

142

2018

Camera Austria

INTERNATIONAL

A/D/LUX

16,- €

CH

18,- sFr

Olga Chernysheva
Adam Szymczyk
Bernadette Mayer
Matthew Rana
Andrzej Steinbach
Maren Lübbke-Tidow
Sophie Thun
Orit Gat

4 192310 616005 0 0 1 42

Reich. By weaving together different types of media and thereby enabling varying experiences of time, Schmitt echoes Koselleck's concept. The term "Zeitschichten" is a geological metaphor that describes the plurality of historical time. Koselleck differentiates three temporal layers: singular events (Schmitt's lecture performance), recursive structures (in which singular events can occur — the exhibition), and cyclical time (for instance the seasons, the earth's movement around the sun, et cetera), which transcends history.

Offering a multitemporal experience, "Ursprung Gebrauch Überhöhung" continues a form of inquiry that viewers might know from the artist's previous exhibitions. Although his photographs formally resemble works by Bernd and Hilla Becher, Michael Schmidt, or the so-called New Topographics, they are only one part of the exhibition, which as a whole goes beyond documentation. "The naturalness of the world ostensibly open before the camera is a deceit," quotes Schmitt from Victor Burgin's introduction to



Arne Schmitt, Untitled, from the series: Basalt. Ursprung Gebrauch Überhöhung, 2018. Pigment print, 30 × 22.5 cm. Copyright: Bildrecht Wien, Vienna, 2018.

Thinking Photography. "Objects present to the camera are already in use in the production of meanings, and photography has no choice but to operate upon such meanings." The photographs in the exhibition are thereby only the surface — or visualization — of the underlying ideologies of our material realities.

By the end of my visit, this is what I have come to realize: don't be fooled, even something as "natural" as a stone is marked by "man" and in return has shaped the world in which we live. Like the photograph, basalt is not neutral but laden with inscribed ideology that is culturally constructed and historically produced. In times of fake news and an overload of anxiety-inducing information, this is a pointed reminder to look beyond the surface at what lies beneath. The layer opened up by Schmitt's recorded narration takes us behind the seemingly objective surface of the photograph. Quietly, the exhibition urges us to look at the sediment — the layers, the cracks, and the shifts in the underground.

Lisa Long is an independent curator and writer based in the Rhineland (DE).

Luigi Ghirri: Karte und Gebiet

Museum Folkwang, Essen, 4. 5. – 22. 7. 2018

Museo Reina Sofia, Madrid, 25. 9. 2018 – 7. 1. 2019

Jeu de Paume, Paris, 12. 2. – 20. 5. 2019

von Radek Krolczyk

Das entscheidende Moment der Fotografie des Italieners Luigi Ghirri (1943 – 1992) ist das Verhältnis von Fläche und Zeichnung. Es mag sich wohl etwas seltsam oder gewagt lesen, aber ausgerechnet von dieser bloß formalen Setzung werden in diesem Werk all die großen Themen besetzt: die konkrete politische Ökonomie von Zeit und Raum wie auch die gänzlich unkonkrete Utopie. An kaum einer anderen Arbeit als der Serie »Vedute« lässt sich dies besser veranschaulichen. In der Essener Retrospektive hängt sie zentral. Ghirri hat die einzelnen Bilder in den Jahren 1970 bis 1979 aufgenommen. Die Reihe selbst war zunächst offen angelegt. Es handelt sich beinahe vollständig um Aufnahmen aus der Landschaft. 1973 hat er Stromleitungen, ein Jahr später ein aufgespanntes Bild aus Leuchtröhren vor einem diesig blauen Himmel in Modena fotografiert. Von 1973 stammt die Aufnahme einer kleinen Coca-Cola-Fahne vor dem Himmel des holländischen Urlaubsortes Egmond am See, von 1977 das Bild des oberen Geschoßes eines alten Pariser Mietshauses, das nicht mehr als die untere linke Ecke einnehmen darf. Das Interessante an dieser sehr umfangreichen Arbeit ist eben, dass Ghirri zeigt, inwiefern sich Zeitgeschichte, hier in Gestalt von Architektur, Ökonomie und Kulturindustrie, in die Landschaft einschreibt, sie labelt. Gleichzeitig aber zeigt Ghirri, dass diese Welt ja sehr viel größer ist als diese Insignien. Immer bleibt der Himmel offen, immer bleibt die Ferne bestehen. Es gibt aber noch ein anderes utopisches Moment in diesen Fotografien, das Ghirri selbst 1979 wie folgt beschrieb: »Wir müssen daran festhalten von der Fotografie als Wunsch zu denken, als dialektisches Bild und vielleicht als Utopie; als eine Art und Weise, anderen unsere Verwunderung über die Welt zu zeigen«.¹

Es ist bemerkenswert, dass dieses Werk, das so deutlich in der Entwicklung der künstlerischen Fotografie seine Spuren hinterlassen hat, heute so wenig bekannt ist. Seit Ghirris frühem Tod ist die Werkschau in Essen die erste außerhalb Italiens. Ebenfalls bemerkenswert ist,



Luigi Ghirri: Karte und Gebiet.

Hrsg. von James Lingwood.

Mit Textbeiträgen von Jacopo Benci, James Lingwood und Maria Antonella Pelizzari (ger./eng./fre./spa.). MACK, London 2018. 376 Seiten, 19,8 × 24,8 cm, 248 Farbbildungen. € 45,- / £ 40,- / \$ 50,- ISBN 978-1-912339-12-9 (ger.)

dass diese Fotografien auch heute noch so aktuell und wahr sind. Schließlich begann Ghirri erst mit etwa 30 Jahren künstlerisch zu arbeiten, das Werk hatte folglich wenig mehr als 20 Jahre, um sich zu entwickeln. Die 1970er- und 1980er-Jahre sieht man den Bildern sowohl von der Mo-



Luigi Ghirri, Salzburg, 1977. C-Print, 15,4 × 23,3 cm. Copyright: Eredi Luigi Ghirri, Roncoceci.

tivwahl als auch vom Material deutlich an und dennoch weisen sie weit darüber hinaus. Denn dieses Verhältnis einer bildlichen und auch materiellen Determination der Welt, wie auch die beständige Möglichkeit des Bruchs mit ihr, gelten damals wie heute.

Auch räumlich konzentriert sich Ghirris Arbeit weitestgehend auf einen ganz bestimmten Landstrich, die norditalienische Region Emilia-Romagna in der er lebte und die an ihrer Küste von Tourismus und in ihrem Inneren von Landwirtschaft und Autoindustrie geprägt war (und immer noch ist). Hier fand Ghirri die illusorischen Bilder der Werbung, aber auch ganze Landschaften, die an sich bereits unwirklich schienen und unwahr waren. Die 1977 – 1978 in Rimini aufgenommene Serie »In scala« dürfte hier besonders charakteristisch sein. Er zeigt hier in die Urlaubslandschaft eingefasste falsche Berge oder einen Eiffelturm. Wobei die Umgebung der Attrappen selbst als Attrappe erkennbar wird, umgekehrt aber etwa die Berge ganz natürlich scheinen, bis man ihre Rückseite zu sehen bekommt. »Fotografie ist analog zur Realität, und meine jüngsten Arbeiten sind wiederum analog zu dem Surrogat Realität«,² schrieb Ghirri passend 1979.

Es ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant, dass der spätere Künstler zunächst hauptberuflich als Landschaftsvermesser gearbeitet hatte. In welchem Beruf sonst lernt man, auf welche Weise Land verteilt wird und seine BesitzerInnen wechselt, nicht zuletzt natürlich auch, welchem Nutzen es zugeführt wird. Von 1973 stammt die Arbeit »Atlante«, die aus stark vergrößerten Ausschnitten eines Globus besteht. Dadurch, dass der Ausschnitt nun die ganze Welt definiert, entstehen seltsame landschaftliche Zusammenhänge, zum Beispiel eine Gruppe Palmen an einer Linie, die zum Weg wird, oder der Zusammenstoß unterschiedlicher Farbflächen, die eigentlich Höhenunterschiede markieren sollen. Ghirri, der Landschaftsvermesser, zeigt so als Künstler eine längst vermessene Welt – und relativiert ihre Regeln, indem er sie neu vermisst.

1 Luigi Ghirri, zit. "Vorwort" in: James Lingwood (Hg.), *Luigi Ghirri. Karte und Gebiet*, London: MACK 2018, S. 8.

2 Ebda.

Radek Krolczyk (geb. 1978 in Pyskowice, PL) ist Inhaber der Galerie K' in Bremen (DE). Er unterrichtet dort an der Hochschule für Künste und schreibt für zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften zu Themen der Kunst.