

Lisa Oppenheim

From Abigail to Jacob (Works 2004 – 2014)

Grazer Kunstverein, 15.3. – 18.5.2014

Kunstverein Hamburg, 26.9. – 7.12.2014

von Maren Lübbke-Tidow

Diese erste institutionelle Werkschau der amerikanischen Künstlerin Lisa Oppenheim, mit der ihre Arbeiten aus den letzten zehn Jahren im Grazer Kunstverein zusammengeführt werden, besticht durch eine überaus kluge Organisation des Raumes: Jede einzelne Werkserie entfaltet sich vor dem betrachtenden Auge ungestört für sich und ohne dass die einzelnen, formal geschlossenen Werkkomplexe sich gegenseitig auf konkurrenzierende Weise kommentieren. Gleichmaßen aber verbinden sich die Arbeiten in der Gesamtschau zu einem großen künstlerischen Projekt. Das wiederum ist weniger der geschickten Dramaturgie der Abfolge geschuldet, als vielmehr der formalen und visuellen Stringenz, mit der Lisa Oppenheim in den letzten Jahren ihr Medium – die Fotografie – befragt hat. Sich die unterschiedlichen historischen Gebrauchsweisen der Fotografie zu gewärtigen und die damit verbundenen Erzählungen (und ihre Verwerfungen) in die Gegenwart zu verlängern oder vielmehr sie zu aktualisieren, ist ein klares Anliegen der Künstlerin. Im Grunde arbeitet sie – und das ist das Verblüffende an ihrer Arbeit – mit ihren Bildern gegen die Fixierung von Zeit, die für das Medium Fotografie so grundlegend konstitutiv ist. Statt dessen scheint die Zeit sich in ihren technisch hybriden Bildern auszudehnen und in die Gegenwart zu transformieren, wie etwa in ihrer raumgreifenden Arbeit »Smoke« (2013): Nachdem sie ihren Computer mit Begriffen wie »volcano«, »industrial pollution« oder »bombing attacks« gespeist hatte, isolierte sie die Teile der zum Beispiel von flickr ausgespuckten Bilder, die Rauchentwicklung zeigten, stellte aus ihnen Negative her, die sie durch das Entzünden eines Feuers belichtete (bzw. solarisierte). Das solcherart abstrahierte, poetische Bild kombiniert sie wiederum mit der textlichen Information seiner ursprünglichen Quelle: Ein Raum für Imaginationen entsteht, mit dem gegen die vermeintliche Objektivität von Bild und Wissen angearbeitet wird, und stattdessen der Status des fotografischen Bildes offensiv in der Schwebelage gehalten wird.

Die Rezeption hat bisher gerne die technischen Verfahren thematisiert, die bei Oppenheim zur Anwendung kommen (im Ergebnis Drucke, Diaprojektionen, Fotogramme, Filme), viele Texte über ihre Arbeit lesen sich wie Ausflüge in die (oder Seminare zur) Geschichte der Fotografie, ihrer Genese und der Möglichkeiten ihrer unterschiedlichen Verfahren. Das ist zum Teil auch notwendig, denn ihre komplexen Bilder erklären sich am besten durch die Art ihrer Herstellung. Erst über sie gelangt man zum konzeptionellen Kern der künstlerischen Überlegung. Das Ausloten technischer

Möglichkeiten und ihre Aktualisierung begründet sich aber nicht in Oppenheims Experimentierfreudigkeit (das auch) und auch nicht in ihrer elogengleichen Hinwendung zu den im Verschwinden begriffenen ehemaligen technischen Errungenschaften (auch das), sondern ist der Mediumreflexivität der Künstlerin geschuldet. Und ihrer Überzeugung, nach der in den Archiven abgelegte und vergessene oder vordergründig unbedeutende fotografische Bilder einer »Übersetzung« in die Gegenwart geradezu »bedürfen«. Die beschädigten Fotografien aus den Jahren 1902 – 1933 des Archivs der Chicago Daily News, in denen der jeweilige Gegenstand der Abbildung nicht mehr signifiziert werden kann, sind dafür ein Beispiel (»Damaged«, 2003 – 2006). Ihre technische Machart, die Formen ihrer Archivierung sowie die Umstände ihres Herausfallens aus der Geschichte der bildnerischen Erzählung sind dabei genauso entscheidend wie Oppenheims Metamorphosen dieser historischen Bilder in die Gegenwart. Ihre Fotogramme aus der Serie »Leisure Work« (2012) erweisen den frühen fotografischen Experimenten Henri Fox Talbots Referenz, lenken hier aber die Aufmerksamkeit nicht auf zerstörtes Material, sondern auf einen abgebildeten Gegenstand früher fotogenischer Zeichnungen, der Fox Talbot nur als Mittel zum Zweck gedient haben mag – wie eine Klöppelarbeit. Die Kunstfertigkeit im Herstellen von feiner (und kostbarer) Spitze aber galt den Engländern nicht als Arbeit, sondern als von Frauen ausgeübtes Freizeitvergnügen (»Leisure Work«).

In der Rückschau kann man sich nicht erwehren, dass das Werk Oppenheims – das auch Teil der jährlichen richtungsweisenden »New Photography«-Ausstellung im MoMa New York 2013 war, die erfreulicherweise mit dazu beigetragen hat, gerade die Arbeit von jungen weiblichen Künstlern mehr ins Blickfeld zu rücken – auch eine Arbeit ist, die in den vergangenen Jahren zunehmend für den Kunstmarkt aufbereitet wurde. Eine verführerische, ästhetisch-hybride Zuspitzung scheint mehr und mehr im Zentrum zu stehen, das vorhandene politische Potenzial ihrer Arbeit ergeht sich mehr und mehr in subtilen Anspielungen darauf.

Denn gerade die früheren Projekte wie zum Beispiel die Diaprojektion »The Sun is Always Setting Somewhere Else« aus dem Jahr 2006, in denen die Künstlerin Bilder von Sonnenuntergängen sammelte, die im Irak stationierte Soldaten über den Äther schickten, sie diese ausdrückte und wiederum vor die untergehende Sonne in New York hielt, zeigen, dass manches mal auch ein einfacher konzeptueller Kniff reicht, um einen weiten Denkraum über das Potenzial eines noch so klischeebehafteten Bildgegenstandes zu öffnen. In Graz war diese Arbeit in einer kleinen Nische intim präsentiert – eine einfache künstlerische Arbeit, eine einfache kuratorische Geste: Das kann manchmal sehr beflügelnd und auch befreiend sein.