

Liebe Freunde der Fondation Herzog,

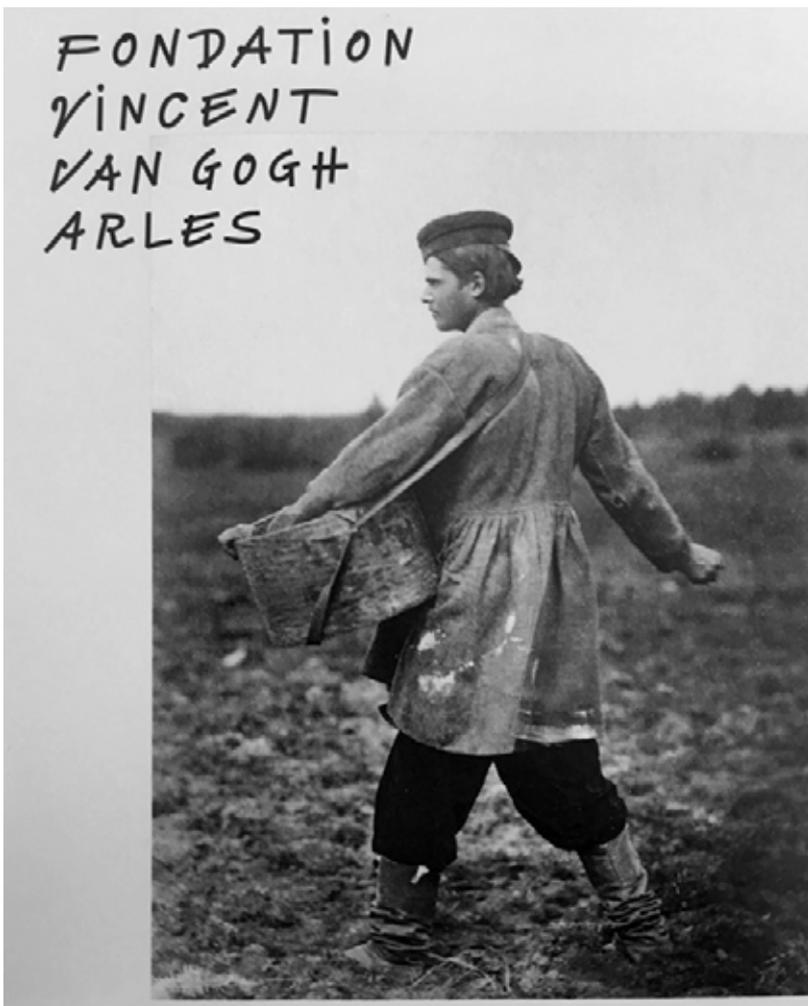
Die Museen haben ihre Türen geschlossen, auch die Ausstellung „... et labora“ in der Fondation Vincent van Gogh in Arles, die noch bis zum 13. April 2020 zu sehen gewesen wäre, ist von der aktuellen Situation betroffen. Umso schöner, erzählt uns die Direktorin Bice Curiger in ihrem Gastbeitrag von den ausgestellten Bildwelten – begleitet von Julian Salinas' Ausstellungsansichten. Herzlichen Dank dafür!

Gleich drei Basler Museen bespielen wir dann ab Frühsommer (14. Juni – 26. September 2020): eine Schau im Historischen Museum, die „Oriental Grand Tour“ im Antikenmuseum und „The Incredible World of Photography“ im Kunstmuseum, zu deren Preview am 12. Juni 2020 Sie herzlich eingeladen sind. Auch eine exklusive Führung für die Freunde ist in Planung. Wir freuen uns auf alles Kommende!

Die Generalversammlung müssen wir bis auf Weiteres verschieben, wir informieren Sie rechtzeitig. Bleiben Sie gesund!

„... et labora“

## Anonym, lapidar und faktisch



Im Zentrum von „... et labora“ steht das Thema der Arbeit – so, wie diese in der historischen Fotografie in Erscheinung tritt. Die hier präsentierten, zwischen ca. 1850 bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Bilder aus der grossartigen Sammlung Ruth und Peter Herzog sind meist „anonym“, von unbekannter Autorschaft. Oder sie stammen als Auftragsarbeiten von kommerziellen Lokalfotografen. Diese vermehrten sich ganz allmählich landauf landab, indem sie sich dem Genre der Porträts- und Gruppenbilder widmeten.

Nicht nur in diesen faszinierenden Dokumenten einer entglittenen und doch so nahen Alltagskultur offenbart sich eine erstaunliche, berührende wie tief beunruhigende Bildwelt, sondern auch in den Werken der Gegenwartskunst, die zu den Fotos der Sammlung Herzog in Spannung gesetzt sind. Aber eigentlich ist in der heutigen Kunst das Thema der Arbeitsrealität nur selten präsent und wird – wenn überhaupt – eher indirekt behandelt: Als ob uns Zeitgenossen hier etwas vorenthalten würde.

Diese Zurückhaltung, sich dem Thema der Arbeit zu widmen, ist nicht zuletzt der Hinterlassenschaft früherer Instrumentalisierungen geschuldet. Immer noch lauert die Furcht, in das Pathos einer ideologisch propagandistischen Arbeiterdarstellung verschiedener Couleur zu verfallen. Es sind die Nachwirkungen grosser gesellschaftlicher, politischer und sozialer Bewegungen, welche gleichzeitig mit der Entwicklung des Mediums der Fotografie stattgefunden haben.

Die Arbeit ist der Puls der menschlichen Aktivitäten, und die Geschichte der Fotografie spiegelt Historie im Plural: Die Geschichten der

Modernisierung des Lebens, der technischen Entwicklung, der Industrialisierung und der Transformation der Städte in Metropolen, die Verwandlung der Landschaft durch die Verkehrserschließung, die Mechanisierung der landwirtschaftlichen Arbeit, das obsessive Schürfen nach Bodenschätzen, sowie damit verbunden die Soziologie der Klassen und der Aufstände, die Einführung des Arbeitsschutzes und der Arbeitsrechte, und damit das Aufkommen der Freizeit und des aufblühenden Tourismus bis hin zu den aktuellsten Perspektiven der Robotisierung durch Künstliche Intelligenz und einem möglichen Verschwinden der menschlichen Arbeit.

In unserem Titel ist das „Ora et labora“, der Leitspruch der Benediktinermönche, nur noch als Rumpfform zitiert. Ist doch in der in den Bildern beschworenen Realität das Beten zurückgedrängt. Als hätte die unsichtbare Hand des Marktes die Hand Gottes ersetzt. Der Einbezug von Ex Voto-Bildern soll diesen Umstand vergegenwärtigen und zeigen, wie in der ver-

nun der Malerei in feierlicher Exklusivität zukam?

Der Wunsch, die gewöhnliche Lebenswirklichkeit ins Blickfeld und in die Kunst zu rücken, bestand aber weiterhin. Ja, mehr denn zuvor: Maler wie Gustave Courbet oder Jean-François Millet setzten revolutionär den arbeitenden Menschen ins Bild der Malerei, Adolph Menzel bald auch die Glut und Hitze der Produktionsstätte der Schwerindustrie.

Die Fotografie – und zwar gerade die anonyme, die hier breiten Raum findet, fordert heraus durch ihre hochgradig lapidare, faktische Wirkung jedes einzelnen Bildes. Im Gegensatz zur Malerei lässt sich in diesen „autorlosen“ Bildern kein besonderer, vordergründig auf Innovation und formale Prägnanz gerichteter Stilwille festmachen und eine „Handschrift“, wie sie ein künstlerischer Autor-Fotograf in der Serienfolge seiner Produktion zu erkennen gäbe. Das anonyme Bild sagt uns nicht, was die Kamera vorher oder nachher noch ins Bild gesetzt hat. Es bleiben jeweils bloss Möglichkeiten des Klassifizierens, Ordnen und Unterordnen in allgemein gehaltene Kategorien, Typen und Genres jedes einzelnen Bildes. Deshalb greift hier auch kein Werkbegriff, der die Kohärenz einer Entwicklung hochhält, wie er sich in der Kunstgeschichte und in der Fotogeschichte der Autoren traditionellerweise herausgebildet hat. Und doch ist es der besondere, schützende Rahmen der Kunst, der hier im Kontext der FVVGA dazu einlädt, dieser Bildwelt im Vertrauen auf reflexive Offenheit, mit geschärftem Auge zu begegnen. Innerhalb der Wände, die überdies ausgerechnet an Vincent van Gogh gemahnen – an Vincent, der 1888 an seinen Bruder Theo schrieb: „Ah comme on pourrait faire des portraits sur nature avec la photographie et la peinture. J’ai toujours espoir que dans le portrait il nous attend encore une belle révolution.“ (lettre 700)

Der Kontext der Kunst befreit von vorschnellem Zugriff dessen, was Roland Barthes „die Stimme der Wissenschaft“ nennt, wenn er zu einer „Amateurphotographie, die ein Soziologenteam behandelt hat“, schreibt: „Dennoch blieb ich hartnäckig: eine andere, stärkere Stimme trieb mich, den soziologischen Kommentar zu leugnen, bestimmten Fotografien gegenüber wollte ich mich unbefangen, unkultiviert geben.“<sup>1</sup>

Das Bild als „poetischer Appell“ in seiner affektiven Dimension<sup>2</sup> erleben, so könnte man den rund hundert Fotos in „... et labora“ auch begegnen. Als ob wir dabei den Blick in ein gemeinsames Familienalbum und auf die Aktivitäten unserer Vorfahren richten würden. Allenfalls ohne das universalistische Pathos jener berühmten „Family of Man“-Ausstellung, die 1955 im MoMA in New York gezeigt wurde und in zahlreiche Städte wanderte und heute noch zu sehen ist.<sup>3</sup> Die hier vorgestellten Fotografien sind Realitätsausschnitte und doch zugleich auch *terra incognita*. Sie laden ein, sich über Ahnungen



Aussenansicht der Fondation Vincent van Gogh Arles an der Ausstellungseröffnung am 15. November 2019. Foto: Julian Salinas

langsamen Entwicklung im südlich-ländlichen Kontext eine religiöse, volkstümliche Auftragsmalerei Arbeitsunfälle festhielt, ganz in Dankbarkeit einen solchen lebend überstanden zu haben. Es sind Ereignisse, welche die Ex Voto-Gemälde in einer Art festhalten, wie es die Fotografie noch nicht bewerkstelligen konnte und eigentlich grundsätzlich nicht kann.

Die Fotografie hat die Statik ihrer frühen Aufnahmen bald überwunden, welche auf die lange Verschlusszeit zurückzuführen war. Und doch bleibt gerade von heute aus gesehen die Frage im Raum, was denn damals überhaupt würdig war, fotografiert zu werden? Eine Frage, die weit interessanter erscheint, als die altbekannte, welche nach den damaligen neuen Aufgaben suchte, die durch die Erfindung der Fotografie

und Neugier hineinzubegeben und sich dem Spektrum vieler möglicher Einstiege zu öffnen – rational und emotional.

Eine mögliche Berührung mit van Goghs Lebensdaten (1853–1890) drängt sich auf in den gleichzeitig entstandenen Fotos, mit seiner Kindheit auf dem Lande, aber auch der Zeit, in welcher er als junger Mann bereits in den grossen Städten gelebt hat und wohl deren explosive Energie, aber auch die Härte und das Elend hat sehen und erleben können, sowie deren Glanz und Luxus.

Doch lebenslang blieb er mit der ruralen Welt verbunden, die seinen besonderen Humanismus genährt hat. Seine Bilder lassen sich als ekstatische Entwürfe von Gegenmodellen zur Entfremdung des Menschen an der Maschine lesen. Er ist ein Getriebener, der sich immer wieder aufs Feld begibt und sich unter der gleissenden Sonne den Sinneseindrücken aussetzt, um mit dem Pinsel und den exaltierten Farben die Schnelligkeit einer von grosser Akzeleration erfassten Welt ins Bild zu holen. Das Motiv des Sämanns, das sein Vorbild Jean-François Millet in die Kunst eingeführt hatte, erscheint insistent immer wieder, indem Van Gogh es wieder und wieder abwandelt, um es noch „moderner“ und signalhaft einprägsam erscheinen zu lassen.<sup>4</sup> Eine Modernität, die Vincent in den Städten in avanciertester Form vor Augen geführt worden war. Schaut man in diese die neue Urbanität feiernden Fotografien, in das Gewühl der Menschen auf den Strassen der Grossstädte, erblickt man die Grandiosität der Gerüstarchitekturen, von Brücken oder enormen Konstruktionshallen,

Und man staunt, dass währenddessen das Bäuerliche, die archaische Tätigkeit auf dem Felde und im Stall, äusserst selten als Gegenstand der frühen Fotografie erscheint. Diese Arbeit ist als



Fondation Vincent van Gogh Arles: Einführung in die Ausstellung. Foto: Julian Salinas

Motiv offensichtlich nicht würdig und zu gewöhnlich für das kostspielige Fotomaterial. Nicht nur damals symbolisierte Bauerntum schnell einmal auch Rückständigkeit sowie Elend und Dumpfheit. Eben hatte man ja gerade diese Misere hinter sich gelassen!

Doch menschliche Mühsal ist gleichwohl festgehalten in den Fotos – meist bloss als Nebenprodukt präsent in den vielen Darstellungen von Arbeitsorten, in einer sich massiv verändernden, industriellen Welt. Dies weil es vermutlich nur in seltenen Fällen in der Absicht des Fotografen lag, die Arbeitsbedingungen der Menschen oder die Beschaffenheit ihrer Leistungen zu vermitteln, sondern weil der Antrieb viel eher der Stolz der Auftraggeber war. Es waren Fabrikbesitzer, welche die säuberlich geputzten Maschinenhallen mit den stramm posierenden Arbeitskräften als „Besitz“ vorführen wollten, oder Firmen, die zuhanden der Aktionäre ein Vorzeigebild herstellen liessen.

Manche Bilder strahlen unverhohlenen Melancholie aus, sie berühren und wühlen auf, weil sie an existenzielle Grenzen gemahnen, auch an die übermenschlichen Kräfte, die der Überlebenswille mobilisieren kann. Dann etwa, wenn die Tunnelarbeiter sich müde vor dem düster bedrohlichen Gewölbe des enormen Felsens im Innern des Gotthardmassiv versammeln, das sie mit ihrer, von heute aus gesehen, lächerlich hinfälligen Bohrmaschine durchstechen werden. Sie waren dabei, ein rekordbrechendes Jahrhundertbauwerk entstehen zu lassen, das jedoch nach aktuellen Schätzungen an die tausend und nicht die damals offiziell deklarierten 199 Tote im Tunnel, ihrer Arbeitsstelle, forderte.<sup>5</sup>



Fondation Vincent van Gogh Arles: Ausstellungsraum im Erdgeschoss. Foto: Julian Salinas

etwa jene für den Zeppelinbau, oder die schwindelerregenden Furchen, welche die Metroingenieure durch Paris ziehen, so lässt sich der kolossale menschliche Einsatz erahnen, mit welchem die Welt sozusagen umgepflügt, vermessen, durchbohrt und in eine einzige grosse Maschine verwandelt wird.

Dass diese Fotos die Härte des Lebens zeigen und doch vieles so entsetzlich „aufgeräumt“ erscheinen lassen, fordert unser Vorstellungsvermögen heraus. Auch wenn sich vieles nicht hinreichend ausmalen lässt beim Sich hineinversetzen in die Bedingungen der Menschen in der abgebildeten Wirklichkeit. Die anfängliche Ahnungslosigkeit von uns Betrachtern – ist es Roland Barthes eingangs beschworene „Unbefangenheit“<sup>6</sup> –, lässt sich in einer Art Selbstbeobachtung beim allmählichen Erschliessen von Informationen und Fakten erforschen. Eine Blindheit, welche auch die Ahnungslosigkeit

Zeiten hinweg immer wieder mit jenen der (glücklichen oder unglücklichen?) Protagonistinnen im Bild. Man versteht, dass Peter Herzog seinen Beruf als Jurist eintauschte und sich ganz dieser Passion hingab. Im Laufe seines Lebens bildete er sich so „autodidaktisch“ zum passionierten Historiker – aber einem, der in erster Linie durch die hingebungsvolle und genaue Anschauung des gefundenen Materials sich Wissen aneignet. Ein Wissen, jenseits akademisch etablierter Muster.

Heute ist der Begriff der Arbeit radikal im Wandel. In einer Zeit, in welcher die Fantasien, wie menschliche Tätigkeit an die künstliche Intelligenz delegiert werden soll, immer konkreter werden, und gewisse Länder mit dem bedingungslosen Grundeinkommen experimentieren, kann es dringlich sein, Dokumente zu präsentieren, die vergangene und gegenwärtige Arbeitswirklichkeiten festhalten.

Text: Bice Curiger

(Erschienen in: Bice Curiger, ... et labora, Fondation Vincent van Gogh (Hg.), Éditions Fondation Vincent van Gogh Arles. Arles. 2020, S. 8–11.)

<sup>1</sup> In: Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie, Paris 1980, und Frankfurt 2019, S. 15.

<sup>2</sup> Ein Begriff, den Hubert Locher ins Zentrum seines Aufsatzes stellt: „Der stimmungsvolle Augenblick. Realitätseffekt und poetischer Appell in Malerei und Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts“, in: Marburger Jahrbuch der Kunstwissenschaft, 37. Bd. 2010, S. 7–45.

<sup>3</sup> Sie ist nun permanent im Schloss Clairvaux in Luxemburg installiert. Dabei ist die 1955 von Edward Steichen kuratierte Ausstellung, „The Family of Man“, seit Beginn von über 10 Millionen Besuchern besucht worden, der Katalog ist eines der meistverkauften Fotobücher überhaupt. Gegliedert in 37 Motive wie „Liebe, Glaube an die Menschheit, Geburt, Arbeit, Familie, Krieg und Frieden...“. Während diese aber früh von prominenten Autoren wie Roland Barthes und Susan Sontag angegriffen wurde, mit dem Argument, die Ausstellung verleugne „Unterschiede, Ungerechtigkeiten und Konflikte“, erschien kürzlich eine politisch aktuelle Verteidigungsschrift der Ausstellung: „The Family of Man Revisited“, ed. Gerd Hurm, Anke Reitz, Shamoon Zamir, I.B.Tauris, London, New York, 2018.

<sup>4</sup> Siehe die höchst aktuelle Lektüre des berühmten Van Gogh'schen „Le Semeur au soleil couchant“, 1888: „C'est ce projet agricole, et donc artistique, qu'on devrait reconnaître dans tout paysage : non seulement l'accumulation hasardeuse d'individus vivants disparates, mais une manière d'inventer une *modernité de la nature*. Chaque espèce est le territoire agro-écologique de l'autre : chaque être est jardinier d'autres espèces et jardin pour d'autres encore, et ce qu'on appelle monde n'est que la relation de culture réciproque (jamais définie purement par la logique de l'utilité, ni par celle du libre usage).“, in: Emanuele Coccia, «Le Semeur. De la nature contemporaine», Fondation Vincent van Gogh Arles, 2019, S. 15.

<sup>5</sup> Das macht „13 Tote pro Kilometer“ (nach offizieller Rechnung), wie der Titel des 2016 entstandenen zweiteiligen TV-Filmes von Urs Egger lautet. Explosionen, Steinschläge und Zusammenstöße mit den Rollwagen waren die drei häufigsten Unfallursachen. Eine hohe Opferzahl forderte auch die Staublunge.

<sup>6</sup> Op.cit.: „... bestimmten Fotografien gegenüber wollte ich mich unbefangen, unkultiviert geben.“



Fondation Vincent van Gogh Arles: Vitrinen mit Fotografien aus der Sammlung.  
Foto: Julian Salinas

und Schutzlosigkeit spiegelt, mit welcher sich die abgebildeten Menschen damals, retrospektiv gesehen, in ihre Situationen begeben haben. Die Menschen erscheinen in diesen frühen Fotografien in ihrer ganzen Fragilität. Wenn wir plötzlich sehen wie viele Kinder sich als Arbeitskräfte in den Maschinenhallen aufhielten, oder dass es sich bei den weiblichen Schaufensterpuppen um lebende Modelle handelte.

Auch wenn die konkrete menschliche Arbeit in der Fotografie lange fast nur als Randerscheinung ein Thema ist, wird diese in den 1920er Jahren immer machtvoller ins Bild gerückt, bis hin zur Verklärung und propagandistischen Instrumentalisierung. Ein beredtes Beispiel ist das Album mit den adrett uniformierten Kindern, die auf den Weg geschickt sind, um für Mussolini das wohlgeordnete Einsammeln von gebrauchtem Material fürs Rezyklieren vorzuführen. In Kriegszeiten, sollten die Fotos helfen, die Stärke der Nation zu zeigen, die sich rüstet für die grössten und brutalsten kriegerischen Herausforderungen. Unheimlich sind die Fotos, welche die fast unmerklichen Veränderungen festhalten, wenn Fabriken plötzlich statt Farblosen Bomben herumstehen haben. Und die ausschliesslich weiblichen Arbeitskräfte in der Munitionsfabrik die Männer, die an der Front kämpfen oder verstorben sind, ersetzen müssen. Unsere Betrachterblicke kreuzen sich über die

Fondation Herzog  
Leimenstrasse 20  
4051 Basel

Tel.: +41 (0)61 333 11 85  
info@fondation-herzog.ch  
www.fondation-herzog.ch