

A/D/LUX

18,- €

CH

22,- sFr

**Niklas Taleb**

**Alexandra Symons-Sutcliffe**

**Sim Chi Yin**

**Gabrielle Moser**

**Sara-Lena Maierhofer**

**Natasha Christia**

**Lisa Holzer**

**Cara Lerchl**

call in Farsi (subtitled in English) unfolds in fits and starts. Faraz Anoushahpour phones up the National Film Archive of Iran looking for a Ms. Mohammadi to answer his inquiries. Instead, he has a conversation with a colleague of hers who remains anonymous as she joins Anoushahpour by putting forth queries of her own. Were the bodies of Lamorisse and his crew ever found? If not, then is the narrative about the footage that was recovered and restored from a watery grave even reliable? Might Lamorisse's son (who does not make himself available to the artists) have a history to offer? In contrast to the corporeal discontinuity at work in *Lovers' Wind*, an opening emerges in *Postscript* directly from the lack of the body itself. There are no answers, just embodiment — of the audience on site, the artists on location, and the persistent tactility of their images.

Jacob Korczynski is a curator and a PhD candidate at the Malmö Art Academy (SE).

### Sabine Bitter & Helmut Weber: Dunkelkammer Bildungsmoderne. Über Form & Gebrauch

station urbaner kulturen / nGbK Hellersdorf, Berlin, 15. 9. 2023 – 3. 2. 2024

von Anna-Lena Wenzel

Kann man ein kritischer Fan sein? Sabine Bitter und Helmut Weber können es. Dokumentieren und aktivieren sie einerseits architektonische Ansätze und Gebäude der »Bildungsmoderne«, befragen sie gleichzeitig deren Leerstellen und die ihnen eingeschriebene westzentrierte Perspektive. Dabei spielt der zeitliche Rahmen eine wichtige Rolle: Einige der Gebäude existieren heute nicht mehr, andere wurden umfunktionalisiert und umgebaut, sodass die ursprüngliche Intention verloren gegangen oder schlicht nicht mehr lesbar ist. In ihren komplexen Arbeiten nähern sich Bitter & Weber dem Jetzt-Zustand der Architekturen, halten ihn mithilfe fotografischer Mittel fest und teilen gleichzeitig ihre Recherchen zu den Entstehungskontexten und ursprünglichen Ideen in Form von Texten, Büchern und Veranstaltungen. Ist es ihnen ein Anliegen aufzuzeigen, wie demokratische und egalitäre Ideen in modernistische Bildungsarchitekturen übersetzt wurden, werfen sie zugleich einen Blick in die »Dunkelkammer« dieser Ge-



Bildungsmoderne entzaubern. Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt. Hrsg. von Sabine Bitter & Helmut Weber.

Mit Textbeiträgen von Ruth Horak, Klaus Ronneberger, Sabine Bitter & Helmut Weber (ger.).  
adocs Verlag & Produktion, Hamburg;  
Edition Camera Austria, Graz 2021.  
172 Seiten, 17 × 23,8 cm, 95 Farbabbildungen.  
€ 25,- / ISBN 978-3-943253-41-2

bäude. Wobei Dunkelkammer hier doppeldeutig ist: Während damit einerseits auf unterbelichtete und verdrängte Aspekte angespielt wird, ist die Dunkelkammer andererseits der Ort, an dem sich etwas entwickeln kann. Das entspricht dem Spagat, den die Künstler\*innen vollziehen: Zu dem Schmerz darüber, dass sich die Versprechen der untersuchten Architekturen entweder nicht in dem Maße eingelöst haben, wie sie intendiert waren, oder durch Vernachlässigung und bewusste neue Schwerpunktsetzungen ins Hintertreffen geraten sind, gesellt sich das Bewusstsein, dass die Moderne nicht zu idealisieren ist. Folgerichtig lautet der Titel einer ihrer 2021 bei adocs erschienenen Publikationen *Bildungsmoderne entzaubern*.



Sabine Bitter & Helmut Weber, Dunkelkammer Bildungsmoderne. Über Form & Gebrauch, Ausstellungsansicht in der station urbaner kulturen / nGbK Hellersdorf, Berlin 2023–2024. Foto: Nihad Nino Pušija.

So bezieht das Interesse des Duos in den letzten Jahren die kolonialen und rassistischen Implikationen dieser Architekturen mit ein. Grund dafür ist unter anderem Bitters Lehrstätigkeit an der Simon Fraser University in Vancouver. Galt das Bildungsversprechen der 1960 erbauten Massenuniversität auch für die indigene Bevölkerung? Und welche kleinteiligen Raumpraktiken und dissidenten Narrationen wurden durch die raumgreifenden Architekturen und die modernistische Fortschrittserzählung verdrängt? Ein Beispiel: Der von Ludwig Mies van der Rohe entworfene Campus des Illinois Institute for Technology in Chicago wurde in einem Viertel errichtet, das hauptsächlich von Afroamerikaner\*innen bewohnt wurde. Der Neubau wurde zur Ikone für eine transparente und funktionale Architektur, doch war sie es auch für die früheren Bewohner\*innen?

Der Ausstellungsraum station urbaner kulturen befindet sich in einer Fußgängerzone in der Berliner Großsiedlung Marzahn-Hellersdorf. Es handelt sich um eines der letzten in der DDR errichteten Plattenbauviertel und ist dadurch ein exemplarisches Beispiel für die sozialistische Moderne, deren demokratisches Potenzial in der öffentlichen Wahrnehmung ebenfalls größtenteils verschwunden zu sein scheint. Gleichzeitig prädestiniert dies Raum für eine Übersicht von Bitter & Webers langjähriger Recherche zu aus dem Geist der Nachkriegsmoderne entstandenen Bildungseinrichtungen, bei denen es sich zum Teil ebenfalls um funktionale, massive und monotone Architekturen handelt.

Ausgestellt sind unter anderem ihre Werkkomplexe zu Universitätsgebäuden in Chicago, Frankfurt und Vancouver. In Berlin kommt mit dem Haus des Lehrers am Alexanderplatz eine sozialistische Bildungseinrichtung aus den 1960er-Jahren hinzu, die heute privatisiert ist. Bitter & Weber haben mehrere Wochen vor Ort verbracht und unter anderem mit Studierenden aus Vancouver gemeinsam dazu geforscht, was sich hinter dem Wandbild *Unser Leben* von Walter Womacka verbirgt, das sich auf Höhe des 3. und 4. Stockwerks um das gesamte Gebäude zieht. Befand sich hier ursprünglich eine Bibliothek, werden die Räume heute als Abstellfläche genutzt. Ein klassisches Beispiel dafür, wie die ursprüngliche Idee des vom Kollektiv [sic!] Hermann

Henselmann gebauten Gebäudes in ihr Gegenteil gekehrt wurde und öffentlich zugängliche Orte rarer werden.

Der Ausstellungsraum, Teil der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), ist mit seiner langegezogenen Fensterfront und den kleinteiligen Räumen ein schwieriger zu bespielender Raum, doch Bitter & Weber nutzen die Räumlichkeiten geschickt, indem sie eine Fensterrinne als Ausstellungsfläche nutzen, großformatige Wandtapeten verwenden und in einem Durchgang ein Video präsentieren. Sehenswert



Unsettling Educational Modernism. Simon Fraser University, Vancouver. Hrsg. von Sabine Bitter & Helmut Weber, Guests & Hosts.

Mit Beiträgen von Hannah Campbell, Treena Chambers, June Scudeler, Rachel Warwick, Toni-Lea C. Yake, Sabine Bitter & Helmut Weber (eng.).  
adocs Verlag & Produktion, Hamburg; Edition Camera Austria, Graz 2021.  
128 Seiten, 17 × 23,8 cm, 17 SW- und 80 Farbabbildungen, Posterbeilage.  
€ 25,- / ISBN 978-3-943253-51-1



Sabine Bitter & Helmut Weber, Dunkelkammer Bildungsmoderne. Über Form & Gebrauch, Ausstellungsansicht in der station urbaner kulturen / nGbK Hellersdorf, Berlin 2023–2024. Foto: Nihad Nino Pušija.

ist die Ausstellung auch, weil sie die formale Fülle aufzeigt, mit der das Künstlerduo arbeitet: klassisch gerahmte Schwarz-Weiß-Fotografien, Wandtapeten, eine Installation aus mit Fotos bedruckten Pappkartons und ein Video offenbaren ihre jeweils orts- und themenspezifische Formfindung. Die »Entzauberung« der dokumentierten Moderne geschieht dabei auf verschiedene Weisen: durch auf den Kopf gestellte Ansichten, durch Solarisation verkehrte Lichtverhältnisse oder durch die Überlagerung der Fotografien mit weißen Rechtecken (= Leerstellen).

Bei einer Veranstaltung werden kurzerhand die in die Wandtapete inkludierten Bänke ausgeklappt und eine unpräzise Sitzgelegenheit mit Biertisch geschaffen. Gegenstand des Gesprächs sind Bildungseinrichtungen in der DDR und was aus ihnen nach der Wende geworden ist. Neben dem Haus des Lehrers geht es auch um Kulturhäuser, die flächendeckend in der Nähe von Betrieben errichtet wurden und heute vielerorts verfallen. Beim Gespräch zeigen sich die Künstler\*innen aufrichtig neugierig und interessiert am Austausch. Deutlich wird zudem, dass ihr Interesse an Architekturen, die kommunikativ, flexibel und demokratisch sind, nicht nur inhaltlicher Art, sondern auch eine gelebte Praxis ist.

Dr. Anna-Lena Wenzel ist Autorin und Künstlerin und lebt in Berlin (DE). Ihr inhaltlicher Fokus liegt auf den Arbeits- und Produktionsbedingungen des Kunstfeldes.

### Floodlit Room — Women's Photographic Practice in Croatia

Technical Museum Nikola Tesla, Zagreb, 24. 10. – 3. 12. 2023

The Ethnographic Museum, Zagreb, 26. 10. – 25. 11. 2023

by Tanja Verlak

The exhibition *Floodlit Room — Women's Photographic Practice in Croatia* is part of a broader national research project titled *Ekspozicija: Themes and Aspects of Croatian Photography from the 19th Century until Today* funded by the Croatian Science Foundation and carried out by the show's curator, Sandra Križić Roban. Designed for the Art Pavilion but split in two due to the reconstruction of the original site, it was eventually shown at the Technical Museum Nikola Tesla and the Ethnographic Museum, both in Zagreb.

*Floodlit Room* offers the curator's perspective on the positions of women photographers in Croatia against the backdrop of shifting political landscapes and ideological undercurrents

that have marked the country's journey from the second half of the nineteenth century<sup>1</sup> to the socialist regime under Tito, and from the era of political unrest in the 1990s to the contemporary period. As the timing of the scholarly undertaking suggests, the intertwining of political agendas with artistic visibility meant that women photographers often grappled with barriers to recognition, facing systemic biases that hindered their acknowledgment within the national art-historical narrative. Whereas Yugoslavia adhered to the broader socialist principles of gender equality in theory, the reality tended to uphold a male-dominated artistic canon. Even the experimental period of the late 1960s, for example, relegated women artists to the periphery of public life.

Croatia's situation of women artists being overlooked within the national art setting is not unique; it echoes trends which can be observed worldwide and which are emblematic of pervasive gender-positioned disparities. The formality that seems to be of importance here is thus, in fact, the visibility of women photographers in the public domain at all. The exhibition of fifty-six artists and photographers can be looked at as a survey of an academically neglected domain of national (art) history. Its intention is not only to display works by women photographers, historical and contemporary, but also to highlight the (in)visibility and eventual recognition of women photographers in Croatia. Križić Roban clearly states that her selection of artists is by no means comprehensive.

The exhibition does indeed feature a most diverse array of photographic practices in terms of visual quality, motif, and even purpose. The tradition of photo-clubs established in the 1960s until the 1980s across the country reliably carried out aesthetics that mirrored the prescribed societal constraints, while occasionally testing the hierarchy of gender relations and interactions. Membership in a club enabled women to learn and practice photography. Until the 1980s, women photographers mostly acted within photo-clubs and their works reveal a keen sensitivity to the nuances of everyday life with only occasional deviations, such as the street photography by Erika Šmider, though not included in the exhibition.

Artists in the 1970s began experimenting with the "non-aesthetic," using photography for introspection and analysis. Ivančica Privora Kurtela's unorthodox interest in the human body and its movement led to the series *Self-Nude 1–6* (ca. 1970) as a performance piece for the camera, and she extended it with the photographic process in a darkroom. Danijela Lušin's series of direct snapshots *Brick Factory* from the second half of the 1970s and Milica Borojević's stone motifs both resemble the Neue Sachlichkeit aesthetics, which isolates the subject matter to the point of abstraction. Erna Gozze worked predominantly in the Constructivist tradition as the movement gained momentum in the 1920s. Similarly, Ivana Tomljenović Meller, who had trained at the Bauhaus, practiced avant-garde aesthetics that often combine imagery and typography, though after completing her schooling she practiced documentary photography and began assembling photographs in albums of broader social significance.

Some used their craft to carry out conceptual projects, such as Sanja Iveković in her photographic collage *Rečenica (The Sentence)* (1979/2003), an act of social activism performed and documented in twenty-nine photographs together with a sentence of twenty-nine words, which in translation reads: "The current call for stronger discipline and more responsibility testifies to the fact that members of our society still

exhibit behavior which is not in line with our proclaimed goals." Others, like Jadranka Fatur, use their penetrating documentary approach in poetic photographic sequences from the 1970s to lure us into their playful stand toward reality, something that Fatur records so effortlessly.

The work of these artists occurred simultaneously with feminist critical theory, at a time when the political situation in Croatia was characterized by a complex interplay of socialist ideals, nationalist sentiments, and the eventual dissolution of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. However, as the 1980s unfolded, political and economic challenges began to unravel the federation, setting the stage for the turbulent events of the 1990s, including the Croatian War of Independence.

Naturally, there are works pointing to the ideological regime and the subsequent political upheavals, created when the focus shifted away from cultural endeavors toward more immediate sociopolitical concerns. Most of the works foregrounding the political situation critically deal with the events retrospectively. The fact is that the risks associated with candid portrayals of certain sites are no longer there. Andreja Kulunčić's photographs of the women's political prison on the islands of Sveti Grgur and Goli Otok — which was active between 1950 and 1956 and incarcerated 850 women "convicted of betraying the country, the party, the people, and Tito" — are thus lit-



Erna Gozze, Shoeshine, from the Erna Gozze album, 1930s. Analogue photograph, 12 × 8.6 cm. Courtesy: Private collection. Repro photograph: Marko Ercegović.

tle known. The artistic research carried out between 2020 and 2021 opened up discourse about the silent histories of camp regimes and women inhabitants imprisoned for being an ideological threat to political dogmas. Ana Opalić's *Little Dress* (2019) is a photograph of a gown worn by a boy at Sisak children's concentration camp, where he was taken together with his little sister after their father's execution and the separation from their mother. In 1942, a bus driver took the boy home, adopted him, as it were, thinking he was a girl because dressed in red. They returned for the sister, but she was no longer in the camp. During the Second World War, photojournalism was practiced by Đurđa Koren and Elvira Kohn, but later it was used more in terms of a "documen-