

# REINHARD BRAUN

## Vorwort

Das Ausstellungsprojekt *Archives, Re-Assemblances, and Surveys* möchte keinen Überblick über aktuelle künstlerische Positionen aus Österreich geben, die schwerpunktmäßig – allerdings nicht ausschließlich – mit Fotografie arbeiten. Abgesehen davon, dass nationale Kriterien einer Auswahl kaum einen Sinn ergeben, ist auch der Anspruch eines Überblicks angesichts des Fotografischen als “turbulente, ereignishafte Zone” (Jean-François Lyotard), als die ich es ebenfalls bezeichnen würde, und einer langen Geschichte an Ausdifferenzierungen mehr als fragwürdig. Ereignishaft deshalb, weil innerhalb des Fotografischen nicht nur Sichtbarkeit zirkuliert, sondern auch Bedeutung und Wissen.

Aus diesem Grund ist das Fotografische kaum jemals ein Dispositiv von Bildern allein, sind sie doch nahezu immer von einem Gerücht, einer Kommunikation, einer Referenz, einem Verweis und vor allem von Erzählungen, Kommentaren, Texten und Geschichte umgeben und geradezu gerahmt. Das Dispositiv der Bilder ist selbst nicht visuell. “Es gibt kein authentisches Gebilde wie die Fotografie; es gibt nur eine Vielzahl von Praktiken und historischen Situationen, in denen der fotografische Text produziert, in Umlauf gebracht und eingesetzt wird”, schreibt Stuart Hall 1984 in der Zeitschrift *Ten 8*. In diesem Sinn müssen sich Untersuchungen des Fotografischen um jene – jeweils spezifischen – Praktiken und Situationen drehen, in denen das fotografische Bild auftaucht und in Umlauf gebracht wird: als Vehikel, Markierung, Anmerkung, Verweis oder als Platzhalter für eine Leerstelle, die möglicherweise weder vom Wissen noch vom Bild selbst besetzt werden kann.

“Die Bilder stoßen aufeinander, damit die Worte zum Vorschein kommen können, die Worte stoßen aufeinander, damit die Bilder zum Vorschein kommen können, Bilder

und Worte kollidieren, damit das Denken seinen Ort im Visuellen hat.” – Derart beschreibt Georges Didi-Huberman den Umstand, dass im Feld des Fotografischen Wissen, Denken, Texte, Bilder und Sichtbarkeiten kollidieren. Das fotografische Bild führt keine Versöhnung zwischen diesen “Techniken” des Kulturellen herbei, zwischen Sehen und Bedeutung, das visuelle Feld des Bildes ist nicht von Ganzheit, Homogenität und Synthese gekennzeichnet, sondern durch konfligierende Ordnungen, durch den Widerstreit zwischen dem Sagbaren und dem Sichtbaren (Michel Foucault). “Die Grenze, die beide trennt, ist auch eine gemeinsame Grenze, die das eine mit dem anderen in Beziehung setzt. Daraus lässt sich folgern, dass das eine niemals ohne das andere auftritt, in Erscheinung tritt.” (Gilles Deleuze)

Foucaults Strategie, die Kluft zwischen Sprache und Bild offenzuhalten, keines von beiden im anderen aufgehen zu lassen, gestattet es auch, die Repräsentation des Fotografischen weder als rein visuelles Zeichen noch als bestimmte “Botschaft” oder gar als Text zu verstehen, sondern als ein dialektisches Kräftefeld zu lesen, in dem das Sichtbare um das Sagbare kreist und umgekehrt. Was Foucault uns vorführt, ist die Unmöglichkeit, diese seltsame Region zwischen dem Wort und dem Bild zu bezeichnen, zu beschreiben, zu benennen, oder vielleicht sogar zu klassifizieren. Dennoch besteht er darauf, dass beide entlang einer Grenze aufeinander bezogen sind, ein nicht fixierbarer Raum zwischen Bild und Text. Diese Grenze ist weder dem Bild noch dem Text äußerlich, sondern durchzieht beide gleichermaßen als Riss oder Spalte. “Es gibt kein visuelles Medium. Alle Medien sind gemischte Medien, an denen die Sinne und Zeichentypen in unterschiedlichem Verhältnis beteiligt sind.” (W.J.T. Mitchell)

Aus diesem Grund versucht das Ausstellungsprojekt, mit den Begriffen des Archivs, der Rekonfiguration und der

Untersuchung ein Feld zu öffnen, in dem das Fotografische in vielfältiger Weise als heterogenes Handlungsfeld erscheint, in unterschiedlicher Weise sowohl als Dokument wie als Diskurselement zirkuliert. Sei es, dass Tatiana Lecomte ihre Bilder in unterschiedlichen Quellen findet und aus diesem heterogenen Archiv heraus eine neue Verkettung von Bildern erzeugt; sei es, dass Michael Höpfner auf seinen ausgedehnten Wanderungen durch nahezu unzugängliche Regionen Fotografie als eine Art parallele Praktik handhabt, die seine Reisen weniger dokumentiert als übersetzt, in Ansichten zerlegt, die es nicht mehr möglich machen, von einem authentischen Blick oder einer authentischen Erfahrung zu sprechen; sei es, dass Krüger & Pardeller bestimmte Fotografien aus wissenschaftlichen Zusammenhängen herauslösen und Forschung somit als auch ästhetische Praxis kennzeichnen; sei es, dass Six / Petritsch ihre fotografische Produktion innerhalb einer “Vermessung der Welt” als Markierungen der Systematik ihrer Projekte platzieren; sei es, dass Bitter / Weber das Politische der Repräsentation in den Spuren politischer Handlungen aufsuchen und als Zuspätkommen und Verfehlung kennzeichnen, um hier nur einige der ausgewählten Positionen und Strategien anzusprechen.

In allen diesen Projekten erscheint Fotografie als ein Feld des Konfliktes von Bildregimes und Bildpolitiken und kollidierender Beschreibungssysteme. Als kulturelle Praxis ist Fotografie ein potenziell unabschließbares Feld (an Wissen, Erfahrung, Erinnerung, Bedeutung), das – selbst durch einen angesichts der medialen Multiplizierung von Bildproduktion aktualisierten Bildbegriff – nicht mehr als rein visuelle Ordnung beschrieben werden kann. In diesem Sinn geht die Ausstellung jenen Spuren nach, die nicht allein das Sichtbare hinterlässt (oder die in einem Sichtbaren konvergieren),

sondern denjenigen Spuren, die sich als Verschiebung zwischen Bild und Text, dem Dokumentarischen und dem Konzeptuellen, dem Visuellen und seiner Bedeutung, zwischen Fiktion und Materialität der Repräsentation ergeben. Nicht zuletzt verdankt sich dieses Interesse einem Ausstellungsprojekt aus dem Jahr 2013, *Zero Point of Meaning. Non-functional, Non-representational, Elementary, Experimental and Conceptual Photography in Croatia*, einer Kooperation zwischen dem Institut für Kunstgeschichte, Zagreb, dem Kroatischen Fotoverband, Zagreb und Camera Austria, Graz. Diese erstmalige Aufarbeitung foto-konzeptueller Tendenzen kroatischer Kunst seit den 1950er Jahren ging unter anderem auch jener Frage nach, ob überhaupt die Berechtigung besteht, bestimmte künstlerische Praktiken in formaler Hinsicht (ausschließlich) durch das Medium der Fotografie zu sehen. Bereits dieses Ausstellungsprojekt hat gezeigt, dass sich eine komplexe Vermischung von unterschiedlichsten – auch medialen – Ausgangspunkten und Praktiken entwickelt hat, die die Frage nach dem Visuellen der Fotografie überschreitet und sogar in den Hintergrund drängt. Die vorliegende Ausstellung versteht sich als eine Art Resonanzraum, den *Zero Point of Meaning* eröffnet hat, und der durch eine Art Skeptizismus beschrieben werden kann, wie auch Maren Lübbke-Tidow in ihrem Text schreibt: “Die ausgestellten Arbeiten begleitet eine grundsätzliche Skepsis gegenüber den vielfältigen Rahmungen der Fotografie als eine Technik des Zeigens und Sehens. Sie inszenieren geradezu verführerisch – keineswegs jedoch romantisch – eine Art Krise des fotografischen Bildes, die nicht gelöst werden kann, weil sie diesem konstitutiv eingeschrieben ist.”

Schließlich war jene Ausstellung auch der Ausgangspunkt eines anhaltenden und produktiven Austauschs zwischen Camera Austria, dem Institut für Kunstgeschichte, Zagreb und dem Kroatischen Fotoverband in

Zagreb, die zu dieser Kooperation geführt hat. Wir – Sandra Križić Roban und Reinhard Braun als KuratorInnen des Projekts – danken Marina Viculin, der Direktorin der Galerija Klovićevi dvori in Zagreb, dass sie es möglich gemacht hat, diese Ausstellung in Zagreb zu zeigen. Ohne die substanzielle Unterstützung der Kultursektion im österreichischen Bundeskanzleramt wäre die Realisierung nicht möglich gewesen. Für die partnerschaftliche Zusammenarbeit mit dem Bundeskanzleramt und ihren unermüdlichen Einsatz für österreichische Fotografie gebührt Frau Gudrun Schreiber unser spezieller Dank. Georg Lack vom Österreichischen Kulturforum in Zagreb war von Beginn an einer der Initiatoren des Projekts und hat es auch möglich gemacht, dass die Ausstellung im Anschluss an die Präsentation in Zagreb im Museum für Bildende Kunst in Osijek gezeigt werden kann. Wir danken darüber hinaus auch dem Kulturministerium der Republik Kroatien und der Unterricht-, Kultur- und Sportabteilung der Stadt Zagreb und der Kulturabteilung des Landes Steiermark für ihre finanzielle Unterstützung. Predrag Bosnar vom Kroatischen Fotoverband in Zagreb hat auch diesmal wesentlichen Anteil an der organisatorischen Abwicklung des Projekts – wir freuen uns, dass es das 20-jährige Jubiläum der jährlichen Fotoausstellungen des Kroatischen Fotoverbandes markiert. Als dessen Geschäftsführer hat Predrag Bosnar diese Ausstellungen wesentlich mitdefiniert. Schließlich danken wir Ana Dana Beroš für die kongeniale Umsetzung unserer Ideen in ein Ausstellungsdispositiv, Vanja Žanko für die substanzielle Betreuung des Projekts in Zagreb und dem Team von Camera Austria.