

Draussen im Wald - und dann?
Viele haben sich heute der Natur entfremdet.
Ratgeber helfen ihnen auf die Sprünge. 12

Integrationsprojekt
Asylbewerber spielen als
Gefangene Shakespeare. 13

Entlarvende Blicke

Fotografie Frauen spielten darin von Anfang an eine wegweisende Rolle. Doch gibt es den weiblichen Blick in der Fotografie? Zwei Ausstellungen regen zur Auseinandersetzung mit dieser Frage an.

Urs Bader

«Ich kann künstlerisch veranlagten Frauen nur dazu raten, sich auf das noch unbestellte Feld der modernen Fotografie zu begeben», schrieb 1898 die kämpferische amerikanische Fotografin Gertrude Käsebier. «Es scheint für sie besonders geeignet, und die wenigen, die es gewagt haben, taten es mit erfreulichen und lohnenden Ergebnissen.» Käsebier selbst konnte 1899 eine Fotografie für 100 Dollar verkaufen – so viel war bis dahin noch nie für eine Kunstfotografie bezahlt worden. Käsebier wusste, dass Frauen in der Fotografie – anders als etwa in der Malerei oder Bildhauerei – von Beginn weg eine wichtige Rolle spielten. Pionierinnen eroberten das Medium im 19. Jahrhundert für sich und trugen sowohl zur technischen als auch inhaltlichen Entwicklung bei, blieben aber oft im Schatten von Männern.

Von Anfang an in allen Sparten der Fotografie präsent

Die Deutsche Bertha Wehner Beckmann etwa gilt als erste Berufsfotografin, die ab 1843 von der Daguerreotypie lebte, einem frühen fotografischen Verfahren. Sie war auch in den USA erfolgreich, vor allem mit Porträtfotografie. Und die Britin Anna Atkins publizierte 1843 das erste Buch, das mithilfe eines fotografischen Verfahrens, der Cyanotypie, illustriert worden war. Es handelte sich um eine wissenschaftliche Publikation der Biologin über Algen. Ihre Arbeit geriet aber bald in Vergessenheit. Sie stand, was die fotografischen Verdienste angeht, im Schatten ihres Lehrers William Henry Fox Talbot. Und Gertrude Käse-



«American Girl in Italy»: Ruth Orkin fotografiert 1951 in den Strassen von Florenz eine Freundin.

bier musste sich von ihrem Kollegen und Förderer Alfred Stieglitz emanzipieren.

Schon die Pionierinnen experimentierten mit dem ganzen formalen Spektrum, mit der Gebrauchs-, der Kunst- und der Dokumentarfotografie, und bald betätigten sie sich auch als Fotojournalistinnen. Die Zürcher Photobastei dokumentiert nun die Fortsetzungsgeschich-

te und vergegenwärtigt in der Schau «#womenphotographer vol. 1» das Schaffen von herausragenden Fotografinnen verschiedener Generationen des 20. Jahrhunderts. Gezeigt werden je wenige Werke von Bernice Abbott, Diane Arbus, Dorothea Lange, Inge Morath, Ruth Orkin und anderen sowie in Schwerpunkten von Roswitha Hecke,

Nan Goldin und Merry Alpern. Dorothea Lange (1895–1965) gehört zu den frühen Fotojournalistinnen. Diana Arbus (1923–1971) ist mit ihren Porträts von Randfiguren der Gesellschaft bekannt geworden. Merry Alpern (1955) arbeitet in der Serie «Shopping» voyeuristisch mit versteckter Kamera inner- und ausserhalb von Umkleidekabinen. Roswitha Hecke

(1944) fotografierte 1978 die Zürcher Künstlermuse und Prostituierte Irene; daraus wurde ein subtiles, intimes Porträt – und der Fotoband «Liebes Leben».

«Die kulturelle Zurichtung des Blickes»

Die Ausstellung erhebt keinen Anspruch auf Repräsentativität, sondern will das breite Spektrum des Schaffens von Fotografinnen sichtbar machen. Und sie stellt implizit Fragen: Wählen Frauen Themen abseits der Weltpolitik, da diese ihnen von der Gesellschaft zugeschrieben werden? Oder nicht eher deshalb, weil sie sich einen intimen Zugang zu ihren Sujets erarbeiten können, der Männern meist verwehrt bleibt? Oder gibt es eben den spezifischen weiblichen Blick? Die 1951 entstandene Fotografie von Ruth Orkin (1921–1985) «American Girl in Italy» entlarvt jedenfalls zumindest den männlichen Blick. Sie hat eine Freundin beim Gang durch Florenz fotografiert.

In dem Kontext ist auch auf die Ausstellung von Fotografien der Amerikanerin Anne Collier (1970) im Fotomuseum Winterthur hinzuweisen. Eingerichtet hat sie Nadine Wietlisbach, seit 2018 erste Direktorin des Museums. Collier befasst sich oft mit aufgefundenen Bildmaterialien, die das konventionelle gesellschaftliche Image der Frau tradieren, inszeniert es neu und isoliert dabei etwa Sexismus in Werbungen. Sie enthält damit «zugleich die kulturelle Zurichtung des Blickes», wie es im Katalog heisst.

Hinweis

#womenphotographer vol.1, Photobastei, Zürich, bis 5. Mai. Anne Collier, Fotomuseum Winterthur, bis 26. Mai.

Nadine Wietlisbach, Direktorin Fotomuseum Winterthur, über den Fotoblick

Wir brauchen verschiedene Perspektiven

Gibt es den weiblichen Blick in der Fotografie? Ich bin versucht zu sagen, dass uns ein konzeptuelles Gegenstück zum «male gaze» – einem Ansatz, der Mitte der 1970er-Jahre von der Filmtheoretikerin Laura Mulvey entwickelt wurde – in dieser Frage nicht weit genug bringen wird. Dafür ist die Präsenz oder Dominanz des historisch formulierten männlichen Blickes («male gaze») bis heute viel zu eng mit den institutionellen Rahmenbedingungen verknüpft. Der «male gaze» bildet die Welt in einer zutiefst patriarchal, heterosexuell geprägten Gesellschaftsstruktur ab, so Mulveys These, wobei die Frauen als Objekte der Begierde für den männlichen, fetischisierenden Blick dargestellt werden.

Wir brauchen Blicke und nicht den einen Blick. Menschen aus verschiedenen geopolitischen Kontexten, mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen entwickeln jene facettenreichen Perspektiven auf eine beschleunigte Welt, die es uns wenigstens ansatzweise ermöglichen können, über das Sehen hinaus etwas zu begreifen. Dass Frauen* darin eine zentrale Rolle spielen müssen, ist keine Frage – und dass wir nach wie vor noch am Anfang stehen, leider auch nicht.

Die westliche Kunstliteratur und Kunstgeschichtsschreibung vertragen jahrhundertlang die Ideologie, dass der Künstler ein männliches, weisses Genie ist – ein Künstler, der über die Grenzen seiner eigenen Existenz hinaus ein allgemeingültiges Werk kreiert. Die Frauen waren immer anwesend und aktiv, sie wurden nur erschreckend häufig aussen vorgelassen. In der Fotografie verhält es sich ähnlich wie in der Literatur, der Malerei und dem Theater.

Ein Beispiel: Gerda Taro fotografier-te als erste Frau an einer Kriegsfront. Gemeinsam mit ihrem Partner Robert Capa hat sie den Spanischen Bürgerkrieg dokumentiert. Viele ihrer Aufnahmen hatte man Capa zugeschrieben, doch erst siebzig Jahre nach ihrem Tod 1937 wurde Taros Schaffen in einer eigenen Ausstellung gewürdigt. Da solche oder ähnliche Geschichten oft die Regel und nicht die Ausnahme sind, verfassten 2018 Fotograf_innen, Kurator_innen und Schriftsteller_innen einen Protestbrief, der sich gegen eines der wichtigsten Fotofestivals weltweit richtete, die Rencontres d'Arles. Darin forderten sie eine Erhöhung des weiblichen Anteils an den ausgestellten Positionen. Die Einzelausstellungen wurden in jenem Jahr von zwölf Männern und drei Frauen bestritten – eine ernüchternde Bilanz.

Fotografinnen sehen Menschen als Menschen, sie agieren bedacht und schnell, sie versuchen sich einzufühlen anstatt zu objektivieren – oder auch nicht. Letzteres ist genau der Punkt: Um über Blicke und Blickwinkel, die Umstände, die zu einem Bild führen, und das daraus resultierende Format (ein Editorial in einem Magazin, eine Ausstellung, ein Buch, eine digitale Storyline) überhaupt diskutieren zu können, müssen die Karten an alle Beteiligten verteilt werden und nicht nur an einen privilegierten Bruchteil davon. Laia Abril, Claudia Andujar, Deana Lawson, Annette Kelm, Juliana Huxtable, Zanele Muholi... sie alle und weitere Fotografinnen prägen mit, wie wir die News lesen, wie wir uns und unsere Umgebung fotografieren, wie wir das Bekannte und Ungewohnte reflektieren können – dafür brauchen sie institutionellen und freien Raum und dieselben Möglichkeiten wie die Fotografen, diesen auch – laut und stolz – einnehmen zu können.



Nadine Wietlisbach
Bild: Anne Morgenstern



Fotografie aus der Serie «Shopping» von Merry Alpern.



Gerda Taro: Verwundeter republikanischer Kämpfer im Spanischen Bürgerkrieg, fotografiert Mai/Juni 1937.
Bild: Magnum Photos/Gerda Taro/Keystone