

Annelise Zwez
„Wichtige Bilder“

Fotografie in der Schweiz

Ausstellung im Museum für Gestaltung in Zürich, 28. Juni bis 26. August 1990

→ Kunstforum

Zu den meistdiskutierten Begriffen unserer Zeit gehört der Terminus „mediatisiert“. Unter theoretischen Aspekten ist es in der Schweiz vor allem Johann Gerhard Lischka, der die Auseinandersetzung mit der „eigenständiges Denken verhindernden“, „unmündig“ machenden Medienflut in Gang zu bringen sucht. Unter dem klassischen schweizerischem Understatement so gar nicht entsprechenden Titel „Wichtige Bilder - Fotografie in der Schweiz“ versuchen Martin Heller (Leitender Konservator des Museums für Gestaltung in Zürich) und Urs Stahel (Kunstkritiker, Ausstellungsmacher und Lehrer an der Fotoklasse der Schule für Gestaltung in Zürich) die Diskussion an der Basis, dort, wo es um Bilder geht, wie sie - von der Technik her - in den Printmedien Verwendung finden, einzuleiten. Die Motivation für ihre aktuelle Schweizer Fotografie von siebzehn Fotoschaffenden umfassende Ausstellung ist der Mangel an Bilddiskurs über „Fotografie - heute“ in der Schweiz und gleichzeitig die Postulierung von Ansätzen für eine konstruktivere Diskussion. Es darf hier angemerkt werden, dass die „Pflege des eigenen Gärtchens“ (U. St.) einer typisch schweizerischen Mentalität entspricht und längst nicht nur die Fotografie betrifft.

Kein „Non-Thema“

In der Schweiz ist die Fotografie nicht einfach ein „Non-Thema“. Auch in Zürich, Bern, Basel, Lausanne, Genf kündigte die Fotografie vor gut 20 Jahren ihre einseitige Funktion im Dienst der Print-Medien auf und verselbständigte sich zum „Medium Fotografie“ als breitgefächertes, bildnerisches Mittel. Foto-Galerien entstanden, die Schweizerische Stiftung für Fotografie“ wurde gegründet (Sitz: Kunsthaus Zürich), die Fotografen wurden aufs Künstlerpodest gehievt und eroberten die Museen. Vor wenigen Jahren wurde in Lausanne das „Musée de l'Elysée“ gegründet, das sich ausschliesslich der Fotografie widmet. Und als die Fotografie letztes Jahr ihr 150-Jahr-Jubiläum feierte, da wimmelte es auch in der Schweiz von „Foto-Festivals“ - erwähnt sei zum Beispiel die breit angelegte Sonderschau zum Thema an der Kunstmesse „art“ in Basel, die - quasi nebenbei - auf die Wichtigkeit von Fotografie und Markt hinwies. In diesem Szenario zu behaupten, eine Diskussion über aktuelle Fotografie gebe es in der Schweiz nicht, es bedürfe der Ausstellung „Wichtige Bilder“, um sie bewusst zu machen, muss andere Gründe als die der Betriebsamkeit haben:

Die Schweiz hat eine lange und erfolgreiche fotografische Tradition. Sie geht im Kern auf Arnold Kübler, der ab 1930 als Chefredaktor der „Zürcher Illustrierten“ und später der Kulturzeitschrift „du“, wesentlich zur Entwicklung und Verbreitung der Fotoreportage getan hat und andererseits auf Hans Finsler, der 1932 von der Burg-Schule in Halle als Lehrer nach Zürich kam und als hervorragender Sach-Fotograf viele Schweizer FotografInnen prägte. Auf der reportierenden Seite bildeten sich „die drei grossen S“ (Paul Senn, Gotthard Schuh, Hans Staub) heraus sowie Einzelfiguren wie Jakob Tuggener, Werner Bischof und andere, auf der Seite der Sachfotografie wurden neben Finsler Leute wie Hugo P. Herdeg und Herbert Matter führend (die ab 1948, zum Teil im

Auftrag von Arnold Kübler, fotografierende Finsler-Schülerin Anita Niesz wurde später vergessen und erst letztes Jahr wieder „entdeckt“).

Die lebensbejahende, optimistische, um nicht zu sagen heroisch-pathetische Fotografie bildete dank ihrem grenzüberschreitenden Erfolg lange Zeit eine „feste Burg“ für die nachfolgenden Generationen. Urs Stahel schreibt im ausführlichen Katalog zur Zürcher Ausstellung: Mit wenigen Ausnahmen wurde „in den vergangenen dreissig Jahren fraglos und ohne die nötige Distanz für eine historisch-kritische Würdigung an fotografischen Denkmälern gebaut. Stahel stellt die „klassische Norm“ der Schweizer Fotografie nicht grundsätzlich in Frage, beklagt aber die daraus resultierende Unfähigkeit zur Evolution, sowohl seitens der aktiven FotografInnen wie auch der Theorie. Tatsächlich ist es so, dass die in den vergangenen Jahren entstandene Betriebsamkeit im Bereich der Fotografie ihre Ghetto-Situation selten zu durchbrechen, vermochte. Gerade eine weitgreifende, kritische Bilddiskussion wäre jedoch angesichts der enormen gesellschaftlichen Bedeutung der Fotografie und des elektronischen Bildes von hoher Wichtigkeit.

Bilddiskurs wider die Krise in der Reportagefotografie

In der Ausstellung von Martin Heller und Urs Stahel geht es nicht primär um einen gesellschaftlichen Diskurs, wohl aber um die Frage, wie sich eigenschöpferisch betriebene Fotografie von der gängigen Bilderflut absetzen kann und mit fotografisch-bildernischen Akzenten ein kritisches Bildbewusstsein fördern kann. Diese Charakterisierung ergibt sich aus der Auswahl der sechzehn Werkgruppen von siebzehn FotografInnen, von denen zehn in einen weitgefassten Bereich der „Reportage“ eingegrenzt werden können. Zwei weitere Werkgruppen gelten dem Porträt, zwei gehen von „inszenierten Orten“ aus, drei FotografInnen bedienen sich der Verfremdung, um von Abbild zu Inhalt zu gelangen. Man kann die Gewichtung der Reportagefotografie auch anders herleiten: Nur vier, eventuell fünf Werkgruppen können als klare künstlerische Aussage definiert werden. Als Kunst-Fotografie wird dabei bezeichnet, was sich nicht in der Diskussion über das real Sichtbare erschöpft, sondern gezielt auf andere als im Abbildhaften verkörperte Inhalte angelegt ist. Diese Auswahl, diese Akzente sind spezifisch für die Zürcher Ausstellung und ihre Zielsetzungen, entsprechen in dieser Gewichtung aber wohl kaum einem objektiven Querschnitt durch die aktuelle Foto-Szene der Schweiz, die ebenso sehr unter künstlerischen Gesichtspunkten hätte inszeniert werden können.

Trotz dieser Einseitigkeit gibt es triftige Gründe, die für die Zürcher Ausstellung sprechen: Die Kunstfotografie erfreut sich, indem sie das „Lager“ der traditionellen Fotografie verlassen hat und sich zum „Lager“ der Kunst geschlagen hat, weit grösserer Beliebtheit und Bekanntheit als jene FotografInnen, die versuchen, das Medium Fotografie in seiner traditionellen Bedeutung weiterzuentwickeln. Als Beispiel: Die ausschliesslich mit Polaroid-Fotos arbeitende Schweizerin Hannah Villiger nannte ihre Ausstellung im Museum für Gegenwartskunst in Basel (1989) „Skulptur“ -ein Begriff, der zweifellos aus der bildenden Kunst stammt. Demgegenüber ist sicher richtig, dass es die Bildreportage, die sich viel unmittelbarer an der Wirklichkeit reibt und damit auch viel näher an dem ist, was uns in den Printmedien und im Fernsehen täglich als „Wirklichkeit“ vermittelt wird, viel schwerer hat, sich als eigenständiger und eigenschöpferischer Bereich zu profilieren. Was hat die Zürcher Ausstellung hier zu

bieten: Die stärksten Aussagen im offen definierten Bereich der „Reportage“ stammen von Hans Danuser, Vladimir Spacek, Roland Schneider, Iren Stehli, Robert Frank und Peter Fischli/David Weiss.

Die Bedeutung des Konzeptes

Als einzigen, bereits in den 50er Jahren tätigen Fotografen präsentiert die Ausstellung den in Amerika berühmt gewordenen Reportage-Fotografen und Filmemacher Robert Frank (1924 in Zürich), der mit einer von Dezember 1987 stammenden, stilistisch jedoch bis in die 50er Jahre zurückweisenden Bildserie über „Birmingham“ in Alabama (USA) auf subtile Art Dokumentation, Inszenierung und inhaltliche Aussage verbindet. Man kommt nicht um den Eindruck herum, dass die Ausstellungsmacher Robert Frank als eine mögliche Leitfigur in die Ausstellung einbezogen haben, nicht zuletzt weil er - dem Katalog der Ausstellung folgend - von jüngeren FotografInnen als „Mythos, Autorität, Hoffnung, Verbündeter in Anspruch genommen wird“. Essenz seiner fotografischen Sicht ist, dass dem Fotografieren eine klare, inhaltliche Zielformulierung vorausgeht, die durch Einschübe und Bildüberlagerungen zum Teil direkt sichtbar wird, zum Beispiel, wenn er eine Schrifftafel ins Bild bringt, auf welcher zu lesen ist: „The incredible Promises of Christmas“.

Von der Intensität und der Umsetzung her scheint uns jedoch Hans Danusers Sequenz aus der in 10 Jahren erarbeiteten Serie „In Vivo“ das stärkste Beispiel in der Ausstellung zu sein, auch wenn andere Sequenzen aus der genannten Reihe den Grenzbereich zum Strukturalismus der 70er Jahre weniger stark anritzen, mehr Dokumentation. Hans Danuser arbeitet in „neuralgischen Bereichen unserer Zivilisation“; hier, in „Chemie II“ aus dem Jahre 1989, stammen die Aufnahmen aus „der Genforschung und Biotechnologie bei Pharmakologie und Agronomie“. Mit enormem Aufwand hat er sich in die Materie eingearbeitet und sich so das Vertrauen der Industrie gesichert. In der Art wie er zum Beispiel DNS-Reihen (DNS = Desoxyribonukleinsäure) unter dem Mikroskop fotografiert ist rein sachlich, erreicht jedoch durch Motivwahl (alle Motive sind begrifflich so bekannt, dass der Bildbetrachter automatisch Assoziationen einschiesst) und Freistellung des Motivs, was u.a. heisst, dass man die Grösse nicht mehr definieren kann, eine enorme suggestive Wirkung.

Von herausragender Qualität in Bezug auf die Reportagefotografie scheint uns auch Vladimir Spaceks „Innenzeit“, 22 Fotografien, aufgenommen in der ehemaligen psychiatrischen Anstalt „Bellevue“ in Kreuzlingen. Und zwar wiederum, weil der konzeptionelle Gedanke in Bildwirkung umgesetzt wird. Hier durch die alleinige Verwendung von Licht als Gestaltungsmotiv. Die Leere der Räume, verbunden mit ihrer ehemaligen Funktion erhält so eine emotionelle Komponente, die jedoch nie ins Pathetische umschlägt.

Erlebnis - Intensität

Reportagen im engeren Sinn sind die Familienszenen von Iren Stehli und das Leben in einer psychiatrischen Klinik widerspiegelnde Foto-Essay von Roland Schneider. Was beide Bildserien über das Gewöhnliche hinaushebt, ist die Erlebnisintensität, die enorme Vertrautheit mit dem Motiv, das hier wie dort zu Bildern führt, die ein Höchstmass an erlebtem Engagement wiederzugeben vermögen und zwar nicht im Sinne einer Heroisierung, im Gegenteil, im Sinne von schonungsloser, aber niemals destruktiver Ehrlichkeit. Iren Stehli hat die von ihr porträtierte Familie in ihrem problematischen

Beziehungsgeflecht während mehr als 15 Jahren beobachtet, Roland Schneider hat sein Bild-Essay aus der am eigenen Körper erlebten Sicht eines Patienten geschaffen. Peter Fischli/David Weiss, die ansonsten meist im Kunst-Lager anzutreffen sind, zeigen hier eine Sequenz von Farb-Bildern (übrigens: das Verhältnis Schwarz/Weiss zu Farbe ist 10 : 6), die so sehr Kitsch im Sinne von „Kitsch ist äussere Richtigkeit bei innerer Unwahrheit“ (Georg Schmidt) sind, dass sie auf Anhieb die „Verlogenheit jeder ungebrochenen Fotografie“ (Katalog) sichtbar und vor allem bewusst machen. Ob all diese Beispiele guter Reportage-Arbeiten ausreichen, um der Reportagefotografie zukunftsweisendes Leben einzuhauchen, ist ungewiss, weist aber auf eines klar hin: Nur mit ausserordentlichem Einsatz und Engagement kann eine Dichte erreicht werden, die über die Alltagsreportage hinauszudeuten vermag.

Höhepunkte: Villiger, Voita, Richon

Weitete man den auf Reportage eingeeengten Blick wieder auf die ganze Ausstellung aus, so werden wieder andere Wertungen möglich und da sei nicht verhehlt, dass für unser persönliches Empfinden die brillant inszenierten „Natur-Welten“ des in London lebenden Olivier Richon, in denen sich künstliche Natur (Parkanlagen), künstliche Architektur (ein griechisch anmutender Sommer-Tempel) und künstliches Leben (ausgestopfte Tiere) im künstlichen Bild vereinen, zusammen mit den Arbeiten von Bernard Voita und Hannah Villiger zu den stärksten Werkgruppen der Ausstellung zählen. Hannah Villiger erreicht mit ihren scheinbar verfremdeten Darstellungen des eigenen Körpers eine erotische Intimität, die gleichzeitig ein Höchstmass an Verletzlichkeit ausdrücken. Bernard Voita erreicht durchs fotografische Abbilden von konstruierten „Stilleben“ mit Atelier-Gerätschaften, die er - ebenfalls mittels realen Gegenständen - künstlich rastert ein Höchstmass an Foto-Realität und abbildmässiger Künstlichkeit.

Bisher nicht genannt, aber ebenfalls mit dabei sind folgende FotografInnen: Balthasar Burkhard mit seinen skulpturalen Porträts, Christian Vogt mit der Porträt-Reihe „bei sich“ (von einem Mann ausgewählte und fotografierte weibliche Selbst-Inszenierungen), Stephan Huber mit seinen expressiven, in höchst labilem Gleichgewicht angeordneten, riesigen „Innenräumen“, die Reportagen von Nicolas Faure („Montagnes“) und der drei jungen Nachwuchsfotografen Nadia Athanasiou („Malta“), Francisco Carrascosa (Striptease-Lokal) und Hannes Rickli (experimentelle Auseinandersetzung mit Zucker).