

perspective. Although the exhibition includes an intriguing proposition, it lacks a sense of freshness and contrast that would have distinguished this project from other archival showcases.

Andrzej Steinbach: Figur I, Figur II

Sprengel Museum Hannover,
1. 7. 2015 – 10. 1. 2016

von Moritz Scheper

Mit seiner Ausstellung »Figur I, Figur II« im Sprengel Museum zeigt der Leipziger Fotograf Andrzej Steinbach eine intensive Auseinandersetzung mit den Bedingungen und Hintergründen des fotografischen Porträts. Die in Hannover gezeigten 20 großformatigen Aufnahmen – eine extreme Verdichtung der 186-teiligen Serie – zeigen Porträtstrecken zweier Frauen, aufgenommen in einem kahlen Interieur. »Figur I«, eine androgyne, kahlrasierte Frau mit Nasenring, wurde in wechselnden Posen und Outfits abgelichtet. Einmal schaut sie über ihre Schulter in die Kamera, den Blick abweisend wie ihr ausgebeulter Kapuzenpulli. Dann mit Rehaugen aus gesenktem Gesicht, in T-Shirt und ballonseidener Baseballjacke beinahe kokett. Später wieder indifferent in Holzfällerhemd und Springerstiefeln, oder verloren im Herrenhemd. Was entfernt an eine Streetwear-Modestrecke erinnert, deutet man schnell als durchkonzipierten Zeichensatz, zu deutlich ist die »Figur« behängt mit subkulturellen Codes und Ösen, bei denen mögliche Interpretationen einhaken können.

Wesentlich narrativer angelegt ist die Porträtstrecke von »Figur II«, eine schwarze Frau mit kurzem Afro. Wir sehen der schwarz gekleideten Frau vor geschlossenen Lamellenvorhängen dabei zu, wie sie sich über sieben Aufnahmen hinweg zögerlich mit einem weißen T-Shirt, das sie um ihren Kopf bindet, maskiert. Trotz einiger Unterschiede in der Strukturiertheit verbindet die beiden Teilerien von »Figur I, Figur II« mehr als nur das unpräzise Schwarzweiß mit lediglich schwachen Kontrasten. Da ist die offensichtliche Auseinandersetzung mit Kleidung; insbesondere die Aufnahmen von »Figur I« rufen ostentativ das Register der Modefotografie auf. Kaum zu lösen von diesem ist das Machtgefüge, indem eine junge Frau vor dem männlichen Kamerablick Anweisungen ausführen soll. Wie nachdrücklich Steinbach diesen Umstand reflektiert, zeigt er durch seinen Ausstellungstitel, der die jungen Frauen entpersonalisiert, formal abstrahiert zu Figurinen. Allerdings konterkarieren die Fotografien dies, beide Modelle inszenieren sich nicht vor der Kamera, oder korrekter:



Andrzej Steinbach, Ohne Titel, aus: Figur I, Figur II, 2013/14. Fine Art-Prints, je 110 × 74 cm. Courtesy: Galerie Max Mayer, Düsseldorf.



Sie inszenieren die Verweigerung von Inszenierung. Das kahlgeschorene Modell etwa dekliniert mit ihren Posen zwar die Typologie der Kleidungspräsentation durch, stellt allerdings über eine abwehrende Körperspannung und unbeteiligte Mimik ihr Unbehagen aus. Und auch das zweite Modell scheint bei ihrer Maskierung nur widerwillig einer Anweisung nachzugehen. Diese widerständigen Momente lassen die Fotografien Schauplatz einer Auseinandersetzung zwischen männlichem Kamerablick und weiblichem Modell, und damit den der Modefotografie inhärenten Macht- und Geschlechterverhältnisse werden. Zwar reproduzierte Steinbach die sozioökonomischen Bedingungen eines Modeshootings für das Entstehen seiner Serie, fügte aber eine zentrale Brechung ein. Denn die Art, wie er seine Modelle posieren lässt, erinnert an das Schauspiel des epischen Theaters, welches »auch das Zeigen« zeigen sollte: »Nehmen wir an, die Figur sagt etwas, was sie wahr glaubt. Der Schauspieler kann sagen, muss ausdrücken können, dass es unwahr ist.«¹ Genau das tun Steinbachs Modelle, sie drücken die Unwahrheit ihrer Figuren aus. Bis hin zur Wahl einer schmucklosen Kulisse setzt der Fotograf Brechts Maßnahmen zum Unterlaufen einer illusionistischen, auf Einfühlung basierenden Rezeptionshaltung, die zentral für den Bilderhandel der Konsumtion ist, um. Doch geht Steinbach mit »Figur I, Figur II« noch darüber hinaus. Durch den abweisenden Habitus, Maskierungen und Springerstiefel vermitteln die Figuren etwas grundsätzlich Angriffiges. Die Porträtierten erlauben zwar die einzelnen Porträts und damit Einblicke in ihre eigene »unerschöpfliche Alterität«², Rückschlüsse auf das Subjekt dahinter wehren sie jedoch ab und weigern sich sogar, diese vorzuspielen, wodurch die komplexe Serie noch eindrücklicher die Funktionsmechanismen des (fotografischen) Porträts desavouiert.

- 1 Bertolt Brecht, »Neue Technik der Schauspielkunst«, in: Ders., *Schriften zum Theater 3*, Frankfurt / Main: Suhrkamp Verlag 1963, S. 166; 169.
- 2 Jean-Luc Nancy, *Das andere Porträt*, Zürich / Berlin: diaphanes 2015, S. 17.

Jon Rafman

Musée d'Art Contemporain de Montréal,
Montreal, 20. 6. – 13. 9. 2015

by Heather Davis and Michael Nardone

Entering the gallery space, viewers confront a glass cabin. There is a single seat inside. Speakers are installed at ear level, and a screen is situated at eye level. A cycle of videos plays—Rafman's "Kool-Aid Man in Second Life" (2009), "Le Guignon (Ill Fate)" (2011), "In Realms of Gold" (2012), "Woods of Arcady" (2012), and "Roi d'un pays pluvieux" (2012)—portraying



Jon Rafman, You Are Standing in an Open Field (Squall), 2015. Inkjet print mounted on dibond, resin, polystyrene, 152.5 × 228.5 cm.

the militarised, sexualised, and misogynist virtual spaces of online gaming. The cabin's immersive space is both intensely private and simultaneously subject to voyeuristic display as museum-goers can watch the viewer absorb the barrage of explicit imagery. Similarly, in Rafman's "Oh the Humanity (Cubby)" (2015), individual viewers recline upon a bloody waterbed, with a box covering their heads. Inside the box, a looped video of a wave pool crowded with blurred swimmers plays, as the viewer's body bobs on display for the museum crowd.

"Still Life (Betamale)" (2013) and "Main-squeeze" (2014) pay similar attention to their in-



Andrzej Steinbach:
Figur I, Figur II.

Spector Books, Leipzig 2015.
184 Seiten, 22 × 29,5 cm, 186 SW-
Abbildungen.
€ 28,- / ISBN 978-3-944669-90-8