Neue Ansichten : die Bildbetrachtung von Peter und Ruth Herzog

Autor(en): **Gartmann, Christian / Schmidli, Julian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari**

Band (Jahr): **98 (2008)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1003910

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Neue Ansichten

Die Bildbetrachtung von Peter und Ruth Herzog

Dieser Beitrag soll einer speziellen Form der Bildbetrachtung gewidmet sein, bei der nicht nur das Motiv, die Technik oder der Aufbau eines Bildes im Vordergrund stehen, sondern vielmehr das, was diesem vorangestellt ist. Herzogs versuchen in ihrer Bildbetrachtung wissenschaftliche Grenzen zu überschreiten und subjektive Wahrnehmung mit objektiven Fakten zum Bild (Herkunft, Verarbeitung, Technik des Bildes) zu vereinigen. Es geht um die persönliche Sicht eines jeden Bildbetrachters, kurz: die subjektive Konstruktion und möglicherweise die Dekonstruktion der Idee, dass es eine objektive Bildanalyse geben kann.

Die Sammlung Herzog

Das Basler Ehepaar Ruth und Peter Herzog ist im Besitz einer umfangreichen Chronik der Fotografie von den Anfängen bis in die 1960er Jahre. Die Sammlung «Fondation Herzog» will mehr als 300 000 Fotografien ins Licht der Öffentlichkeit rücken, sowohl private Aufnahmen, welche nicht unbedingt Publikumsmagneten sind, als auch professionelle Aufnahmen, welche bis heute als historische Bilddokumente relevant sind.

Die Fondation Herzog ist in einer umgebauten, ehemaligen Fabrikhalle im Industrieareal Dreispitz in Münchenstein untergebracht. Aus Mangel an Ressourcen hat sie wöchentlich jeweils am Freitag nachmittag oder nach Anfrage geöffnet. Auch die Öffentlichkeitsarbeit ist sehr bescheiden. Diese Unauffälligkeit ist jedoch nicht beabsichtigt; sie ergibt sich vielmehr aus der paradoxen Stellung, welche die Sammlung innehat. *Die Nachfrage nach der Sammlung ist gross,* bestätigt uns Peter Herzog. *Es wird geschätzt, was wir tun und wir werden ununterbrochen in Anspruch genommen für Lesungen, Seminare, Bücher, Filme… Ich habe alleine hier zehn Projekte auf dem Tisch.*[1] Das Problem ist eher die Finanzierung: Der finanzielle Aufwand, der für eine solche Sammlung nötig ist, würde allgemein unterschätzt. Während unseren Gesprächen zeigte sich, dass die Herzogs zu wenig Zeit, Platz und Ressourcen haben, um die Menge an Fotografien und deren zugehörige Informationen zu bewältigen. Peter Herzog spricht von Kosten für die optimale Aufbewahrung von 3 300 Fr. für zehn Bilder. Man solle sich nun diese Summe bei 300 000 Bildern vorstellen und bekäme etwa eine Vorstellung davon, wie viel die korrekte Lagerung und Administration dieser Bilder kosten würde. Andererseits verweist Peter Herzog mit Stolz auf die enzyklopädische Breite seiner Sammlung:

> *[Unsere Sammlung der] Fotografie, so wie wir sie jetzt haben, wie wir sie sammeln, hat einmal ein Journalist mit der Biblio-*

[1] Alle kursiv gesetzten Zitate stammen aus unseren Interviews mit Peter Herzog am 7. und 21. Dezember 2007.

thek von Alexandria verglichen. Er sagte, das Wissen, welches in diesen Fotografien steckt, diese Informationen sind nicht nur historisch oder kunsthistorisch wichtig, sondern stellen an praktisch alle wissenschaftliche Disziplinen Fragen und geben darauf teilweise Antworten.

Die Bildbetrachtung Peter Herzogs

Peter Herzog bezieht sich bei seiner Bildbetrachtung in erster Linie auf «Die helle Kammer» von Roland Barthes und schwärmt, dieses Buch entspreche seiner Rezeption von Fotografie bis ins letzte Detail. Barthes beschreibt hier auf nur 130 Seiten seine Bilderfahrung und betont, dass die Fotografie nicht zu den selbst zeichengebenden Phänomenen zu zählen sei, da jede Fotografie nur eine Reproduktion sei: «...es ist nicht das Photo, das man sieht.»[2] Eine Fotografie erschliesst sich nicht in einer absolut exakten Recherche des Bildinhalts. Vielmehr spielen bei ihrer «Lektüre» neben Fachwissen auch Alltagswissen, persönliche Erfahrungen und frühere Begegnungen mit anderen, ähnlichen Bildern und visuelle Erinnerungen eine Rolle. Damit wird Bildbetrachtung zu einem höchst individuellen Akt. Trotz der sehr persönlichen Natur von Barthes' Bildbetrachtung versucht dieser dennoch, seine Bilderfahrung in Begriffe und Abfolgen zu vereinheitlichen: Nicht jede Fotografie besitzt für Barthes die Eigenschaften, welche für eine tiefere Auseinandersetzung mit ihr notwendig sind. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem «durchschnittlichen Affekt»[3]. Er nennt diese Betrachtungsweise *studium* und meint damit die Hingabe an eine Sache, eine Art allgemeiner Beteiligung.[4] Es geht darum, beim *studium* den eigentlichen, oberflächlich zugänglichen und vom *operator* (dem Fotografen) beabsichtigten Sinn des Bildes wahrzunehmen. Der Sinn erschliesst sich aus den Vorgaben, welche das Bild und der dazugehörige Rahmen dem Betrachter auferlegen.

Für Peter Herzog spricht eine Fotografie ganz persönlich zum Betrachter, sie tritt in einen Dialog mit ihm, der über Assoziationen läuft. Er wehrt sich gegen eine Festlegung bildanalytischer Konventionen. Er will keine exakte Wissenschaft betreiben, welche das Bild in seiner Bedeutungsfülle nur einengen könnte. Doch nicht nur die Wissenschaft verweigert der Fotografie laut Herzog die ihr eigentlich zustehende Anerkennung. Er sieht einen noch problematischeren Vorgang als den des *studiums* überall in Aktion: *Die Fotografie wird immer als Massenprodukt und Nichts diffamiert, als «Bildli», und in unserer Zeit, weil es technisch so leicht herstellbar ist, erst recht.* Und so sucht Peter Herzog nach den Anfängen der Bildgebung, nach dem Auslöser dieser Bilderflut, nach einer Zeit, wo noch nicht jeder Haushalt mehrere Fotoapparate besass und eine Fotografie noch Zeit, Geld und vor allen Dingen ein Motiv benötigte, welches die Aufnahme rechtfertigte. Er sucht Inspi-

2 Barthes 1985, S. 13–14.
3 Ebd., S. 35.
4 Ebd., S. 35.

ration in den Bildern, Denkanstösse, Erinnerungen und neue Erfahrungen. Er findet sie auch in Familienalben:

> *Ein Bild aus einem Familienalbum herauszunehmen. Irgendeines. Aufschlagen und «paff»! Dieses Bild, was ist das? Dann kommen wir in eine Welt, die fliesst und man kann nicht mehr sagen... Der Fotograf ist unbekannt, die Situation ist unbekannt, technisch ist's nicht grossartig, das Thema ist nicht grossartig. Da sind wir nur noch auf das Lesen, Interpretieren, Anschauen des Bildes, wie es vor uns liegt, angewiesen.*

So tritt für Herzog die Assoziation in den Vordergrund: Er vergleicht Elemente im Bild mit Erinnerungsfetzen seiner eigenen Vergangenheit, er spinnt den Faden über mehrere Schritte fort vom Bild und wieder zurück, einer Reise in die Vorstellung gleich. Dies sei häufig unangenehm. Man erzähle sehr viel Persönliches über sich selbst, wenn man sich da hineinbegebe.

> *Man muss bereit sein, aufzumachen. Sehr viele Gefühle... Es geht auch darum, in einer Welt, die sich hinter Intellektualität, Belanglosigkeiten, Floskeln versteckt, aus sich selbst etwas auszugraben. Das ist auch ganz wichtig. Das sind eben diese Bilder: Es sind Bilder von uns allen. Es sind einerseits persönliche und andererseits Bilder, die uns alle betreffen. Während die fotografischen Ikonen des Kunstmarkts und der Kunsthistorik einer kleinen Elite zugehörig sind, betreffen die vermeintlich so banalen und uninteressanten Familienfotos uns alle.*

Es geht also um Selbstreflexion und Selbsterfahrung. Herzog versteift sich dabei nicht auf eine Form der Interpretation. Es gibt so viele Möglichkeiten, ein Bild zu betrachten, wie es Personen gibt, die dies tun.

Ein Fach Bildkunde?

Im Gespräch mit Peter Herzog entwickelt sich das Bild eines weit grösseren Unterfangens als nur der des Sammelns. Er möchte der Welt die Geschichte der Bilder erschliessen und die Menschen näher an die Bilder heranführen. Der Zürcher Historiker Bruno Fritzsche stellt in seinem Beitrag «Das Bild als historische Quelle»[5] eine ähnliche Vernachlässigung der Fotografie in der wissenschaftlichen Forschung und den widersprüchlichen Platz des Bildes in der Bildung fest. Die täglich auf uns einstürzende Bilderflut habe zu einer Bildersucht geführt, die sich auch in der historischen Literatur bis hin zum Schulbuch bemerkbar mache. Frühere Schülergenerationen seien mit Wilhelm Oechslis Standardlehrbuch «Bilder aus der Weltgeschichte» aufgewachsen. Es enthalte aber keine einzige Abbildung, die Bilder, die im Titel

[5] Fritzsche 1996, S. 11–24.

versprochen würden, würden alleine mit den Mitteln der Sprache evoziert. Er fährt fort: «Vergleichen Sie das mit einem heutigen Geschichtsbuch für eine beliebige Schulstufe, so sehen Sie gleich, was gemeint ist: Um den Schüler zu verlocken, im Buch überhaupt zu blättern, ist es mit Graphiken und Bildern übersät. Dasselbe gilt für das Sachbuch, auch das historische: die reich illustrierte, lockere Textgestaltung soll den potentiellen Kunden überzeugen, das Buch zu kaufen. Hier ist das (historische) Bild keine Quelle, sondern ein Verkaufsargument. Ausschnitt, Grösse, oft auch das Sujet selbst wird vom Graphiker bestimmt; der Zusammenhang mit dem Text ist meist dürftig, sein erklärender Gehalt gering.»[6]
Somit wird also geradezu inflationär von der anziehenden Kraft des Bildes Gebrauch gemacht, aber dies nur, um Aufmerksamkeit zu erlangen, der eigentliche Inhalt bzw. das eigentliche Lesen des Bildes wird vernachlässigt. Zum einen verliert das Bild aufgrund seiner Übernutzung an Bedeutung und es fehlt vor allem eine Art von Bildkunde, die das Sehen lehrt.
Im Gespräch sieht es Herzog als Aufgabe der Schulen, die Eingrenzung der Fotografie durch einzelne wissenschaftliche Disziplinen hinter sich zu lassen.

> *Ein Bild ist ein Auslöser im Gehirn und führt dazu, dass [...] jeder einzelne Mensch mit der Kraft seiner Phantasie in seinem Kopf seinen eigenen Film dreht. Es ist eine sehr subjektive Sache, das Bilderlesen. Aber man kann etwas bereitstellen. Wenn man sich für Politik, Soziologie oder Kunst beispielsweise interessiert, kann man mit diesen Hilfsmitteln lernen. Je mehr man weiss, desto mehr kann man ein Bild interpretieren. Und ein Bild macht auch neugierig darauf, mehr zu wissen, regt also den Bildungshunger an. Auf der einen Seite erschliesst es sich erst durch Bildung, auf der anderen Seite kann es auch dazu führen, dass man sich aufgrund dieses Bildes, welches man nicht entschlüsseln kann, sich quasi gescheit machen will über etwas.*

Bildanalyse: ein praktisches Beispiel

Im Interview wurde eine praktische Bildanalyse mit mehreren Fotografien eingebaut. Eine davon stellen wir hier vor (siehe Abbildung Seite 39). Es handelt sich um eine Fotografie, die an den Anfängen von Herzogs Sammlertätigkeit steht.

> *Bis in die 1970er Jahre habe ich mich nicht gross für Fotografie interessiert. Dann fiel mir auf einem Zürcher Flohmarkt eine Photographie in die Hände: Spinnerinnen, die auf einer Terrasse im Kreise sitzen, zusammen arbeiten und miteinander reden. Lauter jüngere Frauen, schwer einzuordnen. Besuchen sie eine Töcherschule, sind es Bäuerinnen, die sich regelmässig treffen? Es faszinierte mich aber nicht nur ihre Tätigkeit. Ein weisser*

6 Fritzsche 1996, S. 11.

> *Hund scheint aus diesem brauntonigen Bild fast herauszuspringen. Für mich war das sofort der Hund von Wilhelm Buschs Witwe Bolte, und dieser Dreh ins Komische hat mich ebenfalls fasziniert. Ausserdem sieht man auf dem Bild eine ältere Frau. Die Jüngeren arbeiten und produzieren Garn, die Alte haspelt das Garn auf eine Winde. Das Erzählte wird gleichsam mit aufgehaspelt. Das Zusammentreffen all dieser Ebenen – des Dokumentarischen, des Ästhetischen, des Allegorischen und schliesslich des Komischen bei diesem Bild – hat mir schlagartig die Augen dafür geöffnet, was Fotografie ist und sein kann.*

Es sind diese drei Punkte, ganz im Sinne der Barthes'schen *puncti*, die Herzog herausstreichen will.

> *Erstens hat es mir als Bild gefallen. Aus ästhetischen Gründen, ganz einfach. Ich hab es ein schönes Bild gefunden. Das ist subjektiv verschieden. Da kann man Verschiedenes sagen. [...] Wenn ein Bild ästhetische Qualitäten hat, dann ist es ein wichtiger Punkt in der Fotografie, weil es so ist, dass sich die Leute lieber mit etwas Schönem als mit etwas Hässlichem beschäftigen.*

Dabei spiele es keine Rolle, wer nun der Fotograf sei, ob berühmt oder ein armer Schlucker. Auch seien weder die Technik noch der materielle Wert der Fotografie bestimmend für deren ästhetischen Wert, sondern allein das persönliche Befinden (was er während des Interviews wiederholt betonte). Er begründet diese Aussage mit jener von Roland Barthes: «Ich erkannte deutlich, dass es sich hierbei um Gefühlsregungen einer willfährigen Subjektivität handelte [...] wer von uns hätte nicht seine ureigene Skala von Vorlieben, Abneigungen, Unempfindlichkeiten?»[7] Es ist also das bereits viel zitierte *punctum*, jenes zufällige, bestechende, berührende Etwas an einer Fotografie, welches Peter Herzog mit dieser Aufnahme kennenlernte.

> *Es hat auch biografische Gründe. Ich hatte eine Grossmutter, die hatte bei sich in der Stube als Dekoration idiotischerweise so ein dummes Spinnrad gehabt, aber es war doch in der bürgerlichen Wohnhaus eine vollkommene Idiotie, dies als Dekoration einer Wohnstube, was soll ein Spinnrad? Ein Schwachsinn, der irgendwann mal Mode war.*

Seine Erinnerungen würzen diese Art von Bildrezeption nach Lust und Laune und machen es möglich, dass ein Bild in so persönlicher Weise berühren kann.

[7] Barthes 1985, S. 36.

Grossmutter war für mich eine wichtige Frau und hatte mir immer viele Geschichten erzählt. Dann ging es um das Erzählen von Geschichten. Und zwar sitzen diese Frauen im Halbkreis und arbeiten an ihren Spinnrädern, aber gleich wichtig wie das gemeinsame Arbeiten an einem Instrument, das ich nie mehr in Betrieb gesehen habe, war natürlich während der Arbeit in der Gemeinschaft zu kommunizieren, über die Alltagssorgen, über die Freuden, Ärgernisse, die Frauen sitzen da nicht an ihren Spinnrädern in einer archaischen Art und Weise, sondern es ist eigentlich eine Kommunikation, die im Zentrum steht. Über das ist mir klar geworden, dass Fotografie, über die Ästhetik, über den Inhalt als Dokument einfach ein unglaubliches Mittel ist, welches Kommunikation schafft.

Damit schliesst Herzog den Kreis gleich selbst und kommt im folgenden Absatz auf die Wichtigkeit von Geschichten als Zerstreuung des Menschen zu sprechen, welche ihm mehr am Herzen liegen als wissenschaftliche Klarheit.

Dann ist natürlich zentral wichtig die Frau, die diese fertig gesponnenen Garne aufhaspelt. Und jetzt, wenn wir von Kommunikation sprechen, sie haspelt nicht nur auf, was die Frauen produzieren, sondern es ist, als würde sie auch diese Geschichten aufhaspeln. Seemannsgarn spinnen. Geschichten spinnen.

Als ein Mittel, welches von der Vergangenheit in die Gegenwart kommuniziert, welches einen Eindruck dieser Zeit zu vermitteln vermag, welches viele Fragen beantwortet und noch mehr Fragen öffnet, hat die Fotografie seither Peter Herzog nie mehr losgelassen, und er sammelt tagtäglich neues Wissen über die Geschichte hinter den Bildern, versucht, Ungereimtheiten zusammenzureimen und Rätsel zu entschlüsseln. Doch je mehr er erfährt, desto mehr noch möchte er erfahren.

Wo arbeiten die? Terrasse? Im Freien? Da hat es noch einen Baum. Ist es wie in den Beizen in den Bergen eine solche Terrasse, die im Winter eingeräumt wird und im Sommer herausgestuhlt? Die haben dann da ihre Spinnräder ausgestellt und arbeiten auf einer solchen Terrasse mit diesen Holzplanken im Freien? [...] Dies war 1880er Jahre, was sind das für Frauen? Das war auch eine Frage, die sich gestellt hatte. Sind dies Bäuerinnen? Oder sind es Bürgertöchter, die ins Pensionat ins Welschland geschickt wurden? Ist das Tochter Burckhardt und Tochter Sarasin und Tochter Merian? Also eher dies als Bauerntöchter, sonst hätten sie den Fotografen nicht anstellen können.

Grundsätzlich wäre bei der Informationsbeschaffung für diese Form der Bildkunde kein Ende in Sicht. Doch dies, so Herzog, interessiere ihn dann

nicht mehr erheblich. Es gehe schliesslich nicht um das Belehren von Museumsbesuchern, sondern im Gegenteil um die Herausforderung an ihre eigene Phantasie. Dies sei mit ein Grund, warum sie bei ihren Ausstellungen prinzipiell keine Beschriftungen vornehmen würden. Zwar mag es Peter Herzog, seine eigenen, ganz persönlichen Geschichten aus den Bildern zu ziehen und zögert auch nicht, diese preiszugeben, trotzdem fordert er die Betrachter seiner Fotografien auf, sich ihre Überlegungen selbst zu machen.

> *Dies soll eben der Betrachter machen. Sein Standpunkt. Ich könnte jetzt sagen, mich interessiert jetzt, wie diese Frauen gekleidet sind. Oder welche Frisuren sie haben. Oder der eine interessiert sich für Hunde oder der andere für etwas anderes. Genau dies möchte ich dem Betrachter überlassen. Sein Aspekt, sein Blick auf das jeweilige Bild. Seinen eigenen Text zu schreiben.*

Abschluss

Die Gespräche mit Peter Herzog lassen sich schwer in einen bereits bestehenden wissenschaftlichen Diskurs integrieren, seine Bildbetrachtung steht in klarem Gegensatz zur klassischen Kunstgeschichte. Da unser Beitrag aber in der visuellen Anthropologie verortet wird, eröffnen sich vielleicht doch interessante Perspektiven auf eine erst im Entstehen begriffene Bildwissenschaft. So dürften sich Fotobefragungen sinnvoll in einer Interview-Situation oder bei einer teilnehmenden Beobachtung einsetzen lassen. Denn die persönliche, subjektive Art und Weise, wie Peter Herzog seine Bilderfahrung beschreibt, lässt in einem kulturwissenschaftlichen Sinn Rückschlüsse auf den kulturellen Hintergrund der zu analysierenden Person oder Gruppe zu.

Christian Gartmann, Colmarerstrasse 50, 4053 Basel
Julian Schmidli, Rütlimatte 22, 6043 Adligenswil

Literatur

Dieter Bachmann (Hg.): Der Körper der Photographie. Eine Welterzählung in Aufnahmen der Sammlung Herzog. Zürich 2005.
Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt/M. 1985.
B. Fritzsche: Das Bild als historische Quelle, in: A. Volk (Hg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich 1996, S. 11–24.
Marlene Schnelle-Schneyder: Photographie und Wahrnehmung. Marburg 1990.