

China und die Ausstellung «The Leica Chronicles»

Ein Gespräch mit Charles Moser und Stephan Wittmer, moderiert von Gabriela Christen, aufgezeichnet am 19. Januar 2011 an der Hochschule Luzern Design und Kunst.

Gabriela Christen: Vor Weihnachten sind wir zusammen nach China gereist, um die Vernetzung unserer Hochschule zu pflegen. Ihr zwei hattet zusätzlich zur Reise ein ganz spezielles, ein eigenes fotografisches Projekt. Wie und wann hat dieses Projekt für euch angefangen?

Charles Moser: In Wuhan wurde uns vor einem Jahr eine Fotoausstellung angeboten, die dann leider nicht zustande kam. Wenn man aber schon einmal angeklickt wird, so etwas zu machen, dann kann man davon nicht einfach abschwören und sagen, das war nun nichts. Also beschlossen wir, hier in Luzern eine Fotoausstellung zu machen und dachten uns, diese Woche in China auch gleich dafür zu nutzen, zusätzliches Material für die jetzt anstehende Ausstellung zu erstellen. Da wir während dieser Woche immer zusammen unterwegs sein und oft dasselbe sehen würden, sprachen wir uns vorher ab. Es war naheliegend, von einer Kooperation zu sprechen und davon, dass wir das Material dann auch gemeinsam auswerten und verarbeiten würden.

GC: Wie lautet der Name des Projektes?

Stephan Wittmer: «The Leica Chronicles». Die Anregung dazu stammt von Charles und mich hat der Titel herausgefordert. Er hat für mich auch etwas Irritierendes. Die Fotokamera als Label hat mich bisher nie beschäftigt. Diese Sichtweise hat mich aber auf ein paar neue Ideen gebracht, die ich in der Ausstellung nun umsetze.

GC: Ihr spielt mit dem Namen auf den grossen Mythos der Leica an, was nicht gerade bescheiden ist.

CM: Das ist natürlich ein pervertierter Mythos. Diese digitalen Leicas, die wir beide benutzen, sind ja nur Substitute in Bezug auf diese Haltung, die damals mit dem Begriff der Leica verbunden war. Das hat vor allem damit zu tun, dass man sagt, ein Leicabild werde so vergrössert, wie es auf dem Negativ vorhanden ist – ohne Fakes, ohne jegliches Dazutun. Zumindest war dies das Credo von Henri Cartier-Bresson, dem grossen Heroen der Leica. Von daher ist der Titel klar ironisch gemeint, als Anspielung. Zumindest ich verstehe mich ja nicht als Fotograf, deshalb kann ich damit gut spielen. Stephan ist da vielleicht etwas anders positioniert.

GC: Und was bedeutet «Chronicles» für euch, in Bezug auf diese Ausstellung?

CM: Der Titel lehnt sich an ein autobiografisches Buch von Bob Dylan an, «The Chronicles», das vor ein paar Jahren erschienen ist. Es wurde allgemein erwartet, dass der Alte in diesem Buch seine Lebensgeschichte erzählt oder wie ihm das

Leben so mitgespielt hat. Nein! Er setzt mitten im Geschehen ein, bricht ab, sich einer scheinbaren Nebensächlichkeits widmend, nur um dann an einer neuen Stelle auf der Timeline weitere Stränge zu verknüpfen. Das heißt, Dylan sieht diese «Chronicles» sicher nicht als eine lineare Geschichte, sondern zeigt darin ein Zeitverständnis mit Brüchen. Auf meinem Computer kann ich die digitalen Bilder mit verschiedenen Such- und Ordnungsmasken zur Darstellung bringen. Entweder nach Datum sortiert – das gibt eine Reihenfolge, die parallel zur Lebensspur läuft – oder aber nach Kriterien, welche den zeitlichen Entstehungsprozess ignorieren. Im Ausstellungskontext werde ich die Bilder sicher nicht zeitlich linear ordnen.

GC: Gibt es für dich, Stephan, auch diesen Bezug zur eigenen Biografie, die zu einer solchen fotografischen Bildreihe synchron läuft?

SW: Ganz bestimmt. Die Idee der «Chronicles» hat mich auf die Spur meiner verlorenen Werkzeuge gebracht. Da ist die alte Spiegelreflexkamera, mit welcher ich als Student zu fotografieren begonnen habe. Dann gibt es eine mehr als zehnjährige Arbeitsphase, in welcher ich mit einer automatischen Pocketkamera gearbeitet habe. Ich nenne das jetzt die Yashika-Phase. Vor vier Jahren etwa erfolgte der Wechsel zur digitalen Bildaufzeichnung. Diese drei Phasen erhalten in der Ausstellung je einen eigenen, unterschiedlich gewichteten Bereich.

GC: Ihr seid ja beide von eurem künstlerischen Werk her nicht nur Fotografen. Was bedeutet denn heute die Fotografie als ein Medium in eurem Schaffen? Wann wählt ihr die Fotografie aus?

SW: Für mich ist das Medium der Fotografie eine alltagstaugliche Möglichkeit, um Beobachtungen und Wahrnehmungen festzuhalten oder einzufrieren, und es funktioniert für mich als visuelle, gedankliche und emotionale Verortung. Das entstehende Material wird abgelegt, wann auch immer gesichtet und einzelne Bilder werden für bestimmte Anliegen oder Projekte aus dem Archiv isoliert und in einen neuen Zusammenhang gestellt. Mich interessieren aktuell weniger die spektakulären, kurzen Bildmomente als vielmehr Bilder, die in sich bereits eine zeitliche Ausdehnung vermitteln.

CM: Bei mir war der Anfang pragmatischer Natur. Die Zeit, selber Dinge zu tun, wurde immer knapper. Früher hatte ich oft Skizzenbücher mit dabei, ich zeichnete gerne. Irgendwann fing ich an, die Dinge fotografisch im Sinne einer Skizze festzuhalten, weil das so schnell geht. Mit der Zeit fand ich auch Gefallen an den Bildern. Ich begann das, was ich da mit der Kamera tat, konkreter zu beobachten. Im Moment ist es für mich das ideale Medium, in dem ich trotz Zeitnot künstlerisch arbeiten kann. Um eine interessante Fotografie zu machen, brauche ich den Bruchteil einer Sekunde. Dafür muss ich einfach aufmerksam sein. Das Beste am

Fotografieren ist eigentlich – obwohl ich schon früher ein aufmerksamer Mensch war – dass sie mich noch aufmerksamer dafür gemacht hat, wie ich durch die Welt gehe. Das ist der grösste Gewinn, die Aufmerksamkeitssteigerung. Es ist dann auch nicht so sehr davon abhängig, ob das in China geschieht, an exotischen Schauplätzen oder da drüben an der Ecke der Baselstrasse – die ist ja auch ziemlich exotisch.

GC: Nun ist es aber trotzdem etwas anderes, mit einem fotografischen Projekt in ein Land wie China zu gehen. Auch wenn ihr nicht zum ersten Mal dort wart, bringt dieser Ort doch eine Exotik mit sich, eine Fremdheit und wahrscheinlich auch eine bestimmte Art von Versprechen. Mit was für einem Bildreservoir verbindet ihr China als Ganzes, in eurer Vorstellung?

CM: Im urbanen China hat man auf wenigen Quadratmetern eine unheimliche Lebenspotenz vor Augen, man ist umgeben von einer hohen Ereignis- und Aktionsdichte. Die Abtastfrequenz ist bei jemandem, der nicht Chinesisch sprechen oder lesen kann, sehr hoch, das Sehen ein permanenter Dechiffrierungsversuch. Daraus lässt sich ableiten, dass Bilder, Zeichen, Gesten anders interpretiert und verknüpft werden als in einem vertrauteren Umfeld. Es entsteht eine grössere Freiheit im Umgang mit dem Bildhaften.

SW: Ich habe erwartet, in den Osten zu reisen, und habe dann in China den Westen hochpotenziert wiederentdeckt. In der

Ausstellung selbst kann ich im Moment noch keine Chinabilder zeigen. Ich brauche dazu das Medium des Fotojournals.

GC: Könnt ihr euch daran erinnern, welches Bild ihr für dieses Projekt in China als erstes gemacht habt?

SW: Ich habe schon auf dem Flughafen zu knipsen begonnen. Dann im Flugzeug, beim Landevorgang auf Shanghai. Es ist für mich immer unheimlich faszinierend, wie man die Übersicht auf die Städte hat, auf die Strassen und Häuser. Die Stadt war verschneit und sah aus wie eine kontrastreiche Zeichnung – ganz im Gegensatz zu meiner ersten Landung dort, wo alles blau und unscharf verpixelt wirkte. Das Fotografieren ist mein Versuch, in einer neuen Bilderwelt anzukommen.

CM: Mein erstes Bild entstand im Flugzeug – ein männlicher chinesischer Teenager, der sehr feine Hände hatte mit sehr langen eleganten Fingernägeln. Dann begann ich mit den Bäumen seitlich der Strassen von Kunming, die wohl aus Temperaturschutzgründen eingepackt waren. Sie sahen aus wie ein Projekt von Christo und Jeanne-Claude, wie Stephan bemerkte. Diese Bäume mit Witwenschleiern zogen sich durch die ganze Stadt hin fort.

GC: Das Bild findet sich nun auch in der Publikation und ist meiner Ansicht nach von Bedeutung, weil es auf die grossen Kontraste anspielt, die man ständig erlebt, wenn man heute

durch die Strassen von China geht. Da kommen Sachen ganz unerwartet zusammen. Hat dieses Bild auch für dich etwas damit zu tun?

SW: Unbedingt. Der Baum ist für den Menschen eine bekannte Grösse. Doch in China wird selbst der Baum zum aussergewöhnlichen Ereignis. Er ist im unteren Stammbereich gegen Schädlinge und Hunde weiss markiert oder mit Schnüren umwickelt. Oder er wird vor kalten Temperaturen geschützt. Jedes bekannte Ding hat in China seine Exotik und verliert in unseren Augen seine Vertrautheit. Deswegen gibt dieses Foto einen guten Einstieg, um in diese Welt einzutauchen. Auf dem Foto sind auch chinesische Zeichen zu sehen, und wenn man sie länger betrachtet, sprechen sie in ihrer Bildhaftigkeit.

GC: Diese kleinen Verschiebungen, gerade in den Gegenständen, die man kennt und doch nicht kennt, entdecke ich auch bei dir, Charles. Ich denke gerade an ein Bild, auf dem eine Parkbank mit einer schmiedeisernen ornamentalen Unterteilung zu sehen ist. Vielleicht steckt da irgendein fremdländisches Ritual dahinter, oder eine Unterteilung zwischen Klassen dieser fremdländischen Gesellschaft.

CM: Das war eine Situation hinter dem chinesischen Nationalmuseum in Shanghai, wo wir zusammen mit Xing Lai waren. Verschiebung ist ein gutes Wort. Wir erleben es auch hier bei uns, dass man Dinge in ihrem Gebrauch einschränkt durch Sperren und

Blockaden, durch verschiedene Massnahmen, die irgendwelche Leute in ihren Büros ausgearbeitet haben. Die haben entschieden: Da darf niemand liegen auf dieser Bank! Das ist eigentlich eine typische Situation für Shanghai. Man darf dort gar nicht ruhen, weil sonst verliert man den Anschluss. Diese Bank hat eine amtlich verordnete Sitzordnung, die gegen das Laisser faire ist. Dass sich auch ja kein Clochard oder Wanderarbeiter dort hinlegen könnte. Das hat mich irgendwie berührt. Ästhetisch ist es natürlich der Wahnsinn, dieses schmiedeiserne Ding! Solche Sachen gibt es allerdings hier bei uns auch. In der SBB, wenn man da sitzt und beim Arm da noch so etwas ist, das ja nicht sein müsste...

GC: Du hast dich vorher dem Begriff der Exotik etwas verwehrt. Wenn wir jetzt allerdings über diese Gegenstände und Verschiebungen sprechen, über den andersartigen Umgang damit, dann ist das doch eine Art von Alltagsexotik, auch in einem guten Sinne.

CM: Genau, dem stimme ich zu. Alltagsexotik. Man könnte stattdessen auch nur das Grelle, das Goldene, das Rote, das Leuchten nehmen, darauf bin ich ja auch sehr anfällig. Dieses Ganze muss ich dann irgendwie ironisch brechen, ich kann es nicht eins zu eins aufnehmen. Ich habe einige Fotos gemacht, die von den Farben, von der Ästhetik und auch von ihrem Inhalt her schrecklich sind. Doch dann beginnen sie einem wieder zu gefallen, gerade weil sie am äussersten Rand des Aushaltbaren sind.

SW: Diese überhöhte Gestaltung des Alltags...
Dass man sich darin wohl fühlt, finde ich schon sehr erstaunlich, aber auch wunderbar.

GC: Pierre Thomé macht zur Zeit ein Forschungsprojekt zu Reiseillustrationen. Zentral ist darin auch die Frage, wie die Orte und Gegenden, an die man sich als Autor oder Künstler begibt, die eigene Wahrnehmung verändern und wie man anfängt, anders zu arbeiten. Habt ihr in euren «Chronicles» eine solche Erfahrung gemacht? Habt ihr das Gefühl, dass China mit seinem Leben und seiner Atmosphäre eure künstlerische Arbeit und Wahrnehmung anders beeinflusst hat als etwa eine Reportage, die ihr in einem bekannten schönen Teil Europas gemacht hättet?

SW: China hat für mich neue Lebensmuster aufgezeigt. Diese Spur aufzunehmen, fiel mir nicht ganz einfach. Wir waren diesmal meistens in der Gruppe oder in Begleitung unterwegs, im Gegensatz zu meiner ersten Reise, auf der wir für etwa vierzehn Tage vor Ort verweilten und es mir möglich war, auf eigene Entdeckungstouren zu gehen. Dadurch konnte ich meinen Blick verändern und mich in einer neuen Bildsicht vertiefen oder gar verlieren.

CM: Stephan und ich haben einmal darüber diskutiert, dass wir beide keine Leute sind, die ein Thema suchen gehen oder sagen: Jetzt fotografieren Bankfassaden in China! Das könnte man durchaus machen, es hat mittlerweile sehr

viele Banken dort. Bei mir ist die Triebkraft wirklich die eigene Bewegung – dass hinter der nächsten Ecke etwas lauert, was man noch nicht weiss, bestenfalls erahnt. Die Arbeit der Interpretation, der Selektion, der Zusammenstellung, die kommt viel später. Zunächst ist da eine grosse Offenheit für den Augenblick und für die Situation. Ob etwas Brauchbares dabei rauskommt oder nicht, zeigt sich erst viel später.

GC: Während unseres Chinaaufenthalts waren wir wenig auf dem Land unterwegs. Diese ländliche oder landschaftliche Exotik haben wir nicht gesehen. Wir waren in vier Millionenstädten, die sehr viele Gemeinsamkeiten hatten, sie wurden wie die meisten chinesischen Städte zum grössten Teil in den letzten 20 Jahren aus dem Boden gestampft. Wir haben da eine grosse Anonymität, eine Art gleichförmige Architektur oder überhaupt eine bestimmte Auffassung von Stadt erlebt. War es schwierig für euch, diese Szenarien zu fotografieren?

CM: Ich war schon einige Male in China, so hat mich dieses Urbane diesmal nicht mehr so sehr verblüfft wie zu Beginn. Aber die Umweltbedingungen machten sich natürlich wieder extrem bemerkbar. Die grauen Schleier, die sich über alles und jeden legen. Vielleicht könnte ich sagen, ich habe mehr auf die Zwischenräume zwischen den Volumen fokussiert.

Deswegen wählte ich auch dieses Foto aus, das eine Mutter mit ihrem Kind zeigt. Ich bin wirklich darüber erschrocken, dass ich so ein Foto gemacht habe, weil es einen Augenblick völliger Reinheit und Sauberkeit, ja Unbeflecktheit zeigt, quasi als Gegenposition zur globalen Erfahrung, von der man dort umgeben ist. Beuys hat in Kassel jeweils neben seinen kleinen Eichen einen Basalt gepflanzt, damit der Baum geschützt ist. Und vor dieser Frau mit dem Kind im Arm steht auch ein Steinquader, der sie vor dem Strassenverkehr schützt. Das hat mich berührt, funktioniert aber eben nur mit dieser Stadterfahrung darum herum. Nur deswegen finde ich dieses Bild so interessant. Weil ich nicht begreifen kann, dass das dort so war. So ein Kind, ganz neu und sauber.

GC: Wie hast du auf diese computergenerierten, anonymen Stadtlandschaften in deiner Arbeit reagiert, Stephan?

SW: Ich fühlte mich sehr wohl auf dem Rücksitz im Auto während der täglichen Transfers. Die hinteren Fenster hatten allerdings eine blaue, violette oder grüne Färbung. Die Fotos, die ich durch diese Fensterscheiben gemacht habe, gefallen mir heute immer besser. Ich sehe die Möglichkeit, dass daraus eine eigenständige Arbeitsserie entsteht. Hochhäuser, eingepackt in grüne Feingitternetze, mit grossen Zeichen versehen, überall Krane, die sich in den Himmel schrauben. Der Strassendunst, bestimmte Farben, die aus dem Permanentgrau aufblitzen, Fahnen und grelle Schriftzeichen. Aus dem Auto heraus

zu fotografieren ist anders als durch die Strassen zu spazieren. Mich hat schon wieder die Sehnsucht gepackt, in einen Transfer zu gehen...

GC: Einmal seid ihr geradezu in einen fotografischen Rausch geraten, ausserhalb des Campus in Wuhan, als diese Masse von Studierenden in die Mittagspausen aus den Gebäuden herausströmten. Was hat euch als Fotografen an dieser Situation fasziniert?

CM: Am Anfang hat man hübsche Mädchen gesehen. Das war der erste Impuls: hübsche junge Chinesinnen. Dann hat man aber sofort gemerkt: Da geht es um mehr, das ist die erste Generation nach Deng Xiaoping, die jetzt das neue China in die Hände nehmen wird! Da sah man natürlich diese Power und eine unglaublich optimistische Sicht. Diese Gesichter strahlen einen Optimismus aus – das kennen wir hier gar nicht mehr... Für die steht die Sache jetzt vor ihnen. Das ist der Moment, in dem man merkt: Das ist die Zukunft Chinas! Sie ist da, sie ist gescheit und hübsch und locker, enthusiastisch und dazu noch kommunikationsfreudig. Welcher Druck und welcher Konkurrenzkampf hinter der Oberfläche steckt, ist damit noch nicht beleuchtet.

SW: Für mich war es der unmittelbare Kontrast, den ich erlebte. Wir waren auf dem neuen, menschenleeren Campus und plötzlich waren überall Studenten. Dieser Menschenstrom von popig, bunt, schrill, farbig gekleideten jungen Menschen war faszinierend. Wir waren die

Exoten dort, wir wurden sofort als die Fremdlinge mit den Fotokameras wahrgenommen. Jede Studentin, jeder Student zeigte eine Regung, ein Lächeln, einen Lidschlag, eine spielerische Geste. V für Victory. Ich habe gedacht, das müssen wir unbedingt unseren Studierenden zeigen. Das ist wichtig! Damit sie sehen, was da für eine neue Generation auf uns zukommt.

GC: Habt ihr generell die Erfahrung gemacht, dass sich die Menschen in China gerne fotografieren lassen?

CM: Es war unterschiedlich. Sie nehmen Stellung dazu. Ich trat einige Male ins Fettnäpfchen, als sie mit Gesten signalisiert haben, dass sie das nicht möchten.

GC: Das ist interessant. Gibt es da also doch noch einen Unterschied zu uns? Wir sind uns dank der Generation Facebook gewohnt, ständig fotografiert und markiert zu werden und irgendwo als Bild in irgendwelchen anderen Kontexten aufzutauchen. Facebook gibt es in dieser Art nicht in China. Haben die Leute dort noch ein anderes Verhältnis zum Fotografiert werden?

CM: Ich meinte vorhin eher die älteren Leute, sie wollen teilweise nicht fotografiert werden. Bei den jungen Leuten habe ich das nie gesehen.

SW: Sie fotografieren zurück! Ich konnte auch beobachten, wie ein Strassenarbeiter in Orange

den Eingang zum Nationalmuseum fotografierte. Das fand ich sehr erfrischend und wohltuend.

GC: Wie viele Fotografien habt ihr gemacht?

SW: Es sind etwa fünfzehnhundert Aufnahmen. Was ich aber aus dieser Flut in eine bestimmte Form giessen kann, das ist eine andere Frage. Es ist ein reichhaltiges Reservoir. Ich muss jetzt damit arbeiten.

CM: Bei mir sind es vielleicht ein paar weniger, ich habe sie nicht gezählt. Es sind wohl auch über tausend Fotos.

GC: Wie geht man damit um, wenn man von einer Reise zurückkommt? Muss man warten und Distanz gewinnen? Oder muss man die Fotos einfach immer wieder durchsehen? Ihr macht ja nun ziemlich unmittelbar eine Ausstellung und müsst zu einer Auswahl kommen.

SW: Es war ein abendliches Ritual, die Bilder auf den Computer zu laden, damit die Speicherkarte für den kommenden Tag wieder bereit war. Das erste schnelle Bild muss nicht gleich das beste sein. Beim zweiten Blick sehe ich etwas gänzlich Anderes. Es ist, als würde man mit dem Bildmaterial modellieren. Es ist ein Tasten, Nehmen, Ausprobieren, Verwerfen. Die einzelnen Bilder haben eine unterschiedliche Gültigkeit, was ich im Umgang mit der Fotografie überhaupt als sehr faszinierend empfinde.

GC: Was macht ihr jetzt mit diesen Bildern? Wollt ihr ein gemeinsames Bild von diesen chinesischen Welten zeigen, die wir gesehen haben? Oder geht es vielmehr darum, die unterschiedlichen Formen der Wahrnehmung aufscheinen zu lassen, die ihr als zwei verschiedene Künstler, Autoren, Fotografen, Persönlichkeiten in diesen Fotografien zum Ausdruck bringt?

SW: Was mich am Umgang mit dem Bildmaterial interessiert, ist die Auflösung der Autorenschaft im Medium der Broschüre. Es ist mir bei der Auswahl nicht wichtig, ob es sich beim einzelnen Bild um ein Foto handelt, das Charles gemacht hat, oder ob es sich um ein Bildmoment handelt, den ich festgehalten habe. Mich interessiert die freigelegte Bildpotenz in der jeweiligen Konstellation und in der beabsichtigten Abfolge. Für mich ist die Publikation ein konzentriertes Nachspiel meiner und unserer neun Tage China.

CM: Wir haben beide eine Auswahl von etwa hundert Bildern getroffen und sie uns gegenseitig gegeben. Die meisten Fotos des anderen sind einem selbst auch bekannt. Teilweise sind sie fast identisch, weil wir vielleicht nur um einen halben Meter voneinander entfernt waren. In dem Sinne finde ich es richtig, dass das Autorenprinzip dann nicht der eigentliche Diskussionsgegenstand ist. Die Frage lautet vielmehr: Inwiefern erweitert sich die Sicht, wenn zwei Leute durch eine Strasse gehen? Es scheint dann manchmal so, als hätte ich zu meinen zwei Augen noch zwei

weitere, andere. Ich habe auch beobachtet, dass eine Art Tanz entstand, wenn wir fotografierten, mit improvisierter Choreografie. Man dreht sich auch immer um die eigene Achse. Man schaut zurück, was sich hinter dem eigenen Rücken entwickelt, was der andere im Visier hat. Es entsteht eine panoramische Sichtweise. Eigentlich ein schönes Erlebnis.

GC: Zum Schluss würde ich gerne zum Anfang unseres Gesprächs zurückkommen. Da sagtest du, Charles, dass der eigentliche Ausgangspunkt eine Ausstellung in China war. Wenn ihr jetzt mit diesen Chinabildern eine Ausstellung in China machen würdet, sähe diese Ausstellung anders aus? Ist es etwas anderes, was ihr uns über China zeigt oder was ihr den Chinesen über China zeigen würdet?

SW: Ja, anders könnte ich nicht arbeiten. Ich denke immer sowohl räumlich als auch situativ, in Anbetracht des potentiellen Betrachters in einem bestimmten Ausstellungskontext. Das würde in und für China bestimmt ganz anders aussehen.

CM: Dem schliesse ich mich an. Vielleicht würden wir dann sogar noch einmal anders fotografieren.