

2. 3. – 12. 5. 2024

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening

1. 3. 2024, 18:00

Kuratiert von / Curated by

Anna Voswinckel



Alexandra Leykauf Prospect

Wie sehen wir die Welt in Bildern vermittelt? Welche Wahrnehmung von Raum erzeugt die einlinsige Perspektive der Kamera? Alexandra Leykauf analysiert den Blick, der seit der Erfindung der Fotografie auf vielfältige Weise technisch reproduziert werden kann. Dabei schafft sie Bildräume, die zunächst wenig mit Fotografie zu tun zu haben scheinen. Als Ausstellungsbesucher*innen bewegen wir uns entlang eines Parkours von Architekturelementen, die als individuell geformte Displays Reproduktionen von Reproduktionen wiedergeben. Der Wechsel zwischen unterschiedlichen Reproduktionsebenen erzeugt hierbei immer wieder Trompe-l'œil-Effekte zwischen Zwei- und Dreidimensionalem – und lässt uns so das Verhältnis von Blickraum, Leinwand/Display und Bild reflektieren.

Neben der Wahl des Motivs und des Bildausschnitts spielt in der Fotografie die Betrachter*innenperspektive eine entscheidende Rolle. Die Wahrnehmung einer Fotografie hängt auch von unserer eigenen Betrachtungsweise ab. Um diese zu untersuchen, setzt Alexandra Leykauf das Motiv der Landschaft auf vielfältige Weise in ihrer Arbeit ein. Landschaft dient hierbei als Schnittstelle zwischen Betrachter*in und Bild. Wie wird der Blick geleitet und wo positioniere ich mich selbst? Bin ich vor dem Bild, im Bild, hinter dem Bild? Welches Weltbild wird in einer Landschaftsmalerei transportiert und wie spiegelt sich dieses in meinem Blick? Alexandra Leykauf nutzt Kunstsammlungen und Bibliotheken, um sich in lokale Kontexte einzuarbeiten, Geschichte und Topografie eines Ausstellungsortes zu studieren.¹ Reproduktionen der gefundenen Bilder druckt sie aus, filmt oder fotografiert sie ab – zumeist als Tabletop-Aufnahmen – und kaschiert sie stark vergrößert auf Architekturelemente. So entstehen Bildräume, die wir betreten können – durchlässige Displays.

Die für die Ausstellung *Prospect* bei Camera Austria produzierten fünf neuen Bildtafelobjekte bringt Leykauf erstmals direkt mit ihren Videoarbeiten zusammen, wodurch Themencluster entstehen, die sich transmedial vermitteln. Immer wieder taucht das Atelier der Künstlerin als eine Form der Selbstverortung auf. Im Kontrast zu Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (um 1817) entwirft die Künstlerin ein Selbst im Bildraum, das sich durch Spuren des Alltags, durch

How do we see the world conveyed through images? What perception of space is engendered by the single-lens perspective of the camera? Alexandra Leykauf analyzes the gaze which, since the invention of photography, has been reproducible through technology in manifold ways. She creates pictorial spaces that initially seem to have little to do with photography. As exhibition visitors, we move through a parcours of architectural elements that present reproductions of reproductions as individually fashioned displays. Here, the shift between different planes of reproduction gives rise again and again to trompe l'oeil effects between the two- and three-dimensional – allowing us to reflect on the relationship between the gaze (visual space), canvas/display, and image.

Playing a decisive role in photography, along with the selection of motif and the framing, is the perspective of the beholder. The way we perceive a photograph is indeed influenced by our own personal point of view. In exploring this, Alexandra Leykauf takes varied approaches to employing the motif of the landscape in her work. Here, landscape serves as an interface between the beholder and the image. How is the gaze directed and where do I position myself? Am I in front of the picture, in the picture, or behind the picture? What worldview is being conveyed through a landscape painting and how is this mirrored in my gaze? Alexandra Leykauf visits art collections and libraries to immerse herself in local contexts, and to study the history and topography of an exhibition locale.¹ She prints out reproductions of the found images, or she films and photographs them – usually as tabletop shots – and affixes them to architectural elements in highly enlarged form. Pictorial spaces that we can enter thus arise – diaphanous displays.

For the exhibition *Prospect* at Camera Austria, Leykauf brings five newly developed picture panel objects together with her video works for the first time, enabling the formation of thematic clusters that are mediated transmedially. The artist's studio comes up repeatedly as a form of self-localization. In contrast to Caspar David Friedrich's *Wanderer above the Sea of Fog* (ca. 1817), Leykauf devises a Self in pictorial space that crystallizes through traces of everyday life, through architecture and furni-



Architektur und Mobiliar herausbildet. Leykauf gebraucht die uns heute zur Verfügung stehenden bildgebenden Verfahren nicht primär, um neue Bilder zu erschaffen, sondern um mittels der fotografischen Reproduktion, des Scannens und Abfilmens von gefundenen Bildern unser Verhältnis, unseren Zugang zu diesen zu untersuchen.

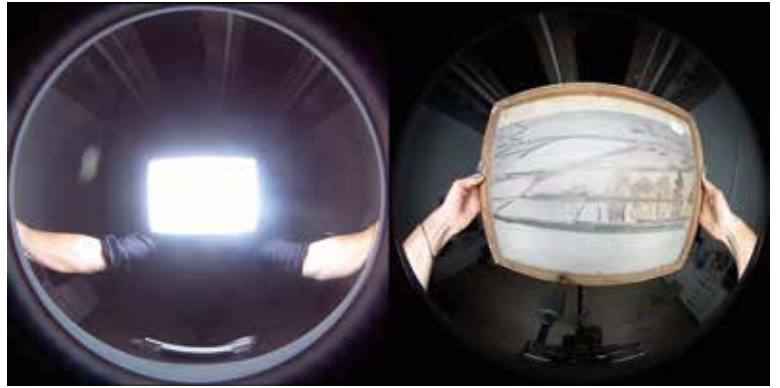
Die von Leykauf in den Sammlungen des Graz Museums, der Neuen Galerie und des Museums für Geschichte ausgewählten Bilder – Joseph Kuwassegs Lithografien *Aussicht vom Grazer Schloßberg* (1850) und *Blick auf Graz von St. Peter (Panorama Graz)* (um 1850), Friedrich Gauermanns Gemälde *Blick gegen Muggendorf* (um 1840) sowie der aus dem 17. Jahrhundert stammende Stich *Grätz die Haupt Stadt in Steyer* (o.J.) und die in Auflage produzierte Druckgrafik *Panorama von Graz, aufgenommen vom Schlossberg* (1865) tragen den *Standpunkt* oder den *Blick* bereits im Titel. Mit den unterschiedlichen Perspektiven auf Landschaft verbindet sich in den Bildern eine zeittypische Auffassung von Machtverteilung und Zugang: Der Blick

In doing so, she does not use the image-generation methods available to us today primarily to create new pictures. Rather, she harnesses the means of photographic reproduction, of scanning and filming found images, with an aim to examine our relationship, our points of access, to these pictures.

The artist selected photographs from the collections of the Graz Museum, the Neue Galerie Graz, and the Styrian History Museum. Most of these works' titles already mention *vantage point* and/or *view*: Joseph Kuwasseg's lithographs *Aussicht vom Grazer Schloßberg* (Prospect from Graz's Schloßberg, 1850) and *Blick auf Graz von St. Peter (Panorama Graz)* (View of Graz from St. Peter, ca. 1850); Friedrich Gauermann's painting *Blick gegen Muggendorf* (View toward Muggendorf, ca. 1840); and the seventeenth-century engraving *Grätz die Haupt Stadt in Steyer* (Graz, the Main City in Styria, n.d.) and the print *Panorama von Graz, aufgenommen vom Schlossberg* (Panorama of Graz, Taken from the Schlossberg, 1865), with the latter produced in editions. These pictures, with their different perspectives on landscape, all reflect an approach to the distribution of

→ Marsden H., 2020.
→ Isaak Iljitsch L., 2019.
→ August M., 2019.

→ Burg (unbekannt), 2023.
→ *Aussicht/Vignette* (Kuwasseg), 2023.



hinauf zum Berg und zur Burg, wie er im Zentrum des touristischen *Panorama von Graz* steht, ist ein anderer als der freie Blick von ebendiesem Standpunkt aus auf die Stadt und das Umland, wie in Kuwassegs *Aussicht vom Grazer Schloßberg*. Oder ist der exponierte Schloßberg gar ein gleichberechtigtes Gegenüber, das uns anblickt, wie es die anthropomorphe Landschaft des frühneuzeitlichen Stichs *Grätz die Haupt Statt in Steyer* suggeriert?

In der überdimensionalen Reproduktion einer Fotografie, die Alexandra Leykauf von der Aufsicht dieses Stichs auf einem Glastisch in ihrem Atelier gemacht hat, sehen wir einen Schwarz-Weiß-Ausdruck der Arbeit, den die Künstlerin eingeschnitten und den Berg wie eine Pop-up-Karte aufgeklappt hat. Dadurch wird der Aspekt des Beweglichen, Animistischen, die Analogie des Bergmotivs mit einer beseelten Gestalt noch verdeutlicht.

Anthropomorphes begegnet uns auch in einer Serie gerahmter Porträts (2019–2021). Auf den ersten Blick wirken diese wie naive Malereien, um sich bei näherer Betrachtung als schwarz überzeichnete Reproduktionen unterschiedlicher Landschaftsgemälde aus dem 19. Jahrhundert zu entpuppen. Leykauf be-

power typical of the time: the gaze from town looking up toward the mountain and the castle, as seen at the center of the touristy *Panorama von Graz*, differs from the open vista from the opposite spot, stretching out across the city and the surrounding landscape, as found in Kuwasseg's *Aussicht vom Grazer Schloßberg*. Or is the exposed Schloßberg actually a vis-à-vis on the same footing with us, gazing down at us, as the anthropomorphic landscape of the early modern engraving *Grätz die Haupt Statt in Steyer* might suggest?

Lying on a glass table in Alexandra Leykauf's studio is an oversized reproduction of a photograph she took of the latter engraving with its view of Graz from a high-angle perspective; we see a black-and-white print of the work, which the artist had clipped in order to make the mountain fold out like a pop-up card. This serves to further emphasize the aspect of movement, of the animated, analogizing the mountain motif with a figure brought to life.

In a series of framed portraits (2019–21) we encounter anthropomorphic elements. At first glance, they seem like naive paintings, yet upon closer examination they turn out to be repro-

strich aus Kunstkatalogen entnommene Buchseiten mit Fotoemulsion und bedeckte jene Stellen der Reproduktion, in denen sie ein Gesicht zu erkennen glaubte, mit Sand, bevor sie die Blätter in der Dunkelkammer belichtete. Die Landschafts-porträts sind mit den Vornamen und abgekürzten Nachnamen der Maler betitelt – eine bewusste Distanzlosigkeit, die die Autorität des Künstlers in Frage stellt und ihn in einer Subjekt-Objekt-Umkehrung auf eine Ebene mit der Landschaft stellt. In Form des Porträts erwidert die Landschaft unseren Blick. Dies ist auch als kritische Auseinandersetzung mit der Inbesitznahme von Raum zu verstehen, die sich in den Bildern der überwiegend männlichen Landschaftsmaler transportiert. Leykauf beschreibt ihre Beschäftigung mit den Werken vor diesem Hintergrund als Bewegung zwischen Analyse und Verliebt-Sein – gleichermaßen eine feministische Kritik und eine tiefe Wertschätzung der Kunstwerke.

Dem gegenüber steht die überdimensionale Reproduktion des Gemäldes *Blick gegen Muggendorf*. Als einer der ersten Landschaftsmaler Österreichs machte Friedrich Gauer mann die malerische Erschließung des Raums als schrittweise koloristische Aneignung von Landschaftsabschnitten sichtbar. Das Prozesshafte des Malverfahrens ist durch Auslassungen in der linken unteren Bildhälfte betont. Die Bildtafel wird von einem Flat-screen überlagert, auf dem Leykaufs Videoarbeit *Cliché Verre* (2017) zu sehen ist. In dieser blicken wir auf eine schwarz beschichtete Glasscheibe, die von der Rückseite nach und nach von ihrer Farbschicht befreit wird, wodurch zwei Bildräume gleichzeitig sichtbar werden: die Fingerzeichnung einer Landschaft und zugleich ein filmisches Selbstporträt der Künstlerin in ihrem Atelier. Leykauf steht als Akteurin hinter der Bildoberfläche, also innerhalb des Bildes. Sie setzt ihren Fingerstreich wie einen Pinselstrich ein, zieht zunächst eine Horizontlinie und lässt dann durch das schrittweise Entfernen von Farbe abschnittsweise eine (abstrakte) Landschaft entstehen. Diese lässt schließlich mit jedem Wisch mehr Details des Atelierhintergrunds durchscheinen – eine Verortung der Malerei, zugleich eine Materialisierung der Bildoberfläche, die durch das Geräusch des Wischens und Kratzens unterstrichen wird. *Cliché verre* (Glasklischeedruck) ist der Begriff für ein fotografisches Reproduktionsverfahren, das im 19. Jahrhundert hauptsächlich von Landschaftmalern verwendet wurde. Eine Glasscheibe wurde mit Ruß geschwärzt, anschließend wurde der Ruß stellenweise abgekratzt, die Glasplatte auf Fotopapier gelegt und belichtet. Leykauf zieht hier also eine bewusste Analogie zum Negativ-Positiv-Verfahren der Fotografie.

Die neueren Videoarbeiten *Schnecken* (2021) und *Spatzen* (2023) weisen formale Parallelen zu *Cliché Verre* auf. Sie zeigen im Zeitraffer abgespielte Aufnahmen von Tieren, deren Bewegungen von der Suche nach Nahrung animiert wurden. Die Kamera ist in beiden Fällen wie bei einem Scanner unter der Bildebene positioniert und verweist einerseits auf dieses hochtechnisierte bildgebende Verfahren, andererseits auf grundlegende, archaische Bildwerdungsprozesse, die durch Spuren, Sekrete, Witterung, also körperliche Einwirkung, ausgelöst werden. Dieser Aspekt findet sich auch in der Videoarbeit *Geographics of the Table* (2019) wieder, die auf einer festgelegten Bildebene, die sich aus der Aufsicht auf einen Glastisch ergibt, im Stop-Motion-Verfahren sich verändernde Alltags-Stilleben entstehen lässt.

Am Ende der Fensterfront im Hauptraum stehen wir vor einer großen Bildtafel mit einer Öffnung, durch die eine Videoprojektion zu sehen ist. Das Bild auf der Tafel ist eine fotografische Reproduktion der Lithografie *Aussicht vom Grazer Schloßberg* von Joseph Kuwasseg. In dem Mitte des 19. Jahrhunderts als

ductions of various landscape paintings drawn over in black. Leykauf coated pages from art catalogues with photo emulsion and covered in sand those parts of the reproduction where she believed to see a face; then she exposed the sheets in the darkroom. The landscape portraits are titled according to the first names and abbreviated surnames of the painters—this deliberate lack of distance challenges the authority of the respective artist, placing him on the same plane as the landscape through an inversion of subject and object. The landscape returns our gaze in the form of a portrait. This must also be seen as a critical examination of the occupation of space, which is imparted through these pictures made mainly by male landscape painters. Leykauf describes her preoccupation with these works against this background as movement between analysis and being in love—reflecting, in equal measure, a feminist critique and a deep appreciation of the artworks.

This series of framed portraits is juxtaposed with the oversized reproduction of the painting *Blick gegen Muggendorf*. As one of Austria's first landscape painters, Friedrich Gauer mann made visible the painterly development of space as a gradual coloristic appropriation of parcels of landscape. The processual nature of the painting technique is lent emphasis by omissions in the lower left half of the picture. Covering the image panel is a flat screen showing Leykauf's *Cliché Verre* (2017). In this video work, we are gazing at a black-coated pane of glass, which from behind is liberated from its layer of paint by and by. This reveals two visual spaces at the same time: the finger drawing of a landscape and, simultaneously, a filmic self-portrait of the artist in her studio. Leykauf is behind the pictorial surface as a protagonist, meaning she is in the picture. She employs the stroke of her finger like a brushstroke, drawing first a horizon line and then progressively creating an (abstract) landscape through the removal of paint. With each wipe, more details of the studio background are ultimately allowed to shine through—signifying a localization of the painting, yet at the same time a materialization of the pictorial surface, underscored by the sound of wiping and scratching. The term *cliché verre* (glass print) denotes a method of photographic reproduction that was used primarily by landscape painters in the nineteenth century. A glass plate was darkened with soot, and then the soot was scratched off in places. After that, the glass plate was placed on photo paper and exposed. Leykauf is hence deliberately calling to mind an analogy to the negative-positive process in photography.

In terms of form, the more recent video works *Schnecken* (Slugs, 2021) and *Spatzen* (Sparrows, 2023) exhibit parallels to *Cliché Verre*. They show time-lapse footage of animals whose movements have been inspired by a search for food. In both cases, the camera is positioned like a scanner below the picture plane, thus pointing, on the one hand, to this high-tech imaging technique and, on the other, to foundational and rather archaic processes of image creation that are triggered by tracks, secretions, or weather, that is, by physical exposure. This aspect is also evident in Leykauf's video work *Geographics of the Table* (2019), where, on a fixed picture plane resulting from a high-angle view on a glass table, ever-changing prosaic still lifes are created using stop-motion filming.

In the main exhibition space, at the end of the row of windows, we find ourselves standing in front of a large image panel with an opening, through which we can see a video projection. The image on the panel is a photographic reproduction of the lithograph *Aussicht vom Grazer Schloßberg* by Joseph Kuwasseg. Released in the mid-nineteenth century in an eight-part portfolio, the work presents an open view from the vantage point of the Schloßberg, staging a panoramic vista distinguished by

Teil einer achteiligen Mappe erschienenen Werk wird der freie Blick vom Schloßberg als panoramaartige Fernsicht inszeniert, die sich durch topografische Genauigkeit auszeichnet. Die Eisengusselemente des verzierten Tores kündigen bereits die Moderne an; hier findet sich eine Verbindung zum ebenfalls Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Eisernen Haus, seit 2003 Standort von Camera Austria. In Leykaufs Fotografie sind über den Rand der reproduzierten Lithografie hinaus Details ihres Ateliers erkennbar. Indem die Künstlerin diese Details gewissermaßen als zweiten Schmuckrahmen abbildet, verkehrt sie Innen- und Außenraum – und damit auch die Ebene der Repräsentation. Während typische Porträts des Biedermeier das Grazer Bürgertum in prunkvollen Interieurs mit Fensterblick auf den Schloßberg zeigen, dreht Leykauf die Blickrichtung um und stellt den freien, erhabenen Blick vom Berg ins Zentrum, der in die eigenen vier Wände geholt und zugleich durchlässig gemacht wird.

Durch die Auslassung in der Bildtafel ist die Videoarbeit *aerial* (2018) bereits von weitem zu sehen – eine Auseinandersetzung mit der vermeintlichen Objektivität von Satellitenbildern und jenen vertikalen Sichtdispositiven, die uns Landschaft durch die Rahmen unserer Bildschirme ziehen und die Erdoberfläche heran- oder herauszoomen lassen. Ausgehend von zufällig gefundenen Luftaufnahmen von Feldern und Wiesen in Büchern, die in einem englischen Regionalarchiv gesammelt sind, fielen der Künstlerin in den Reproduktionen der Aufnahmen sichtbare Wuchsveränderungen oder »crop marks« ins Auge – ein Zeichen für im Boden verborgene Mauern oder Gräben, die das Wachstum der Pflanzen beeinflussen. Die nur aus der Luft sichtbaren Strukturen resultieren aus den Überresten früherer Kulturen. Leykauf scannte die entsprechenden Seiten mit einem Taschenscanner im Gegenlicht einer Fensterscheibe, wodurch Abbildungen und Texte auf der Rückseite durchscheinen. Die Scans verband sie anschließend zu einer imaginären Landschaft, die sie in einer Mischung aus virtuellem Flug und digitaler Kartennavigation animierte. Dazu unterlegte sie Field Recordings, die sie an einigen der in den Fotografien sichtbaren Orte aufgezeichnet hatte. Anhand dieses einfachen und vom analogen Material ausgehenden Verfahrens macht die Videoarbeit deutlich, dass sich (Kultur-)Geschichte nicht in erster Linie durch eine lineare Wiedergabe von Koordinaten vermittelt, sondern erst durch das Übertragen, Zusammensetzen und Überlagern von Wissensschichten nachvollziehbar wird.

Rechts von *aerial* ist die vergrößerte Reproduktion des zweiten Motivs von Joseph Kuwasseg, *Blick auf Graz von St. Peter* (*Panorama Graz*), auf einer Paravent-artig aufgestellten Bildtafel zu sehen. Wie bei den anderen aufkaschierten Bildmotiven handelt es sich um ein Foto von der Reproduktion der Lithografie, die auf einer Tischplatte platziert ist. Auf Höhe der Horizontlinie ist das Blatt nach oben gewölbt, was die Fluchtlinie und die Hineinführung des Blicks in die Landschaft betont. Gleichzeitig entsteht eine Hohlkehle, wie wir sie aus dem Fotostudio kennen. Auf dem Tisch ist außerdem ein Stromkabel zu sehen sowie ein Schwarz-Weiß-Pixelraster, ähnlich der Hintergrundebene in der Bildbearbeitungssoftware Photoshop.

Die Lithografie des Grazer Felds spielt mit einer starken Farbperspektive und Hell-Dunkel-Kontrasten, um eine landschaftliche Totalität zu erzeugen, in die das Auge hineingeführt wird. Diese Bewegung wird durch die konkave Form des Displays betont, hinter dem zwei ältere Videoarbeiten positioniert sind: *Thuner See* (2017) und *Sunset Harbor at Rio* (2016). Ähnlich wie bei *aerial* sind in beiden Videos Reproduktionen von Landschaften Ausgangspunkt für einerseits eine Untersuchung der Materialität und Körperlichkeit des Druckmediums, andererseits berühren beide Filme das Kernthema der Landschaftsdar-



high topographical accuracy. The cast-iron elements of the ornate gate signalize that modernity has arrived; suggested here is also a connection to Graz's Eisernes Haus, likewise erected in the mid-nineteenth century and since 2003 home to Camera Austria. In this photograph by Leykauf, details from her studio are discernible beyond the edge of the reproduced lithograph. The artist renders these details as a second decorative frame, so to speak, thus inverting interior and exterior space—and thus also the plane of representation. While typical portraits from the Biedermeier period show Graz's middle class in splendid interiors with a view of the Schloßberg from their windows, Leykauf reverses the direction of the gaze to instead focus on the sublime, unfettered view from the mountain, which is brought into one's own four walls, yet becomes diaphanous at the very same time.

Thanks to the gap in the panel, the video piece *aerial* (2018) can be seen even from afar—an exploration of the purported objectivity of satellite imagery and that of vertical visual dispositifs that enable landscapes to flow through the frames of our screens and the Earth's surface to be zoomed in and out. Based on *aerial* footage of fields and meadows found by chance in books that are collected in a regional archive in England, the artist noticed perceptible changes in vegetation or "crop marks" in the reproductions of these photographs—a sign of walls or trenches concealed underground that influence the growth of plants. Such structures, which are only visible from the air, are tangible remnants of earlier cultures. Leykauf scanned the respective pages with a pocket scanner against the light of a windowpane, allowing illustrations and texts on the flip side to shine through. Later, she combined the scans to create an imaginary landscape, which she animated through a blend of virtual flight and digital map navigation. To this the artist added audio field recordings that she had made at some of the sites seen in the photographs. Through this simple technique based on analogue material, the video clearly illustrates how (cultural) history is not primarily conveyed through a linear reproduction of coordinates, but rather only truly becomes graspable by transferring, compiling, and superimposing layers of knowledge.

To the right of *aerial* is the enlarged reproduction of the second

→ Stills aus / from: Cliché Verre, 2017.

Courtesy: die Künstlerin und / the artist and KM, Berlin; Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam. Copyright: Bildrecht, Wien / Vienna 2024.

stellung: die Orientierung an der Horizontlinie. Egal wie sehr ein Bild dekonstruiert und verzerrt wird – solange eine zentrale horizontale Linie erkennbar ist, bleibt die Unendlichkeitsillusion des Bildraums für unseren von der Zentralperspektive geschulten Blick bestehen.

In Bezug dazu steht das Bildpaneel mit der Aufnahme der Reproduktion der auf einer Zeichnung von Carl Reichert basierenden Druckgrafik *Panorama von Graz*, die ebenfalls auf einem Tisch platziert aufgenommen wurde. In der Mitte ist sie vertikal geknickt und mit zwei kreisrunden Löchern versehen, die wie Augenhöhlen anmuten und der Darstellung etwas Wesenhaftes geben. Im Hintergrund sind Details aus Leykaufs Atelier zu sehen, ein Fenster, eine Bibliothek, ein Spiegel und ein zusammengefalteter Teppich. In der reproduzierten Druckgrafik bildet der Schloßberg gewissermaßen den Mittelpunkt eines touristischen Kosmos. Um die als Erdkugel dargestellte Stadt Graz sind in einem Ring topografische Details und Sehenswürdigkeiten aufgelistet. Die Zeichnung versinnbildlicht die Verfügbarmachung des Raums durch den entkörpernten Panoramablick. Auf den Widerspruch zum verkörperten Sehen verweist Leykauf zum einen durch die zwei Gucklöcher, die sie in die Reproduktion geschnitten hat, zum anderen durch die Gegenüberstellung mit ihrer Videoarbeit *recto/verso 360°* (2017). In dieser setzt die Künstlerin eine 360-Grad-Kamera ein, um Landschaftsmalereien aus einer Kunstsammlung in Südengland jeweils von deren Vorder- und Rückseite aufzunehmen. Es handelt sich um Gemälde, deren Leinwände von beiden Seiten bemalt sind. In der Aufnahmesituation nimmt die Künstlerin die Position des Bildträgers (im doppelten Sinne des Wortes) ein. Gleich einem Display befindet sie sich zwischen Kamera und Bild, wodurch eine doppelte Betrachter*innenposition entsteht, wie wir sie von Überwachungskameras kennen. Die Nebeneinanderstellung beider Kamera-Blickachsen, die jeweils eine Halbkugel umfassen, scheint eine allumfassende Ansicht zu ermöglichen. Als Betrachter*in haben wir jedoch Mühe, die Bilder zu lesen, da wir den entkoppelten Blick der zwei Kamerabilder nicht nachvollziehen können. In ihrer Videoarbeit *recto/verso 360°* führt Leykauf die Vorstellung einer verbildlichten Dreidimensionalität auf Grundlage von Aufnahmen wie sie 360-Grad- oder VR-Kameras übermitteln ad absurdum. Jedwede Kameraaufnahme muss auf einem Träger dargestellt werden und ist deshalb zwangsläufig zweidimensional, egal welche Form dieses Display annimmt. Auch aufgrund ihrer Einäugigkeit können Kameras keine dreidimensionalen Bilder liefern. Displays lassen uns Bilder analytisch betrachten. Dreidimensionalität entsteht in unseren Köpfen und Körpern. Auch dies macht Alexandra Leykaufs Arbeit deutlich.

1 Ich danke Ulrich Becker für die aufschlussreichen kunsthistorischen Erläuterungen sowie Annette Rainer, deren Aufsatz »Der Schloßberg im Spiegel der bildenden Kunst 1809 bis 2020«, erschienen in *Der Grazer Schloßberg. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, Bd. 49/50, Graz: Stadtmuseum Graz 2020 (S. 211–270), mir eine große Hilfe war. / My thanks go to Ulrich Becker for his insightful comments related to art history and also to Annette Rainer, whose essay "Der Schloßberg im Spiegel der bildenden Kunst 1809 bis 2020," published in the volume *Der Grazer Schloßberg: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, vol. 49–50 (Graz: Stadtmuseum Graz, 2020), pp. 211–70, was a great help to me.

Alexandra Leykauf (geb. 1976) studierte an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg (DE) und an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam (NL). Sie lebt und arbeitet in Berlin (DE).

motif by Joseph Kuwasseg, *Blick auf Graz von St. Peter (Panorama Graz)*, presented on a folding-screen-like image panel. Like the other mounted visual motifs, this is a photo of the lithograph reproduction, placed on the surface of a table. At the level of the horizon line, the sheet is curved upward, accentuating the vanishing line and the way the gaze is drawn into the landscape. Created at the same time is a seamless background, familiar to us from photo studios. On the table we also see an electrical cord and a black-and-white grid of pixels, similar to the background layer of the image-processing software Photoshop.

The lithograph of the Graz basin toys with an intense color perspective and with contrasts of light and dark to create a totality of landscape into which the eye is drawn. This movement is emphasized through the concave form of the display, behind which two older video works are positioned: *Thuner See* (Lake Thun, 2017) and *Sunset Harbor at Rio* (2016). Similar to *aerial*, in both videos the reproductions of landscapes are the point of departure for an examination of the materiality and physicality of the print medium, on the one hand, and for both films touching on the key issue of landscape art: an orientation to the horizon line. No matter how strongly an image is deconstructed or distorted—as long as a central horizontal line is perceptible, then the illusion of the infinity of pictorial space remains intact for our gaze so well trained to embrace linear perspective.

This relates to the picture panel featuring the photo of the reproduction of the print *Panorama von Graz*, which is based on a drawing by Carl Reichert; it was likewise situated on a table when the photograph was shot. The reproduction of the print is folded vertically in the middle and given two round holes, which look a bit like eye sockets and give the rendering the aura of a creature. Visible in the background are details from Leykauf's studio—a window, a library, a mirror, and a folded-up rug. In the reproduced print, the Schloßberg is essentially at the center of a tourist cosmos. Topographical details and attractions are listed in a ring around the city of Graz, which is depicted as a globe. The drawing symbolizes how space is made available through the disembodied panoramic view. Leykauf references the contradiction of embodied seeing first through the two peepholes she cut into the reproduction and second through a juxtaposition with her video work *recto/verso 360°* (2017). Here, the artist uses a 360-degree camera to capture landscape paintings from an art collection in southern England both recto and verso; these are canvases with paintings on both sides. In the situation of shooting the picture, the artist assumes the position of pictorial carrier (in two senses of the word), positioning herself between the camera and the image, like a display. This gives rise to a dual beholder situation, one familiar to us from surveillance cameras. The adjacency of the two camera sight lines, each of which encompasses half of a sphere, appears to facilitate an all-encompassing view. Yet, as beholders, we find it difficult to read the images, since we cannot comprehend the decoupled gaze of the two camera images. In her *recto/verso 360°*, Leykauf takes the idea of visualized three-dimensionality based on images such as those transmitted by 360-degree or virtual reality cameras to the point of absurdity. Each and every camera shot must be displayed on a carrier and is thus inevitably two-dimensional, regardless of the form this display takes. One-eyed by nature, cameras cannot deliver three-dimensional images. Displays make it possible for us to view pictures analytically, with three-dimensionality being generated in our minds and bodies. The work of Alexandra Leykauf makes this clear as well.

Alexandra Leykauf (b. in 1976) studied at the Academy of Fine Arts Nuremberg (DE) and at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam (NL). She lives and works in Berlin (DE).