


INÉS LOMBARDI

Meisterwerke aus Österreich 1952-1993

POSTONTOLOGISCHE FOTOGRAFIE (1997)
Strategien des Seinsentzugs

Die Fotografie stellt die Frage nach der Abbildung und nach der Repräsentation anders als die Malerei, da sie einerseits mimetischer, wirklichkeitsgetreuer, also objekthafter abbildet und sie andererseits entpersonalisierter, weniger von einem souveränen Subjekt kontrolliert, also maschinenhafter als diese erscheint. Die Fotografie ist daher (scheinbar) Abbildung mit Maschine und Repräsentation ohne Subjekt zugleich. Das ist das Neue an ihr, das Paradoxe, das sie im klassischen kulturellen Kontext zu Fall zu bringen droht. Als objekthafte Repräsentation ist die Fotografie der Skulptur nahe, ein Ding, das zugleich die Abbildung des Dinges ist. Aber dennoch wissen wir, so sehr das Ding auch ontisch konzentriert im fotografischen Bild aufblitzt, daß das Foto eines Dinges nicht das Ding selbst ist. Die Spaltung des Subjekts setzt sich in der Spaltung des Bildes fort. Der Anschein ontischer Dichte wird ursprünglich auch von der maschinellen depersonalisierten Repräsentation unterstützt. Der objektive Charakter der Abbildung wird unterstrichen, indem sie nicht vom subjektiven Bewußtsein, von der subjektiven Perspektive verzerrt erscheint. Hingegen ist die absolute optische Dichte, welche die gegenstandlose, angeblich allein dem Subjekt unterworfenen abstrakte Malerei erreicht hat, der Fotografie scheinbar unerreichbar. Mit diesem Argument wurde ihr auch lange Zeit der Kunstcharakter abgesprochen. Zwischen der ontologischen Dichte der Skulptur (eine Skulptur ist ein dreidimensionales Ding, wenn auch gelegentlich gleichzeitig das Bild, das Modell eines anderen Dings) und der optischen Dichte der Malerei ist also die Fotografie angesiedelt. Inés Lombardi ist klassische Bildhauerin und moderne Medienkünstlerin gleichermaßen. Daher ist ihr dieses Territorium der Fotografie besonders vertraut. Die Verbindung von Skulptur und Bild, wie sie sich im Relief artikuliert hat, ist durch die Fotografie auf einer anderen Ebene eingelöst worden. War im Relief noch die Identität von optischer und ontischer Dichte, die Einheit von Bild und Objekt möglich, so ist diese in der Fotografie aufgelöst. Die Verbindung von realem Raum und Bild, welche früher durch Architektur und Ornament geleistet wurde, ist seit dem 18. Jahrhundert zerbrochen und nur noch fragmentarisch, eventuell postmodern wiederbelebt worden. Die Verbindung von realem Objekt und Bild ist durch die Fotografie im 19. Jahrhundert endgültig zerbrochen worden. Seither sind optische und ontische Dichte für immer getrennt. Die Einheit durch Imitation der ontischen Dichte vorzutäuschen ist Ziel der Reaktion geworden. Die Separation zu akzentuieren ist Aufgabe der Avantgarde. Das künstlerische Vokabular von Inés Lombardi versucht also, in mehreren Stufen die optische Dichte der Fotografie zu steigern, indem sie sie erstens von ihrem objekthaften Charakter entrückt (schwarzweiße oder blaue Fotos statt vielfarbig wie in der Wirklichkeit, transparentes Glas statt opake Objekte). Die von ihr ausgewählten Objekte haben zweitens bereits selbst einen sehr depersonalisierten, maschinenhaften, industriellen Charakter, der eine Akzentverschiebung weg von der ontologischen Dichte eines naturhaften vertrauten Gegenstandes zur optischen Dichte eines künstlichen Dings bedeutet. Deswegen werden drittens diese industriellen Objekte seit 1987 auch nicht an ihrem natürlichen, historisch vertrauten Ort gezeigt, sondern von ihrem ursprünglichen Ort herausgelöst. Dieser ortsspezifische Verfremdungsprozess setzt sich viertens in einem fotografischen Verfremdungsprozess fort, nämlich im fotografieimmanenten chemischen Entwicklungsprozess. Das Negativ ist also nicht das Bild eines Objektes, sondern eine chemisch beeinflussbare Bildmöglichkeit unter vielen, ein mögliches Bild des Objektes, also eine Variable. Die Fotografie erscheint insgesamt als ein Verfremdungs- und Variabilisierungsprozeß des Objekts; statt des Bildes eines Objekts liefert sie nur Variable des Objekts, in ihrer optischen und ontischen Dichte variierbare Erscheinungsformen des Objekts, visible Varianten. Das geschlossene und ontisch dichte Feld der Dinge wird zu frei verschiebbaren

Schichten variabler Visibilität. Das Objekt weicht der fotografischen Vorlage, dem Negativ, dem Foto; das Foto als ursprüngliches Bild weicht zahllosen Abbildungen, Kopien dieser Bilder. In der Welt der Fotografie gibt es also kein einziges Objekt, sondern nur multiple Objekte, kein einziges Bild, sondern nur multiple Bilder. Der Pluralität der Wahrnehmung entspricht die Wahrnehmung der Pluralität. Das alles sind Strategien des Seinsentzugs, die schließlich nicht allein das (abgebildete) Objekt, sondern auch das (abbildende) Bild selbst betreffen. Indem das fotografische Bild ein stets neuer Abzug einer Vorlage ist, verliert auch dieses an ontologischer Dichte, d. h. an Realitätsgehalt und an Realitätstreue. Das Bild bleibt sich nicht einmal selbst treu. Die Abbildungsfunktion verzerrt sich nicht nur gegenüber dem Objekt, sondern auch gegenüber dem Bild selbst. Die fotografischen Serien von Inés Lombardi zeigen nicht das Prinzip der Serie, wie es dem Warencharakter der Konsumwelt entspringt, sondern ihre serielle Fotografie zeigt nur Verfremdungs- und Verzerrungsprozesse der Fotografie als Abbildungsmedium selbst. Es gibt also keine Abbildung der Realität, aber auch keine Realität der Bilder mehr. Was wird also dann abgebildet, was wird dann repräsentiert? Erstens die Distanz zwischen dem Betrachter und den Dingen, zwischen Bild und Objekt, zwischen optischer und ontischer Dichte. Durch räumliche (fotografieexterne) und bildhafte (fotografieimmanente) Dislokationen werden materielle Schichten (wie Fenster), mentale Zonen (wie im Traum) zwischen Bildwelt und Objektwelt gezogen. Skulpturen verlieren ihren Objektcharakter, Bilder ihren Bildcharakter. Allen wird ihr ontischer Status entzogen. In dieser Distanz von Objekt und Bild erfüllt sich das Schicksal des Subjekts. Gerade das beweist die Fotografie. In den Spuren der Präsenz (von Dingen und subjektiven Bedingungen) widerspiegeln sich Spuren eines Bewußtseins. Die Fotografie in ihrem postontologischen Status repräsentiert also weniger die Mechanik und Erscheinungsweise der Objektwelt, sondern eher die Mechanismen der Abbildungsstrategien und des Bewußtseins. Indem eben die Fotografie ontisch dünne und optisch dichte Ereignisnetze spannt, statt ontisch dichte Dinge herzustellen, triumphieren die subjektiven Bedingungen über den (objektiven) Dingen. Gerade indem die Fotografie den maschinenhaften Charakter ihrer Repräsentation nicht verhehlt, sich scheinbar am meisten einer realitätsgebundenen Abbildungstechnik unterwirft, werden die Spuren des Subjekts umso deutlicher. Die (Abbildungs-)Technik wird nicht nur zur Darstellung von Dingen, sondern auch von spezifisch menschlichen mentalen Prozessen. Die Fotografie hat unseren Augen und damit unserem Bewußtsein gelehrt, wie wir sehen. Sie beeinflusst unsere Wahrnehmung und das, was wir über das Wahrgenommene denken. Die postontologische Fotografie von Inés Lombardi ist also Ideenkunst, die über das visuelle Echo der Dinge in unserem Bewußtsein, in unserem mentalen Repräsentationssystem, Auskunft gibt. Das mechanische Repräsentationssystem der Fotografie bildet also nicht die Dinge ab wie sie sind, das bedeutet Verlust an ontischem Vertrauen. Postontologische Fotografie versucht das System zu repräsentieren, mit dem die Dinge im Bewußtsein repräsentiert werden, zumindest die Momente der Korrespondenz zwischen fotografischer und mentaler Repräsentation der Dinge aufzuzeigen. Wie sind die Dinge beschaffen, daß wir sie wahrnehmen? Wie ist unsere Wahrnehmung beschaffen, daß wir Dinge als solche erkennen? Wie ist unser Denken beschaffen, daß wir die Wahrnehmung von Dingen wahrnehmen und diesen Vorgang analytisch reflektieren, d. h. repräsentieren können? Die Repräsentation von Prozessen und Repräsentationssystemen, die zwischen dem Reich der Dinge und dem Reich der Gedanken vermitteln, ist ein Ziel der postontologischen Fotografie. Peter Weibel
Herausgeber: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz - Univ. Prof. DDr. Wilfried Skreiner, Dr. Werner Fenz.
Druck und Gesamtherstellung: Graphische Kunstanstalt Otto Sares GmbH., Wien. Seite 1: Schwarz-Weiß-Foto 1992, 150 x 100 cm / Aluminiumplatte 1990, 150 x 100 cm. Seite 2: Schwarz-Weiß-Foto 1992, 150 x 100 cm / Aluminiumplatte 1989, 150 x 100 cm. Seite 5: Schwarz-Weiß-Foto 1992, 150 x 100 cm / Aluminiumguß und Aluminiumplatte 1989, 150 x 100 cm. Seite 6: Schwarz-Weiß-Foto 1992, 150 x 100 cm / Vitrinen und Silbermonochromfotografie 1990.
30. Oktober-22. November 1992.  Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum / Studio, A-8010 Graz, Sackstraße 16.

298/0621