171
2025

Camera Austria

INTERNATIONAL

A/D/LUX
18,– €
CH
22,– sFr

Deirdre O'Mahony
Kate Strain
Nika Autor
Nace Zavrl
Evgeniy Pavlov
Herwig G. Höller
Anaïs Horn
Anya Harrison
Julia Lübbecke
Sabine Maria Schmidt

Julia Lübbecke

Sabine Maria Schmidt

»Ich will doch nicht Kapitalistin werden« – Vom Erhabenen im Dunkeln des Archivs

Innerhalb knapp eines Jahrzehnts hat Julia Lübbecke ein reichhaltiges Repertoire an Inszenierungsstrategien von Bildern und Texten entwickelt, die eigentlich verborgen sind und von ihr ausgewählt und geborgen wurden. Es sind leise Bilder leiser Revolten, deren Kontinuitäten sich bis ins (tagespolitische) Heute ziehen.

Sie beschäftigt sich dafür mit gefundenen Fotografien, Bildern und Texten sowie Materialien, die mit Archivierung verbunden sind. Ihre Rauminstallationen stellen alles auf den Kopf, was gängigen Kriterien, Kategorien und Zuschreibungen archivalischer Praxis entspricht und provozieren nicht nur visuelle und geistige, sondern auch multisensorische und psychologische Annäherungsmöglichkeiten.

Die Arbeit in Archiven und über diese ist in den letzten Jahren zu einem festen Parameter fotografisch-künstlerischer Praxis geworden, sowohl aus künstlerischer als auch aus kuratorischer Perspektive.[1] Für die Recherchen an verschiedenen Themenblöcken waren drei Archive für Julia Lübbecke von besonderer Bedeutung: das feministische Archiv FFBIZ in Berlin, das Archiv für soziale Bewegungen (AfsB) in Bochum sowie das queer*feministische Archiv LIESELLE an der Ruhr-Universität Bochum. Aus diesen Archiven schöpfen sich auch die Themen, die Lübbecke über längere Zeiträume hinweg bearbeitet: die historische Aufarbeitung von Feminismen, Gender, Arbeitskampf und Gleichberechtigung.

Archivmaterial ist fragil. Ja, es scheint, als hätten fotografische Archivalien selbst bei idealer Lagerung nur eine bedingte Überlebenschance. Farbstoffe verschießen oder dunkeln nach, Papier bleicht auch ohne Lichteinwirkung aus. Bei der analogen Fotografie sind es vor allem die verschiedenen Schadsubstanzen aus chemischen Entwicklungsprozessen, die einen Verfallsprozess forcieren. Hinzu kommen Bakterien und Pilze (als Verursacher von Stockflecken und Löchern). Und Luft (mitsamt chemischen Schadstoffen) gilt als das gravierendste Problem überhaupt. Farben, Lacke, Klebstoffe, Schreibgeräte (Kugelschreiber oder Filzstifte), von Kopierern ausgestoßenes Ozon geben den Archivalien den Rest. Feuchte lässt Silberspiegel entstehen oder quillt die Gelatine auf. »Mechanische Schäden, sei es Glasbruch, Knicke, Kratzer, Eindrucke lassen sich nur sehr aufwendig, meist jedoch gar nicht beheben. Diese entstehen durch zu enge Aufbewahrung, Staub und durch die Benutzung«, so die Analyse eines Archivars Ende der 1990er-Jahre.[2] Und übrigens: Kochsalz aus unseren Hautschweißdrüsen verursacht ebenso irreversible Verätzungen, mahnt er. – Baumwollhandschuhe gehören daher zur Standardausrüstung von Fotoarchivar*innen.

Unzählige Digitalisierungsprojekte prägten die ersten Dekaden des 21. Jahrhunderts – in einem solchem Umfang, dass man in Anbetracht all der notwendigen Energie und Speicherkapazitäten eine Industrialisierung 4.0 geschaffen hat. Sind historische fotografische Bilder letztlich nicht wie alle organischen Körper dazu bestimmt, am Ende zu sterben? Um sie überhaupt lesbar zu machen, verschafft Julia Lübbecke den archivalischen Fundstücken einen neuen Seinszustand.

With the Gloves off (2019–2021)[3] ist eine ihrer Installationen, die auf faszinierende Weise Re-Organisationen von Archivmaterial schafft, in denen deren vorgefundene archivalische Disparität und Fragmentierung einen Widerhall finden. Hier dekliniert die Künstlerin auch ein Repertoire an Motiven durch, die immer wieder in ihren Arbeiten auftauchen: Aufnahmen von Händen, Fingern

"I Just Don't Want to Become a Capitalist" —On the Sublime in the Darkness of the Archive

Translated by Amy Klement

Within just a decade, Julia Lübbecke has developed a rich repertoire of strategies for staging pictures and texts that are actually concealed, and that she selects and safeguards. They are quiet pictures of quiet revolts, whose continuities persist in (the political events of) contemporary life.

For this, she occupies herself with found photographs, pictures, and texts, as well as with materials connected to archiving. Her spatial installations turn everything on its head, which corresponds to common criteria, categories, and attributions of archival praxis, and thus provoke not only possible visual and intellectual, but also multisensory and psychological approaches.

In recent years, work in archives and on them has become a fixed parameter of photographic-artistic practice—from the perspective of both artists and curators.[1] In her research on different thematic blocks, three archives were of particular significance for Julia Lübbecke: the feminist archive FFBIZ in Berlin, the archive for social movements (AfsB) in Bochum, and the queer*feminist archive LIESELLE at Ruhr University Bochum. It is from these archives that the topics that Lübbecke has been working on over longer periods of time arose: a historical reappraisal of feminisms, gender, industrial action, and equal rights.

Archival material is fragile. It indeed seems as if photographic archival materials, even when stored in an ideal manner, have only a limited chance of survival. Pigments bleed or become darker; paper fades, even if not exposed to light. In the case of analogue photographs, the process of decay is accelerated in particular by various toxic substances from chemical development processes. Added to this are bacteria and fungus (as causes of mold stains and holes). And air (along with harmful chemical substances) is considered on the whole to be the most serious issue. Paints, lacquers, adhesives, writing instruments (ballpoint or felt-tip pens), and the ozone emitted by photocopiers hasten the demise of archival materials. Dampness causes yellowing or the formation of bubbles in the gelatin. "Mechanical damage, whether broken glass, creases, scratches, or imprints can be rectified only with extensive effort, and in most cases not at all. They come about as a result of materials being stored too close together, dust, or use," according to the analysis of a professional restorer in the late 1990s.[2] And, incidentally: The sodium chloride emitted by our skin's sweat glands also causes irreversible chemical burns, he admonishes.—Cotton gloves are thus part of the standard equipment of photo archivists.

Countless digitization projects have characterized the first decades of the twenty-first century—in such a scope that, in view of all the energy and storage capacities required, it has given rise to an Industrialization 4.0. Are historical photographic pictures, like all organic bodies, therefore not ultimately destined to perish in the end? In order to make them readable in the first place, Julia Lübbecke gives the materials found in archives a new state of being.

With the Gloves off (2019–21)[3] is one of her installations that creates a reorganization of archival materials in a fascinating way, in which the archival disparity and fragmentation in which they are found finds an echo. In it, she also takes a variety of approaches to a repertoire of motifs that appear again and again in her works: photos of hands, fingers, or other physical details, historical photos, excerpts from texts, and, more rarely, typecast portraits. She

responds to the fragility of prints on paper, negatives, glass plate negatives, slides, or microfilms with sturdy picture panels made of plasterboard. They serve her as display elements for temporary arrangements that can be set in motion at any time. Mechanical damage is also cited (and/or not excluded) here — some panels sag, are cleaved, or torn. Prints, copies, and photoprints are mounted in a simple manner, or only laid out, and/or large-format prints hang over edges like fabric. "In my works, plasterboard sculptures form figures that simulate various patterns of touch: from reciprocal support to overlaying to contact with a clearly defined point. They simultaneously become a hybrid of picture support and stage for the material brought together on them,"[4] as the artist has described her work.

As curator of the archival images appropriated by her, Julia Lübbecke thus lets viewers look over her shoulder. She speaks of her "subjective archive," which she assembles from various sources and puts together in ever-new constellations. In doing so, she takes up classic museum-like tasks: collecting, selecting, arranging, and exhibiting. Traditional classifications and categories, by contrast, are not found. At times, the materials reveal themselves, the context from which they originally come, point to it, the source, and provide instead accompanying secondary materials.

The pictures are given an entire life of their own, also as a result of not being subject to any predetermined format. It is the artist who decides which pictures to emphasize in which dimensions, whether their entire surface or only small details or elements that stick out will be reproduced. In the multimedia installation *Weiche Knie* (Weak Knees, 2021–ongoing), the design reaches a compelling peak as a

oder anderen Körperdetails, historische Aufnahmen, Textauszüge, seltener typisierte Porträts. Auf die Fragilität der Papierabzüge, Negative, Glas-Dia-Negative, Dias oder Mikrofilme reagiert sie mit stämmigen Bildtafeln aus Gipskarton. Diese dienen ihr als Display-Elemente für temporäre Arrangements, die jederzeit in Bewegung geraten können. Auch hier sind mechanische Schäden zitiert (beziehungsweise nicht ausgeschlossen) – einige der Platten hängen durch, sind durchgeschnitten oder angerissen. Abzüge, Kopien und Fotoprints sind leicht fixiert oder nur ausgelegt, beziehungsweise sind großformatige Prints wie Stoffe über Kanten gehängt. »In meinen Arbeiten bilden Gipskartonskulpturen Figuren, die verschiedene Berührungsmuster simulieren: von der gegenseitigen Unterstützung über die Überlagerung bis hin zur Berührung an einem klar definierten Punkt. Gleichzeitig werden sie zu einem Hybrid aus Träger und Bühne für das auf ihnen gesammelte Material«,[4] beschreibt die Künstlerin ihre Arbeit.

Als Kuratorin der von ihr aufgegriffenen Archivbilder lässt sich Julia Lübbecke dabei über die Schulter schauen. Sie spricht von ihrem »subjektiven Archiv«, das sie aus unterschiedlichen Quellen zusammenführt und in immer neuen Konstellationen zusammenstellt. Dabei greift sie klassisch-museale Aufgaben auf: Sammeln, Auswählen, Anordnen und Ausstellen. Traditionelle Klassifikationen und Kategorien finden sich hingegen nicht. Bisweilen offenbaren die Materialien selbst, aus welchem Kontext sie ursprünglich stammen, eine Hinführung zu diesem – zur Quelle –, leisten, wenn überhaupt, eher begleitende Sekundärmaterialien.

Die Bilder erhalten ein völliges Eigenleben auch dadurch, dass sie keinem festgelegten Format unterliegen. Es ist die Künstlerin,

die entscheidet, welche Bilder in welcher Größe hervorgehoben werden, ob sie vollflächig oder nur in kleinen Ausschnitten oder herausstechenden Details reproduziert werden. In der Multimedia-Installation *Weiche Knie* (seit 2021) findet die Gestaltung durch Proportionsverlagerungen einen bezwingenden Höhepunkt. Die »weichen« Bilderbögen werden zu Körpern, folgen den Faltenverläufen der Haut, legen sich auf den Boden oder lehnen sich an der Wand an – als suchten sie nach Halt und Berührung. Allerorten wird eine Hand aufgelegt, um zu berühren, zu wärmen, zu heilen und zu zeigen. Nicht unwesentlich scheint es, sich auch zu vergegenwärtigen, dass die Arbeit im Kontext der berührungstoxischen Corona-Pandemie entstanden ist.

In der Serie *Kleber und Falten* (seit 2023) werden auch Textfragmente zu Körpern. Hier lässt uns die Autorin fast wie bei einem Spaziergang gemeinsam mit ihr das Material erkunden. Zugleich werden wir Zeug*innen, wie Motive selektiert oder gar unbedachte Nebensächlichkeiten zu Protagonisten werden. Lübbecke zeigt uns hier völlig ungesehene Befindlichkeiten: Wie ein zum Trocknen ausgespanntes Bettlaken hängt ein ausgeblichenes und durch Klebstoffreste gewelltes Papier zwischen den Aluminiumstangen des Ausstellungsdisplays. Das Motiv ist auf Leinwand gedruckt. An anderer Stelle entwickelt ein an Klebstoff erinnerndes Konglomerat ein skulpturales Eigenleben. Auf einem Sockel aufgebahrt sind monumental vergrößerte, skulptural drapierte Papierschnipsel. Es handelt sich um einen von einem Benutzer oder einer Benutzerin zurückgelassenen Zettel, den Lübbecke im Berliner FFBIZ in einem Reader für Solo-Selbständige gefunden hatte. Eine andere wichtige Quelle bildete das Fotobuch *Women at Work* (1975) von Betty Medsger.

result of shifts in proportions. The "soft" sheets of pictures become bodies, follow the folds of skin, lie on the floor, or lean against the wall — as if searching for support or touch. Everywhere, a hand is laid on, to touch, to warm, to heal, and to show. It seems not insignificant also to recall that the work was created in the context of the touch-toxic covid pandemic.

In the series *Kleber und Falten* (Glue and Folds, 2023–ongoing), text fragments become bodies as well. Here, the author has us explore the material along with her, almost as if going for a stroll. At the same time, we become witnesses to how motifs are selected or to how even unconsidered incidental elements become protagonists. Lübbecke here shows us entirely undetected sensitivities: such as a faded sheet of paper rippled by remnants of adhesive hanging between the aluminum rods of the exhibition display like a bedsheet spanned to dry. The motif is printed on canvas. At another point, a conglomerate that calls to mind adhesive develops a sculptural life of its own. Laid out on a pedestal are monumentally enlarged, sculpturally draped snippets of paper. They come from a slip of paper left behind by a user, which Lübbecke found in a reader for solo self-employed individuals in the FFBIZ in Berlin. Another important source is the photobook *Women at Work* (1975) by Betty Medsger. This volume of photos, produced in the mid-1970s, documented the achievements of professionally active women outside of care work. This era, which was also shaped by feminist labor disputes, is shed light on by several pictures printed by Lübbecke on window blinds, whose individual slats remain in motion. "Wir brauchen den Betriebsrat" (We need the works council) stands on the banner of one group of women demonstrating. The picture comes from a

Dieser Mitte der 1970er-Jahre entstandene Fotoband dokumentiert die Leistungen beruflich aktiver Frauen jenseits von Care-Arbeit. Diese Zeit des auch feministischen Arbeitskampfes beleuchten mehrere von Lübbecke auf Vorhänge gedruckte Bilder, deren einzelne Lamellen in Bewegung bleiben. »Wir brauchen den Betriebsrat«, steht auf dem Banner einer demonstrierenden Frauengruppe. Das Bild stammt aus einer Düsseldorfer Zeitung und ist im Archiv samt Notaten verwahrt worden. Ebenso wie im Archiv erschließen sich nähere Sachverhalte allerdings erst durch weitere Recherchen.[6] – So dokumentarisch die Fotografien scheinen, bleiben sie aufgrund fehlender Kontexte meist nur fragmentarisch deutbar; eine für Archäolog*innen alltägliche Situation.

Immer wieder zeigt Lübbecke aber vor allem das Zeigen selbst und findet dafür kluge, dokumentarische, ästhetische und poetisch-narrative Lösungen: Ihr Hauptwerkzeug, Hände und Finger, die auf die Zeilen eines Gedichtes verweisen, Finger, die eine Buchseite umschlagen und vorsichtig fixieren, laden uns zum Lesen ein. Die mit verschlissenen Handschuhen ausgestatteten Operateure (der Künstlerin) halten uns zur Betrachtung Negative vor das Licht (und die Augen). Fast programmatisch wirkt das Bild einer an einer elektrischen Schreibmaschine arbeitenden Frau, deren Büro durch Vorhänge vor Licht geschützt ist (*Délire du toucher I*, 2023). Die Künstlerin reinszeniert die räumliche Situation in ihrer langzeitbelichteten Fotografie und nutzt als Hintergrund Lamellenvorhänge. Viele bei der Arbeit gezeigte Frauen benötigen ihre Hände, um optische Hilfsmittel zu bedienen oder um überhaupt etwas sehen zu können. – Bilder lassen sich nur lesen, wenn sie sich berühren lassen – und wenn sie berühren, lässt sich folgern. Und entgegen seiner

newspaper in Düsseldorf and was handed over to the archive along with notations. But just as in an archive, more detailed information is revealed only through further research.[6] — As documentary as the photographs appear, they can for the most part only be interpreted fragmentarily due to the lack of context; an everyday situation for archaeologists.

What Lübbecke, however, shows again and again is in particular the act of showing itself, and for this she finds clever documentary, aesthetic, and poetic-narrative solutions. Her main tool: hands and fingers pointing to the lines of a poem, fingers turning a page and fixing it carefully, inviting us to read. The operators (of the artist) outfitted with threadbare gloves hold up negatives to the light (and before our eyes) for our inspection. The picture of a woman at work on an electric typewriter, whose office is shielded from sunlight by window blinds, seems almost programmatic (*Délire du toucher I*, 2023). The artist restages the spatial situation in her long-exposure photograph and uses window blinds as a backdrop. Many of the women shown at work require their hands so as to make use of optical aids or to even be able to see something in the first place. — Pictures can be read only when they can also be touched, and when they touch us, one can infer. And contrary to its purpose, the archive as a place is ultimately always also a place of touch?

In archives, pictures lead a lifeless life. Their resistance has been put on hold.[7] Lübbecke addresses the context of the field of tension between pictures and the public sphere not only with her exhibitions, but also with various poster collages in public space. This takes place in a humorous way in the work *Besetz mich! — The Pleasure of Occupation* (2021–ongoing), in which a historical sausage adver-

tisement has been subverted by means of a collage of surrounding materials — including concrete wall surfaces, a patterned glass block composite of a staircase, traces of paint, and a wide-open mouth, which guides the gaze to the surface of the tongue. The artist, along with collaborators, processes the complex content-related connotations to gender and feminism theories inherent in the pictures to produce longer video performances or video lectures.

In every location, Lübbecke spans pictures from various epochs, such as woodcuts from the nineteenth century, a Käthe Kollwitz print connected with the Silesian weavers' uprising, an advertising photo showing a Black boxer, the hand of a sculpture from antiquity, or a young person with text tattoos. Role models, gender ascriptions, and professional and physical clichés are addressed and occupied with antithetical pictures, which can also be found in the archival materials. In doing so, Lübbecke always deals with rebellion as a flipside of desire by calling attention to diverse facets of discrimination, repression, and uprising. In social movements, (human and social) bodies, ascriptions, and identities are always negotiated as well. With her artistic work, she stands on the side of queer/feminist theories, the critique of the understanding of binary gender relations, and of the power and governmental structures connected with them, which are currently flourishing again all over the place. In Germany, for instance, the "gender-phobic" Minister of State for Culture currently in office does not tolerate linguistic forms inclusive of women rather than referring solely to men. The combat zones of a cultural battle "against something," which was long thought to have become obsolete, are currently expanding again. But what all protest movements of a "for something" share has always been solidarity, em-

Bestimmung ist am Ende der Ort des Archivs doch immer auch ein Ort der Berührung?

In den Archiven führen Bilder ein lebloses Leben. Ihre Widerständigkeit ist auf Eis gelegt.[7] Den Kontext des Spannungsfelds von Bildern und Öffentlichkeit behandelt Lübbecke nicht nur mit ihren Ausstellungen, sondern auch mit einigen Plakatcollagen im öffentlichen Raum. Humorvoll geschieht das bei *Besetz mich! – The Pleasure of Occupation* (seit 2021), in der eine historische Wurst-Werbung mit einer Collage aus Umgebungsmaterialien unterwandert wurde – darunter Betonoberflächen von Wänden, ein Glassteinmusterverbund eines Treppenhauses, Farbspuren und ein weit geöffneter Mund, der den Blick auf eine Zungenoberfläche lenkt. Die den Bildern inhärenten komplexen inhaltlichen Konnotationen zu Gender- und Feminismustheorien arbeitet die Künstlerin gemeinsam mit Kollaborateur*innen zu längeren Video-Performances oder Video-Lectures aus.

Lübbecke umspannt an allen Orten Bilder aus verschiedenen Epochen, wie Holzstiche aus dem 19. Jahrhundert, eine Käthe-Kollwitz-Grafik zum Weberaufstand, eine Werbefotografie, die einen Schwarzen Boxer zeigt, die Hand einer antiken Skulptur oder eine junge Person mit Text-Tattoos. Rollenbilder, Geschlechtszuweisungen, berufliche und körperliche Klischees werden angesprochen und mit Gegenbildern besetzt, die sich ebenso in den Archivalien finden lassen. Das Aufbegehren thematisiert Lübbecke dabei immer als eine Kehrseite des Begehrens, indem sie auf die diversen Facetten von Diskriminierungen, Repressionen und Aufständen aufmerksam macht. In sozialen Bewegungen werden immer auch (menschliche und gesellschaftliche) Körper, Zuschreibungen und Identitä-

← With the Gloves off, 2019–21. Installation view at Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2020–21. Photo: Eric Tschernow.
← Untitled, 2019, from: With the Gloves off, 2019–21. Archival pigment print on cotton paper, 59.4 × 39.6 cm; Detail from: With the Gloves off, 2019–21. Installation view at IKOB – Museum of Contemporary Art, Eupen, 2019–20. Photo: the artist.
← Detail from: Weiche Knie (Weak Knees), 2021–ongoing. Installation view at Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2024. Photo: the artist.
← Weiche Knie (Weak Knees), 2021–ongoing. Installation view at Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2024. Photo: the artist; Weiche Knie (Weak Knees), 2021–ongoing. Installation view at ZAK Center for Contemporary Art, Citadel Berlin, 2023. Photo: the artist.
← If I had a hammer, I'd smash_____, both details from: Kleber und Falten (Glue and Folds), 2023–ongoing. Installation views at Kunstraum Neun Kelche, Berlin, 2023–24. Both photos: Dorothea Dittrich / Bildrecht, Vienna, 2025.
← Délire du toucher I, 2023. Archival pigment print on cotton paper in customized Plexiglas, 84.2 × 60.5 × 1.7 cm.
← Partners in Crime; Virtues of Persistence; I Just Don't Want to Become a Capitalist; detail from: Virtues of Persistence, all from: Kleber und Falten (Glue and Folds), 2023–ongoing. Installation views at Kunstraum Neun Kelche, Berlin 2023–24. All 4 photos: Dorothea Dittrich / Bildrecht, Vienna, 2025.

Kleber und Falten (Glue and Folds), 2023–ongoing. Installation view at Künstler*innenhaus Bremen, 2024. Photo: Fred Dott.

→ Délire du toucher II, 2023. Archival pigment print on cotton paper in customized Plexiglas, 84.2 × 60.5 × 1.7 cm.

Copyright all images: the artist and Bildrecht, Vienna, 2025.

pathy, and compassion. Lübbecke's images bear this within themselves — in a matter-of-fact rather than inflammatory way. All of us bear multiple identities within ourselves, which, depending on the context, are given a different relevance or are able to resonate. This is what constitutes the abundance of a subjective life.

1 The series "Artist Meets Archive" of the festival Internationale Photoszene Köln, for example, can be mentioned here exemplarily, https://www.photoszene.de/de/festival/ausstellungen-2025, or the archive stipendium "Artists on Photography" of the Münchner Stadtmuseum, https://www.muenchner-stadtmuseum.de/sammlungen/sammlungsaufrufe/artists-on-photography.
2 Christian Parow-Souchon, "Lagerung von Photographien," in *Fotos und Sammlungen im Archiv I* (= Archivhefte 30), ed. Dieter Kastner for Landschaftsverband Rheinland, Archivberatungsstelle Rheinland (Cologne: Rheinland-Verlag; Bonn: Habelt, 1997), pp. 101–08, esp. p. 104, trans. A. K.
3 The term "with the gloves off" comes from the sport of boxing and refers to the moment when things become serious, for instance, when boxers take off their gloves in order to be able to hit their opponent with greater force, with the risk of injuring themselves as a result.
4 Julia Lübbecke, cited after *Kunstpreis für Feministische Kunst*, 2019, IKOB Eupen, *Le Bulletin*, no. 11, n. p. The color of the plasterboards is actually related to their industrial use (for example, for fire or water protection).
5 Betty Medsger, *Women at Work: A Photographic Documentary* (London: Sheed and Ward, 1975).
6 The strike took place in Essen in 1977, and the photo shows a group of women who work at an electrical device manufacturer. What can be seen is an autonomous strike, not one organized by a union, with cheerful disobedience in the name of solidarity among women.
7 Many of the pictures preserved in the archives were, however, not originally conceived for the public sphere at all, but were instead produced as pictures commissioned by companies, unions, or associations, and served, for instance, documentary or chronological functions.

ten verhandelt. Mit ihrer künstlerischen Arbeit steht sie auf der Seite queer-feministischer Theorien, der Kritik am Verständnis binärer Geschlechterverhältnisse und den damit verknüpften Macht- und Herrschaftsstrukturen, die derzeit allerorten wieder Blüten treiben. In Deutschland etwa agiert aktuell ein »gendern-phober« Kulturstaatsminister, der es nicht erträgt, dass unter anderem auch Frauen sprachlich mitangesprochen werden. Die Kampfzonen eines längst als überholt geglaubten Kulturkampfes »gegen etwas« sind aktuell wieder ausgeweitet. Was aber alle Protestbewegungen eines »für etwas« eint, war immer Solidarität und Mitgefühl. Lübbeckes Bilder tragen dieses mit sich – sachlich, nicht agitatorisch. Wir alle bergen mehrere Identitäten in uns, die je nach Kontext eine andere Relevanz erhalten oder zum Klingen gebracht werden können. Das macht die Reichhaltigkeit eines subjektiven Lebens aus.

1 Exemplarisch mag hier etwa die Reihe »Artist meets Archive« des Festivals Internationale Photoszene Köln genannt sein, https://www.photoszene.de/de/festival/ausstellungen-2025, oder das Archiv-Stipendium »Artists on Photography« des Münchner Stadtmuseums, https://www.muenchner-stadtmuseum.de/sammlungen/sammlungsaufrufe/artists-on-photography.
2 Christian Parow-Souchon, »Lagerung von Photographien«, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv I* (= Archivhefte 30), hrsg. v. Dieter Kastner für den Landschaftsverband Rheinland, Archivberatungsstelle Rheinland. Köln: Rheinland-Verlag; Bonn: Habelt 1997, S. 101–108, hier S. 104.
3 Die Formulierung »With the Gloves off« stammt aus dem Boxsport und bezeichnet den Moment, in dem es Ernst wird, etwa wenn ein*e Boxer*in die Handschuhe auszieht, um den*die Gegner*in noch härter treffen zu können, mit dem Risiko, sich selbst dabei zu verletzen.
4 Julia Lübbecke, zit. aus *Kunstpreis für Feministische Kunst*, 2019, IKOB Eupen, *Le Bulletin* Nr. 11, o. S. Die Farbigkeit der Gipskartonplatten dient eigentlich ihrer industriellen Nutzung (beispielsweise für den Feuer- oder Wasserschutz).
5 Betty Medsger, *Women at Work. A Photographic Documentary*, London: Sheed and Ward 1975.
6 Der Streik fand 1977 in Essen statt und zeigt eine Gruppe von Frauen, die bei einem Elektrohersteller tätig sind. Zu sehen ist ein eigenmächtiger, nicht von einer Gewerkschaft organisierter Streik in fröhlichem Ungehorsam im Zeichen von Frauensolidarität.
7 Viele der in Archiven bewahrten Bilder waren ursprünglich allerdings auch gar nicht für die Öffentlichkeit gedacht, sondern entstanden als Auftragsbilder für Firmen, Gewerkschaften oder Vereine und dienten etwa dokumentarischen oder chronologischen Zwecken.

In her artistic work, **Julia Lübbecke** deals with the politics of collecting, the haptics of knowledge, and the power of affect. Through her transdisciplinary practice, she creates expansive installations that embody her fantasies of ephemeral forms of memory and knowledge. She was an awardee of the IKOB – Feminist Art Prize in 2019, a fellow of the Goldrausch postgraduate program in 2020 (Berlin, DE), and a Dorothea Schlegel Artist-in-Residence in 2022. She has received grants from the Berlin Senate and from Stiftung Kunstfonds (DE), among others. Internationally, she has exhibited in institutions such as Museo de la Memoria y los Derechos Humanos in Santiago de Chile (CL), Busan International Photo Festival (KR), Künstler:innenhaus Bremen (DE), Kunstraum Kreuzberg/Bethanien in Berlin, and IKOB – Museum of Contemporary Art in Eupen (BE). Her solo catalogues were published by Sandstein Verlag (DE) in 2022 and Textem Verlag (DE) in 2025. Julia Lübbecke studied photography and media art at the Royal Academy of Fine Arts Antwerp (BE), UMPRUM – Academy of Arts, Architecture, and Design in Prague (CZ), and the Academy of Fine Arts Leipzig (DE).

Sabine Maria Schmidt an art historian, art critic, and (museum) curator with a PhD in art history. She regularly publishes in art journals, as well as exhibition and collection catalogues, and has edited numerous artist monographs and coedited *Kunstforum International* (vols. 252/2018, 273/2021, 297/2024). Recent curated exhibitions include: *Musterung: Pop und Politik in der zeitgenössischen Textilkunst* (2020–21), *Cristina Lucas: Maschine im Stillstand* (2022), and *Welt anschauen: Positionen digitaler Postfotografie und digitaler Bildkultur* (2024). She is a member of ICOM, IKT, and AICA Germany and lives and works in Düsseldorf (DE).