

MARTIN ESSL und **ANAÏS HORN** sind zwei österreichische Künstler:innen, die beide unabhängig voneinander in Paris eine kreative Heimat gefunden haben, in der sie ihre individuellen Ausdrucksformen entfalten. Essl (geboren 1982 in Linz) erschafft mit seinen Fotografien poetisch-abstrakte Stadtlandschaften, während die gebürtige Grazerin Horn in ihren Werken Fotografie, Malerei und Text verbindet, um intime Themen wie Erinnerung und Identität zu erforschen.

MARTIN ESSL, »LE BATEAU IVRE«, 2019–2023, PARIS



MARTIN ESSL, »LE BATEAU IVRE
NO. 86«, PARIS 2019
Pigment Print, 90 × 120 cm
© Martin Essl, courtesy
of the artist

Der Ausstellungstitel »Le bateau ivre« (Das trunkene Schiff) verweist auf das gleichnamige Gedicht von Arthur Rimbaud über das menschliche Leben als dramatische Schiffsreise. In einem poetischen Fotoessay skizziert Martin Essl die Umrisse einer Stadt im Wandel und komponiert abstrakte und teilweise surreale Fotografien der urbanen Pariser Landschaft.

Ein charakteristisches Merkmal von Essls Arbeit ist der gezielte Umgang mit Licht und Farbe sowie die formale Reduktion. Hinter seinen sorgfältig komponierten Farbfotografien verbergen sich – mehr oder weniger wahrnehmbar – Spuren von Dramen und Krisen der jüngeren Stadtgeschichte: von den Terroranschlägen im Januar und November 2015 über die landesweiten Proteste gegen den politischen Rechtsruck in Frankreich bis hin zu den Klimademonstrationen 2019, überschattet von den wöchentlichen »Gelbwesten«-Protesten, oder die Leere während der Pandemie, als die Metropole zur verlassenen Bühne erstarrte.

Ein eindruckliches Beispiel ist das Bild »Le bateau ivre Nr. 86«, das den Brand der Kathedrale Notre-Dame von Paris am 15. April 2019 zeigt. Obwohl dieses weltweit beachtete Ereignis in der Ausstellung erscheint, steht es nicht im Zentrum – es ist Teil eines größeren, persönlichen Erzählstroms, ein Ereignis im Kontinuum von Martin Essls täglichem Leben in Paris.

Seine mitunter geheimnisvollen Situationsbeschreibungen entstanden zwischen 2019 und 2023. Sie ergeben ein ungewöhnliches, sensibles Bild der französischen Metropole und ihrer Bewohner: Eine blaugefärbte Hauswand, an der das Licht oszilliert, wird zum szenischen Hintergrund vorbeiziehender Passanten – die Hektik des urbanen Raums eingefroren und beruhigt durch Essls Kamera.

»Meist sonntags und montags, mit dem letzten Licht des Tages, notierte ich, was ich sah: den Lauf der Zeit, das sich verändernde Blau, vorbeiziehende Menschen und ihre Schatten, Lichtreflektionen von vorbeifahrenden Autos und Bussen, den Schatten eines Strauchs, ein Schatten an der Wand, der sich zu einer Welle verformt. Ich sah, was schon immer vor aller Augen war, und doch unbemerkt blieb.« (Martin Essl)

Die französische Schriftstellerin Sarah Sauquet beschreibt sein gleichnamiges Fotobuch: »Le bateau ivre« von Martin Essl nimmt uns mit auf einen Pariser Spaziergang, der die ewige Wiederkehr des Gleichen, wie ein Vorhang, der sich endlos öffnet und schließt, zeigt. Wie verwässert und verwandelt, unter dem Einfluss von Variationen rund um kalte Farben, wird der Pariser Raum allmählich zu *Acqua alta*, geografische, soziale, zeitliche und kulturelle Grenzen werden aufgelöst.«

Martin Essl übersiedelte 2010 von Österreich nach Paris. 2015 begann er mit dem, was er »Routine-Wanderungen« nennt – verschiedene Routen in unterschiedliche Richtungen, alle beginnend an seinem Atelier im Passy-Viertel im 16. Arrondissement. Mit dem Ziel, ganz Paris zu durchqueren, geht er diese Wege regelmäßig und abwechselnd, um die Veränderungen des Lichts und der Farben im Laufe des Jahres zu beobachten.

Eine dieser Routen endete am Place Saint-Sulpice im 6. Arrondissement. Von der Rue de Vaugirard kommend, biegt Essl in die schmale Rue Férou ein. Nach etwa fünfzig Metern befindet sich auf der linken Seite das ehemalige Atelier des berühmten Fotokünstlers Man Ray. Neben dem Gebäude steht eine Mauer mit einem Wandgemälde von Rimbauds Gedicht »Le Bateau ivre«, das der Kalligraf Jan Willem Bruins 2012 von Hand aufgebracht hat. Das Gedicht gilt als eines der frühesten Zeugnisse des literarischen Symbolismus und als eine Vorwegnahme surrealistischer Inhalte. Hier hat Martin Essl zwar kein weiteres Bild aufgenommen, jedoch den treffenden Titel für seine mit scharfem Blick festgehaltenen urbanen Bildausschnitte gefunden.

ANAÏS HORN, »TALK TO ME«, 2024–2025



ANAÏS HORN, »UNTITLED«,
aus der Serie »Talk to Me
(Ghost Interiors)«, 2025
UV-Print auf Spiegel, 85 × 130 cm

Horns neuestes Projekt erweitert ihre laufende Untersuchung der gespenstischen Präsenz von Objekten und Räumen und bezieht sich dabei direkt auf Hervé Guiberts »L'Image fantôme« (1981). In diesem grundlegenden Text untersucht Guibert die schwer fassbare Natur der Fotografie – ihre Fähigkeit, zu bewahren und zu betrügen, zu beleben und zu vernichten – eine Untersuchung, die in Einklang mit Horns Auseinandersetzung mit Intimität, Abwesenheit, Erinnerung und dem Unsichtbaren steht: »Ich fühle mich völlig leer, jetzt, da ich dir diese Geschichte erzählt habe. Es ist mein Geheimnis. Verstehst du?«

Geheimnisse, so schreibt Guibert, müssen zirkulieren. In »Talk to Me« inszeniert Horn diesen ständigen Austausch durch vielschichtige Interventionen. Unter Verwendung persönlicher, archivarischer und gefundener Materialien macht sie die Installation zu einem Ort der Spannung zwischen Offenbarung und Verbergen: überdimensionale versilberte Cimaruta-Amulette, die historisch zum Schutz vor bösem Blick getragen wurden, bilden eine Konstellation an der Wand; großformatige Schwarzweiß-Fotos von Innenräumen der Häuser von Familie und Freunden, die Horns Großvater in den 1960er Jahren aufgenommen hat, erscheinen als Spiegel, in die Horn selbst als gespenstische Figur eingreift; sie betritt den fotografischen Raum, löst sich auf und verschmilzt mit diesen vergessenen Orten.

Archivstillleben, die den Schmuck ihrer Großmutter in Szene setzen, fungieren als Palimpseste der persönlichen und fotografischen Abstammung. Ein rekonstruierter Tatort – der an einen Einbruch erinnert, bei dem der geerbte Schmuck ihrer Großmutter gestohlen wurde – verwandelt sich in einen Klangkörper, der mit Generatoren versehen ist, die elektromagnetische Aufnahmen aus dem Haus ihrer Kindheit übertragen. Diese Aufnahmen verweisen auf das parapsychologische Phänomen genannt EVP (Electronic Voice Phenomenon), überlagert von einer tickenden Uhr und dem einsamen Klang eines alten, leeren Schmuckkästchens. Zusammen werden sie zu einer akustischen Evokation von Abwesenheit und Anwesenheit: »Fotografie ist auch ein Akt der Liebe«. Wie bei

Guibert ist auch Horns Arbeit ein Akt der Hingabe an das Verschwundene, das Abwesende. Spiegel durchziehen den Raum und verstärken die Grundannahme ihrer Arbeit, die Auseinandersetzung mit Erinnerung, Behütetsein, aber auch Aberglauben und die Instabilität von Bildern. Durch performative, klangliche und materielle Gesten konstruiert sie einen Grenzraum zwischen Vergangenheit und Gegenwart, dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, in dem die Erinnerung flackert und in dem sich Geheimnisse wie Bilder einer endgültigen Entschlüsselung widersetzen – immer im Kreislauf, immer im Transit.

ANAÏS HORN, »APOUSIA«, 2021–2025

Im Halbdunkel des Raumes hängen unzählige Fotografien von Suchanzeigen für vermisste Katzen – fragile Überbleibsel der Abwesenheit, flüchtige Spuren der Sehnsucht, die an Laternenpfählen, Wänden und Schaufenstern angebracht sind. Sie scheinen direkt aus dem städtischen Umfeld zu stammen, verwittert, vergilbt, halb zerrissen und mit zerfleddertem Klebeband befestigt. »Apousia« – griechisch für Abwesenheit – dient nicht nur als Titel dieser Arbeit, sondern auch als ihr bestimmendes Prinzip. Diese Plakate, jedes ein verzweifelter Versuch, ein verlorenes geliebtes Wesen wiederzufinden, sind Artefakte der Abwesenheit: Namen, die ins Leere gerufen werden, Orte, die durch die unauffindbare Spur der Verschollenheit gekennzeichnet sind.

Die Fotografien, die Horn über einen Zeitraum von vier Jahren an verschiedenen Orten weltweit gesammelt hat, spiegeln einen universellen Schmerz wider. Sie halten nicht nur die Plakate selbst fest, sondern enthalten auch Fragmente der Umgebungen, in denen sie sich befinden. Bild in Bild in Bild geben sie sowohl den Verlust als auch die urbane Landschaft wieder, die ihn einrahmt, und zugleich das Gefühl, ihnen zutiefst persönlich und kollektiv gleich zu sein.

In Anlehnung an Derridas Konzept der »différance« ist Abwesenheit hier nicht nur das Gegenteil von Präsenz, sondern deren eigentliche Bedingung. Die Plakate versuchen, die Leere mit Sprache und Bild zu füllen, aber etwas bleibt schwer fassbar.

Der Titel »Apousia« bringt eine zentrale Spannung in Horns Praxis auf den Punkt: das Zusammenspiel von Präsenz und Entziehung, von den Spuren, die von dem, was fehlt, übrigbleiben. Ihre Arbeit bewegt sich häufig im Zwischenraum zwischen Erzählung und Fragment, Erinnerung und Vergessen. In »Apousia« wird die Abwesenheit nicht nur zur Kenntnis genommen, sondern greifbar gemacht. Die Dunkelheit des Raumes verstärkt die ungreifbare Qualität der Abwesenheit – die vermissten geliebten Katzen sind nicht hier, nicht mehr und vielleicht nie wieder.

Ihre Bilder dauern fort, bereitet für einen anonymen Blick eines zufälligen Passanten, der vielleicht hinsieht und dann weitergeht, ohne innezuhalten. Diese Spuren bleiben, aber sie führen nicht mehr zu einem Ursprung zurück, und ihre Bedeutung driftet weiter weg, aufgehoben in der Schweben.

MARTIN ESSL (*1982) studierte Fotografie an der Kunstuniversität Linz sowie an der École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art in Paris. Er ist Autor von drei Büchern, »Le Château Rouge No 1« (2015, Kehrer Verlag), »Le Château Rouge No 2« (2025, erscheint demnächst) und »Le bateau ivre« (2024, Kehrer Verlag). Martin Essl lebt in Paris und La Rochelle. Seine Arbeiten werden europaweit ausgestellt und erscheinen in internationalen Print- und Online-Publikationen. Er wird von der Galerie Esther Woerdehoff in Paris und Genf vertreten.

>martinessl.com

ANAÏS HORNS multidisziplinäre Praxis bewegt sich fließend zwischen Medien und schafft intime, häufig ortsspezifische Konstellationen. Ihre Arbeiten kreisen um das Spannungsverhältnis von Präsenz und Abwesenheit, in dem autobiografische Fragmente, feministische Geschichtsnarrative und Übergangsrituale in poetische Reflexionen über gegenwärtiges Dasein, Erinnerung, Raum und Zeitlichkeit übergehen. Sie untersucht, wie persönliche Erinnerungen und his/herstory/stories sich in Objekten und Räumen einschreiben und führt häufig Elemente der Illusion und des Geheimnisses ein, die ihre Arbeiten in einem Raum des Dazwischen verorten.

Geboren in Graz (AT), lebt und arbeitet Horn in Paris (FR) und Luginiana (IT). Mit einem Hintergrund in Design und Literatur schloss sie 2015 die Friedl Kubelka Schule für unabhängige Fotografie in Wien ab. 2023 gründete sie mit Eilert Asmervik den Pariser Pop-up-Ausstellungsraum Cabanon. 2022 gründete sie mit Boah Kim den Verlag Drama Books, Paris.

Monografien ihrer Arbeit erschienen bei DCV (Berlin), Meta/Books (Amsterdam), Edition Camera Austria (Graz) und Drama Books (Paris).

Einzelausstellungen und Duo-Präsentationen u. a. bei Camera Austria (Graz), Galeria RGR (Mexiko-Stadt), NADA (NYC), Sophie Tappeiner (Wien), Paris Photo – Curiosa, MiArt (Mailand), MLZ Art Dep (Triest), kunstGarten (Graz), Printed Matter (NYC), Easter (Collesiono), Fotohof (Salzburg). Gruppenausstellungen u. a. im Lentos Museum (Linz), MAK (Wien), Westlicht (Wien), Les Rencontres d'Arles, ISCP (NYC), P.A.D. (NYC), Tutu Gallery (NYC), Neue Galerie (Graz), Forum Stadtpark (Graz). Residencies u. a. bei Cité Internationale des Arts (2017–2018, 2021, Paris), ISCP (2022, 2025, New York City), Castro Projects (2024, Rom).

>anais-horn.com

MARTIN ESSL

1

»LE BATEAU IVRE«,
2019–2023, PARIS

ANAÏS HORN

2.1

»TALK TO ME«, 2024–2025

a Anaïs Horn, »Talk to Me«, 2025 vintage closet, antique and vintage jewelry boxes, antique pearl necklace, antique hat pins, antique hat box, Papier d'Arménie, antique and vintage alarm clocks, vintage music box, antique set of metal weights, red coral fragments, antique carpet, audio exciter, silver name necklace, zines, mirrors ø 10 cm, silver chain, bells, dimensions variable. Sound by Eilert Asmervik.

b

Anaïs Horn, »Act of Love«, 2024 egg tempera, inkjet print on Hahnemuehle Fine Art Baryta, 50 × 40 cm, in artist's frame.

c

Anaïs Horn, »Dear K.«, 2024 egg tempera, inkjet print on Hahnemuehle Fine Art Baryta, 50 × 40 cm, in artist's frame.

d

Anaïs Horn, »Untitled« from: Talk to Me (Ghost Interiors), 2025, UV print on mirror, 2025, 85 × 127 cm.

e

Anaïs Horn, »Under Lunar Influence 1–7« 2024–2025, Polyester clay, silver leaf, lacquer, approx. 20 × 12 cm each.

f

Anaïs Horn, »1–36, Reading the Mind in the Eyes Test (RMET), University of Cambridge« Direktdruck auf Alu-Dibond, 5,8 × 15 cm each.

g

Anaïs Horn, »Untitled« from: Talk to Me (Ghost Interiors), 2025, UV print on mirror, 2025, 109 × 85 cm.

h

Anaïs Horn, from Karl Horn, Archive, c. 1964, 2025, UV print on mirror, 2025, 60 × 30 cm.

i

Anaïs Horn, »Maybe you're under a Spell«, 2024, egg tempera, inkjet print on Hahnemuehle Fine Art Baryta, 50 × 23 cm, in artist's frame.

j

Anaïs Horn, »Apotropaion«, 2024, egg tempera, inkjet print on Hahnemuehle Fine Art Baryta, 50 × 23 cm, in artist's frame.

k

Anaïs Horn, »Breaking and Entering« (from: my Ghost Collection), 2024, oil and oil sticks on linen, 80 × 60 cm.

l

Anaïs Horn, »Untitled« (from: my Ghost Collection), 2024, acrylicS on antique fabric, 60 × 50 cm.

m

Karl Horn, Archive, c. 1964.

n

Anaïs Horn, »Untitled« (from: my Ghost Collection), 2024, acrylicS on antique fabric, 62 × 44 cm.

o

Anaïs Horn, »Omi«, 28.11.2015, Inkjet Print, 13 × 18 cm, in artist's frame.

2.2

»APOUSIA«, 2021–2025

p

Anaïs Horn, »Apousia«, 2021–2025, 61 Laserprints, DIN A3, Klarsichthüllen, Klebeband, Gummiring, Kabelbinder.

