

**Dr. Martin Gasser, Kurator der Fotostiftung Schweiz, Winterthur:  
Rede zur Vernissage „Rund um das Fotogramm“, Photoforum PasquArt, Biel,  
Samstag, 15. März 2003**

Meine Damen und Herren

Ich freue mich sehr, als Vertreter der Schweizerischen Stiftung für die Photographie, oder der Fotostiftung Schweiz, wie wir uns heute nennen, die Ausstellung „Rund um das Fotogramm“ einleiten zu dürfen. Ich habe zwar nicht direkt mit der Ausstellung zu tun, doch ich kenne und schätze die Arbeiten der drei ausstellenden Künstlerinnen und Künstler, Anita Pfau und Françoise und Daniel Cartier seit einiger Zeit und bin stolz darauf, dass sie in der Sammlung der Fotostiftung Schweiz vertreten sind.

Ich werde Ihnen nicht viel über die Künstler selbst erzählen, sondern ich möchte Ihnen aus meiner Sicht als Kunst- und Fotografiehistoriker im Sinn des Ausstellungstitels ein paar allgemeine Gedanken „rund um das Fotogramm“ auf Ihren Weg in die Ausstellung mitgeben.

Doch vorerst, was ist eigentlich ein Fotogramm?

Das Fotogramm ist grundsätzlich eine Fotografie, die ohne Kamera entstanden ist. Es ist eine „Foto-grafie“ im wörtlichen Sinn, d.h. das Licht hat sich, ohne durch eine Linse gebündelt zu werden, aufs lichtempfindliche Fotopapier ein“geschrieben“ oder ein“gezeichnet“ und damit ein Bild – oder zumindest eine Differenzierung von hell und dunkel – erzeugt. Dieser Mechanismus – Licht bewirkt eine Verdunkelung – ist der grundlegende Vorgang, der die Fotografie überhaupt erst ermöglicht hat.

Wenn nun absichtlich oder unabsichtlich irgendein Gegenstand auf dem lichtempfindlichen Papier liegt, etwa ein Stück teurer Spitzenstoff oder eine alte Zahnbürste, dann bleibt das Material darunter unverändert hell, während es sich darum herum mit zunehmender Belichtungszeit, dunkel verfärbt. Es entsteht also eine Art negatives Schattenbild, eine ausgeschnittene Silhouette, und dort, wo sich der Gegenstand befand, gähnt ein mehr oder weniger helles Loch.

Das „klassische“ Fotogramm ist also die denkbar einfachste, reduzierteste Art der Fotografie. Normalerweise ein Unikat, das nicht reproduzierbar ist. Es beruht auf nichts anderem als auf Licht und dem lichtempfindlichen Material.

László Moholy-Nagy, der konstruktivistische Maler und Pionier der Fotografie der 1920er Jahre schreibt über das Fotogramm: „Dieser Weg führt zu Möglichkeiten der Lichtgestaltung, wobei das Licht als ein neues Gestaltungsmittel, wie in der Malerei die Farbe, in der Musik der Ton, zu handhaben ist.“

Also Fotogramm gleich Gestaltung mit Licht.

Nun, wenn man die über 150-jährige Geschichte der Fotografie quasi aus der Distanz betrachtet, stellt man fest, dass das Fotogramm an ganz bestimmten Punkten auf der Zeitachse der Fotografiegeschichte prominent in Erscheinung tritt. Es spielt nämlich immer dann eine Rolle, wenn sich das Medium Fotografie entweder gegen ein anderes Bildmedium behaupten muss oder es sich selbst in einer Art Identitätskrise befindet. Diese Punkte markieren meist auch Brüche in der Geschichte der Fotografie, Momente, wo sich Einflüsse aus anderen Medien bemerkbar machen, gegen die sich die Fotografie mit einer Art Reflex „back to the roots“ (oder zurück zu den Anfängen) wehrt und zu behaupten sucht.

Genau das geschah schon ganz am Anfang bei der Erfindung (oder Entdeckung) der Fotografie Mitte des 19. Jahrhunderts: Damals entstand ein völlig neuartiges mechanisches Bildmedium, das sich gegenüber der Malerei und der Lithographie durchsetzen musste. Die frühesten fotografischen Versuche waren Fotogramme, die von ihrem Erfinder Henry Fox Talbot „Fotogenische Zeichnungen“ genannt wurden. Sie zeigten unter anderem feingliedrige Pflanzen und feinste Spitzenstoffe, um die Wahrheitstreue und Detailgenauigkeit des neuen Prozesses zu demonstrieren: Die Natur, die sich selbst, ohne das Zutun eines Künstlers, in ihrer göttlichen Perfektion abbildete. Und noch vor 1850 publizierte Anna Atkins, eine der ersten Frauen, die sich mit Fotografie beschäftigten, eine Art fotografisches Herbarium, ein Buch mit Fotogrammen von Algen.

Ein weiterer wichtiger Zeitpunkt für das Fotogramm findet sich dann erst wieder unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg: Im Zusammenhang mit der „neuen Fotografie“ der 1920er Jahre, welche die „dekadente“ Kunstfotografie verdrängte, die nichts anderes zum Ziel hatte als die Malerei zu imitieren. Ich denke da an die vom Dadaisten Christian Schad aus Papier- und Abfallschnipseln geschaffenen Schadografien, oder die berühmten Fotogramme von objets trouvés von Man Ray, die er selbst als „Composition of objects selected with both eyes closed...“ bezeichnete. Das Fotogramm also als Pendant zur écriture automatique der Surrealisten. Nicht zu

vergessen natürlich Moholy-Nagys „Lichtgestaltung“, die den verpönten fotografischen Impressionismus der Jahrhundertwende radikal in Frage stellte.

Ein weiteres Mal tauchte das Fotogramm prominent in den 1950er bis 60er Jahren auf, in einer Zeit als sich die Fotografie vom politischen Propagandabalast der Kriegsjahre, ja von den Kriegseindrücken überhaupt zu entledigen suchte und wieder auf Individualität und Subjektivität pochte. Ich erinnere an Otto Steinert mit seinen expressiven Lichtzeichnungen, dann etwa an Floris Neusüss, den Grossmeister mit seinen lebensgrossen Figurenfotogrammen der frühen 60er Jahre, oder an die Bewegung der Ungegenständliche Fotografie, in der wir auch die ersten Schweizer Künstler finden, unter ihnen René Mächler, einen Pionier des abstrakten Fotogramms, dessen Einfluss wir hier und heute noch spüren.

Wie Sie sehen, funktioniert das Fotogramm also als eine Art „Leitfossil“, dessen Erscheinen immer auf Brüche und Verschiebungen in der vermeintlich klar geschichteten Tektonik der Fotografiegeschichte verweist.

Doch heute, werden sie sich vielleicht fragen, warum taucht gerade heute das Fotogramm wieder auf?

Ich meine, wir befinden uns heute in einer Zeit, in der sich das Bildmedium Fotografie zusehends digital entmaterialisiert, sich in Pixel, Dots per Inch, Bits, Bytes, Mega- und Gigabytes auflöst, sich am Computer nicht nur beliebig und unmerklich manipulieren lässt, sondern auch völlig unabhängig von der sichtbaren Realität neue, virtuelle Welten generiert. Die Realität – was man auch immer darunter verstehen mag – droht sich ganz in einer medialen Virtualität zu verlieren. Die Grenzen zwischen unserer realen Erlebniswelt und der virtuellen Welt der Medien lösen sich mehr und mehr auf.

Als Reaktion auf diese Verunsicherungen, denen sich die Fotografie heute ausgesetzt sieht, schreit unsere Zeit geradezu nach fotografischem Fundamentalismus: Zurück zu den Anfängen, zurück zu einer „sachlichen“, ehrlichen Fotografie oder zurück zur Einfachheit, zum Wesen der Fotografie, zurück zu den technischen Grundlagen, zum Beispiel zur Lochkamera – der einfachsten Form der Kamerafotografie, die heute ebenfalls Hochkonjunktur hat – und, natürlich, zurück zu Licht und Papier, eben zum Fotogramm.

Ich denke, vor diesem Hintergrund kann man die Arbeiten von Anita Pfau und Françoise und Daniel Cartier sehen. Hier sind auch die wenigen Gemeinsamkeiten in den sonst so unterschiedlichen Werken zu finden. Die beiden künstlerischen Strategien, umkreisen nicht eigentlich das Fotogramm, vielmehr nehmen sie gegensätzliche Positionen ein, die zwar beide ihre Wurzeln in der Geschichte der Fotografie haben, aber inhaltlich ein Spannungsfeld aufbauen, das ganz um Themen unseres heutigen Lebens kreist. Es sind visuelle Recherchen, die mehr Fragen stellen als sie Antworten geben.

Anita Pfau sieht ihr „Herbarium“ selbst als „Rückbesinnung auf Werte abseits der trendigen Trash-Kultur“. Es sind Bilder, die einerseits an die frühen Fotogramme von Talbot oder Atkins anknüpfen und andererseits mit ihrer komplexen, ausgefeilten Fotogramm- und Pseudosolarisationstechnik und ihrem starken Gestaltungswillen ganz in unserer Zeit stehen. So auch die Cartiers: Als Abkehr von der digitalen Welt greifen sie in ihren „Vanitas“ radikal auf die einfachste Fotogrammentechnik mit stundenlanger Belichtung im Sonnenlicht zurück, doch inhaltlich bedienen sich des *Objet trouvé* aus der heutigen Objektwelt. Während Anita Pfau's Fotogramme schwarzweiss und streng komponiert sind, erscheinen die Bilder der Cartiers fließend und in ein sanftes Rosa getaucht.

Jedes Bild eine formale Lösung mit genau bestimmbareren Pflanzenteilen innerhalb eines Bildrahmens bei Pfau; ein Bild-Kontinuum, ja fast eine Art unendlicher Himmel, vor dem die verschiedensten Alltagsobjekte vorbeizuschweben scheinen, bei den Cartiers. Natur einerseits, aber nicht die unberührte, perfekte Natur, die als Wahrheitsbeweis erhalten muss. Nein, eine gebrochene Natur, mehr surreal als real, fotogen zwar aber auch leicht degeneriert, eine Natur in der die Aura der einstmaligen lebenden Pflanzen so stark strahlt, dass man den Eindruck nicht los wird, sie könnten verstrahlt sein. Das imaginäre Pfau'sche Herbarium einer post-modernen, postatomaren Welt. [...]

Bei beiden, den Cartiers und Anita Pfau, mutieren Alltäglichkeiten zu Besonderem, zu Visionen, die als stringente Bildserien die Ausstellungsräume in Besitz nehmen und die Betrachter auf eine subversiv sinnliche Art umgarnen.

Ich wünsche Ihnen, meine Damen und Herren, dazu viel Vergnügen und bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit.