

Die helle Kammer war das letzte Buch, das **Roland Barthes** im Frühling 1979 vor seinem plötzlichen Tod geschrieben hat. Obwohl von einem persönlichen Ereignis bestimmt (oder gerade deshalb) kann das schmale Büchlein seine zentrale Stellung innerhalb der Fotoliteratur immer noch behaupten.

Zum **100. Geburtstag** von Roland Barthes haben 15 Studierende der Klasse Kunst und Fotografie **Die helle Kammer** erneut gelesen und auf Aspekte reagiert, die 35 Jahre nach Erscheinen des Buches bzw. nach dem radikalen Wandel des fotografischen Mediums seit den 1970er Jahren heute noch faszinieren.

Eine Kooperation zwischen **EIKON** und der **Klasse Kunst und Fotografie**, Akademie der bildenden Künste Wien.

Konzipiert von **Ruth Horak**, betreut von **Michael Höpfner**.

EIKON Schaufenster: Barthes, 100

Ausstellungsdauer: 11.11.2015 – 14.02.2016 tgl. 10–22 Uhr

Ort: EIKON Schaufenster, Electric Avenue, Q21/MQ, Museumsplatz 1, 1070 Wien

1. Žarko Aleksić (*1985, Knjaževac)

I am not here, 2015

4 C-Prints gerahmt / Soundinstallation

“It exists only for me. For you, it would be nothing but an indifferent picture.” (RB)

I am not here is a project dealing with institutionalized versus subjective memories and how those personal triggers recall “pictures” stored in our brains. The first part consists of 4 photographs from the official archives of my elementary and high school. They represent the class in specific and very important moments such as: end of elementary school, beginning of Gymnasium, prom and 5 years after the prom gathering party, except that I am not on those important and official photos. The second part is a sound installation in which my mother describes her favorite photo of me, and which is a part of our family photo album. Description is not literate but colored with emotional bursts describing her inner “picture” triggered by the picture from the album.

2. Katarina Balgavy (*1985, Wien)

re intervention (reference to barthes), 2015

Print on Hahnemühle Paper, Aluminium, Framed 50x40cm

“Whatever it grants to vision and whatever its manner, a photograph is always invisible: it is not it that we see.” (RB)

The work shows a raw black and white negative scan which forms a unique space and gap created in the analogue shutter of a camera fault. Referring to the book, the beauty of imperfection and not yet representation of the motive unfolds its effect in subjective perception only. For me, the photograph works as philosophical instrument of things, in the existential state of ‘being’ and ‘is’ as an empirically understandable medium. The picture and photography exploits in the culture of the incomplete and the infinite.

3. Ulrike Bollenberger (*1992, Wien)

The Driver’s Seat, 2015

Video, 10:30 min

“Now, once I feel myself observed by the lens, everything changes: I constitute myself in the process of »posing« I instantaneously make another body for myself, I transform myself in advance into an image. This transformation is an active one: ...” (RB)

4. ana paula f (*1981, Brazil)

Action, Time and Vision, 2015

Stereoscopic print 5 x 12 cm, Stereoscope

“... the Look is always potentially crazy: it is at once the effect of truth and the effect of madness.” (RB)

It's said that an image works as an evidence of what-has-been. Yet, in order to fulfil such substantial role, the image requires an audience, a viewer. In fact, what each and every single viewer sees while looking at a photograph, for instance, becomes part of a private experience. Within this perceptual process, the look (in the form of examination) is an *action* provided by *vision* that takes place over a specific period of *time*, generating the exclusive images that are kept in our memory.



5. Stefanie Guserl (*1983, Linz)

Geradeso das PHOTO;, 2015

„Und geradeso das PHOTO: es kann nicht sagen, was es zeigt.“ (RB)

Roland Barthes schreibt, dass er wissen will, was Fotografie *an sich* ist. Was macht ein Foto aus? Man könnte meinen, die PHOTOGRAPHIE habe ihren Referenten immer im Gefolge. Sie ist an ihn gebunden. Was auch immer am Foto abgebildet ist, man sieht den Gegenstand und nicht das Foto. Es ist unsichtbar. Wird ein Foto sichtbar, wenn man den Referenten ausschaltet, ihn negiert? Das Foto ist da, aber sehen wir es? Kann ein Foto überhaupt medienspezifisch überleben, wenn der Referent wegfällt? Oder verleitet es uns, da wir mit dem Medium konfrontiert werden, etwas Abgebildetes zu suchen, in der Schwärze des Bildes etwas auszumachen?

6. Anna Hostek (*1995, Wien)

Leichentuch der Pose, 2015

Glas, Epoxy, Schuhe, Lack, Seide, Wasser

Es ist eine Beschwörung, dazu bestimmt, das Objekt, an das man denkt, die Sache, die man begehrt, derart erscheinen zu lassen, daß man sie in Besitz nehmen kann. (Sartre S.197.) ...natürlich muß man klassifizieren, Musterbeispiele auswählen, will man einen Korpus erstellen... (Barthes S.11.) Will man über das vorstellende Bewußtsein oder über das vorgestellte Objekt sprechen? (Sartre S.206.) ...im übrigen erhält das irrealer Objekt nicht genug, um eine eindeutige Individualität zu konstruieren. Keine seiner Eigenschaften ist bis zum Ende ausgebildet. (Sartre S.210.) Die PHOTOGRAPHIE vermittelt ein kleines Stück Wahrheit, freilich um den Preis einer Zerstückelung des Körpers. (Barthes S.114.) So kann ich nach Belieben – oder fast – das irrealer Objekt, das ich will, erzeugen, aber ich kann damit nicht machen, was ich will. Wenn ich es transformieren will, muß ich in Wirklichkeit andere Objekte kreieren; und zwischen den einen und den anderen wird es notwendigerweise Lücken geben. Daraus ergibt sich ein unzusammenhängender, abgehackter Charakter des Objekts als Vorstellung... (Sartre S.214.)

Barthes, Roland (2014). *Die helle Kammer – Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Sartre, Jean-Paul (1994). *Das Imaginäre – Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

7. Olesya Kleymenova (*1981, Moscow)

Untitled, 2015

Digital Print with monoammonium phosphate crystals, 6,3 x 9,3 cm

„In front of the only photograph in which I find my father and mother together, this couple who I know loved each other, I realize: it is love-as-treasure which is going to disappear forever; for once I am gone, no one will any longer be able to testify to this: nothing will remain but an indifferent Nature.“ (RB)

I work with crystals, which for me represent time as an object (and which are, in a way, close to photography). For this show I grew crystals on one of my parents' old photographs that is very dear to me. The photograph is fading into the cluster of crystals, like an old memory, and parts of it become hardly visible or recognizable. The image is encapsulated at the point in time when I'm still alive and still aware of "love-as-treasure". This love, too, is caught by the expanding crystals and becomes an object by itself. I do not have to see the photograph to remember. For others there remains just a ghost under the surface of time.

8. Ernst Miesgang (*1980, Linz)

TRIGGER PLEASURE, 2015

Interaktive Sound Installation

„Für mich ist das eigentliche Organ des PHOTOGRAPHEN nicht das Auge (es erschreckt mich), sondern der Finger: das was unmittelbar mit dem Klicken des Auslösers zu tun hat, mit dem metallischen Gleiten der Platten (wenn der Apparat noch damit ausgestattet ist). Diese mechanischen Geräusche liebe ich auf eine fast wollüstige Art, als wären sie an der PHOTOGRAPHIE genau das eine – und nur dies eine –, was meine Sehnsucht zu wecken vermag: dies kurze Klicken, welches das Leinentuch der Pose zerreißt.“ (RB)

Die Soundinstallation TRIGGER PLEASURE zelebriert das Geräusch der Auslöser einiger der wichtigsten Kameras des vergangenen Jahrhunderts. Sie interagiert mit den Besuchern und macht für sie über einen Lautsprecher das Klicken der alten Kameras wieder erlebbar.

9. Doris Panholzer (*1989, Linz)

Kann die Sprache rauschen?, 2015

Stück einer Buchseite, Diasichtgerät

„Kann die Sprache rauschen?“ (RB)

Das Rauschen der Sprache beschreibt Roland Barthes als eine Utopie. Die Utopie einer Musik des Sinns – ein immenses lautliches Geflecht, in dem die semantische Bedeutung der einzelnen Worte verloren geht. Im Diarahmen befindet sich ein Stück einer Buchseite. Durch das Licht verschwimmen die Buchstaben der Vorder- und Rückseite und es entsteht eine Art analoges Rauschen.

10. Sophie Pölzl (*1989, Wien)

FUJICHROME CDU II – NR.10, 2015

C-Print, 105 x 132 cm

„Dieses neue *punctum*, nicht mehr eines der Form, sondern der Dichte, ist die ZEIT, ist die erschütternde Emphase des Noemas (»Es-ist-so-gewesen«), seine reine Abbildung.“

Die Serie *FUJICHROME CDU II* besteht aus 12 Filmen (4x5 inch), die durch das Schütteln in einem Schuhkarton zufällig übereinander verteilt, einen Monat lang unter einem Dachfenster lagen. Die entstandenen Bilder sind ein Index der chemikalischen wie auch physischen Eigenschaft des Films, das direkte Resultat von Zeit und Raum, da die Umgebung durch das Material aufgenommen wird. Auch sind diese Bilder latent, da die Filme nach der Exponierung nicht fixiert wurden. Nur durch die Reproduktion können die entstandenen Schattenformen festgehalten werden. Das ausgestellte Bild ist die vergrößerte Reproduktion eines dieser 12 Filmbblätter.

11. Patrick Schabus (*1978)

cross-purposed misconceptions, 2015

HD, 15 min, silent

“I recognize, with my whole body the stragglng villages I passed through on my long ago travels in Hungary and Rumania.” (RB)

The punctum of our assimilation? Of our exile? Just as there is no definitive picture of the refugee, of the exilant, of the intruder of the other, there is also no definitive picture of home, of an origin.

12. Nora Severios (*1986, Wien)

Ohne Titel, 2015

Sofortbildfilm-Negativ

„Der einzige »Gedanke«, zu dem ich fähig bin, ist der, daß am Grunde dieses ersten Todes mein eigener Tod eingeschrieben ist“ (RB)

Ich separierte eine Sofortbild-Fotografie in Negativ und Positiv. Auf dem Positiv befindet sich eine Abbildung meines Vaters, bevor er an Leukämie erkrankte. In der Ausstellung zeige ich nur das abstrakte mit Chemikalienresten befleckte und Terpentin behandelte Negativbild, nicht aber das Positiv mit der Abbildung.

13. Mathias Swoboda (*1990, Amstetten)

Roland Barthes 100, 2015

Screenshot / Fine Art Print auf Hahnemühle Papier

60 x 90 cm (gerahmt 70 x 100 cm)

„Photographien sehe ich überall, wie heutzutage jeder von uns; sie kommen aus der Welt zu mir, ohne daß ich danach frage; es sind nur »Bilder«, beliebig tauchen sie auf, beliebig verschwinden sie wieder.“ (RB)

Das Abrufen von Informationen und Bildern über Suchmaschinen bei einer langsamen WLAN-Verbindung im öffentlichen Raum steht im Zentrum meiner Arbeit. Der Screenshot von einem iPhone zeigt den „Ersteindruck“ der Bildersuche nach „Roland Barthes 100“, der erst später – bei schnellerer Datenverbindung – klar und deutlich sichtbar wird. Durch die langsame WLAN Verbindung entsteht eine unfreiwillige ENTSCHEIDUNG bzw. ermöglicht sie das reale Festhalten einer virtuellen Situation zu einem genau definierten Zeitpunkt.

14. Sophie Thun (*1985, Warszawa)

extension 8x10, 2015

Drei aufeinander gehängte analoge C-Prints, Magnete, Papierklebeband

240 x 127 cm, 160 x 127 cm, 160 x 127 cm

„Das Noema der PHOTOGRAPHIE ist schlicht, banal, hat keine Tiefe: »Es ist so gewesen.«“ (RB)

„Die Kamera als Phallus ist lediglich eine dürrtige Variante der unvermeidlichen Metaphorik, deren sich jedermann unbewußt bedient. So vage wir uns solcher Phantasievorstellungen auch bewußt sein mögen – sie werden dennoch unverhohlen beim Namen genannt, wenn wir davon sprechen, daß wir die Kamera »laden« und »zücken« und ein Bild »schießen«.“ (Susan Sontag)

Germaine Krull ist die einzige Fotografⁱⁿ, die Roland Barthes in „Die helle Kammer“ erwähnt. Dafür entlarvt Susan Sontag die maskuline Metaphorik, die am fotografischen Apparat hängt. Sophie Thun überlagert in *extension 8x10* drei Fotografien, die einerseits auf die vorangegangene Ausstellung („es ist so gewesen“) und den fotografischen Prozess (in der Dunkelkammer) hinweisen, aber auch auf den Umstand, dass der weibliche Akt mit dem männlichen Phallussymbol gleichzeitig Modell und Fotografⁱⁿ ist. (RH)

15. Daniela Zeilinger (*1976, Linz)

The Very # 1, 2015

C-Print, 60 x 90 cm

„Was ich benennen kann, vermag mich nicht eigentlich zu bestechen.“ (RB)

Fotografie als eine Beglaubigung von Präsenz und Zeit: In der Serie *The Very* ist die Aquarellfarbe zum Zeitpunkt des Auslösens noch feucht, wodurch Fragmente der darunter liegenden Fotografie sichtbar werden. Punctum. Es geht hier auch um die Auslotung dessen, was Fotografie kann. Das Bild, Malerei auf Found Footage, wird alleine durch den Akt des Fotografierens seiner Ephemertät enthoben.