

Anja Ronacher. The Open

10. Dezember 2016 – 12. Februar 2017

Pressekonferenz: Fr, 9. Dezember 2016, 11 Uhr

Eröffnung: Fr, 9. Dezember 2016, 20 Uhr

Anja Ronachers analoge Fotografien wirken nahezu anachronistisch in Zeiten der digitalen Bilderflut und bieten zugleich ein Moment der Entschleunigung. Für ihre Arbeiten fotografiert sie Artefakte in Museen. Dieser Vorgang ist ein Versuch der Künstlerin, sie aus dem Museumskontext zu lösen und sie zurückzugeben – dem Ritual, der Kunst, dem Nichtwissen, einem tieferen, älteren Wissen, einer inneren Erfahrung, die weder im Bereich des Seins noch der Vernunft liegt.

Anja Ronacher, geboren 1979 in Salzburg, lebt und arbeitet in Wien

www.anjaronacher.com

Anja Ronacher. The Open

Text von Séamus Kealy

Anja Ronacher wurde 2015 mit dem Förderpreis des Landes Salzburg und des Salzburger Kunstvereins ausgezeichnet. Teil der Auszeichnung ist eine Ausstellung im Kabinett im folgenden Jahr.

Die Ausstellung *The Open* umfasst jüngere Fotografien, in denen die Künstlerin Gegenstände, oft Artefakte, aus Museen auf der ganzen Welt fotografiert hat. Diese analogen Fotografien erscheinen heute vielleicht fast anachronistisch, da wir nahezu ausschließlich von digitalen Bildern umgeben sind. Der Prozess selbst ist kontemplativ; sie nimmt in der Dunkelkammer erhebliche Veränderungen der Bilder vor, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Dieser Prozess ist der Versuch der Künstlerin, sie aus ihrem musealen Kontext zu lösen und sie, wie sie sagt, zurückzugeben – dem Ritual, der Kunst, dem Nichtwissen, einem tieferen, älteren Wissen, einer inneren Erfahrung, die weder im Bereich des Seins noch der Vernunft liegt

Die Künstlerin benennt die Schriften Georges Batailles als Einfluss auf den Prozess ihrer Auswahl, Aufnahme und schließlich Produktion und Ausstellung dieser eindringlichen Fotografien. Als ich Anja in ihrem Atelier im 14. Bezirk Wiens besuchte, hatte ich diesen Verweis im Kopf. Hinter der U-Bahn-Station Hütteldorferstraße in einem grauen, langweiligen Gebäude mit kalten Stiegenhäusern gelegen, ist ihr Atelier selbst klein, aber praktisch. Der Hauptteil der bescheidenen Fläche fungiert als selbstgebaute Dunkelkammer. Hätte sie nicht mit brennender Zigarette im Flur auf mich gewartet,

hätte ich vermutlich den Eingang übersehen, da die Tür wirkt, als sei sie nie vom Architekten vorgesehen gewesen. Drinnen mischte sich abgestandener und frischer Zigarettenqualm mit dem beißenden Geruch fotografischer Chemikalien. Betritt man den ersten Abschnitt des dunklen Ateliers, der ungefähr die Ausmaße eines begehbaren Schrankes hat, wird man sofort von einer Reihe von Entwicklerwannen in Empfang genommen. An denen muss man sich vorbeiquetschen, um eine weitere schwarze Tür zu passieren und in den Hauptteil des Ateliers zu gelangen, der auch nur knapp 15 Quadratmeter misst. Fenster waren nicht zu sehen. Hier in diesem winzigen und sehr kalten Atelier lagen ihre Fotos wie geplättete Krähen auf ihrem kleinen Arbeitstisch, neben einem älteren, etwas ramponierten Vergrößerungsgerät. Ein paar unbeschriftete Kartons lagen missmutig in hölzernen Regalen, aber ansonsten schien das Atelier jeder Ablenkung bar. Ronacher entwickelt, vergrößert und druckt ihre Fotos also allein in dieser kalten Dunkelheit.

Wir sahen gemeinsam die Fotografien an und sie erklärte mir deren Herkunft. Jedes Foto zeigt einen einzigen Gegenstand, der von Dunkelheit umgeben ist, die wörtlich in das Fotopapier eingebrannt ist, indem man mit dem Vergrößerungsgerät einen Kontrastausgleich herbeiführt. Diese Technik ist von Fotogrammen bekannt, wie sie Man Ray und die Surrealisten (und seitdem viele andere Künstler) einsetzen; hier siedelt sie das Bild dramatisch inmitten eines tiefschwarzen Hintergrunds an. Jeder der Gegenstände – die ohnehin schon Relikte einer längst vergangenen Zeit sind – begegnet dem Zuschauer somit wie ein angeschlagenes, verblichenes Juwel, verkrustet in einem Meer des Nichts.

Wir wissen – zum Beispiel von Roland Barthes – dass der Fotografie eine Tendenz und Notwendigkeit innewohnt, einen Augenblick der Vergangenheit zu reproduzieren und abzubilden – einen Augenblick, der niemals wiederkehren kann. Dieser Moment wird uns paradoxerweise innerhalb eines indexikalischen Bildes auf einem Stück Papier präsentiert: die vergangene Zeit erscheint auf magische Weise wieder vor uns. Die Gegenstände auf Ronachers Fotos sind natürlich auch indexikalisch reproduziert, aber der Eindruck einer vergangenen Zeit, einer größeren unbekannteren Zeit, die in diesen vor Jahrhunderten hergestellten Gegenständen enthalten ist, wird auch durch ihren Bildherstellungsprozess betont. Damit ist gemeint, dass die Form dieser Bilder, die Form dieser *Dinge*, die wir sehen, aus den Fotografien nach außen auf uns zukommt und sich gleichzeitig auch als erkennbare Form von uns entfernt. Sähen wir Fotografien eines menschlichen Gesichts, und sei es eines lang Verstorbenen, würde dies wenigstens den Eindruck von Vertrautheit und Verwandtschaft vermitteln. Hier sind diese Formen – fast alle einer unbekannteren Vergangenheit entstammend, die von den Wissenschaften der Archäologie und Anthropologie erforscht wird – für uns nicht erkennbar. Eigentlich verschwören die Bilder sich und enthüllen dabei eine noch größere Dunkelheit, die das menschliche Bewusstsein umgibt – und es letztlich auch erfüllt und begründet. Georges Bataille spielte mit solchen Konzepten des Unbekannten, wobei er den Begriff *l'informe* (Formlosigkeit) gebrauchte, um präzise zu beschreiben, wie unbestimmt Bedeutung ist, wenn sie bei Lichte betrachtet wird (oder inmitten von Dunkelheit aufscheint). Es ist daher nicht überraschend, dass die Künstlerin sich seiner Gedankengänge bewusst ist, während sie diese Arbeiten schafft. Tatsächlich scheinen sie von genau diesem Gedanken infiziert.

Die Gestalten, die wir in Ronachers Fotografien sehen, variieren in Zeitalter und Genre. Wir sehen zum Beispiel einen beschrifteten Krug aus dem Iran des 9. Jahrhunderts, den sie im Louvre in Paris fotografierte. Eine etruskische Hand, in Silber gegossen, aus der Villa Giulia in Rom datiert auf etwa 650 v. Chr. Wie die Künstlerin erfuhr, waren diese Hände einst Teil eines *Sphyrelaton*, einer hölzernen Bestattungsattrappe, die die Toten repräsentierte und nach der Einäscherung die Seele bewachen sollte. Ein weiteres Foto zeigt ein Trinkgefäß aus Mexiko, das sie im Ethnologischen Museum in Berlin aufnahm. Wir sehen auch den Abdruck eines Baumes aus Lindenholz, der auf 1515 datiert ist und im Berliner Bode Museum fotografiert wurde. Ein weiteres mexikanisches Gefäß wurde ebenfalls im Ethnologischen Museum Berlin fotografiert. Ronacher nahm auch eine 1967 ausgegrabene menschliche Maske aus Caijiaping, Tianshui in der Provinz Gansu auf. Solche neolithischen Masken wurden normalerweise über ausgegrabenen Schädeln gefunden. In diese Maske wurden angeblich vier Löcher gebohrt, woraus geschlossen wurde, dass es das Original sei, das in der Hoffnung, böse Geister fernzuhalten, auf den Sarg genagelt wurde. Ein weiteres fotografiertes Gefäß entstammt dem Nationalmuseum von Mali in Bamako, und schließlich gibt es – sehr seltsamerweise – ein Bild einer Bronzeskulptur mit dem Titel *Herz*, die Louise Bourgeois 1970 schuf.

Anstatt eine Gemeinsamkeit dieser Gegenstände zu suchen, schafft die Künstlerin Gemeinsamkeit, indem sie sie mit dieser eleganten Fototechnik umrahmt. Man könnte behaupten, dass dieser Prozess eher ein Mittel ist, um auszudrücken, dass eine ethnografische Wissenschaft oder eine Ordnung, die sich auf unseren riesigen Kosmos bezieht, ultimativ im Dunkeln liegt. Das ist kein pessimistischer Gedanke – eher einer, der vielmehr Zweifel an der endlosen menschlichen Tendenz zum Kategorisieren und Rationalisieren aufwirft. Andererseits ist die Künstlerin vielleicht viel mehr an radikalem Denken interessiert, das diese Arten kategorischer Wissensproduktion umgeht oder ihnen entflieht, das selbst vom Zweifel als produktivem Motor angetrieben und umgeben ist. Möglicherweise finden die dichten Konzepte aus Batailles Schriften oder diejenigen, die ihm – von Nietzsche bis Foucault – konzeptionell naheliegen, in diesen Bildern eine Art Heimat.

Die Vergangenheit ist hier in dunklen Schatten anwesend und bleibt unwiederbringlich. Das Vergehen der Zeit ist mit der Erscheinung der Toten in diesen Fotografien verwoben, in denen die Annahmen einer Wissensform wie der Archäologie, die all dies erklären soll, in Foucaults Worten ausgelöscht werden wie die Linien eines Sandstrandes, den die Meereswellen überrollen. Die Gnostiker hielten die Dunkelheit der Nacht und unsere damit einhergehenden Träume für die reale Welt und den Tag entsprechend für einen Traum, mit dem die Götter uns täuschen; diese Fotos atmen einen ähnlichen Geist. Sie stellen sich allen Versprechungen und trügerischer Pracht, dem Neuhimmel zeitgenössischer Realität, entgegen. Vielleicht deuten sie auch an, dass jeder von uns im Innersten eine schwarze Bestie dunklen Wissens beherbergt, die sich auf pervertierte, schreckliche Art erheben kann, um grausame, sinnlose Taten hervorzubringen. An dieser Stelle könnten wir auch die Relevanz und scheinbare Unentrinnbarkeit der jüngsten politischen Turbulenzen von Zentraleuropa bis Amerika festhalten, bei denen politische Identitäten versuchen, mit diesen dunklen Trieben zu ringen oder ihnen sogar nachzugeben.

In seiner *Archäologie des Wissens* postuliert Michel Foucault, dass Denken und Wissen selbst von Mächten bestimmt werden, die sich unserer Kontrolle entziehen. Ein Ausbruch von Ideen, ein Zusammenbruch der Systeme und/oder eine Auslöschung geteilter Ansichten sind stets gefährdet. Im Innersten dieses ständigen Tumult-Potenzials erblicken wir vielleicht dieses Bataille'sche Konzept des *l'informe*, eine Art wirbelnde Formlosigkeit, „wie Spucke oder eine zerquetschte Spinne“: Hier mag man etwas sehen, aber seine Bedeutung ist unbeständig. Der technologischen und kategorischen Wissenschaft der Fotografie entspringend, erlauben uns diese Bilder gleichzeitig einen Blick in ein schwarzes Loch, das sich unter der anschwellenden kollektiven Wahrnehmung verbirgt. Sie zu betrachten ist wie der Blick in die wachsamen Augen einer Krähe, die zurückblickt, aber sicher nicht auf eine Art, wie wir sie erwartet hätten.