

21er Raum

Anja Ronacher Void

23. Jänner —
24. Februar 2013

Anja Ronacher, 1979 in Salzburg geboren, lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte Fotografie am Royal College of Art in London und an der Estnischen Kunstakademie in Tallinn, sowie Bühnenbild an der Angewandten in Wien. Ihre Arbeiten waren u.a. zuletzt zu sehen bei Beers Lambert Contemporary, London (2012), im Museum der Moderne Salzburg (2010), im Salzburger Kunstverein (2010) und im Fotohof Salzburg (2009).

Der 21er Raum und seine verspiegelten Außenflächen wurden nach einem Entwurf von Nadim Vardag gestaltet. In einem Intervall von 6 Wochen werden darin Einzelpräsentationen von in Österreich lebenden und arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern gezeigt. Das Programm wird von Severin Dünser kuratiert.

„Ich gehe von der Annahme aus, dass dem fotografischen Bild ein Begehren zugrunde liegt“ sagt Anja Ronacher, und versteht das Begehren dabei als durchaus evolutionäres Resultat archaischer Bedürfnisse. Eben solche befriedigt das Gefäß, über das Heidegger schreibt: „Die Leere ist das Fassende des Gefäßes. Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das, was der Krug als das fassende Gefäß ist“. Weiters beschreibt er das Ding an sich über Nähe: „In der Nähe ist uns solches, was wir Dinge zu nennen pflegen. Doch was ist ein Ding? Der Mensch hat das Ding als Ding so wenig bedacht wie die Nähe“¹.

Die Gefäße auf Anja Ronachers Fotografien sind also in gewissem Sinn Platzhalter für die Leere, für den Signifikanten für den ein Gefäß steht. Und der hat mit unseren elementaren Bedürfnissen zu tun, wir haben sozusagen ein natürliches Naheverhältnis zu diesem Ding. Das trifft ebenso auf Stoff zu, zu dem wir einen vorrangig haptischen Zugang haben. Ronachers Fotografien von Faltenwürfen spielen auf die Absenz eines Körpers an, wengleich der Textile Körperlichkeit eingeschrieben ist. „Die Arbeit des Drapierens ist eine langsame Annäherung an eine Form, die zugleich erarbeitet ist und sich ereignet“, und, so Ronacher weiter, „in zweifacher Weise ereignet sich auch die Zeit in Bildern, in der Zeit der Arbeit am Material sowie in der Zeit der Belichtung“. Die Zeit der Belichtung bestimmt die Dunkelheit. Die Arbeit des Drapierens ist Verminderung und Reduktion, „Rückkehr in die Tiefe der Welt“², wie Deleuze in einem Aufsatz zu Leibniz anmerkt. In der Fotografie wird die Falte Form ohne Materie, eine „entkörperlichte Ähnlichkeit“³, wie Maurice Blanchot schreibt. In ähnlicher Weise zeigen die Bilder von archäologischen Objekten, Gefäßen und Gegenständen die gleichzeitige An- und Abwesenheit in den Bildern, in denen auch die Hersteller der Dinge und Draperien unbekannt sind: entpersonalisiert und entautorisiert (was Ronachers Idealbild eines Künstlers entspricht). Das Objekt kommt vor dem Bild, das Bild wird so der Ort des Verlusts und der Forderung: eine Forderung des Magischen, des Unzeitgemäßen und der Geschichte. „Das Bild lässt sich nämlich nicht durch das Erhabene seines Inhalts definieren, sondern durch seine Form, das heißt durch seine »innere Spannung«, oder durch die Kraft, die es weckt, um eine Leere zu schaffen oder Löcher zu bohren, die Umklammerung der Worte zu lösen, das Hervorsickern von Stimmen zu ersticken, um sich vom Gedächtnis und der Vernunft zu befreien, ein kleines alogisches Bild, gedächtnislos, beinahe sprachlos, bald im Leeren schwebend, bald zitternd im Offenen“⁴, so Deleuze. Wie die Fotografie ist das Gefäß also in seinem Negativ begründet. Im Gefäß ist dieses Negativ eine Leere, Lücke: „Void“.

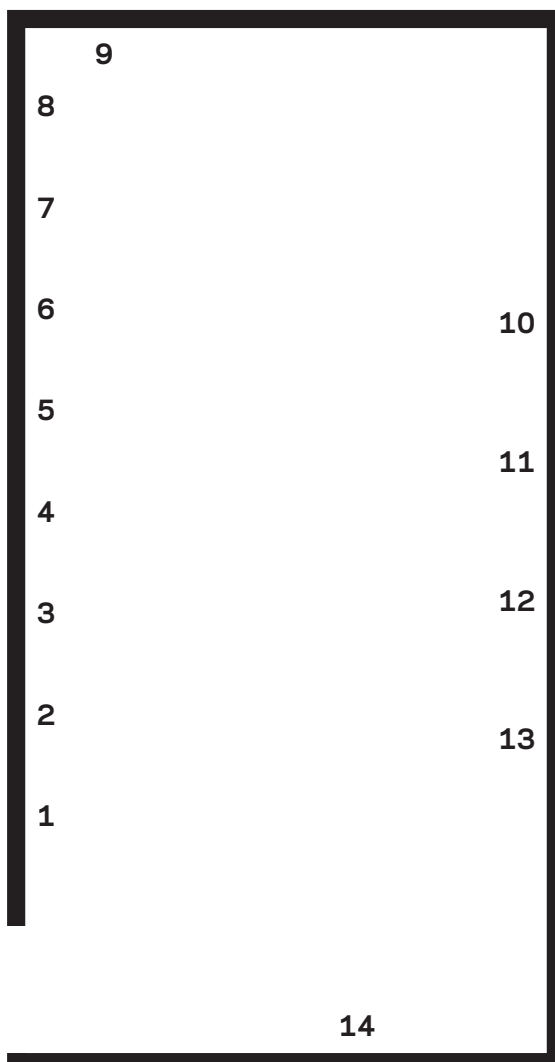
¹ Siehe Martin Heidegger, „Das Ding“

² Siehe Gilles Deleuze, „Die Falte - Leibniz und der Barock“

³ Siehe Maurice Blanchot, „Die zwei Fassungen des Imaginären“

⁴ Siehe Gilles Deleuze, „Erschöpft“, in Samuel Beckett, „Quadrat, Stücke für das Fernsehen“

- | | |
|---|--|
| <p>1 <i>Faltenwurf, N° 137/4, 2011</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>2 <i>Faltenwurf, N° 8531/8, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>3 <i>Faltenwurf, N° 8, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>4 <i>Faltenwurf, N° 6, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>5 <i>Faltenwurf, N° 8532/8, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>6 <i>Faltenwurf, N° 8531/5, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>7 <i>Faltenwurf, N° 6/2, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>8 <i>Faltenwurf, N° 8532/3, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> | <p>9 <i>Faltenwurf, N° 12, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>10 <i>Silberlöffel, Tang Dynastie, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatinesilberabzug, 31,5 × 39 cm</p> <p>11 <i>Faltenwurf N° 8534/6, 2012</i>
C-Print, 31,5 × 39 cm</p> <p>12 <i>Porzellengefäß, Tang Dynastie, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatinesilberabzug, 31,5 × 39 cm</p> <p>13 <i>Weißporzellan Spucknapf, Tang Dynastie, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatinesilberabzug, 31,5 × 39 cm</p> <p>14 <i>Bronze Jue, Xia Dynastie, 2100-1600 v.Chr., ausgegraben in Erlitou, Yanshi, Henan Provinz, 1984, National Museum Peking, 2012</i>
Gelatinesilberabzug, 31,5 × 39 cm</p> |
|---|--|



21er Raum

Anja Ronacher Void

January 23 —
February 24, 2013

Anja Ronacher, born in Salzburg in 1979, lives and works in Vienna. She studied photography at the Royal College of Art in London and the Estonian Academy of Arts in Tallinn, as well as scenography at the University of Applied Arts in Vienna. Her works have recently been shown at Beers Lambert Contemporary, London (2012), Museum of Modern Art Salzburg (2010), Salzburger Kunstverein (2010) and Fotohof Salzburg (2009).

The 21er Raum with its mirrored outer surface was designed by Nadim Vardag. At six-week intervals the space features new solo presentations by artists who live and work in Austria. The program is curated by Severin Dünser.

"I operate under the assumption that at the basis of the photographic image there is a desire," says Anja Ronacher, whereby she understands desire as an evolutionary product of archaic needs. These same needs are satisfied by the containing vessel, of which Heidegger writes: "The void is that aspect the vessel which holds. This emptiness, this nothing within the jug, is what the jug is as a holding vessel." Furthermore, he describes the thing in itself through nearness: "In nearness is that which we are accustomed to calling a thing. But what is a thing? Man has given as little thought to the thing as a thing as he has to nearness."¹

Thus, in a certain sense, Anja Ronacher's photographs are also placeholders for the void, for the signifier that the vessel stands for. That relates to our elementary needs; we have, as it were, a natural relationship of nearness to this thing. The same is true of fabric, which we approach primarily via the haptic. Ronacher's photographs of drapery play on the absence of a body, despite the fact that textiles are indivisibly associated with corporeality. "The work of draping is a slow advance toward form, which is both being worked upon and is occurring." And, Ronacher continues, "the way in which time occurs in images is also twofold: in the time of working on the material and in the time of the exposure." The time of exposure determines the degree of darkness. Draping is a work of lessening and reduction, "a return to the depth of the world,"² as Deleuze notes in an essay on Leibniz. In photography, the fold becomes form without matter, a "disembodied similarity,"³ as Maurice Blanchot writes. Similarly, the artist's photographs of archeological objects and vessels demonstrate a simultaneous presence and absence in the images, whereby the producers of the things and the draperies are also unknown: depersonalized and deaurafied (in accord with Ronacher's ideal of the artist).

The object comes before the image, and thus the image becomes a site of loss and of invocation: an invocation of the magical, the unctemporary, the historical. "The point is, the image doesn't define itself through the sublimeness of its content, but through its form - its "internal tension" - or through the force it gathers to make the void or to bore holes, to loosen the grip of words, to dry up the oozing of voices, so as to disengage itself from memory and reason: a little alogical image, amnesic, almost aphasic, now standing in the void, now shivering in the open,"⁴ writes Deleuze. Like photography, the vessel is grounded in its negative. In the vessel this negative is an emptiness, a gap: "void".

¹ See Martin Heidegger, "The Thing"

² See Gilles Deleuze, "The Fold: Leibniz and the Baroque"

³ See Maurice Blanchot, "The Two Versions of the Imaginary"

⁴ See Gilles Deleuze, "The Exhausted", in Samuel Beckett, "Quad" (plays for television)

- | | |
|---|---|
| <p>1 <i>Folding, N° 137/4, 2011</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>2 <i>Folding, N° 8531/8, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>3 <i>Folding, N° 8, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>4 <i>Folding, N° 6, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>5 <i>Folding, N° 8532/8, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>6 <i>Folding, N° 8531/5, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>7 <i>Folding, N° 6/2, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>8 <i>Folding, N° 8532/3, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> | <p>9 <i>Folding, N° 12, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>10 <i>Silver Spoon, Tang Dynasty, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatin silver print, 31.5 × 39 cm</p> <p>11 <i>Folding, N° 8534/6, 2012</i>
C-Print, 31.5 × 39 cm</p> <p>12 <i>Porcelain Jar, Tang Dynasty, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatin silver print, 31.5 × 39 cm</p> <p>13 <i>White Porcelain Spittoon, Tang Dynasty, 618-907, Luoyang Museum, China, 2012</i>
Gelatin silver print, 31.5 × 39 cm</p> <p>14 <i>Bronze Jue, Xia Dynasty, 2100-1600 B.C., unearthed at Erlitou, Yanshi, Henan Province, 1984, National Museum Beijing, 2012</i>
Gelatin silver print, 31.5 × 39 cm</p> |
|---|---|

