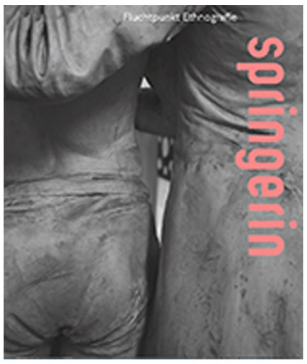

Fred Lonidier
Strike

6. Juni
bis
19. September 2015
Istituto Svizzero,
Rom

Text: Daniel Horn

Rom. Fred Lonidiers umfangreiche Werkschau *Strike*, kuratiert von Egija Inzule, erstreckte sich nicht nur über beide Ausstellungsflächen des Istituto, sondern bespielte zusätzlich unkonventionellere Orte Roms wie die Räumlichkeiten der Gewerkschaft für Freiberufliche, CLAP (Camere del lavoro autonomo e precario). (Eine weitere Version der Ausstellung ist unterdessen innerhalb der Vereinten Nationen in Genf angesiedelt.) Diese ortsspezifische Ausbreitung von Lonidiers Werk entspricht zunächst einmal wortwörtlich dem langfristig angelegten Rahmenprogramm des Istituto *Openings Out to Reality*. Jene Überschrift wiederum impliziert jedoch die Institution als hermetische, unwirkliche, und in ernüchterndster Lesart, irrelevante Sphäre und bildet so eine durchaus provokante Ausgangsbasis hinsichtlich Lonidiers fotografisch-textueller Praxis, die sich seit Beginn der Siebzigerjahre explizit mit der Dokumentation des kapitalistischen Subjekts und seiner kollektiven Organisation in den zunehmend undifferenzierbaren Arbeits-, Kontroll- und Konsumwelten Nordamerikas auseinandersetzt.

Vor diesem Hintergrund bezeugen die ausgestellten Werkgruppen der vergangenen 40 Jahre Lonidiers unverkennbare Pionierrolle hinsichtlich seiner Aneignung des Fotojournalismus, um die „Ästhetik der Verwaltung …“ hin „… zur institutionellen Kritik“ (Benjamin H. D. Buchloh, 1990) nicht nur konsequent zu produzieren, sondern diese vielmehr über die Schwellen der vorausgehenden musealen und kunsthistorischen Bezugspunkte der Conceptual Art nach außen hin zu verschieben. Es ist diese Relokalisierung eines angewandten, marxistisch fundierten Realismus, die sein Werk mit dem

seiner einstigen StudienkollegInnen Martha Rosler und Allan Sekula im südlichen Kalifornien der frühen Siebzigerjahre verbindet. Darüber hinaus lassen sich noch weitere Parallelen ziehen, wie beispielsweise zu Dan Grahams Fotoessay *Homes for America* von 1966. Wenn Buchloh Jahrzehnte später betonen sollte, dass Graham mit jener Arbeit „für eine Analyse der (visuellen) Bedeutung argumentierte, die Zeichen sowohl strukturell bedingt innerhalb der Relationen der Sprache definierte *sowie* verankert in der Bezugsgröße eigentlicher gesellschaftlicher und politischer Erfahrung“[1], so trifft dies ebenso klar auf Lonidiers Bildsprache zu. Darüber hinaus jedoch muss die Spezifik von Lonidiers Umgang mit dem indexikalen Bild und dessen örtlicher Kontextualisierung mit ihrem zeitgeschichtlich komplett unverwechselbaren Moment verhandelt werden, welchen seine Arbeiten schon zu Beginn systematisch und ironisch-humorvoll nicht nur reflektierten, sondern vielmehr innerhalb dessen agierten. Die unverfroren pornografische „Sachlichkeit“ und klinische Distanziertheit von Lonidiers Einsatz des Teleobjektivs in den frühesten Fotoserien von 1972 – seine Masterabschlussarbeit an der UC San Diego oder *29 Arrests* – bilden zugleich das logischste Gesamtporträt der 1968er-Generation in ihrem einst verheißungsvollen und nun verkommenen Paradies Kalifornien nur wenige Jahre später. Nicht unähnlich Guy Debords voyeuristischen Standbildern seines nahezu zeitgleichen Filmessays *La Société du spectacle* (1973) weicht hier die immer noch etwas gezierte Unschuld und erotische Poetik der Hippieszenerie nun dem allkommodifizierenden und -erfassenden Blick des Nixon-Staats, der aus dem vermeintlich befreiten Subjekt das stets verkäufliche und frei verfügbare macht. Die Abwesenheit von Lonidiers quintessenziellen Textelementen in diesen performativ gaffenden und fragmentierenden Nahaufnahmen von Studentinnen des Uni-Campuses sticht ins Auge angesichts der textuellen Überflutung der restlichen Ausstellung und demonstriert somit auch einen grundlegenden Wendepunkt des Künstlers hinsichtlich der folgenden, strikt kontraspektakulären Darstellungsformen seiner Sujets.

Lonidiers darauf folgendes Hauptwerk, seine unermüdliche und vielseitige dialektische und nicht utopisierende Widergabe einer nun definitiv nicht mehr homogenen Arbeiterklasse und deren Bestrebungen nach gewerkschaftlicher Souveränität und Sichtbarkeit, ist buchstäblich überwältigend; nicht nur aufgrund seines früh artikulierten und implementierten Anspruchs, soziale Bewegung und künstlerische Form zusammenzufügen – sei es durch die Fotografie oder später in den Neunzigern durch die Produktion von Fernsehausstrahlungen des Labor-Link-Senders. Vielmehr kristallisieren sich im Laufe der Ausstellung die nahezu unvereinbaren Strategien eines langfristig angelegten künstlerischen Aktivismus gegenüber den temporär relationalen und eventhaften Momenten „politischer Kunst“ heraus, einschließlich ihrer zirkulierenden J- und MPEGs, die mittlerweile jede ernsthafte Biennale erfordert und von den entsprechenden SpezialistInnen in diesem zeitgenössischen Genre mehr oder weniger effektiv inszenieren lässt. Hierbei ist besonders Lonidiers Konzentration auf seinen geografisch lokalen Kontext paradoxerweise geradezu visionär, denn das nun vollständig kooptierte und inflationäre Motto „think global, act local“ figuriert bereits zu Beginn seines Werks. Sei es anhand der pointierten Fototextarbeit *The Double Articulation of Disneyland* (1974) im südkalifornischen Städtchen Anaheim oder seiner Interventionen der letzten Jahre in Tijuana, Mexiko, das weniger als eine Autostunde, gleichzeitig jedoch Welten von San Diego trennt. In diesen und weiteren Projekten hat Lonidier früh aufgezeigt, dass diskursive Makrostrukturen wie immaterielle Arbeit und Globalisierung nach wie vor auch auf die örtlichen Hinterhöfe ökonomischer und gesellschaftlicher Prekarisierung bauen können.

Fred Lonidier
I Like Everything Nothing But Union
1983
Auszug aus einer der Bild- und Texttafeln
Courtesy:
Istituto Svizzero

1 Benjamin H. D. Buchloh, Conceptual Art 1962–1969: From the Aesthetics of Administration to the Critique of Institutions, in: *October*, Vol. 55, Winter 1990, S. 124 (übers. durch den Autor).