

## Fotografie als Konzept

Martin Sigrist, Redaktor der Zeitschrift «Photographie»

Mit dem leicht ironisch gefärbten Satz „2006 wird alles besser“ schloss Res Strehle seine Begleitworte zu den Bildern im Katalog 2005. Besser? Auch. Aber sicher anders! Besser für viele Teilnehmende, weil die eine oder andere Bildstrecke im Laufe des Jahres 2006 auch publiziert und damit in doppeltem Sinne honoriert wurde. Und anders, weil sich das Schwergewicht von redaktionellen Reportagen und sozialkritischen Dokumentationen weg zu einer stark konzeptionell geprägten, oft szenisch zu nennenden Fotografie entwickelt hat (vielleicht mit zwei Ausnahmen: mit den „Tribulations Nubiennes“ von Natalie Bireima, in deren vielschichtigen Alltagszenen aber kaum kritische Aussagen innewohnen, und mit Yann Gross' Reportage vom Nachtleben im Tessiner Sottoceneri). Beides fragmentarische Fantasiegeschichten, die es dem Betrachter ermöglichen, seine eigene Geschichte dazu zu erfinden – das ist vielleicht der gemeinsame Nenner (wenn es den überhaupt braucht) der ganzen vfg Auswahl –, und die kein Programm schaffen, das eine bestimmte Betrachtungsweise vorschreibt.

Dieser Wandel zur konzeptionell angelegten Fotografie findet bezeichnenderweise in allen vier Disziplinen statt: in der Werbefotografie, redaktionellen Fotografie, in Fine Arts und Free; eine Trennung, die sich so eindeutig, wie sie sich liest, bei den ausgewählten Arbeiten aber nicht vornehmen lässt. Am ehesten noch in der Kategorie Werbefotografie mit Auftragsarbeiten wie den Jahresbericht der „hgks“ von Elisabeth Real. Interessanterweise lassen sich die Beziehungen ihrer Darsteller untereinander in der Bildbetrachtung beliebig ändern, und daran zeigt sich, dass es nicht immer mit Aktionen gefüllter Auftritte bedarf, um bestimmte Aussagen innerhalb von Serien zu vermitteln.

Die Arbeiten der Preisträger konzipieren eine Welt, in der wir leben. Eine lebendige, zeit- und erstaunlich oft sogar eidgenössische Welt, wenn etwa Noë Flum einen Flavio Pelli mit feinem Gespür für tiefsinnigen Humor als Kapitän vor weissem Stoffhintergrund agieren lässt – die Realität seines Parteilalltags lässt grüssen. Persiflierend auch Marc Latzel, wenn er einen augenzwinkernden Blick auf eine Gesellschaft wirft, die, ohne die Ironie zu spüren, ihrem Spieltrieb frönt. Von feinem Humor geprägt auch die Sichtweise von Michel Roggo in den Unterwasseraufnahmen von Fischen, die aus ihrer Optik, mit ihrem „fisheye“, die Wanderung der Lachse verfolgen. Dies geschieht, obwohl es auch anders denkbar wäre, ohne dokumentarischen Ansatz.

Dass viele Serien und Sequenzen „offen“ bleiben, auch wenn sich da und dort eine in sich geschlossene Aussage entdecken

lässt – etwa jene mit den eindrucksvollen, gradlinigen Schwarzweiss-Porträts „Faces of Football“ von Mathias Braschler –, ändert nichts an der Tatsache, dass sozialkritische Themen dieses Jahr so gut wie ausgeklammert scheinen. Selbst die Gefängniszellen von Peter Schulthess gleichen in ihrer direkt von oben erreichten Einsicht eher putzigen Puppenstuben, wenn auch von klaustrophobischer Beklemmtheit auf den Betrachter, als einer Realität im Massstab eins zu eins. Auch die leeren Schulzimmer, im Kontext zu den vor neutralen, vom Schulischen losgelösten Hintergründe gestellten Schülern von Nicolas Savary, in der gespenstischen Leere der Ferienzeit inszeniert, sind der Konzeptfotografie zuzuordnen.

Noch abstrakter die „12 rooms“ von Irina Polin, die erst eine perfekte Illusion von Menschen be- und bewohnter Räume vorgaukeln, sich auf den zweiten Blick jedoch als raffiniert gebaute, kleinmassstäbliche Modelle offenbaren. Auch von einer Art modellhaftem Charakter, entstanden durch die extremen Grössenunterschiede von Motiv und Hintergrund und die übersteigerte farbliche Dominanz zeigt sich Ruedi Waltis urbane Pflanzenserie, die eine fragmentarische Geschichte erzählt.

Menschen und ihre (?) Räume, von Heinrich Jakob in visueller wie inhaltlicher Hinsicht auf seltsame Art getrennt, erinnern an den Genre von Reportagen, ohne aber deren letzte Konsequenz zu verfolgen. Ähnliche Empfindungen entstehen bei den etwas schrägen und durchaus kritischen Idyllen von Yoshiko Kusano, deren stylische Lichttechnik in der Dämmerung einen möglichen sozialen Ansatz in der gestalterischen Ebene überlagert.

Eine noch deutlichere Wegkehr vom Dokumentarischen vollzieht sich in den vermeintlichen Ausflugsbildern von Nicola van Zijl durch die textilen Strukturen einer vorgelagerten Ebene, die an die Grobkörnigkeit eines Aquarellpapiers erinnern und ihnen einen pittoresken Ausdruck verleihen.

Nicht nur Porträts von Menschen spiegeln häufig erlebte Szenen wider, erzählen Geschichten. Vielleicht hat Darwin mit seiner Evolutionstheorie doch recht, ist der Betrachter versucht zu denken, wenn er fasziniert von der Mimik den „Porträts“ von Peter Hebeisens Affenanzichten (in der Kategorie Werbefotografie (!), weil für eine Kampagne entstanden) gegenübersteht. Oder wenn er, weit makabrer, wenn sein Herz auch für Tiere schlägt, mit Roland Schmidts „hängenden Köpfen“ konfrontiert wird – konzeptionell ausgelegt sind beide Betrachtungsweisen, und das braucht kein Verlust an Spontanität zu sein.

Wenn sich die konzeptionelle Fotografie nicht nur auf Sichtbares beschränkt, um sich vom Dokumentarischen wegzuwenden, etwa mit Hilfe von ganz in Unschärfe aufgelösten Szenen wie bei Beat Bühlers „Fluchtlinien“, wird die Frage, ob Realität oder Modell, irrelevant. Damit, aber auch durch die sich durch alle preisgekrönten Arbeiten ziehende Perfektion, nähert sich die fotografische Inszenierung oft dem Schein der Filmwelt, wie dies Bruno Bolingers quasi vom Winde verwehte Daumenkino-ähnliche Sequenzen fein persiflieren.

Es gibt immer zwei Wege, fotografische Aussagen in ihrem Symbolgehalt zu verstehen; entweder werden sie intellektuell analysiert, um dahinter zu kommen, wie konzeptionell durchdacht sie für sich sind. Oder sie werden ohne subjektiven Interpretationsversuch ganz einfach in ihrer äusseren und inneren Form verstanden, indem sich der Betrachter gefühlsmässig an sie herantastet.