

ARBEIT IM BILD

28. OKT 2022

PANEL 1 ORTE DER ARBEIT



PANEL 2 OPTIMIERUNG & UNSICHTBARE ARBEIT



PANEL 3 HIERARCHIE & AKTIVISMUS



PANEL 4 KÜNSTLER:IN ALS ARBEITER:IN



PANEL 5 ABENDVORTRAG



PANEL 1

ORTE DER ARBEIT

Matthias Gründig
(Kurator DF14)

Mag man bei „Orten der Arbeit“ zunächst vor allem Arbeitsplätze denken, so können damit auch jene Orte gemeint sein, an denen keine Arbeit (mehr) stattfindet, doch deren Sinn erreichbar ist oder ganz ausbleibt, und die doch maßgeblich von ihm bestimmt werden. Diesen diversen Räumen widmet sich im ersten Panel sechs Künstler:innen.

Für ihre raumgreifende Installation *Business as Usual* fotografierte Frauke Rohenkoh (MdbK) 2019 im indischen Kanpur sowie in Pirmasens in der Südpfalz. Beide Orte stehen symbolisch für Lederwarenproduktion: Kanpur gilt heute als Lehr-Hauptstadt der Welt, während Pirmasens als historischer Schuhstadt seit den 1960er-Jahren an der Verlegerung des Gewerbes ins Ausland leidet. Große Mitzelfotumaufnahmen zeigen von den industriellen Arbeitsverhältnissen der im Land selbst oft als unwürdig betrachteten Lederverarbeitung, wogegen letztere in Pirmasens unsichtbar geworden ist. Rohenkoh verlegt sich hier aufs Kleid und Architekturaufnahmen, die diese Abwesenheit hervorheben. Die Orte sind jedoch nicht nur Orte der Arbeit, sondern auch Orte der Freizeit, die die Abwesenheit als Erholungsraum für Lederarbeiter*innen darstellen. Einige der Bilder zeigen Menschen, die sich in den freien Minuten unterhalten, andere zeigen leerstehende Fabrikhallen. Die Differenzen beider Städte als ihre lokal-globalen Abhängigkeitsbeziehungen werden so nachvollziehbar.

Einen Ort, an dem sich der Charakter der Arbeit radikal verändert hat, nahm Yanru Zhang (Folkwang U) in den Blick. Für *Fahrradwerkstatt der Familie Xin* hat sie 2022 die Fahrradwerkstatt ihres Großvaters in der chinesischen Großstadt Changzhou fotografiert, die zugleich sein Wohnhaus war, das der geplanten Überformung durch ein Kulturtale weichen musste. Entstanden ist hieraus ein feinfühliger Leporelo, der einen Rundgang durch die Werkstatt, aber auch alle anderen Räume des Hauses folgt, durch Schlafzimmer, Toiletten, Lager, Kammern, Treppen. „In China sagt man“, zitierte Zhang, „dass der Mensch ein Drittel seines Lebens mit Schlafen verbringt, ein Drittel mit Arbeit und das hässliche Drittel mit allen anderen Sachen verschwendet.“ Scherhaft wies sie so auf die Äquivalenz von Arbeits- und Lebenszeit hin, betonte aber zugleich das Charakteristische, mit dem das Leben aus dem Arbeitsraum, die zwischen Öffentlichkeit und Privaten belebt wird. Seit der Zerstörung seines Hauses machte sie sich auf, um die Erinnerungen wiederzugeben.

Durch Lehrgang bestimmt und strukturiert sind die Leberneräume, denen sich Lucas Melzer (HKB) und Nathalie Valeska Schüler (HKB) in ihren Arbeiten widmen. Für seine Installation *24 Kunigundishof* (2021) bewegte sich Melzer in einer in den 1920er-Jahren in Kassel entstandenen Arbeiterinnensiedlung, die um die Kirche St. Kunigundis und in unmittelbarer Nähe zur sogenannten Salzmannsfabrik – erst industrielle Weberei, später kultureller Veranstaltungsort – gebaut wurde. Der erste Teil des Titels verweist auf die 24 Stunden, in denen er hier eine leerstehende Wohnung performativ bewohnte; die Vormüterinnen waren kurz zuvor verstorben. Mit der Kamera findet Melzer in der Leere und Abseins einen, registriert die Atmosphäre der Räume, versucht Zeit zu vertreiben und spürbar zu machen. Mit Klebeband angebrachte finden die Aufnahmen auf einer neu Meter langen, unverputzten Rigipwand zusammen und machen so sinnliche Aspekte des billigen Arbeiter:innen-Wohnraums im Ausstellungsraum spürbar.

aus Bildern, Textfragmenten und Objekten über die Verbindungen zwischen den Begriffen Arbeit, Körperllichkeit und Gewalt nachzudenken.

Die Projekte verbindet vor allem eine starke persönliche Identifikation mit dem gewählten Thema – aufgrund der Biografie der Künstler:innen und /oder der Beschäftigung mit der eigenen Tätigkeit. Damit stellen sich folgende Fragen auf besondere Weise: Wie kritisch und wie partizipativ ist das eigene Künster:in? Tun sie etwas, was bringt man sich selbst ein und positioniert sich als Bildautor:in? Was kann nicht fotografiert werden und welche Blicke lassen sich dafür (er-)finden, die die eigene abenso wie die beobachtete Haltung widerstreigen?

PANEL 4

KÜNSTLER:IN ALS ARBEITER:IN

Sabine Hoffmann
(Mediak)

Eröffnet wurde das Panel von Carina Dauven (Uni Bochum), die einen ungewöhnlichen Blick in die Anfangsphase des Mediums Fotografie warf. Die Kunsthistorikerin stellte Teile ihrer Dissertation unter dem Titel *Zwischen Kollaboration und Urheberschaft. Modalitäten früher fotografischer Wissenschaft im polytechnischen Arbeitsfeld zur Mitte des 19. Jahrhunderts* vor, die konzeptuell an der Schnittstelle zwischen Wissensgeschichte und Fotografiegeschichte angesiedelt ist. Im Zentrum steht die sogenannte Anweisungsliteratur, also polytechnische Journale und praktische Fotografie-Handbücher. Anhand von Beispielen, etwa den *Höchstädtverhöhrlichen* [n] Mitteilungen aus der photographischen Praxis (1863) des Gewerbeschmieds Otto Höchstädt oder Julius Schrauss' Beitrag in dem von Paul E. Liesegang herausgegebenen *Photographischen Archiv* (1866) lässt sich zeigen, dass das junge Medium als empirische Wissenschaft angesetzt wurde, die es nach Meinung der Akteure mit Sorgfalt und in einem kollektiven und ko-kreativen Prozess weiterentwickeln galt. Dabei bediente man sich der bereits etablierten Arbeitsweise der Polytechnik, die man aus anderen Gewerbezweigen übernahm und die auf einer verbesserten Zusammenführung einzelner Wissenschaftsbereiche basierte. Ziel war die Vermittlung von Wissen zur allgemeinen praktischen Anwendung. Dabei wurden neben technischen Modalitäten auch ästhetische Fragen verhandelt.

In seiner Präsentation *Haufen 2* (AT) stellte Jochen Steinmetz (HKB) ein Projekt vor, bei dem er sich mit dem Phänomen des Verschwindens auseinandersetzt. Einsetzend vorliegende Steinmetz auf einer in Nordostland erarbeitete Fotoserie von schwimmenden Eisschollen im Wasser sowie auf eine Fotoserie, die die Wegschwünge eines großen Schneehaufen durch den winterlichen Dokumentar- und der Verzicht auf Werkzeug und Hilfsmittel steckt im Mittelpunkt einer Fotoserie, die gleichsam als Skizze für das finale Projekt gesehen werden kann und das Abtragen von ungleich soliderem Material, nämlich von Betonstücken, durchhexert. Durch gezielte Steinwürfe wird dieser Untergrund durch den auf dem Haufen selbst hockenden Künstler zunächst abgetragen und dann wieder aufgeworfen, gebracht, zugeschüttet abgetragen und zum Sturm wieder verschwunden. Diese Tätigkeit wirkt fast spielerisch und durch

die Repetition geradezu meditativer. In der geplanten finalen Arbeit soll ein wesentlich größerer Steinhaufen an der Küste abgraben werden. Auch hier ist das buchstäbliche Abgraben des Bodens unter den Füßen, das Sich-Aberbeiten im Wortsinne zentral und ruft so auch metaphorische Leisen auf.

Im Zentrum des Vortrags von Sarah Lorbeer (Uni Bochum), stand das Konzept der Gebrauchsweise, ihrer Definierung nach eine Anleitung für den folgerichtigen Gebrauch von Gegenständen und Objekten, die vom Hersteller komplett wird, um den Benutzer:innen/Konsument:innen eine unbedarflosen Wendung zu ermöglichen. Unter diesen Voraussetzung stellt Beispiele aus Timm Rauters Zyklus *Bildmährische Fotografie* (1968–74) die Selbstverständlichkeit dar, dass sich die Künstler:innen mit den Menschen, die sie in den Bildern zeigen, verbünden und sie so mit einer komplexen Diskussion um Zugehörigkeit und Abgrenzung, Klassismus und nicht zuletzt auch Ungleichheit im künstlerisch-akademischen Betrieb.

Mit dem Buchprojekt *Auf dem Klo habe ich noch nie einen Schwan gesehen*, für das Elisabeth Steibitz (HKB) die Bildstrecken beigesteuert hat, erweiterte sich das Nachdenken über Arbeit im Kulturbereich. Das Buch erschien 2021 im Verbrecher Verlag zum 30-jährigen Bestehen des kleinen Leipziger Kulturturms Conne Island, dessen charakteristische, mit Tags, Aufklebern und Graffiti bedeckte Orte Steibitz ebenso in nüchternem Schwarz-Weiß und menschenleer zeigt wie organisierte Bürosäume, die sonst eher verborgen bleiben. Ihre Fotografien kontextualisieren zu Prozessen der Projektion und Stigmatisierung, die oft mit einer individuellen Sozialisierung im Plattenbau eingehen. Das visuelle Interesse an Plattenbauten, das schon schon begleitet, verbands sie so mit einer komplexen Diskussion um Zugehörigkeit und Abgrenzung, Klassismus und nicht zuletzt auch Ungleichheit im künstlerisch-akademischen Betrieb.

Unter dem Arbeitstitel *Time Out* (seit 2021) wandte sich Kathrin Mauer (HKB) dem Pausenraum in verschiedenen Arbeitsumgebungen zu. Ihr stark perspektivisch geordneten Aufnahmen zeigen Provisorien, die weniger zur persönlichen Erholung als zur Regeneration von Arbeitskräften dienen. Die Raumzeichen sich vorwärts durchgraben, die die Übernahme vermeintlich männlicher Verhaltensweisen durch Frauen über das (oftmals männlich konnotierte) Streben nach allumfassenden Erklärungen bis hin zu den unsichtbaren Aspekten der Arbeitsprozesse veranschaulichen, die sich der allgemeinen Aufmerksamkeit entziehen.

Die Optimierung und Durch-Ökonomisierung des Körpers stand im Zentrum der Präsentationen von Tess Marschner (HKB) und Corinna Mehl (FH Bielefeld). Marschner aus Found Footage zusammengestellter Essayfilm *Call/Response* (2021) nimmt seinen Ausgangspunkt in einer 2017 von der Uniklinik Leipzig in Auftrag gegebenen Stimme-Studie, zufolge derer die Stimmen von Frauen in den letzten beiden Jahrzehnten durchschnittlich um eine Terz tiefer geworden sind. Gleichzeitig überschreiten die von Mehl vorgeführten wie einsatzbereiten wie eingespielten und geprägten Stimmen die Grenzen der Hörbarkeit, was die Künstler:innen in vier Panels „Optimierung & unsichtbare Arbeit“ diskutierten.



Arbeit prägt unsere Lebensrealität maßgeblich und strukturiert das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Der Begriff selbst ist heterogen und in seiner Komplexität nicht leicht fassbar. Er beschreibt eine Tätigkeit oder ein Erzeugnis. Arbeit verweist darüber hinaus auf vieles mehr: auf Werktätigkeiten, deren Handgriffe, Arbeitsmittel, globale Zusammenhänge, Hierarchien, Machtverhältnisse, Politik und öffentliche Repräsentation usw. Im Zuge der Automatisierung und Flexibilisierung ebenso wie der Digitalisierung und Beschlagnahme erfolgt aufgrund der Corona-Pandemie ein radikaler Wandel.

Wie diese Themen in fotografische Bilder übersetzt werden kann, wie das zentrale Foto des Workshops *Arbeit im Bild*, der am 28. Oktober 2022 im Museum der bildenden Künste (MdbK) in Leipzig stattfand. Die Veranstaltung war Teil des Stipendiums der Dokumentarfotografie Förderpreise, die seit 1994 alle zwei Jahre von der Wüstenrot Stiftung in Kooperation mit dem Museum Folkwang Essen vergeben werden. Der Fokus des Preises liegt auf der Ausbildung von Dokumentarfotografen, die sich mit sozialen und ökologischen Formen der Repräsentation durch das Medium Fotografie. Neben einer Ausstellung und einem Katalog ist ein diskursives Format zum direkten Austausch über gegenwärtige Fragen der Dokumentarfotografie wichtiger Bestandteil der Förderung. Für den 13. Jahrgang haben wir erstmals einen Workshop durchgeführt und dazu Teilnehmer:innen von fünf Hochschulen eingeladen.

Anlass für das Workshop-Thema *Arbeit im Bild* waren die Projekte der 13. Preisträger:innen, die alle um die Themen Arbeit und Körper kreisen. So steht das Verhältnis von Arbeit, Ideologie und politischen Versprechen im Zentrum der jeweiligen Panels zusammenfassend vorgestellt. Auf der Postersseite dieses Beilegers sind Bilder und Zitate der Sprecher:innen von dem Workshop-Tag versammelt.

Nathalie Valeska Schüler sprach in der Form eines Interviews mit Tess Marschner, die später am Tag präsentierte, über ihre fotografische Arbeit *Auffrisch* (2022). In engen, hochformatigen Ausschnitten zeigt diese Plattenfotos die Wahrnehmung der Künstlerin, die sie ihre Aufnahmen, um über die „Platte“ im persönlichen wie auch im größeren gesellschaftlichen Kontext nachzudenken. In DDR avancierte der Plattenbau im Rahmen eines staatlichen Bauprogramms an den 70er-Jahren zum gefragten Wohnraum der Arbeiterschaften ein gleichnamiges Modell wie komfortables Leben im Gespräch. Mit dem Fall der Mauer wandelte er sich immer mehr zum Symbol von Ungleichheit und „relativer Armut“, wie Schüler differenzierte. Die fotografierten Personen spiegelten ihre Bemerkungen zu Prozessen der Projektion und Stigmatisierung, die oft mit einer individuellen Sozialisierung im Plattenbau eingehen. Das visuelle Interesse an Plattenbauten, das schon schon begleitet, verbands sie so mit einer komplexen Diskussion um Zugehörigkeit und Abgrenzung, Klassismus und nicht zuletzt auch Ungleichheit im künstlerisch-akademischen Betrieb.

Mit dem Buchprojekt *Auf dem Klo habe ich noch nie einen Schwan gesehen*, für das Elisabeth Steibitz (HKB) die Bildstrecken beigesteuert hat, erweiterte sich das Nachdenken über Arbeit im Kulturbereich. Das Buch erschien 2021 im Verbrecher Verlag zum 30-jährigen Bestehen des kleinen Leipziger Kulturturms Conne Island, dessen charakteristische, mit Tags, Aufklebern und Graffiti bedeckte Orte Steibitz ebenso in nüchternem Schwarz-Weiß und menschenleer zeigt wie organisierte Bürosäume, die sonst eher verborgen bleiben. Ihre Fotografien kontextualisieren zu Prozessen der Projektion und Stigmatisierung, die oft mit einer individuellen Sozialisierung im Plattenbau eingehen. Das visuelle Interesse an Plattenbauten, das schon schon begleitet, verbands sie so mit einer komplexen Diskussion um Zugehörigkeit und Abgrenzung, Klassismus und nicht zuletzt auch Ungleichheit im künstlerisch-akademischen Betrieb.

Mit dem Titel *Time Out* (seit 2021) wandte sich Kathrin Mauer (HKB) dem Pausenraum in verschiedenen Arbeitsumgebungen zu. Ihr stark perspektivisch geordneten Aufnahmen zeigen Provisorien, die weniger zur persönlichen Erholung als zur Regeneration von Arbeitskräften dienen. Die Raumzeichen sich vorwärts durchgraben, die die Übernahme vermeintlich männlicher Verhaltensweisen durch Frauen über das (oftmals männlich konnotierte) Streben nach allumfassenden Erklärungen bis hin zu den unsichtbaren Aspekten der Arbeitsprozesse veranschaulichen, die sich der allgemeinen Aufmerksamkeit entziehen.

Die Optimierung und Durch-Ökonomisierung des Körpers stand im Zentrum der Präsentationen von Tess Marschner (HKB) und Corinna Mehl (FH Bielefeld). Marschner aus Found Footage zusammengestellter Essayfilm *Call/Response* (2021) nimmt seinen Ausgangspunkt in einer 2017 von der Uniklinik Leipzig in Auftrag gegebenen Stimme-Studie, zufolge derer die Stimmen von Frauen in den letzten beiden Jahrzehnten durchschnittlich um eine Terz tiefer geworden sind. Gleichzeitig überschreiten die von Mehl vorgeführten wie einsatzbereiten wie eingespielten und geprägten Stimmen die Grenzen der Hörbarkeit, was die Künstler:innen in vier Panels „Optimierung & unsichtbare Arbeit“ diskutierten.

Die Frage, wie identitären vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt. Die Künstler:innen schließen die Diskussionen mit einer kurzen Bemerkung ab: „Wir sind hier nicht mehr Männer, wir sind hier nicht mehr Frauen.“

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von Repräsentationspolitiken und den ihnen zugehörigen Haltungen, die sich in den Klassifizierungen und Geschlechterrollen manifestieren, verdeckt bleibt.

Die Frage, wie sich Identitäten vor dem Hintergrund von

PANEL 1

ORTE DER ARBEIT



Frauke Rohenkohl
Business as Usual. Bewegungsabläufe der Industrie anhand der Wertschöpfungskette von Ledererzeugnissen, 2021

In den 70er-Jahren ist der Umweltschutz in Europa zu einer Art Novum geworden und hat dabei eine institutionelle Gestalt angenommen. Umweltschutz wird immer präsenter. Das führt dazu, dass umwelt schädliches Gewerbe ins Ausland verlagert wird oder eben hochmodernisiert zurückbleibt.

Yanru Zhang
Fahrradreparatur von der Familie Xin (AT), 2022



Was diesen Ort besonders auszeichnet, ist die Kreuzung von Leben und Arbeit, wo der Lebensraum und der Arbeitsraum nicht mehr zwei völlig getrennte Räume sind, sondern sich vermischen und die Grenze zwischen Leben und Arbeiten verwischt.

Lucas Melzer
24 h Kunigundishof, 2021



Eine Kirche im Zentrum und in U-Form eine Siedlung darum zu bauen, ist ein Symbol für eine sehr konservative Gesellschaftsordnung. Dahinter ist noch die Salzmann-Fabrik, die war früher der Ort der Arbeit vieler Leute, die dort lebten. So hat man aus diesen Wohnungen die Kirche omnipräsent und aus ziemlich vielen auch den Blick auf die Fabrik.

Nathalie Valeska Schüler
Aufriss, 2022



Dadurch, dass es Sozialwohnungen sind, gibt es natürlich einen starken Bezug zum Arbeiter:innenwohnen bzw. ist klar, dass dort Menschen aus dem Niedriglohnsektor wohnen. Also Leute sind darauf angewiesen, dort zu wohnen.

Elisabeth Stiebritz
Conne Island, 2021



Mein Anspruch ist es nicht, Einzelpersonen abzubilden und denen durch ein Einzelporträt eine heroische Position im Kollektiv zu geben, denn diese Räume funktionieren eben einfach aufgrund der Kollektive.

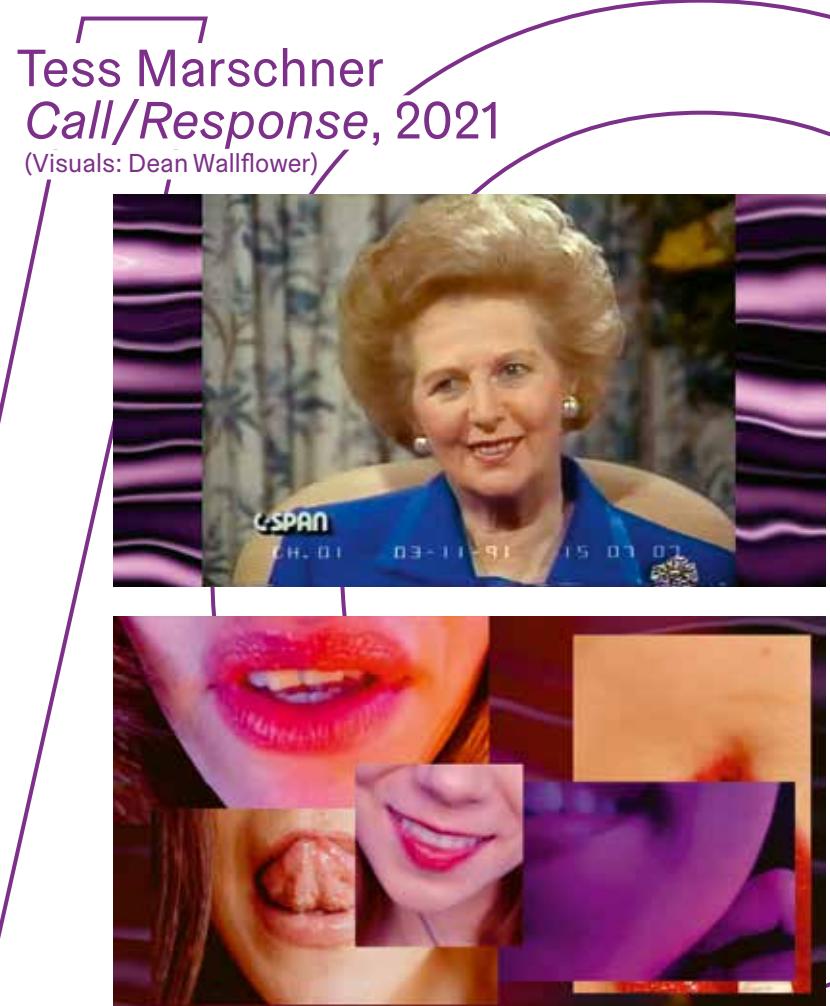
Kathrin Maurer
Time Out (AT), seit 2021



Die Räume sind dazu da, um Pause zu machen, nicht um sich zu entspannen, sondern um Energie zu tanken und dann wieder effizienter arbeiten zu können und auch die Leistung zu steigern, um am Ende des Tages den Job gut zu erledigen.

PANEL 2

OPTIMIERUNG & UNSICHTBARE ARBEIT



Tess Marschner
Call/Response, 2021
(Visuals: Dean Wallflower)

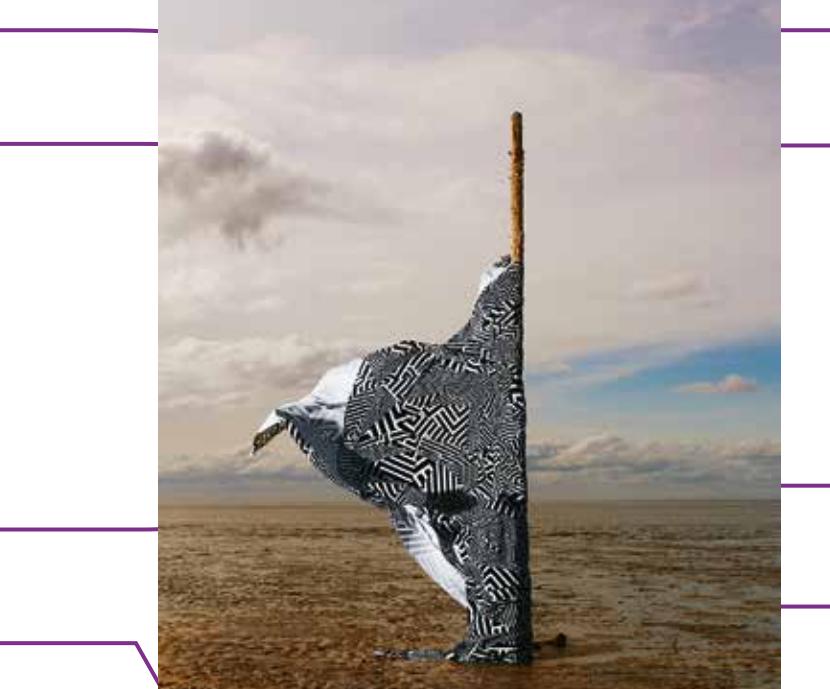
Die Mehrheit der Sprachassistenten ist standardmäßig weiblich, prominente Beispiele sind Siri und Alexa. Eine Kritik daran ist, dass sich eine Logik von Care- und Beziehungsarbeit und Verfügbarkeit auf einer technischen Ebene fortsetzt und damit auch Technikargumente oder Formen von Naturalisierung bestärkt.

Corinna Mehl
Human Fragments, 2021



In der Arbeit geht es insgesamt um die Nutzung des menschlichen Körpers in Arbeitszusammenhängen, um die Zurichtung von Körpern durch Interaktion mit technischem Gerät, aber auch um die Anpassung des technischen Geräts an den Körper.

Patrick Pollmeier
O.O. Theory of Everything, 2022



Ich fand es interessant, die Gedankenexperimente zu fotografieren oder Entsprechungen zu finden und damit auch das Denken an sich oder auch das, was zunächst unsichtbar ist, irgendwie sichtbar zu machen.

Magdalena Kallenberger
Care/Work, 2021



Magdalena Kallenberger / MATERNAL FANTASIES, Care/Work (Filmstill und Zitat), aus: *Suspended Time*, seit 2021, © MATERNAL FANTASIES
Is labour work? Is care work? Is sex work? Is negotiation work? Is finding an agreement work? Is being with each other work? Is being a daughter work? Is being a son work? Is inheriting work? Is waiting in front of the music school till my son's music lesson finishes work? Is being a child work? Is being divorced work? Is inheriting money work?

Tonia Andresen
Care-Arbeit in den Fotografien von Natalia Iguiñiz



Die Fotografien weisen damit auf die im Bildgedächtnis der Betrachter:innen verankerten visuellen Codes und werfen Fragen in Bezug auf die Repräsentationsmuster auf, die die Hausarbeiter:innen von den Arbeitnehmer:innen trennen und damit auch sicht- und erkennbar machen.

PANEL 3

HIERARCHIE & AKTIVISMUS



Ragna Arndt-Marić
Eden's Eve, 2022

Insgesamt bedeutet für mich das Medium Fotografie Dialog. Insofern ist mir wichtig, dass dieser Dialog auf Augenhöhe stattfindet, was aber mit der Kamera nicht ganz selbstverständlich ist.

Johannes Hör
Gesten des Arbeitskampfes, 2022



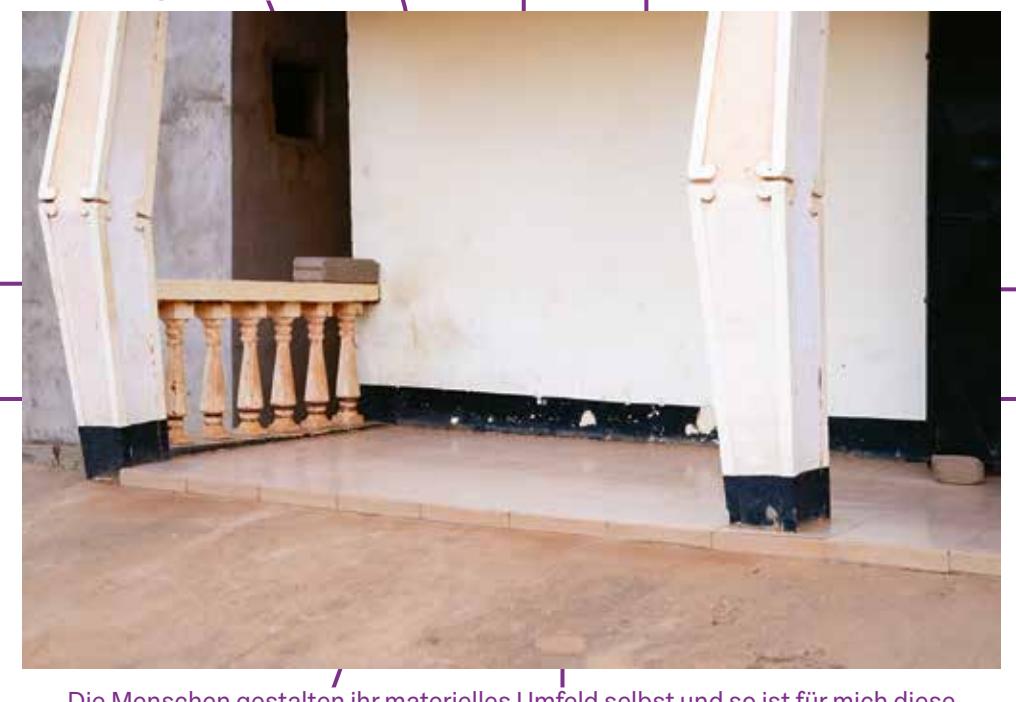
Was mich interessiert hat, war, ob sich an den Fotografien erkennen lässt, was das Wesen des Streiks aktuell ist: das heißt, was der Kontext eines Arbeitskampfes in der heutigen Zeit ist, aber auch das Wesen der Menschen macht, die für eine Verbesserung des Lebens eintreten.

Julia Autz
While I Was Waiting, 2017-19



Im Laufe der Zeit gibt es immer weniger Menschen, die rebellieren und Widerstand leisten. Diejenigen, die bleiben, passen sich an und flüchten in Gleichgültigkeit. Anstatt die politische Meinung nach Außen zu tragen konservieren sie die Freiheit im Inneren.

Simon Grunert
Jenga, 2018



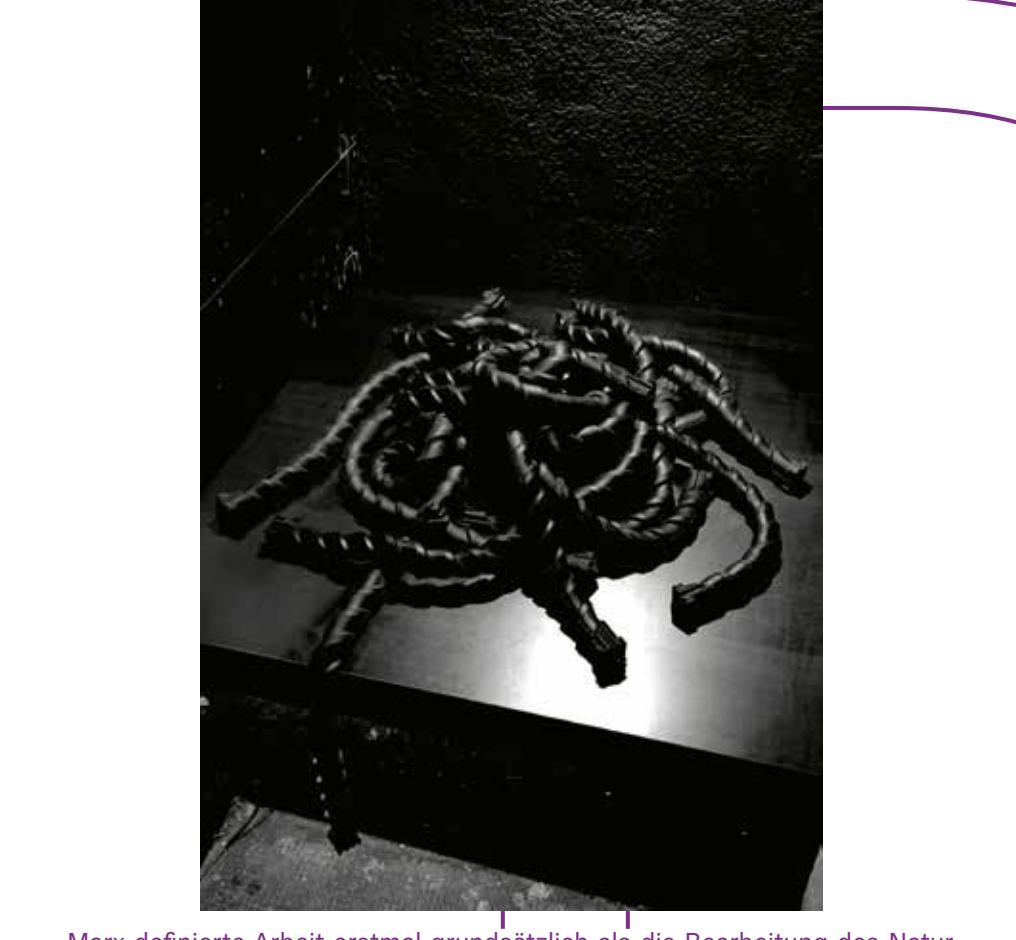
Die Menschen gestalten ihr materielles Umfeld selbst und so ist für mich diese Arbeit auch eine Erzählung über Resilienz: Bauen trotz struktureller Widerstände, trotz globaler Ungleichheit, der diese Gesellschaft ausgesetzt ist. Bauen als Resultat der Arbeit der Menschen vor Ort, die ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen.

Clarita Maria
Neo Rhodesia, seit 2020



Durch meine Protagonisten im Film lernte ich, dass in den von China finanzierten Firmen die Arbeitsrechte, die Menschenrechte, die Umweltrechte allgemein nicht beachtet werden. Arbeitsstellen werden meist über Vitamin B verteilt. Es gibt kaum Chancen für neue Generationen, auf gerechte und legale Weise in das Berufsleben einzusteigen.

Florian Wendler
Răşinari (AT), 2021



Marx definierte Arbeit erstmal grundsätzlich als die Bearbeitung des Naturstoffs oder als Stoffwechsel zwischen Mensch und seiner materiellen Umwelt und ich fragte mich, was drückt sich in dieser Bearbeitung aus und was entspricht sich da eigentlich.

PANEL 4

KÜNSTLER:IN ALS ARBEITER:IN



Carina Dauven
Zwischen Kollaboration und Urheberschaft: Modalitäten früher porträtfotografischer Wissensgenese im polytechnischen Arbeitsumfeld zur Mitte des 19. Jahrhunderts

Désiré Charles Emanuel von Monckhoven, *Vollständiges Handbuch der Photographie*, Leipzig/Berlin: Otto Spamer 1864, S. 87, Fig. 75 „Durchschnitt eines Glashauses“
Was die Arbeitsweise der Polytechnik auszeichnet, ist die verbesserte Zusammenführung von Wissen und das ursprünglich für die Industrialisierung. Hierbei spielen Kompliations- und Übersetzungsprozesse eine entscheidende Rolle, man zitiert und editiert sich in einem kollaborativen Forschungs- und Arbeitsmilieu.

Johan Steinmetz
Haufen 2 (AT), 2022



Meine Idee war es, mit diesem Steinhaufen zu arbeiten und zwar so, dass ich diesen Steinhaufen abtrage, während ich auf diesem stehe, also mir quasi den Boden unter den Füßen abtrage.

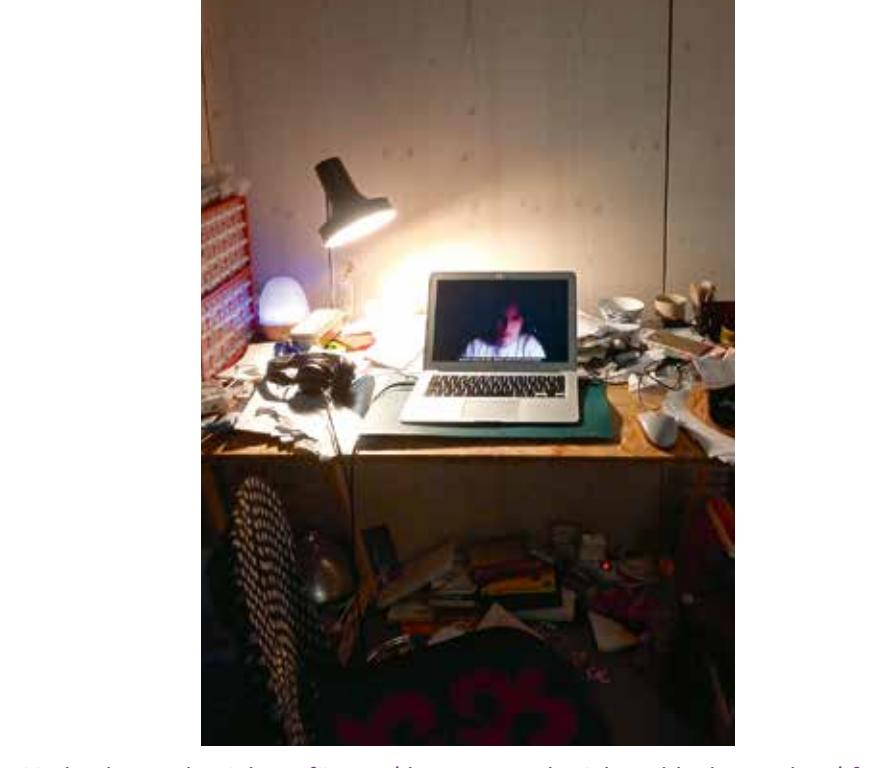
Sarah Lorbeer
*Timm Rautert und Franz Erhard Walther.
Die Gebrauchsanweisung*



Timm Rautert, Franz Erhard Walther, 1. Werksatz, 1967
© Timm Rautert

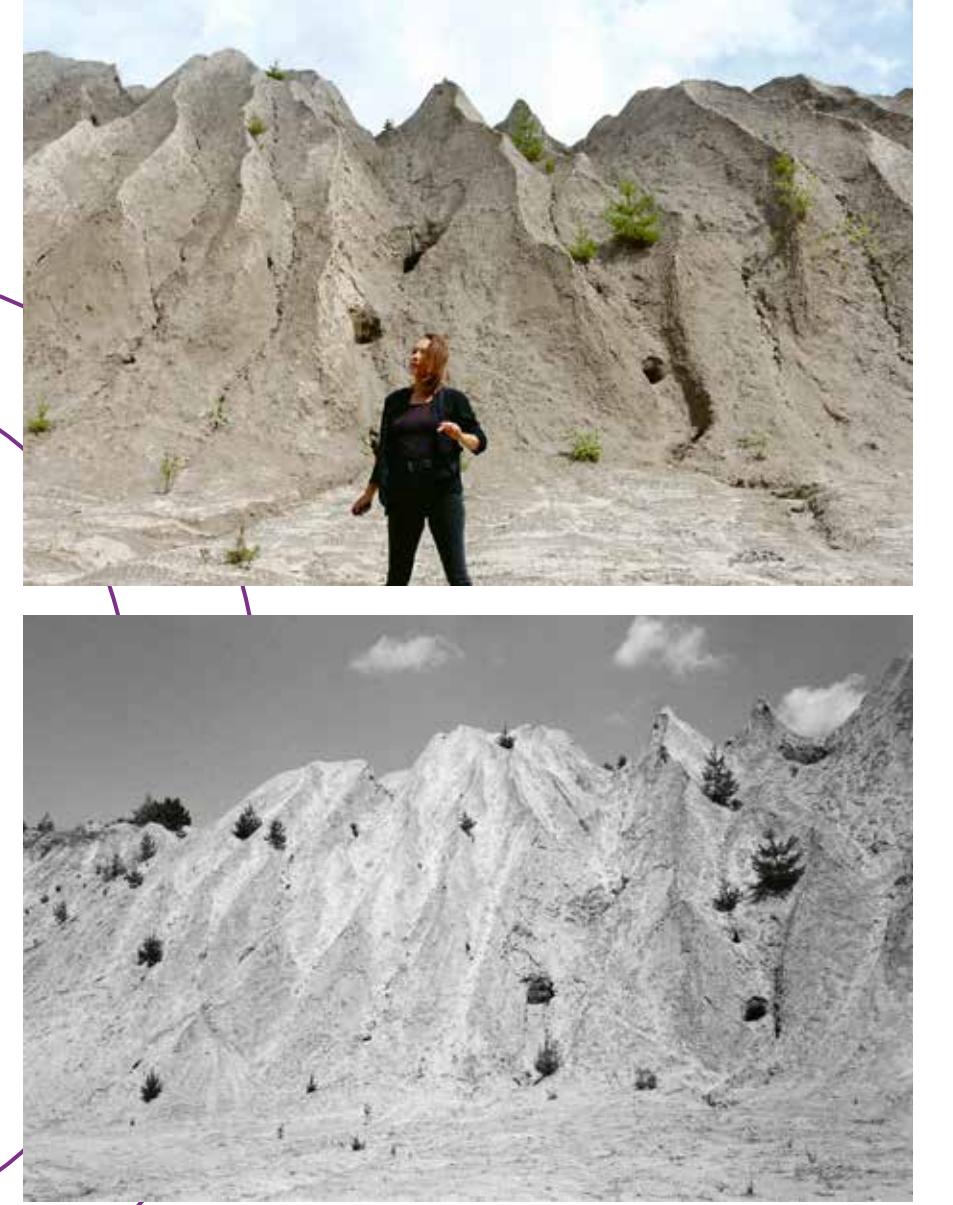
Die Fotografien geben das wieder, was nicht mehr erfahrbar ist, nämlich den Gebrauch der Objekte. Sie dienen sozusagen, meine These, als Gebrauchsanweisung zur imaginären Handlung des archivierten 1. Werksatzes, denn die Imagination soll nun, laut Franz Erhard Walther, die Handlung vollführen.

Elisabeth Sailer
Nicht geschimpft ist gelobt genug, 2021



Und solange du nicht anfängst / kann es auch nicht schlecht werden / fertig aber auch nicht / Wieder viele Stunden vor leeren Word-Dokumenten / Vor dem Einschlafen Tetris-Steine fallen sehen / wie alte Bekannte / und trotzdem / genauso überraschend / und scheinbar endlos / wie letztes Mal / Was mache ich hier eigentlich?

Anna Bergold
Work-Work-Balance, 2021



Für mich war das Spannendste, wie in unserer Gesellschaft die eigene Identität über das, was wir arbeiten, definiert wird oder wie uns andere über unsere Tätigkeiten sehen und wie ich mich dann schlussendlich auch selber sehe.