



**ANGELIKA KRINZINGER**  
FRAGMENTS OF REALITY



**ANGELIKA KRINZINGER**  
FRAGMENTS OF REALITY

SCHLEBRÜGGE.EDITOR



**ANGELIKA KRINZINGER**  
**FRAGMENTS OF REALITY**

- 4 Bemerkungen zu den Arbeiten von Angelika Krinzinger  
Peter Weiermair
- 6 Aufrichtige Reinheit  
Steven Guermeur
- 16 Fragments of Reality  
Eva Ebersberger
- 26 Ohne Titel (Body Details)  
Ruth Horak
- 46 Gladiatoren  
Michael Hausenblas
- 56 Leaves  
Severin Dünser
- 62 Biographie
- 63 Abbildungsverzeichnis
- 64 Impressum

# BEMERKUNGEN ZU DEN ARBEITEN VON ANGELIKA KRINZINGER

Peter Weiermair

Am Ende des XX. und zu Beginn des XXI. Jahrhunderts ist die Photographie zum zentralen Mittel der Visualisierung von künstlerischen Konzepten und Prozessen geworden. Gerade die Tatsache, dass die völlig unterschiedlichen Verfahrensweisen und Funktionen der Photographie, denken wir etwa an die Dokumentarphotographie, die wissenschaftliche, autobiographische, inszenierte, die Mode- oder Theaterphotographie, in ihrer Form und Sprache reflektiert wurden, wurde für die Künstler willkommen Anlass, diese Kategorien zu unterwandern, zu mischen oder mit neuen Inhalten zu füttern.

Angelika Krinzingers Arbeiten, und dies gilt nicht nur für die Serie der Körperphotographien, sondern auch für ihre Experimente mit historischen Herbarien, erinnern an Beispiele der systematisch-wissenschaftlichen Photographie des 19. Jahrhunderts, und diese Reflexion einer historischen Form ist ihr recht. So wie sie tote Pflanzen in Erinnerung an die direkte Photographie der Frühzeit „wiederbelebt“, operiert sie bei den Körperbildern mit der vor allem seit dem Surrealismus populären Fragmentierung der Wirklichkeit im Bilde – eine vor allem der Photographie eigene Sehweise – Krinzinger isoliert bestimmte Teile des Körpers – nicht immer nur aus erogenen Zonen – nicht in dokumentarischer Absicht, wie es etwa die wissenschaftliche medizinische Photographie tut, sondern in poetischer. Sie provoziert die Phantasie ihrer Betrachter und konstruiert so Portraits ihrer Freunde und Bekannten. Darüber hinaus gibt es

auch Arbeiten, die andere Bereiche des Körpers thematisieren.

So konfrontiert sie etwa in den aus drei Bildern geformten Portraits jeweils Auge, Lippen und Brustwarze einer bestimmten Person und differenziert mit diesen Details jener Körperteile, die dem sexuellen und erotischen, aber auch dem insgesamt funktionalen Austausch mit der Welt dienen, solcherart das Einmalige jeder Person.

In der Folge der vergleichenden Portraits hat Krinzinger eine Serie von Aufnahmen von Körperdetails geschaffen, wobei sie auch solche Körperansichten zeigt, die der Portraitierte selbst so nicht wahrnehmen kann. Auch hier geht es ihr um Ähnlichkeit und Verschiedenheit, allgemeine Typologie und individuelle Ausformung, Ein- und Mehrdeutigkeit der Lektüre der Photographie und des Körpers.

## SOME REMARKS ON ANGELIKA KRINZINGER'S WORKS

Peter Weiermair

*At the end of the 20th century and the beginning of the 21st century photography has become the central medium for visualizing artistic concepts and processes. The fact that entirely different procedures and functions of photography – just think of documentary photography, photography that was scientific, autobiographic, staged, fashion or theatre photography – were reflected in its form and language, encouraged artists to subvert these categories, to blend them or to feed them with new contents.*

*Angelika Krinzinger's works – and this is not just limited to her series of body photographs but here also includes historical herbariums – are evocative of the manifestations of a systematic science-oriented photography from the 19th century. She finds this reflection on a historical form congenial. Just as she “reanimates” the dead plants in recalling the immediate photography of an early phase, in the body images she works with the technique that has gained popularity since the Surrealist movement, namely, the fragmentation of reality within a picture – a perspective that is primarily intrinsic to photography. Krinzinger isolates certain parts of the body though not always from the erogenous zones – not with the intention of documenting them, like scientific photography. Instead her intention is a poetic one. She provokes the fantasy of the beholder and thus constructs portraits of her friends and acquaintances. Apart from this, there are also works that focus on other areas of the body.*

*In the portraits consisting of three images she confronts the eye, lips and nipple of certain person, only differentiating with these details of a given body part that serve a sexual and erotic but also a functional exchange with the world – that what makes an individual unique.*

*Following the comparative portraits, Krinzinger created a series of body details in which she captures views of the body that the person portrayed was not able to perceive. Here, too, she is interested in similarities and differences, general typology and individual manifestations, clearness and ambiguity when it comes to reading photography and the body.*





## AUFRICHTIGE REINHEIT

Steven Guermeur

Hotelzimmer haben den schlechten Ruf, kalt und unpersönlich zu sein. Mit Angelika Krinzingers Augen gesehen, werden sie zum Anlass für Liebe, Erinnerungen und Geschichten. Sie hat verschiedene Badezimmer in jenen sieben Hotels fotografiert, in denen sie auf ihren Reisen innerhalb eines Jahres gewohnt hat.

Mit der ihr eigenen Genauigkeit hat sie ein präzises und reines Layout entwickelt. Ein Triptychon, von einem breiten weißen Streifen Hochglanzpapier gerahmt, unterstreicht den hygienischen Aspekt des Schauplatzes. Auf dem linken Bild strömt Wasser aus einem Hahn, einem männlichen Geschlecht gleich. Manchmal sieht man die Spiegelung der Künstlerin im Chrom der Armatur. In der Mitte das weibliche Gegenstück zum Hahn – der Abfluss, der das Wasser verschlingt und in die Eingeweide der Kanalisation leitet. Und schließlich rechts das Handtuch mit dem Aufdruck des Hotelnamens.

Das Hotelzimmer wird zu jenem magischen Ort, an dem man seinen Liebhaber trifft, und bleibt der neutrale Ort, der seine Geheimnisse nicht preisgeben wird.

Doch sieht man genauer hin, erkennt man leichte Abnützungen an der Armatur, Kalkablagerungen, Rostspuren, die den Bemühungen der Zimmermädchen getrotzt haben. Wie eine Archäologin macht Krinzinger die Spuren früherer Gäste sichtbar. Und hinter der Unpersönlichkeit des Zimmers tauchen Liebes- und Abenteuer-geschichten auf.

Mit ihrer stets präsenten Sensibilität enthüllt Angelika Krinzinger respektvoll das tiefe Wesen der Menschen und der Orte, und weckt dabei unsere Phantasie.

## GENUINE PURENESS

Steven Guermeur

*Hotel rooms are often looked down upon for being cold and impersonal, yet seen with Angelika Krinzinger's eyes they come as a pretext for love, memories, the vignettes written by life. She photographed the bathrooms of seven hotels where she stayed at on her trips over the course of a year. With the precision typical of her she developed a meticulously pure layout. A triptych framed by a broad white strip on high-gloss paper underlines the sterile nature of the site.*

*On the left-hand side water flows from a faucet that resembles the male sexual organ. In some spots one sees the artist reflected in the chrome fittings. In the center one sees the female counterpart of the faucet – the drain that gulps down the water and directs it to the entrails of the sewage system. And then on the right-hand side there is the hand towel with the inscription of the hotel's name. The hotel room becomes a magical place where one can meet one's lovers. This neutral place that does not wish to give away its secrets.*

*Yet if one looks closer one recognizes wear on the fittings, limestone deposits, signs of corrosion that have withstood the labours of the chambermaid. Like an archaeologist, Krinzinger reveals the traces left by the guests. As a result a number of stories reverberate, the impersonal nature of the room yields to a collection of stories. With her strong sensitivity Krinzinger uncovers with due respect the profound being of individuals and places by activating our fantasy.*

## SINCÈRE PURETÉ

Steven Guermeur

Les chambres d'hôtel si souvent décriées comme froides et impersonnelles deviennent, sous l'œil d'Angelika Krinzinger, prétextes à l'amour, aux souvenirs, aux petites histoires. Elle a photographié les salles de bains des sept hôtels qu'elle a habités à l'occasion de ses voyages pendant une année.

Avec la rigueur qui lui est propre, elle a élaboré une mise en page précise et pure. Un triptyque entouré d'une large marge blanche sur papier brillant renforce le caractère hygiéniste du lieu. À gauche, le robinet de la baignoire coule à grands flots tel un mâle dont jaillit une semence; l'on aperçoit parfois le reflet de l'artiste dans le chrome de la robinetterie. Au centre la bonde qui avale l'eau dans les entrailles des canalisations. Enfin à droite, la serviette imprimée du nom de l'hôtel. La chambre d'hôtel devient ce lieu magique où l'on peut retrouver son amant. Ce lieu neutre qui ne dévoilera pas les secrets.

Pourtant en ce concentrant l'on aperçoit une légère usure du siphon, un dépôt de calcaire, une marque de rouille qui ont résisté à la femme de chambre. Tel un archéologue, Angelika nous révèle les traces des anciens clients. C'est alors une multitude d'histoires qui commence, et l'impersonnalité de cette pièce se traduit en une addition de romances.

Ainsi, avec une constante sensibilité, Angelika dévoile avec respect la nature profonde des Hommes et des lieux tout en suscitant notre imagination.







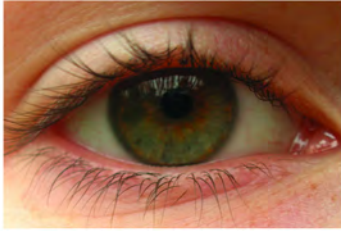












# REALITÄTSFRAGMENTE

Eva Ebersberger

Präsentiert sich die Fotografie heute meist in großen Formaten, glänzend, aufkaschiert und gerahmt, so beweisen die Arbeiten Angelika Krinzingers, wie intensiv auch das Unspektakuläre sein kann. Die in ihren Arbeiten zum Ausdruck gebrachte Verletzlichkeit des Menschen, seiner Persönlichkeit und Intimität, wird unterstrichen durch die Technik der Digitalfotografie auf Papier, die eine spezifisch sensualisierte Bildqualität erlaubt, sowie durch die Art der Präsentation: Die Abzüge werden ungerahmt mit Nägeln an der Wand befestigt. Die Fotografien der Serie *Ohne Titel (Eyennipples)*, seit 2000, zeigen Porträts, die sich aus drei gleich großen, vertikal untereinander geordneten Bausteinen zusammensetzen: oben ein Auge, dann der Mund und schließlich eine Brustwarze. Die Spannung in den Arbeiten resultiert aus dem ungewöhnlichen Zusammenspiel ihrer inhaltlichen und formalen Aspekte. Während Auge und Mund als bestimmende Gesichtsmkmale viel von der Persönlichkeit des Dargestellten verraten, ist die Brustwarze ein oftmals tabuisierter, versteckter Teil des Körpers, dessen Bloßlegung eigentümlich berührt. Auge, Mund und Brustwarze sind innerhalb einer Komposition stets gleich groß dargestellt, da einem vorgegebenen Rahmen eingepasst: Dies bedingt einen unterschiedlichen Vergrößerungsgrad der einzelnen Elemente, der ihren tatsächlichen Maßstab verzerrt. Auge und Brustwarze sind, eine weitere Irritation des Betrachters, ihrer „Zwillingspartner“ und somit ihrer Symmetrie beraubt. Als Einzelwesen erlangen sie eine neue Form, die durchaus anziehend, ja erotisch ist, jedoch auch

verstörend, da sie der herkömmlichen Auffassung von Schönheit – eng mit dem Begriff der Symmetrie verknüpft – zuwiderläuft.

In der Serie *Ohne Titel (Body Details)* arbeitet Krinzinger wie bei den *eyennipples* mit Modellen aus ihrem persönlichen Umfeld: Voraussetzung und Grundbedingung für die Künstlerin, ihrem Voyeurismus Ausdruck verleihen zu können. Die Fotografien zeigen Details, spezifische Ausschnitte des menschlichen Körpers, besitzen darüber hinaus keinen weiteren Informationswert, erzählen keine Geschichte. Einige Sujets sind rasch zuzuordnen, andere sind kaum identifizierbar. Offenkundig ist das Interesse der Künstlerin an der Farbe der Haut, der Textur des Fleisches, die sensiblen Stellen des Körpers ins Bild zu setzen. Krinzingers Detailaufnahmen zeigen die universellen Teile des Körpers, die seine Individualität bestimmen.

Die Serie *Kontakte* (seit 2004) ist ein konsequenter nächster Schritt der Künstlerin in der Erforschung der Ästhetik des menschlichen Körpers. Formal den *Body Details* ähnlich, zeigen diese Fotos Ausschnitte des Körpers, in denen sich die Modelle selbst oder einander berühren, was die Intimität der Aufnahmen zusätzlich steigert. Entstanden sind sensible, suggestive Porträts jenseits des gängigen Körperkults: Die Schönheit des Körpers liegt nicht in makelloser Ganzheit, sondern im Detail, resultiert nicht aus Stärke, sondern aus Verletzlichkeit. Die Dargestellten dürfen, das erlaubt nicht zuletzt die leichte Unschärfe der Aufnahmen, ihr persönliches Geheimnis wahren.

## FRAGMENTS OF REALITY

Eva Ebersberger

*Starting out as a professional photographer, Austrian artist Angelika Krinzinger has produced various series since the year 2000. For all their variety, they reveal some constant themes such as her pre-occupation with the fragmentation of reality, in particular of the human body.*

*In 2000 Krinzinger produced a series of portraits – Untitled (Eyenipples) – all consisting of three “modules”, showing an eye, lips and a nipple of a particular man or woman, arranged vertically one beneath the other. The photographs do not encourage direct identification, though Krinzinger raises questions of identity. It is irritating for the viewer, that eye and nipple are robbed their counterparts and therefore their symmetry. On their own, eye and nipple achieve a new attractive, even erotic form, which is disturbing at the same time given the contradiction to traditional beauty – a concept with a strongly connotation to symmetry.*

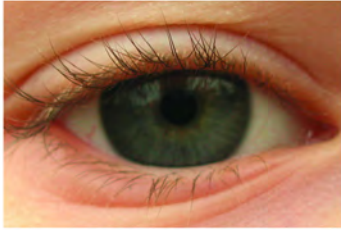
*For her more recent series Untitled (Body Details) Krinzinger again works with people she is personally associated with, a basic condition and supposition to express her voyeurism, and at the same enabling her to catch and reveal her models' individuality, though she allows them to retain their own individual mystery.*

*As the title suggests, the photos in the series show all kind of body details – photos that have no further informational value and no history to tell. But Krinzinger takes a very close look, and her photos display aspects of the human body we might not see otherwise. Thus, some details are quite easy to decode, and others very hard to locate – independent of their*

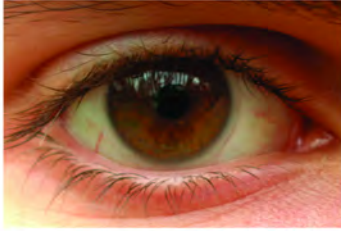
*rate of intimacy. The artist is interested in the colour of the skin, the texture of the flesh and concentrates on the body's sensitive parts; she is not concerned with an ironic exposure of her subjects, but with analytical though poetic observation to show the universal part of each of us through particular details, which constitute our individual characteristics.*

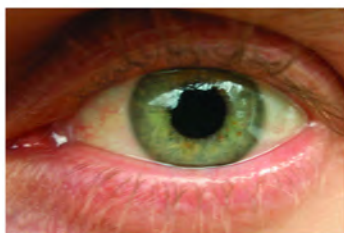
*Krinzinger's to date last photographic series is a consistent next step in exploring the aesthetics of the body: At the moment the artist is working on a new series titled Contact: Formally similar to her Body Details these photos now show particular details of the body, where the models touch themselves or each other. By her choice of subjects these photos produce even more intimate situations.*

*A fact the artist finds remarkable is, that her models not only like the photos of their own body but are also intrigued by its stangeness. Krinzinger's sensitive portraits go beyond the current obsession with the body: The beauty of the human body is not about being flawless as a whole, but in detail, resulting not out of power, but out of vulnerability.*

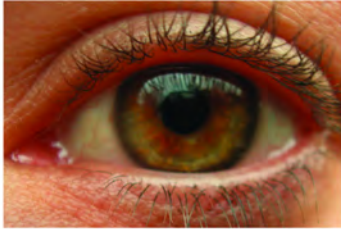




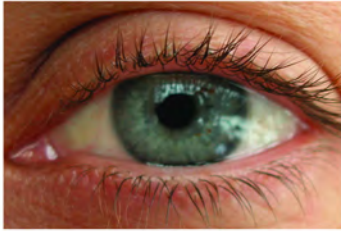














# OHNE TITEL (BODY DETAILS)

Ruth Horak

*Ohne Titel (Body Details)*, der Titel für eine Serie von Inkjetprints, beinhaltet drei Interpretationsmodelle: Lesen wir „Ohne Titel“, „Body“ und „Detail“ als separate Begriffe, so führt uns der erste in die Moderne, der zweite betont das motivische Interesse und der dritte rückt eine Eigenschaft der Fotografie ins Zentrum, die Eigenschaft, die Welt in Stücke zu schneiden.

1. Ohne Titel: Bildtitel waren stets von den Themen oder den Sujets abgeleitet, von welchen die Werke handelten, und schienen plötzlich nicht mehr sinnvoll, als das Interesse an der Darstellung vom Interesse am Medium abgelöst wurde. Eine Nummer oder der sachliche Hinweis „Komposition“ stand nun unter Bildern, die nicht mehr abbilden wollten. Der neue Titel „Ohne Titel“ entsprach der „Sprachlosigkeit“ der neuen Bilder ohne Bilder. Angelika Krinzingers Bilder kippen immer wieder ins Bild- und Medienimmanente, weil die gezeigten Details, getrennt von der Einheit „Körper“, oft nicht mehr eindeutig zuordenbar sind und sich damit von der Abbildung als besonderer Leistung der Fotografie trennen. Die meisten definieren sich nämlich nicht über eine intakte Figur, sondern nähern sich dem „Formlosen“ an; sie richten sich vielmehr an unseren Blick für Farben, Formen und Strukturen.

2. Body: Das Primat des Sehens (und Wiedererkennens) führt uns dann aber doch zu einem Thema, dem Körper. Wir registrieren das Inkarnat des menschlichen Körpers, die intensiven Rottöne, den feuchten Glanz der geschlechtlichen Körperteile oder die Tiefe der schwarzen

Pupille, die als zentral gehängtes Bild unseren Blick auf das Körperliche erwidert. Die Aufdringlichkeit des Fleisches lässt uns nicht ungehindert am Thema vorbei. Der Körper ist nicht als Kommunikator dargestellt, der seine verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten wie Pose, Gestik, Mimik, Blick spielen lässt, nicht als Figur, sondern als Material, als Fleisch, das zwar lebendig ist und eine Sexualität hat, aber keine Identität. Das Fleisch ist unabhängig von einem Besitzer und führt uns stattdessen seine Bauweisen vor Augen, seine Formen, seine Flexibilität, Empfindsamkeit, Verletzlichkeit bei gleichzeitiger Resistenz, seine Anlage als Behältnis, Öffnung oder Schutz.

3. Detail: Entscheidend dafür, warum man den Körper hier als (lebendiges) Fleisch liest, ist die Wahl des extremen Ausschnitts und seine anschließende Vergrößerung. Mit der Nähe des Details wächst einerseits die Intimität des gezeigten Körperausschnitts und andererseits das Bewusstsein um den Akt des Herausschneidens eines Stücks aus der Realität als spezifisch fotografisch. Der Apparat stanzt förmlich ein Stück Fleisch aus dem Körper und zwingt es, ohne Rücksicht auf dessen ursprüngliche organische Form, in ein rechteckiges Format. Die Vergrößerung, die gesteigerte Schärfe bzw. der dadurch erzielte Detailreichtum machen schließlich auch im Bildinneren die Technik spürbar. Angelika Krinzinger übersetzt das Taktile ihrer Motive, die uns meist über die Berührung vertrauter sind als über das Auge, ins Bild – Details des Körpers (nicht näher bezeichnet).

## UNTITLED (BODY DETAILS)

Ruth Horak

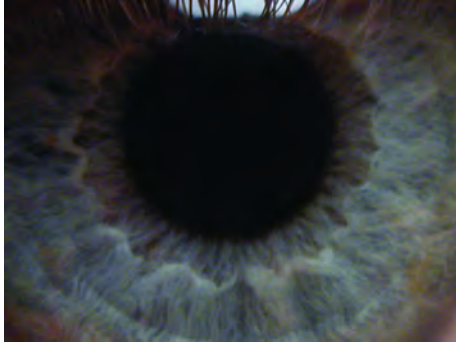
Untitled (Body Details), the title for a series of inkjet-prints, allows three interpretations. If "Untitled", "Body" and "Detail" are read separately, the first brings us to modernism, the second underlines the interest in certain motifs and the third focuses on the quality of photography, that is, the quality of cutting the world into pieces.

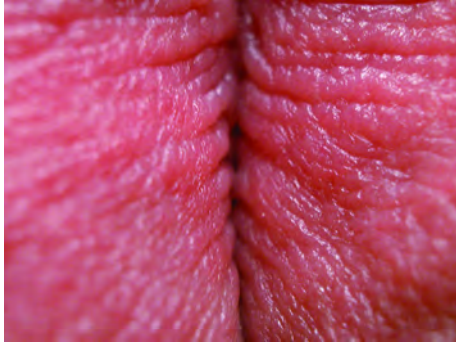
1. *Untitled*: Titles of pictures have always been taken from themes or motifs around which the works revolve. They suddenly no longer seem so captivating once the interest in representation is detached from the interest in the medium. A number or a technical detail "Composition" stood among pictures that no longer seemed to depict anything. The new title "Untitled" corresponds to the lack of "language" in the new pictures without pictures. Angelika Krinzinger's pictures tend to swing in the direction of something intrinsic to the image and the medium, since the details shown – detached from the unity of the "body" often can no longer be clearly ascribed to something and are thus not a part of representation as a specific accomplishment of photography. Most are not defined by an intact figure but rather move towards something "amorphous" and appeal to our gaze to define colors, forms and structures.

2. *Body*: The primacy of vision (and recognition) brings us to a theme – that of the body. We notice the incarnation of the human body, the intense shades of red, the moist glistening of the sexual parts of the body or the depth of the black pupil that as a centrally hung image responds to our gaze directed at the physical. The imposing flesh does not let us simply elude

the subject matter. The body is not represented as a communicator that lets its various expressive possibilities such as poses, gestures, mimics, gaze play, not as a figure but as material, as flesh that is alive and sexually charged but does not have an identity. The flesh is independent of an owner and presents us instead the ways in which it is structured, its forms, flexibility, sensitivity, vulnerability with simultaneous resistance, its design as a receptacle, opening or protection.

3. *Detail*: What is decisive in reading the body here as (living) flesh is the selection of the extreme sections and its subsequent enlargement. With the proximity to details the intimacy of the body section shown grows, on the one hand, and there is a greater awareness for the act of cutting out a piece of reality as something intrinsically photographic, on the other. The apparatus literally cuts out a piece of flesh from the body and forces it into a rectangular form without any consideration of its original organic form. The enlargement, the heightened definition and /or the plethora of details thus achieved ultimately make the technique tangible even within the picture. Angelika Krinzinger translates the tactile quality of her motifs that are usually more familiar to us from touch than from viewing into the image – details of the body (no further description).

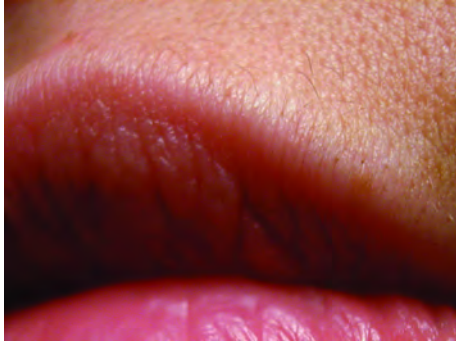






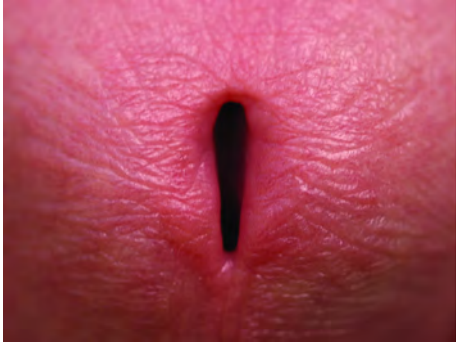


















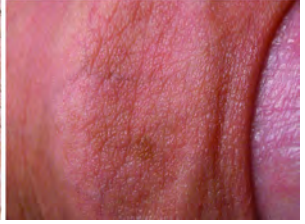
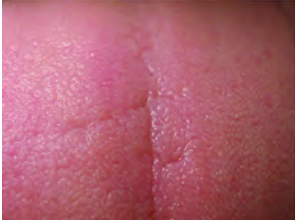
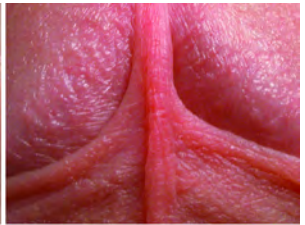
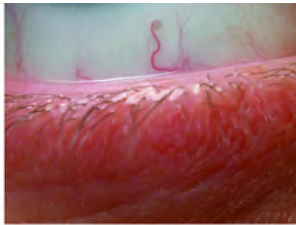


















## ZEIT IM BILD

Michael Hausenblas

Da ist ein Zeitloch, 2000 Jahre fielen durch. Es ist dunkel dort drin. Man kann es sehen – auf einem Foto.

Und da ist ein Riss, der sich wie eine Gletscherspalte im ZickZack durch den Schädelknochen fräst.

Angelika Krinzinger fotografierte Schädelverletzungen von Gladiatoren, die diese vor 1800 Jahren in der Arena von Ephesos erlitten. Manche starben daran. Viele. Auf einem Foto ist eine Delle im Knochen zu erkennen. Man hört noch das Krachen. Die Delle ähnelt einem Auge – Geschichte zwinkert. Die Geschichte eines Moments. Angelika Krinzinger ist wieder auf Spurensuche. Eine Fährte der sie nachspürt, ist Schmerz. Ihre Fotos konservieren ihn, machen ihn sichtbar, stellen den Moment des Geschehens wieder her: Die Menge tobt, nein, nicht alle. Manche wenden sich ab. Andere schreien vor Begeisterung. Der Moment ist vorbei, ist Geschichte, im nächsten Augenblick. Angelika Krinzinger belichtet ihn in ihrer Serie *Gladiatoren*.

Die begeisterte Menge ist längst heimgegangen, in der Anonymität verschwunden. Der Moment gehört dem Menschen, dessen Schädel auf dem Foto zu sehen ist. Der Moment gehört der Zeit. Auf den Fotos ist sie still, bewegt sich nicht. Der Betrachter bleibt allein mit dem Moment. Die Spuren sind einzigartig, losgelöst aus Masse und Fortdauer werden sie zum ästhetischen Schauplatz.

Der Schädel bleibt auf den Fotos als komplexes Ganzes erhalten, er steht stellvertretend für den Körper. Die Fotografin betrachtet ihn auf ihre Weise, löst ihn los und lässt uns mitschauen. Der Rest ist historisches Mikado mitten im Weltgeschehen. Angelika Krinzinger hat das Wackeln des Stäbchens eingefangen. Sie hält es fest.

## *TIME IN AN IMAGE*

Michael Hausenblas

*We have a time warp here: 2,000 years tumbling through a hole. It is dark in there. And this is visible – in a photograph. And there is a fissure which like a crevasse is cutting through the skull in a zigzag-like pattern.*

*Angelika Krinzinger photographed the skull injuries that gladiators suffered around 1800 years ago in the arena of Ephesus. Some perished from them. Many. In one photograph an impression can be recognized in a bone. You can still hear the cracking. The indentation resembling an eye – history blinking at us. The history of a given moment.*

*Angelika Krinzinger is once again securing traces. One path she is following is pain. Her photographs preserve it, making it visible, reconstructing the moment of a certain event. The masses are tumultuous, no, not everyone. Some turn away. Others are yelling with excitement.*

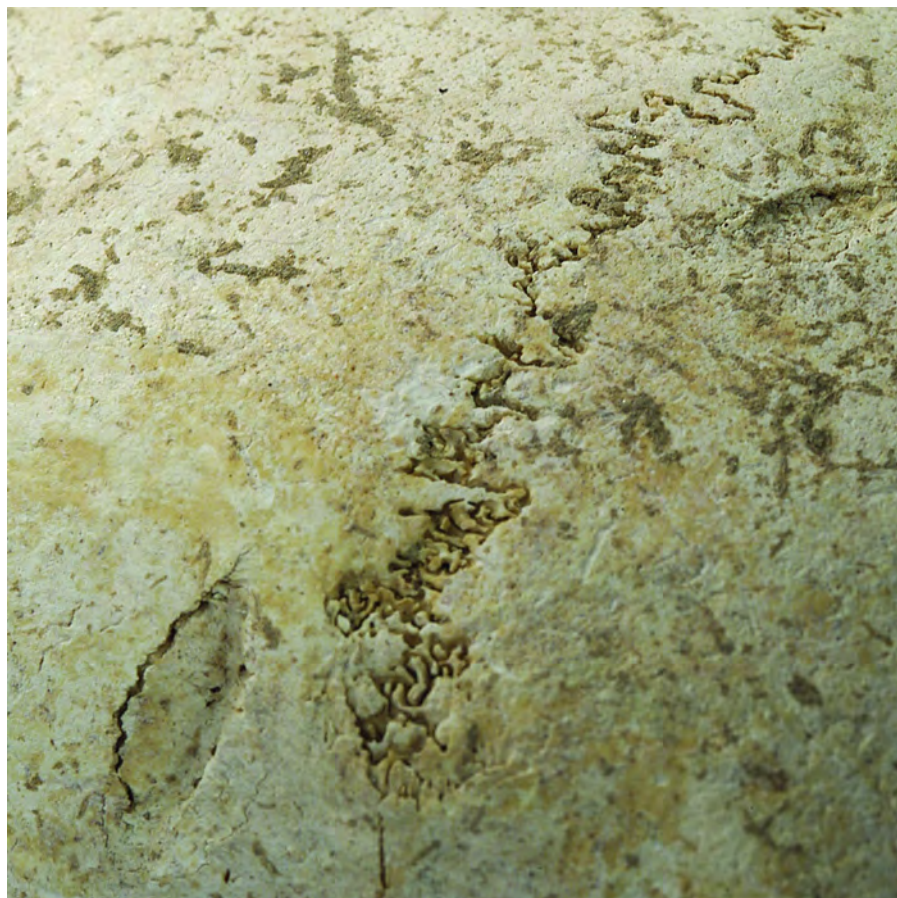
*The moment is over, it is history, the next moment. Angelika Krinzinger exposes it in her Gladiators series.*

*The enthusiastic crowd has long dispersed, disappears in anonymity. The moment belongs to the person whose skull can be seen in the photograph. The moment belongs to time. In the photographs it stands still, does not move. The beholder remains alone with the moment. The traces are truly unique, removed from mass and the march of time, becoming an aesthetic arena.*

*The skull remains something uniformly complex in the photographs. It stands for the body. The photographer views it her own way, sets it free and lets us look on. What remains is a historical Mikado in the midst of global developments. Krinzinger has captured the swaying movement of the small rod. She documents it.*







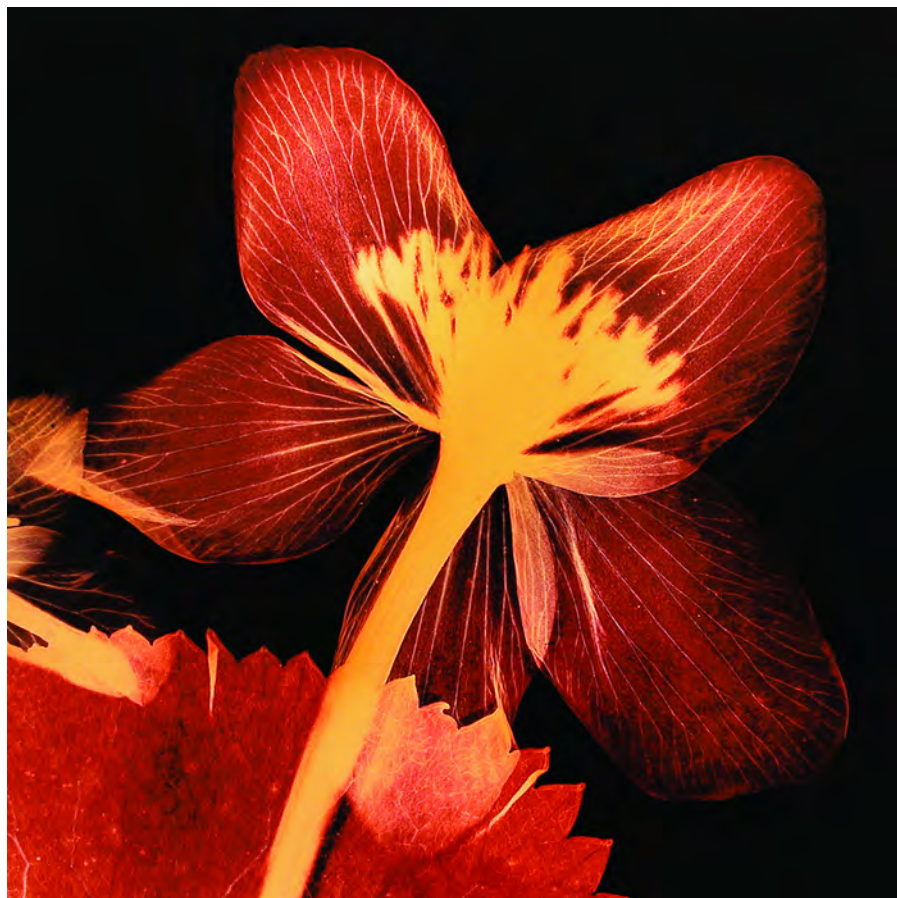












## LEAVES

Severin Dünser

Was passiert, wenn eine Pflanze kein Licht erhält? Die Fotosynthese findet nicht statt, die Pflanze stirbt ab. Um den Prozess der Vergänglichkeit aufzuhalten und Pflanzen für die Nachwelt zu bewahren, werden sie gesammelt und unter Druck getrocknet. Als Relikt ihrer früheren Schönheit bleiben sie für den Betrachter erhalten, wie ein toter Schmetterling aufgespießt, erzählen sie von ihrer Blütezeit, als noch Saft durch ihre Adern rann und ein sattes Grün ihren Körper überzog.

In Angelika Krinzingers Arbeiten erscheinen die Pflanzen in leuchtenden, starken Farben vor schwarzem Hintergrund, ähnlich einer Röntgenaufnahme, die nachträglich koloriert wurde. Technisch gesehen formulierte Krinzinger ihre Bilder allerdings mittels des Fotogramms, eines Negativ-Kontakt-Verfahrens, bei dem im Gegensatz zur herkömmlichen Fotografie nicht über den Umweg der Kamera belichtet wird, sondern direkt auf das Fotopapier. Diese unmittelbare Übersetzung wird durch den Inhalt kontrastiert – die toten, konservierten Pflanzen sind als vitale, vor Leben strotzende Blumen dargestellt, und ironischerweise eben durch Licht wieder zum Leben erweckt worden, das den Pflanzen ansonsten erst die Fotosynthese und das damit einhergehende Wachstum ermöglicht.

Die Feingliedrigkeit und die überproportionale Vergrößerung der Pflanzen lassen den Betrachter in einen Mikrokosmos eintauchen, der dem Blick sonst verborgen bleibt und erst durch die Durchlichtung einen Raum entstehen lässt, der hinter der Oberfläche wahrnehmbar wird. Was Angelika Krinzinger hier erstmals mit

Pflanzen beschreibt, knüpft direkt an eine Serie von Arbeiten an, die sich mit einer Geografie des menschlichen Körpers beschäftigte. Während sie bei den *Eyenipples* noch einzelne Merkmale (Auge/Mund/Brustwarze) hervorhob und damit eine körperliche Charakteristik ausformulierte, ging sie bei 1969 bereits dazu über, mittels verschiedener Fragmente eine Topografie des Körpers zu erstellen, die einen Gesamteindruck hinter einer Fülle von Detailaufnahmen verschwinden lässt.

Eine Topografie der Pflanzen unternimmt sie dagegen nur mehr stilistisch, inhaltlich sind die Arbeiten am Vanitas-Stilleben orientiert. Vergänglichkeit ist seit dem 15. Jahrhundert ein weit verbreitetes Thema, von den Niederlanden ausgehend, wurden dann oft Blumen zu ihrer Darstellung verwendet. Wenn Krinzinger hier an die kunstgeschichtliche Tradition anknüpft, so tut sie dies aus einem neuen Verständnis für das Vergängliche heraus. Jeder noch so flüchtige Moment scheint heute digital archivierbar zu sein, wie das Leben selbst mittels moderner Medizin und Technik künstlich verlängert werden kann. Anders verhält es sich mit den Fotogrammen, bei denen kein Negativ existiert. Nur auf Fotopapier gebannt, sind sie bedingt reproduzierbar und letztendlich, längere Zeit dem Tageslicht ausgesetzt, selbst vergänglich.

## LEAVES

Severin Dünser

*What happens when a plant gets no light exposure? Photosynthesis does not take place and the plant dies. In order to arrest this process of ephemerality and to preserve plants for posterity, they are collected and dried by being pressed. As a relic of their past beauty, they remain intact for the beholder, pierced like a dead butterfly, relating their prime time when their veins were still full of juice and their bodies covered with a lush green.*

*The plants in Angelika Krinzinger's works appear in luminescent, strong colors against a black background, resembling X-rays to which color has later been added. But in technical terms, Krinzinger works with a photogram to render her imagery, using a negative-contact procedure in which not the negative is exposed as in conventional photography but rather the motif itself serves as a negative.*

*Besides this inversion of the technical process, there is also an inversion of content. Thus the dead, conserved plants are depicted as flowers in full bloom – flowers that have, ironically, been wakened to life again by the light that would otherwise facilitate photosynthesis and the concomitant growth.*

*The fine structure and the over-sized enlargement of the plants enables the beholder to become immersed in a microcosm that would otherwise remain hidden to the gaze. Only the negative allows a space to emerge which becomes visible below the surface. What Angelika Krinzinger is describing here for the first time with plants relates directly to a series of works that dealt with a geography of the human body. While in *Eyenipples* she*

*still highlighted individual traits (eye/mouth/nipple) and thus formulated characteristics of the body, in 1969 she proceeded to use various fragments of the body to develop a topography of the body in which the macrocosm of the body disappears in the plethora of detailed shots. She only pursues a topography of plants stylistically. In terms of content, these works are more governed by the theme of *vanitas* still lifes. The representation of something fleeting has become a common motif since the 15th century, developed first in the Netherlands, and often expressed by means of flowers. When Krinzinger takes up this art historical tradition she does this with a new understanding of the fleeting with photography serving as the ultimate way to capture a given moment for the future. Today it still seems that every single moment in time can be digitally archived – just as it seems that life can be artificially prolonged by means of modern medicine and technology. Things are different with the photogram where there is no negative. Only when captured on light-sensitive paper can they be reproduced to a certain extent. And ultimately they, too, are ephemeral, once they have been exposed to daylight for a longer period of time.*







## ANGELIKA KRINZINGER

geboren 1969 in Innsbruck  
1988–90 Fotokollege an der Graphischen  
Lehr- und Versuchsanstalt  
seit 1991 freie Fotografin in Wien

1993  
Foto Fluß, Schloss Wolkersdorf

1998  
Art Basel

2000  
Soho in Ottakring, Wien  
Art Bodensee, Dornbirn

2001  
Art Berlin  
FIAC, Paris  
Kunst Wien  
Ausgesucht, Galerie Krinzinger, Wien

2002  
Art Innsbruck  
Hand macht Hände, Galerie Lang, Wien  
Space off, Supersaat, Wien  
Soho in Ottakring, Wien  
Sommerlich, layr:wuestenhagen, Wien  
Eva Schlegel Connected, Galerie 422,  
Gmunden

2003  
Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien  
Galerie Actuellement, Paris (E)  
Künstlerinnen – Positionen 1945 bis heute,  
Kunsthalle Krems  
Galerie Goldener Engl, Hall i. T.

2004  
Galerie TO B.ART, St. Barthélémy (E)  
Gegenpositionen, Museum Moderner  
Kunst, Passau  
Flora versus Fauna, Galerie Wolfrum, Wien  
Krinzinger Projekte, Wien  
Wieder Etwas Neues, Sammlung der  
Graphothek, Stuttgart

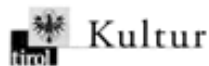
2005  
Luxe Gallery, New York



## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Seite 6–15 Hotels:  
Ohne Titel, 2001–2002  
Inkjet auf Papier, ed. 3  
42 x 30 cm
- Seite 16–25 Eyenipples:  
Ohne Titel, 2001–2002  
Inkjet auf Papier, ed. 3  
42 x 30 cm
- Seite 26–43 Body Details:  
Ohne Titel, 2002–2004  
Inkjet auf Papier, ed. 3  
42 x 30 cm
- Seite 44–45 Steven / Verena, 2002  
Inkjet auf Papier, ed. 5  
30 x 42 cm
- Seite 46–55 Gladiatoren:  
Ohne Titel, 2004  
Inkjet auf Papier, ed. 3  
12,5 x 12,5 cm
- Seite 56–61 Leaves:  
2003  
C-print, Unikate  
65 x 65 cm

Mit freundlicher Unterstützung durch



## IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung von Angelika Krinzinger bei Krinzinger Projekte, Schottenfeldgasse 45, 1070 Wien, November 2004 bis Februar 2005

© 2005, Krinzinger Projekte, Angelika Krinzinger, Severin Dünser, Eva Ebersberger, Steven Guermeur, Michael Hausenblas, Ruth Horak, Peter Weiermair

*Herausgeber:*

Krinzinger Projekte  
[www.galerie-krinzinger.at/projekte](http://www.galerie-krinzinger.at/projekte)

*Konzept und Gestaltung:*

Severin Dünser

*Redaktion und Lektorat:*

Severin Dünser

*Übersetzerin ins Englische:*

Camilla Nielsen

*Übersetzerin aus dem Französischen:*

Ilse Kratochvil

*Druck:*

Holzhausen Druck & Medien, Wien

*Distribution:*

Verlag der Buchhandlung Walther König,  
Köln

ISBN: 3-85160-058-4

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Museumsplatz 1/21

A-1070 Wien

[www.schlebruegge.at](http://www.schlebruegge.at)



SCHLEBRÜGGE.EDITOR