

# *Bilder in Kontingenz* über *Fragments of an Unmarked Map* von Kathrin Ganser. Text: Sarie Nijboer



Ich nehme wahr, wie sich mein Körper im Ausstellungsraum orientiert, und zugleich positioniert wird. Vor mir liegt ein Textildruck auf einem leicht erhöhten polygonalen, hellgrauen Bodenelement. Jeder meiner Bewegung verändert, was sichtbar wird; keine Ansicht stabilisiert sich vollständig. Raum erscheint hier als etwas, das sich im Sehen, im Gehen, im Verhältnis zwischen Körper und Bild erst formiert.

Die Arbeit *Fragments of an Unmarked Map* von Kathrin Ganser, gezeigt in der Gruppenausstellung *Not a Moment, Not a Place* in der Villa Heike Kunstverein, verortet Fotografie zwischen Bild, Objekt und räumlicher Intervention. Der Druck basiert auf digitalem Bildmaterial aus der unmittelbaren Umgebung des Kunstvereins. Dennoch bleibt der dargestellte Ort visuell unbestimmt; seine geografische Spezifität wird von Prozessen der Abstraktion und Übersetzung überlagert.

Um mich auf die Arbeit einzulassen, nehme

ich wahr, wie ich meinen Körper im Galerieraum neu positioniere. Auf dem Boden platziert, durchbricht sie die gewohnte vertikale Orientierung fotografischer Betrachtung und führt eine körperliche Dimension ein. Während ich mich um die Arbeit herumbeuge, erzeugen die Falten des Stoffes Lücken und blinde Flecken, die sich der nahtlosen Lesbarkeit widersetzen, die solche Bildsysteme oft suggerieren. Die Falten strukturieren den Bildraum als etwas Dreidimensionales, Körperliches, sie erinnern an kunsthistorische Formen des Faltenwurfs, in denen Volumen und Bewegung erst im Knick sichtbar werden. Sie zwingen mich, meine eigene Position immer wieder zu überdenken: Wo stehe ich? Was sehe ich von hier aus? Was bleibt verborgen? Wahrnehmung erscheint hier als ein situativer Prozess, der zum Teil durch das technische Bild geprägt wird.

Die Bildfragmente zeigen aufgelöste Gebäudestrukturen, Fragmente von blauen Himmel, verzogene Oberflächen und räumliche Brüche,

in denen architektonische Formen mitunter skulptural oder beinahe malerisch erscheinen. Diese Brüche lesen sich zugleich als Glitches, als Fehler oder Störungen innerhalb der Bildproduktion, die zeigen, dass das, was wir sehen, berechnet und zusammengesetzt ist. Gansers Intervention ist dabei bewusst gesetzt: Indem sie eine navigierbare, datengetriebene Darstellung in ein materielles, taktiles Objekt übersetzt, legt sie die Raumwahrnehmung als etwas offen, das durch unterschiedliche medi-

zen, Verzerrungen oder mehrdeutige räumliche Informationen erzeugen. Dadurch macht sie die Bedingtheit dieser Bilder sichtbar und stellt deren Anspruch auf Objektivität und Vollständigkeit infrage. Bilder, die andernfalls als Fehler abgetan würden, werden zum Ausgangspunkt und Rohmaterial ihrer Arbeit. In ihnen zeigt sich zugleich eine politische Dimension: die Frage danach, wer oder was entscheidet, was sichtbar wird – und was nicht.



ale Bedingungen geformt wird. Während ich die Arbeit aus verschiedenen Blickwinkeln betrachte, wird das Objekt zu einem Ort der Aushandlung zwischen dem Virtuellen und dem Realen, zwischen der distanzierten Perspektive des Satelliten und der verorteten Position der Betrachtenden.

Gansers Praxis ist in der Aneignung und Transformation technisch erzeugter Bilder verankert. Statt Fotografien im Rahmen einer kamerabasierten Praxis zu produzieren, arbeitet sie innerhalb bereits existierender digitaler Umgebungen und fertigt Screenshots aus navigierbaren Bildsystemen an. Ihre Auswahl konzentriert sich häufig auf Momente, in denen algorithmische Prozesse Inkonsisten-

In *Fragments of an Unmarked Map* isoliert Ganser Screenshots aus dem unmittelbaren geografischen Kontext der Ausstellung und erzeugt so eine rekursive Beziehung, in der der reale Ort seinem eigenen digitalen Abbild begegnet. Ich sehe mich mit einer Darstellung des Ortes konfrontiert, von dem ich umgeben bin, doch diese Darstellung wurde durch Schichten von Abstraktion, Kompression und materieller Übersetzung fragmentiert. Die Wirkung erzeugt eine subtile Desorientierung: Während ich physisch im Galerieraum verortet bleibe, begegne ich zugleich einer durch digitale vermittelten Landschaft, die aus dem Raum außerhalb hervorgegangen ist. Was ich sehe, ist nicht der Ort selbst, sondern eine Version davon, gefiltert durch Prozesse

der Auswahl, Berechnung und Darstellung. Zentral für Gansers Praxis ist die Übersetzung dieser digitalen Bilder in eine materielle Form. Die Wahl von Textil als Bildträger spielt dabei eine entscheidende Rolle. Stoff bringt Eigenschaften von Flexibilität, Vergänglichkeit und physischer Reaktionsfähigkeit ein, die im Kontrast zur Starrheit und scheinbaren Neutralität computergenerierter Bilder stehen. Die

menhang macht die Arbeit von Ganser die Kontingenzen deutlich, die in diesen Bildsystemen eingeschrieben sind: Datenlücken, algorithmische Prozesse sowie menschliche und nicht-menschliche Entscheidungen, die bestimmen, wie Raum dargestellt wird.

Dieser Ansatz setzt sich in Gansers breiterer Praxis fort, in denen fragmentierte Architek-



durch Schwerkraft und Installationsbedingungen entstehenden Falten unterbrechen die Bildoberfläche und untergraben die Autorität des technischen Bildes, das sich häufig als objektiv und vollständig präsentiert. Sie machen sichtbar, dass auch diese Bilder durch Prozesse der Faltung, im materiellen wie im digitalen Sinne, strukturiert werden.

Gansers Arbeit hingegen begreift Opazität – die Falten, Unschärfen und Verzerrungen – als kritische Strategie. Wie Bruno Latour argumentiert, werden die vermittelnden Prozesse technischer Systeme oft erst in Momenten der Störung sichtbar. Gerade solche „Brüche“ legen die Netzwerke aus Daten, Algorithmen und Infrastrukturen frei, durch die unsere Wahrnehmung von Raum überhaupt erst hervorgebracht wird. In diesem Zusam-

menhang, schwebende Texturen und verzerrte Terrains als Nebenprodukte computergestützter Bildproduktion erscheinen. Sie behandelt diese Bilder als eine Form gefundenen Materials, vergleichbar mit digitalen Skizzenbüchern oder zufälligen Zeichnungen, die von technischen Systemen erzeugt werden. Zugleich entsteht daraus, was Ganser selbst als eine Art „Archiv des Archivs“ bezeichnet: eine Sammlung von Bildfragmenten, die aus bereits bestehenden, algorithmisch generierten Bildbeständen extrahiert werden. Ihre Eingriffe in dieses Archiv bleiben bewusst zurückhaltend, sodass der Ursprung der Bilder teilweise im Unbestimmten verbleibt.

Auch die Autor:innenschaft bleibt absichtlich ambivalent. Es scheint mir, dass Ganser weder versucht, ihre Arbeit vollständig von ihren

algorithmischen Ursprüngen zu trennen, noch ihre eigene Manipulation vollständig in den Vordergrund stellt. Stattdessen bewegt sie sich innerhalb einer vielschichtigen Form von Autor:innenschaft, in der gefundenes digitales Material und künstlerische Intervention koexistieren. Diese Ambivalenz verschiebt traditionelle Vorstellungen fotografischer Originalität, insbesondere innerhalb zeitgenössischer Bildkulturen, in denen Bilder zirkulieren, sich verändern und in unterschiedlichen Kontexten neue Bedeutungen annehmen.

Die Installation steht zudem in Resonanz mit dem kuratorischen Rahmen von *Not a Moment, Not a Place*. Die Ausstellung zielte darauf ab, eine Verschiebung in der zeitgenössischen Fotografie nachzuzeichnen: weg von referenzieller Gewissheit hin zu einer stärkeren Objekthaftigkeit, in der Bilder ebenso Raum einnehmen, wie sie ihn darstellen. Gansers Arbeit exemplifiziert diesen Übergang, bleibt dabei jedoch eng mit den Infrastrukturen verbunden, die digitale Bilder erzeugen und tragen. Selbst in abstraktesten Formen bleibt ihr Werk an die räumlichen und technologischen Systeme gebunden, aus denen es hervorgeht.

In diesem Sinne verstehe ich Gansers Praxis als eine Form der Medienarchäologie – verstanden als ein Anlegen von Archiven, ein Sammeln von Fundstücken und eine Untersuchung der zeitlichen Schichtungen des Bildraums selbst. Indem sie technisch erzeugte Bilder isoliert, materialisiert und neu kontextualisiert, unterbricht sie deren Zirkulation und unterstellt sie einer anderen zeitlichen Logik. Die Arbeit rückt die Bedingungen ihrer eigenen Produktion in den Vordergrund: die Algorithmen, die Bilder erzeugen, die Materialien, die ihnen Form geben, und die Körper, die ihnen begegnen. Dadurch lädt sie zu einer

kritischen Neubetrachtung ein, wie zeitgenössische visuelle Systeme Wissen über Raum konstruieren und wie diese Konstruktionen durch künstlerische Intervention destabilisiert werden können.

Bilder: Installationsansicht „Fragments of an Unmarked Map“ von Kathrin Ganser, in der Ausstellung „Not a Moment, Not a Place“ im Villa Heike Kunstverein, 2025. Foto: Villa Heike Kunstverein