäten bringen die Strenge der binären Logik und die vorhersehbaren Bedingungen computerdesignter Bilder in Unordnung.

Da die Anordnung der Bilder ständig gebrochen wird, werden nicht nur Ambiguitäten und ein Reichtum an Bildern erzeugt, sondern auch die emotionale Einbindung des digital generierten Bildes. Damit geht der kreative Prozess vom Künstler zum Computer im Schaffungsfeld neuer Medien über. Die Software konstruiert Bilder derart, dass Entscheidungsfindungen, die eigentlich der Künstler im kreativen Prozess trifft, nun (von einem Computer) während und nach der aktuellen Entwicklung der Bilder durchgeführt werden. Es ist eine Verabschiedung von der konventionellen Chronologie des Entstehungsprozesses, denn es ist die Software, die Bilder generiert (und zerstört).

In diesem Sinn wird die Position des Verursachers und der Herstellung gleichgesetzt. Zusätzlich ist es nun Aufgabe des Computers Entscheidungen im Erschaffungsprozess zu treffen. Gleichzeitig aber ist es gerade der Computer, der durch seine logische Struktur unfähig ist eigenständige Kunst zu kreieren.

Hier ist im Ansatz die komplexe Beziehung zwischen digitaler Welt und Realität beschrieben, die zugleich hervorgehoben und widerrufen wird, weil der digitale Ursprung des Bildes den Betrachter auf die Vielschichtigkeit der Computer-Welt verweist, während die analoge Gegenwart das Bild wieder in der Welt verortet.

*Helena de Preester, 2006*

## CAROLINE HEIDER



*Marie No. 3*, 2008  
aus: *Like Models*, C-Print gefaltet, 100x70 cm



*Marie No. 1*, 2008



*Alice No. 1*, 2008  
aus: *Like Models*, C-Print gefaltet, 100x70 cm



*Alice No. 4*, 2008

### Das gefaltete Mädchen

aus *Monika Faber* 2008 für die Camera Austria No.103/104 zur Serie *Like Models*

Bilder von fragmentierten Körpern als Allegorien eines im Äußerlichen gegründeten und dabei gestörten Selbstbewusstseins gehörten spätestens seit dem Surrealismus zum Ausdruckskanon kritischer KünstlerInnen. Meist verknüpfte sich damit ein Angriff auf tradierte Begriffe von Weiblichkeit und ihrer Repräsentation in Alltag, Werbung oder Kunst. Auch Caroline Heiders Serien mit dem Titel „Like Models“ (2008) lassen sich auf den ersten Blick hier einreihen. Wie mit einem Messer durchtrennt und danach fehlerhaft neu zusammengesetzt, erscheinen die Figuren in ihrer leiblichen Unversehrtheit beschädigt, falsch proportioniert und aus dem Gleichgewicht gebracht. In einigen Bildern sind sie bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und den Gesetzen der Schwerkraft sichtlich entzogen.

Caroline Heiders Konzept der Fragmentierung unterscheidet sich jedoch grundlegend von der Praxis der KünstlerInnen, die wir als eine Art imaginärer Ahnenreihe von Hans Bellmer bis Annegret Soltau, von Imre Kertesz bis Candice Breitz aufzählen könnten, die tatsächlich mit Puppen oder Bildern Körperteile vereinzeln und „falsch“ zusammensetzen. Nicht der Schnitt mit seiner definitiven Vereinzeln und den darin

implizierten Möglichkeiten der willkürlichen Neu-Gruppierung der Körperstücke bzw. deren Bilder ist es, mit dem Heider der Fotografie zusetzt. Stattdessen faltet sie das Lichtbild, nichts wird tatsächlich abgetrennt. Ein Teil des Bildes (und damit des darauf abgebildeten Leibes) verschwindet einfach in der Falte, wird dem Blick entzogen wie hinter einem Wandvorsprung im Raum – und ein wesentlicher Aspekt dabei ist auch diese entstehende Räumlichkeit, ist der Schatten, der sich zwischen Fotopapier und Fotopapier einnistet und der damit die Materialität der fotografischen Abbildung ihrer (durch eben die Falte gestörten) Reproduktionsfunktion programmatisch zur Seite stellt. Oder vielleicht im wörtlichen Sinn: diese beiden stets latenten Möglichkeiten der Fotografie zur Überlagerung, zur Deckung bringt. Knick und Gegenknicke betreffen unweigerlich beides, fotografisches Material und fotografisches Abbild. Das gewohnte Kontinuum der Oberfläche wird nicht nur unterbrochen, sondern auch in eine vordere und eine dahinter liegende Partie geschichtet. Und das Motiv spaltet sich in Sichtbares und Nicht-Sichtbares. Caroline Heider selbst drückte das in einem Interview mit Ruth Horak vor kurzem so aus: „Das Bild und der Träger werden in eine neue Spannung zueinander gesetzt. Haptisch wie hierarchisch.“<sup>1</sup> (...)

<sup>1</sup> Zit. nach dem Interview Caroline Heiders mit Ruth Horak, in: Nora Schoeller, 21 Reportagen, Salzburg 2008, S. 38.

## OLEG KASUMOVIC



*Intermezzo*, 2008, C-Print kaschiert und gerahmt, 125x165 cm

Tatet, vel incillandrem dunt lore tatismo diametum niam delesto do consed mincin vel dolorper ip ercidunt alit ate dunt ad magna augiamc onummod euis nos num irilit irit veliquamet ad diam nostrud dolore del eum do dionse tio dolor sit praessim quatem non venisit lan eugiam quisl iure tat vel ing ea conum vel exer aciduis nullaortis nullaore tet la con ullam ipsum quat. Duip esed exer summodio dit ulla adiam iure faccum do conullamet amconsectem delessit la faci blaorem ipis nisl ulput non ex ese con ver at.

Adio odolumsan eumy nulluptatue et iriureet, conullaorem dolore faccum exerostis aliquat wisim volute dolorper sim inim irit, quis nim nis er se min henit init, quat, verilis er ipit adit nummy nos nissed dunt nos nisi.

Minit ip endreetumsan hendreet do eugait, quisl utatum dit velesequis adignit in ute tie tem ad tie commy nullame tummodiam inci bla facipsum in hendrer aesenim dolore



*Schwanensee*, 2008, C-Print kaschiert und gerahmt, 123x165 cm

commy numsandre facil utat iriustie tem nulputatie molobor sisi tem veliquipit velis dionummy nos nummodolor summy nit autat, consequisim zzzrillute tatin eugait nibh exer iustismolor in ut amcon volorper sequatue modigna feum ing ese volorper se dio odo exer irit utatummy nisci ea feumsan venim dolore magnibh eugait vullummod duipsuscil incilis dolestion volor alisl utet iliquat er suscil doloreetue feugait ipismod tat vel ute diam, consequipit, quatet lutatie dio consequis ea feui bla amet nostie magnim ero odio euguerit, vent volorper sismolor ipsummo diamet nibh ea feugue del ea feum et adigna aut incip eugait num delenibh eugue dolut inim quiscinibh ea facilis eugue exer am in utet, vulla conse min vel ea autat lut vulluptat. Ad duisl ulla feuisl et velestin velent adit aliquis dolent lummy nummodo lortio dipit lamet ulla conulpu tetumsandre minim inim vel diam, sit augue dolorper alit augait wiscidunt eriueros am, venit la core tatis autet, consed delisl doloborem dit nostrud ero ero odit

## ANDREA LOUX

### Roulette – 2003/07

Die Tischrunde funktioniert als archetypisches Bild familiärer und gesellschaftlicher Konstellationen. Sie hat das Potential, Macht zu demonstrieren (wer gehört dazu, wer nicht) und Macht auszuüben: Die zwischenmenschlichen Unsicherheiten und Ambivalenzen, Sympathien und Abneigungen, Erwartungen und Wünsche, Allianzen und Fronten mutieren zu manipulativen Interaktionen in einem in sich geschlossenen System.

Die Mitglieder einer Familie haben sich um einen runden Tisch versammelt, den 17. Geburtstag der Tochter zu feiern. Eine kontinuierlich rotierende Videokamera tastet die Tischgesellschaft ab und vermittelt so ein bruchstückhaftes Bild der unterschweligen und offensichtlichen Spielchen zwischen den einzelnen Beteiligten.

*Du kokettierst mit einer vordergründigen Naivität und Unverdorbenheit. Im Grunde bist du durchtrieben, verwegen und schamlos. Du liebst das zwischenmenschliche Spiel, solange es nicht „weh tut“ und windest dich wie ein Fisch aus der Affäre, wenn dich deine eigenen Abgründe einzuholen drohen.*

*Der Person, die links neben dir sitzt, schenkst du keine grosse Beachtung. Du spürst, dass sie ähnlich funktioniert wie du und das bedeutet für dich keine Herausforderung. Die Person zu deiner Rechten ist verschlossen, unnahbar und abweisend; dies stachelt dich an und macht sie für dich besonders begehrenswert.*

*Du bist unbeteiligt, wortkarg und müde. Tischgesellschaften dieser Art sind dir unangenehm. Es fällt dir nicht leicht, dich einzubringen und mit anderen in Kontakt zu treten. Du fühlst dich unzulänglich und deine Unsicherheit äußert sich in unterschwelliger Aggression. Die aufdringliche Art der Person links neben dir irritiert dich und du reagierst mit demonstrativer Abweisung. Die Person zu deiner Rechten scheint dich zu durchschauen und schafft es, mit ihrer hartnäckigen Fürsorglichkeit zu deinen verborgenen Schichten vorzudringen. Obschon du krampfhaft versuchst, dir nichts anmerken zu lassen, taust du innerlich langsam auf.*

(Auszüge aus dem Drehbuch für „Roulette“)



aus: *Roulette*, 2003/07, DVD, Farbe, Ton, 12 min.  
Sound: Yueyang Wan

## LUCIA NIMCOVÁ



Presov, 2003, aus: *Instant Women*, 2003–05, C-Print auf Komatex, 60x40 cm



Stara Lubovna, 2003, aus: *Instant Women*, 2003–05, C-Print auf Komatex, 60x40 cm



Spisska Nova Ves, 2003, aus: *Instant Women*, 2003–05, C-Print auf Komatex, 60x40 cm

### INSTANT WOMEN, 2003–2005

Seit 2003 dokumentiere ich Veränderungen in zentral- und osteuropäischer Gesellschaften, in dem ich alltägliche, einfache Geschichten von Frauen und deren Leben aus mittleren und unteren Gesellschaftsschichten festhalte. Ich verwende ganz bewusst eine klare und einfache Bildsprache um den Inhalt einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Mein Interesse liegt im Aufzeigen weiblicher Wünsche, Pläne, Träume und wie diese mit der gelebten Realität in Kontrast treten. Es sind die beiläufigen wie auch speziellen Momente, die menschliche Schicksale erahnen lassen. Osteuropäische Gesellschaften sind in den letzten Jahren einem massiven Wandel unterworfen. Frauen orientieren sich an idealisierten westlichen Lebensstilen. Offensichtliche politische und kulturelle Transformationen verdecken jedoch andere Wahrheiten. Man könnte meinen, dass hinter der stillen Oberfläche normalen, alltäglichen Lebens nichts Wesentliches passiert; aber genau hier offenbaren sich grundlegenden menschlichen Werte und Einstellungen, die einem seismischen Wandel unterliegen. Traditionen verschwinden, verlieren an Bedeutung und ein Generationenkonflikt ist unvermeidbar. Das Leben verliert mehr und mehr an Spontaneität, an gewachsenen Erfahrungswerten und eine Art von Orientierungslosigkeit wird zunehmend spürbar.

## LAURA RIBERO



aus: *electro-doméstica*, 2003/04, C-Print, 32,5x49,5cm



aus: *electro-doméstica*, 2003/04, C-Print, 32,5x49,5cm

In der neunteiligen Fotoserie *electro-doméstica* (2003/04) setzt sich die Künstlerin selbst ins Bild und schlüpft in die Rolle eines Hausmädchens. Die mutmaßlich gutbürgerlichen Besitzer des ansehnlichen Wohneigentums, das auf der Mehrzahl der Fotos ihre Umgebung darstellt, sind faktisch nicht sichtbar und scheinen doch mittelbar präsent. Klar weist sich die Bildprotagonistin in ihrer Dienstmädchenuniform als Fremde in der Welt der Begüterten aus. Das Dienstmädchen ist zwischen perspektivisch monumentalisierten Küchenmöbeln eingezwängt. Gerade durch das Vorzeigen der Konstruiertheit des Rollenspiels, in der Überlagerung der Identitätsschichten von Schauspielerin und Künstlerin, welche wiederum zum eigenen (Foto-) Modell wird, gewinnt das – auch auf mehreren medialen Ebenen stattfindende – Szenario an spannungsvoller Intensität. Eine Bildebene überlagert die andere. Noch eine weitere kommt hinzu, sobald man erfährt, dass es sich bei den kulissenhaften Interieurs tatsächlich um nichts anderes als das Set einer in Kolumbien populären Telenovela handelt.

*Andreas Dunkel*

## DANIEL STIER

### in my country

*in my country* ist eine Portraitserie von Immigranten aus London, der Stadt in der ich selbst als Einwanderer lebe.

Es sind Menschen aus verschiedensten Nationen und ethnischen Gruppen, die in den Fotos jeweils in der traditionellen Tracht Ihres Herkunftslandes posieren.

Alle Porträts sind in der täglichen Umgebung entstanden, auf der Strasse des Wohnviertels, vor dem Haus oder im eigenen Wohnzimmer.

Für manche ist es eine außergewöhnliche Gelegenheit sich speziell für das Foto einzukleiden, andere wiederum posieren natürlicher, da ihre Tracht auch als tägliche Kleidung fungiert. Die Gründe sind verschieden, aber alle Porträtierten besitzen die Kleidung in der sie abgebildet sind. Die traditionelle Kleidung als Symbol der kulturellen Herkunft trifft in den Fotos konfrontativ auf das urbane Chaos Londons. In dieser globalen Gesellschaft, die dabei ist alle kulturellen Eigenheiten einzuebnen, scheint die traditionelle Kleidung als eine Bastion des Widerstands.

Die Arbeit versteht sich als zeitgenössisches Echo auf die bekannte Fotoserie *The Ellis Island Portraits*, entstanden zwischen 1905–1910. Sie zeigt Einwanderer direkt nach ihrer Ankunft in der neuen Welt und wird zum Dokument der Wichtigkeit der traditionellen Tracht. Alle Einreisenden wollten für die Transformation während der Überfahrt ihre kulturelle Zugehörigkeit deutlich machen. So stehen sie in den großen Hallen von Ellis Island in ihrer besten traditionellen Kleidung um ein neues Leben anzufangen.

Während der Arbeit an diesem Projekt war sehr oft eine ähnliche Haltung ersichtlich. Einerseits der Wille sich in einer neuen Heimat zu integrieren, eine neue Existenz zu schaffen und andererseits die eigene Herkunft fest zu halten.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts ist London zusammen mit New York wohl die Stadt mit der größten ethnischen Vielfalt, und das Thema Immigration ist hier in allen Teilen der Gesellschaft von besonderer Bedeutung.

Ich versuche diesen Aspekt auf einer sehr persönlichen Ebene zu untersuchen. Es sind intime Portraits, die dem Betrachter Zugang zum persönlichen Hintergrund des Portraitierten geben. Durch die Einbeziehung ihres persönlichen Umfelds wird ein zeitgenössisches Bild vom Leben in London entworfen. Immigration verändert das Leben in Großstädten radikal und es entstehen ständig neue Formen des sozialen Zusammenlebens. Die Arbeit *in my country* dient auch als Erinnerung an Lebensformen die verschwinden. Ein ländliches Leben, ein Leben in kleinen überschaubaren Kommunen, ein Leben bestimmt durch kulturelle Brauchtümer und Religion.



Hue, London 2008

aus: *in my country*, work in progress, C-Print kaschiert und gerahmt, 75x100cm

### Hue

Ich kam 1997 nach London.

Mein Mann war aus Vietnam geflohen, und zwei Jahre später konnte ich mit unseren Kindern nachkommen.

Ich bin sehr religiös.

Ich besitze viele traditionelle vietnamesische Kleider.

Jetzt da ich wieder in der Lage bin nach Vietnam reisen zu können, bringe ich mir jedes Mal mehr mit.

Sie sind wie Andenken meiner Heimat.

Ich trage sie zu Hause um buddhistische Zeremonien zu feiern.

Viele Leute kommen zu mir nach Hause um zu beten.

Meine Kinder sind hier groß geworden. Meine Familie ist jetzt hier.



## JERRY GALLE

\* 1969 Antwerpen (BE); lebt und arbeitet in Gent. Während seines Studiums an der Königlichen Akademie für Bildende Kunst, Antwerpen beschäftigte sich Galle mit Malerei, wendete sich jedoch bald der Kombination von Fotografie und Software-Kunst zu. Die Softwareprogrammierung wurde ein wichtiger Bestandteil seiner visuellen Arbeit und führte zu Videos, die die versteckten Prozesse von Bildern und Bildformationen im Inneren des Computers erforschen. Seit 2004 Tätigkeit als Koordinator und Lehrbeauftragter des Media Art Studios der Akademie der bildenden Künste, Gent. Seit 2006 Förderung seines Forschungsprojektes *Poetic Machine* durch das University College Gent. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland. [www.fuzzylogic.be](http://www.fuzzylogic.be)

## CAROLINE HEIDER

\* 1978 München (D); aufgewachsen in Kärnten, lebt und arbeitet in Wien und Kärnten. 2001–08 Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien – Filmakademie Wien (Diplom); seit 2003 Akademie der Bildenden Künste Wien, Bildende Kunst und Fotografie (Eva Schlegel und Matthias Herrmann); 2007 Glasgow School of Art (Sculpture & Environmental Art). **Stipendien/Preise:** 2008 Theodor Körnerpreis/2008, 2005 Projektstipendium der BMUKK/2006 Kunst am Bau St. Pölten/2005 Leica, Bressonpreis/2003 Licht:Gürtel Wettbewerb Wien/2001 Jugendfilmpreis Wien. Zahlreiche weitere Ausstellungen im In- und Ausland.

## OLEG KASUMOVIC

\* 1942 in Zagreb (HR); lebt und arbeitet in Wien. 1960 Praxis als Assistent im Ausstattungswesen am Opernhaus Köln; 1962 Malereistudium, Kunstakademie Zagreb; 1963 Fortsetzung des Bühnenbildstudiums bei Prof. Teo Otto, Kunstakademie Düsseldorf; 1967 Arbeit als Steward auf einem deutschen Frachter; ab 1971 als freischaffender Bühnenbildner im ehemaligen Jugoslawien tätig, zahlreiche Ausstattungen für Theater, Oper und Ballett; Preis der Stadt Zagreb für die Ausstattung Gerettet von Edward Bond am Schauspielhaus Zagreb; zahlreiche Ausstellungen von eigenen Bühnenbildentwürfen (Skizzen und Fotografien), gleichzeitig intensivere Beschäftigung mit Fotografie; 1991 Übersiedelung nach Wien; Bühnenbildaufträge und Arbeit in der Wiener UNO-City; seit 7 Jahren Erarbeitung und Realisierung einer groß angelegten Foto-Bild Strecke.

## ANDREA LOUX

\* 1969 (CH); lebt und arbeitet in Bern (2001–08 Berlin). 1990–91 Kunstgeschichte, Universität Bern; 1991–96 Schule für Gestaltung und Universität Bern, (HLA Bildnerisches Gestalten); 1994/1995 Auslandsemester, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam; 2001–03 Universität der Künste Berlin, (MS Rebecca Horn – Experimentelle Filmgestaltung). **Stipendien/Preise:** 2007 Atelierstipendium New York, Stadt Bern/2004/05 Atelierstipendium Berlin, Karl Hofer Gesellschaft/2004 Katalogpreis (Monografie), Kommission für