

Ibrahim Ahmed
Farida Youssef
Anja Manfredi
Christina Irrgang
Sam Contis
Lauren O'Neill-Butler
Lena Rosa Händle
Laura Guy

all sind Themenblöcke ausgewählt und jeweils in unterschiedlichen Anordnungen gehängt. Im Zentrum der großen Ausstellungshalle steht ein begehbarer Kubus mit einem Parcours der sogenannten *Ungeklärten Fälle* (2000–2006), Bilder, die sich einfach nicht in Kategorien einordnen lassen wollen, aber fotografisch bestechend bleiben. Gegenüber hängt eine Auswahl aus der Serie *Nimmt Schaden* (2001–2005) mit Bildern aus dem Archiv der Schweizer Versicherung Bâloise Group. Welche Schäden die Versicherungsermittler dokumentiert haben, bleibt allerdings in den meisten Fällen ungeklärt.

Bei Peter Piller ist die Welt nicht wild, wohl aber die Poesie der Bilder. Vielleicht ist sie nicht wild, weil er immer zu spät kommt (kommen will?) und das Wilde schlicht verpasst. So erzählt er es in seinem Text »nach auflösung örtlicher frühnebel«: Als Hunsrücker Jugendlicher kartierte er Bussard- und Falkennester. Seither ist die Vogelfotografie eine seiner Lieblingsbeschäftigungen. Doch keine der groß aufgezogenen und hoch ausgestellten Aufnahmen von Vögeln im An- oder Abflug ist ein Erfolg, taugt als Postkarte oder zur Ausdifferenzierung von Federkleidern. Das Titelbild der Ausstellung: ein Raubwürger, der dem Fotografen im Flug bereits den Rücken zudreht, noch bevor er ihn erfasst. »Vielleicht gibt es Meisterwerke, die unter Gähnen zustande gekommen sind«, lautet eine seiner »Anstreichungen«, unterstrichene Zitate aus Büchern, die die Besucher*innen begrüßen. Warten, Wiederholen, Umherstreifen, Erneut-Schauen, Inspiriert-Gelangweilt-Sein, das alles überträgt sich auch auf die Ausstellungsbesucher*innen.

Zugleich bleibt die Auswahl von Pillers Bildwissenschaft erstaunlich politisch. Wieder zu entdecken ist die Serie *Nachkriegsordnung* (2003), die 35-mal das erste genehmigte Pressefoto der amerikanischen Armee zeigt; eine Bombenexplosion in Bagdad zu Beginn des Zweiten Irakkriegs.

Insgesamt werden mehr als 400 Arbeiten aus rund 15 Serien aus den letzten 25 Jahren präsentiert. Neben Fotografien sind auch Textarbeiten und vor allem zahlreiche Zeichnungen ausgestellt. Dass Piller eben nicht nur mit Found Footage arbeitet, ist eine wichtige Aussage der Ausstellung, die die Rezeption beflügeln möchte. Im oberen Geschoss umkreist man die Zeichnungen seiner *Peripheriewanderung Hamburg* (1994–1995). *Hochschulzeichnungen* (2016–2023) auf Briefbögen der Kunstakademien aus Leipzig und Düsseldorf zeugen von »Nöten und Höhepunkten im Alltag« des Künstlers als Professor.

»Seit ca. 40000 Jahren haben wir die Kamera bereits in uns«, äußerte Alexander Kluge jüngst in einem Interview für den Bayerischen Rundfunk, eine Kamera in den Augen, den Ohren, der Nase und der Haut. Peter Piller zieht es seit Jahren zurück in die prähistorischen Höhlen, in de-

nen Ur-Bilder erhalten sind. Den gesamten Seitenlichtsaal der Kunsthalle füllt die Auswahl von gesammelten Fotografien (gerahmt), Scans aus Fachbibliotheken (Schwarz-Weiß) sowie selbst erstellten Fotografien (ungerahmt) und Zeichnungen, die auf Reisen nach Südfrankreich und Nordspanien entstanden sind. Sie zeigen Linien-

of Fine Arts Le Locle (MBAL) in Switzerland, whose direction has been just recently entrusted to the Italian curator Federica Chiochetti, dedicates its latest exhibition with the emblematic title *Le plaisir du texte* (The Pleasure of Text).

Positioned in a small town of just over 10,000 inhabitants in the canton of Neuchâtel, the



Triin Tamm and Rollo Press, *Tourist/Yellow Pages*, 2023. Installation at MBAL – Museum of Fine Arts Le Locle 2023. Photo: Lucas Olivet.

ansammlungen topografischer Luftaufnahmen oder Hautbilder, Steinflächen mit Zeichnungen und Gravuren. Hier öffnet sich eine weitere Methodik, die weniger an die Lust auf Missverständnis und Fehler appelliert, denn an eine von Unwissen getragene Neugier, die sich auch von absolut unspektakulären, undefinierten, unklaren Details in tiefgründige optische Verwandtschaften und intuitive Bezüge hineinziehen lässt. Das kann keine KI.

Sabine Maria Schmidt ist promovierte Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin. Sie lebt in Düsseldorf (DE) und Chemnitz (DE), wo sie seit August 2019 als Kuratorin an den Kunstsammlungen Chemnitz tätig ist.

Le plaisir du texte

MBAL – Museum of Fine Arts Le Locle,
25. 3. – 18. 9. 2023

by Rica Cerbarano

I have often wondered why written words are so fascinating. It's enchanting how they move together, "gang up," and arrange themselves in blocks and streams—dense and rarefied, structured and shattered. They allure us with a visceral urgency; they invite us; they call to us. Words are genuinely so powerful that they can work in our minds as both an image and a sound—they can be fluid but fleshy, and mobile yet sculptural at the same time.

Today, one may think that text has been pushed aside by the flood of visual messages: photographs, emoticons, reels, and other media. However, words are still essential building blocks that shape the reality in which we live. They're capable of telling and understanding the world as we know it, but, more importantly, they help us to imagine new horizons of possibilities. It's precisely to these wicked heroines that the Museum

MBAL is recognized for its international and cross-disciplinary program. For this particular exhibit, visitors arriving in front of the building are confronted with a shower of words falling throughout the museum's glass windows: this graphic installation, designed by Triin Tamm and Rollo Press, acts as an invitation to leave the heavy weight of words at the door, and instead savor their hypnotic and evasive fascination.

Between the ticket desk and the introductory wall text, a frame containing the first edition of Roland Barthes's *Le plaisir du texte* (1973) is fixed perpendicularly to the wall. It welcomes the public, whispering, "everything started here." And so it does, indeed. The title of this exhibition (the first curation by Chiochetti for the museum) is taken directly from the book published by Barthes in 1973—a real milestone for scholars and enthusiasts of semiotics, literature, and communication. The volume serves as an initial source, a reference that is not only bibliographical but inspirational; its breath can be perceived coming off the museum walls, which are punctually animated by asterisks and graphic signs, such as lines and parentheses in the form of sculptural artworks by the artist Philippe Decrauzat.

The exhibition consists of a multidisciplinary narrative that offers a dynamic and creative perspective on reading, writing, and all the varieties that words can encompass. This is the result of a combination that places in dialogue masterpieces from the permanent collection of the museum (paintings and drawings selected according to theme) with Swiss and international contemporary artists. The act of reading is rendered through different artistic approaches: from the installative dimension of the *Bibliothèque imaginaire* (Imaginary Library, 1999–2020) by the Swiss duo Lutz & Guggisberg—displaying 467 book sculptures that fool the viewer's eye—to a



Peter Piller: *Spekulationen (II)*. Zahlreiche Übergangsformen.
Hrsg. von Gregor Jansen und Alicia Holthausen für die Kunsthalle Düsseldorf.

Nieves, Zürich 2023 (ger.).
96 Seiten, 15,5 × 20,5 cm, zahlreiche SW-Abbildungen.
€ 18,- / € 15,- (Kunsthalle)
ISBN 978-3-907179-59-8

selection of images from Sara Knelman's *Lady Readers*—a collection assembled over the past ten years, featuring photographs of women enjoying books in their hands from all eras of photographic history.

Among the variety of practices, periods, and disciplines, it is inescapable to note a reiterated emphasis on the relationship between women and text, where reading is often understood as an act of reappropriation of one's imaginative



Jo Spence, *Remodelling Photo History: Revisualisation*, 1981–82. Collaboration with Terry Dennett. Gelatin silver print, 40.5 × 30.5 cm. Courtesy: Richard Saltoun Gallery, London/Rome. Copyright: The Estate of Jo Spence.

space, and thus a vehicle for knowledge, empowerment, and freedom. This is clear looking at the iconic photograph *Remodelling Photo History: Revisualisation* (1981–82) by the British artist Jo Spence, who posed as a working-class woman reading Sigmund Freud's *On Sexuality* (1905). This image (which is the new director's first acquisition for the museum's permanent collection) sparks significant reflection on how Freudian theories impacted the ways that women experience their sexuality.

Moving amid continuous temporal jumps dictated by the works on display, there is room to develop such important considerations, but also space for levity and playfulness; for instance, the exhibit features a publication on a small pillar that illustrates the Simpsons characters intent on their readings (Olivier Lebrun's *A Final Companion to Books from the Simpsons*, 2020). In fact, the exhibition *Le plaisir du texte* was conceived to intrigue rather than to impart knowledge, so much so that there is never a sense of heaviness or hyper-conceptualization in the way the works are displayed.

This becomes particularly evident when looking at the section dedicated to the corporeal dimension of words, where the guest curator Alex Balgiu, author of *Women in Concrete Poetry: 1959–1979* (2020), presents an excellent selection of works by female artists that stress the physical limits of verbal signs and their perception, allowing typography to take center stage and words to become items to be looked at. From here on, the text starts encroaching on the image. It becomes raw material, a simple element to be broken down and recomposed following no rules—or better yet, following those rules that

draw more on the movements of the body and senses than of the mind.

From the pleasure of reading to the imaginary gesture of writing, the narrative moves toward a volumization of text that often results in the creative, poetic, and persuasive use of words. In particular, the ambiguous relationship between photography and text is addressed through works by two contemporary artists.

Luca Massaro's installation *Corps Typographiques* (2023), based on the project *Dizionario Vol. 1* (Art Paper Editions, 2023) presents a series of keywords taken from everyday settings, isolated in their physical, almost statuesque dimension. Observing the large prints (scaled up to the artist's height), the words ascend to laconic statements that highlight the sterility of today's mass communication. In these "photographic haiku designs," terms define the true meaning, allowing the image to come alive.

On the other hand, Nelis Franken's project *Perfect Forest* (2020–23), displayed as a *leppello* book, combines images of urban spaces with AI-generated texts, creating a poetic narrative about the city and the technology we live in. Here, words act as balancers that add meanings, which, though the result of automation, trigger unpredictable associations.

Consciously curating a wide range of artworks, *Le plaisir du texte* highlights the endless realms and manners in which words take shape in our lives, forging our way of perceiving the world. It invites us to ponder and revel in the importance of text in a world that is so heavily saturated with imagery. Yet, even today, words continue to be essential tools of empowerment and self-awareness. By following them, our bodies and minds change shape and position, taking paths where imagination leads to critical thought. At the end of the exhibition, two phrases kept resonating in my mind: out of pleasure comes the capability of imagination; out of imagination comes knowledge—and this goes well beyond reading and writing. After all, this is a powerful truth to keep in mind throughout all walks of life.

Rica Cerbarano (Turin, IT, 1992) is a curator, writer, and project coordinator specializing in photography. Her curatorial research focuses mainly on collaborative and cross-disciplinary practices and the generative role of photographic installations in public space.

ON STAGE – Kunst als Bühne

mumok – Museum moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien, 15. 3. 2023 – 7. 1. 2024

von Vanessa Joan Müller

1968 sorgte die Aktion *Kunst & Revolution* in der Wiener Universität für einen nachhaltigen Skandal, bildete das Happening im Hörsaal von Günter Brus, Otto Muehl, Peter Weibel und Oswald Wiener doch den Auftakt für jene Form des Performativen, mit der die österreichische Kunst ihren stilprägenden Beitrag zur Nachkriegs-avantgarde liefern sollte: kalkulierte Grenzüberschreitungen als Spektakel für das Publikum und Affront für die Bourgeoisie.

Dass die Aktionskunst mit Hermann Nitschs *Orgien Mysterien Theater* und der Otto Muehl-Kommune gemeinsam mit dem Neoavantgardismus der Wiener Gruppe am Anfang der Ausstellung *ON STAGE – Kunst als Bühne* steht, lenkt den Blick auf die theatrale Inszenierung, aber auch die mediale Prägung dieser Kunst. Denn während die Aktionen und Happenings meist

als Darbietungen auf erhöhtem Podest für Publikum angelegt waren und museal als filmische und fotografische Dokumentation überdauerten, stand bei den zeitgleichen Performances von Künstlerinnen wie VALIE EXPORT oder Marina Abramović bereits die Selbstinszenierung vor und für die Kamera im Fokus. Die Präsentation des eigenen Körpers als Blickobjekt und die gleichzeitige Dekonstruktion dieses Blicks zeugen von einer bewussten Auseinandersetzung mit jenen Dispositiven der Macht, die stets auch eine Frage des Sehens und Gesehen-Werdens sind.

Das heimliche Thema dieser fast ausschließlich aus der eigenen Sammlung schöpfenden Ausstellung des mumok ist denn auch die Reorganisation jener Geschlechterstereotype, die der Kunst seit den 1960er-Jahren inhärent sind, und die Frage, welche Rolle die Mediatisierung öffentlich eingenommener Posen seitdem spielt. Schlaglichter auf die Exklusionsmechanismen prominenter Foren der Sichtbarwerdung zeigen zudem, dass auch das mumok aktiv an einer Neubestimmung der eigenen Sammlung arbeitet.

So bietet Carola Dertnigs leere Holzbühne einen Resonanzraum für Wortbeiträge von Frauen, in denen ihre historische Sicht auf die Aktion *Kunst & Revolution* zum Ausdruck kommt: eine Revision der künstlerischen Kritik an der scheinheiligen Moral der 1960er-Jahre, die letztlich eine sehr männliche blieb. KwieKuliks *Open Form: Game on an Actress's Face* (1971) verzerrt die Zurichtung des weiblichen Körpers für die Kamera bewusst zum latent sadistischen Akt, wenn die Physiognomie einer Schauspielerin als »öffentliches Gesicht« zur beliebig formbaren Leinwand erklärt wird. Die Body-Art von Gina Pane und ihre fotografisch festgehaltene Selbstinszenierung auf den Spuren christlicher Märtyrer*innen (*Le corps pressenti: L'amour*, 1975) wirkt wie eine weitere Relektüre des kanonisierten Blicks auf den Wiener Aktionismus, die umso schärfer von der Gruppe MATHILDA formuliert wird, einem Zusammenschluss ehemaliger Kinder aus der burgenländischen Muehl-Kommune. Sie zeigen die inhärente Gewalt, das geschlossene System der künstlerisch verbrämten Sekte und den körperlichen und physischen



Michael Schuster, *Nikon Autofokusfalle*, 1989. Farbfotografie, Nikon 801 mit Datenrückwand MF 21 auf Acrylglassockel 300 × 440 × 300 cm. Copyright: Bildrecht, Wien 2023. Foto: mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

Missbrauch in den Arbeiten von Muehl, indem sie offizielle Videodokumentationen seiner Performances neu kontextualisierten.

Klassiker der Selbstinszenierung in wechselnden Rollen wie beispielsweise die Fotografien von Cindy Sherman dürfen in dieser thematisch gruppierten Werkauswahl nicht fehlen, finden in der *Qujar Series* (1998/2005) der iranischen Künstlerin Shadi Ghadirian jedoch einen wichtigen Kontrapunkt, wenn sich diese mit weiblichen Rollenbildern im Iran auseinandersetzen.