

INTERVIEW

Damian Zimmermann im Gespräch mit Artur Walther

„Den Blick in Frage stellen“

Artur Walther (Jahrgang 1948) gehört zu den wichtigsten Sammlern und Förderern von Fotografie. In der Kunstsammlung NRW ist die bislang größte Präsentation seiner Sammlung zu sehen. Sie konzentriert sich dabei vor allem auf Fotografien aus Afrika.



Artur Walther, Foto: © Andreas Endermann



Ojeikere, © Walther Collection

ProfiFoto: Sie haben ursprünglich bei Goldman Sachs als Investment Banker gearbeitet und haben dort 1994 aufgehört. Wie kam dann der Schritt in die Fotografie und die enorme Leidenschaft für das Sammeln von Fotografie?

Artur Walther: In meinem Beruf habe ich mich 16 Stunden am Tag und sechs Tage in der Woche mit Märkten und finanziellen Strukturen beschäftigt und ich wollte nach der Beendigung meiner Arbeitstätigkeit etwas anderes machen. Golf und Tennis habe ich nie gespielt, stattdessen interessierten mich schon immer Architektur und Design. Zum Geburtstag bekam ich damals eine Leica geschenkt, später belegte ich insgesamt 16 Kurse und zusätzliche Work-

shops am International Center of Photography in New York, unter anderem mit Mary Ellen Mark, Stephen Shore, Bruce Davidson und Joel Meyerowitz als meine Mentoren. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich bereits eine Arbeit von Bernd und Hilla Becher gekauft und hatte die beiden in ihrem Zuhause in Kaiserswerth besucht. Es war für mich damals ein großer Lernprozess – über das Sehen, das Umsetzen von Ideen und das Gestalten von Bildern. Gleichzeitig war ich in verschiedenen Ausstellungskomitees, wie am ICP und MoMA und habe mich somit auch mit der Konzeption und Gestaltung von Ausstellungen, Büchern und Festivals auseinandergesetzt. Als ich daraufhin in den 2000er Jahren Okwui Enwe-

zor, einen der wichtigsten Kuratoren unserer Zeit, kennenlernte, vergrößerten sich mein Interesse für und mein Blickfeld auf die Fotografie beträchtlich.

War Enwezor auch der Grund, warum Sie sich anschließend auch in Ihrer Sammelleidenschaft so stark für Kunst und Fotografie aus Afrika interessiert haben?

Ja, absolut. 2004 reiste ich mit Okwui Enwezor vier Wochen quer durch den afrikanischen Kontinent und wir besuchten alle wichtigen Künstler, Kuratoren, Wissenschaftler, Museumsdirektoren und Galeristen. Das Ergebnis war die 2006 eröffnete Ausstellung „Snap Judgements: New Positions in Contemporary African Photography“ am ICP – eine bahnbrechende und augenöffnende Ausstellung über zeitgenössische afrikanische Fotografie. Diese Ausstellung führte bei mir zu dem Entschluss, Forschung zu dem Thema zu unterstützen, Ausstellungen zu organisieren, Bücher zu publizieren und die Sammlung umfassend zu erweitern und zu vertiefen.

Das war zu einem Zeitpunkt, als sich noch kaum jemand in Europa und den USA für Kunst und Künstler aus Afrika interessiert hat. Mittlerweile hat sich das ein wenig geändert. Welchen Anteil haben Sie daran?

Ich kann nur sagen: Wir haben in den letzten zehn Jahren 15 Bücher veröffentlicht und 35 Ausstellungen in Mexiko, Kanada, den USA, Schweden, Frankreich, den Niederlanden, Spanien, Mali und Deutschland gemacht, die sich mit afrikanischer Fotografie beschäftigten oder in denen afrikanische Fotografie ein Teil der Publikation beziehungsweise Ausstellung gewesen ist. Die Idee war dabei immer, die afrikanische Kunst in den Dialog mit anderen Kulturen zu bringen. Und das findet jetzt hier in Düsseldorf auch statt, wo die

hauptsächlich afrikanischen Positionen mitunter in den Dialog mit den deutschen Klassikern August Sander und Bernd und Hilla Becher treten.

In der Ausstellung haben Sie August Sanders „Menschen des 20. Jahrhunderts“ den Studioporträts von Seydou Keita gegenübergestellt. Ist das nicht etwas gewagt? Schließlich verfolgte Sander ja ein konkretes Ziel.

Sander verfolgte die Darstellung des deutschen Volkes zur Zeit der Weimarer Republik und versuchte durch die Unterteilungen in Gruppen und Schichten auch die Besonderheiten und Merkmale sowohl des Einzelnen als auch der Gemeinschaft herauszubilden. Sander hat dabei eine Gesellschaft dokumentiert, die im Wandel war – durch Industrialisierung, Demokratisierung, Urbanisierung und später auch durch den Nationalsozialismus. Keita war wiederum in den späten 1940er und 50er Jahren und somit kurz vor der Unabhängigkeit im Jahr 1960 ein Fotograf in Bamako, der Hauptstadt Malis. Er hat dabei moderne und selbstbewusste Menschen zu Zeiten des Umbruchs dokumentiert. Vor nur 30 Jahren, 1991, wurde die erste Ausstellung über afrikanische Kunst „Africa Explores: 20th-Century African Art“ mit Werken von Keita gezeigt – er wurde damals jedoch noch als „unbekannter Fotograf“ deklariert. Erst fünf Jahre später im Guggenheim Museum in New York und von Okwui Enwezor kuratiert, wurde Keita als Urheber seiner Fotografien in der Ausstellung „In/Sight: African Photographers. 1940 to the Present“ genannt. Gezeigt wurde ein vielschichtiges Bild Afrikas, das sich sehr von den gängigen Vorstellungen unterschied. Auch wenn Sander und Keita stilistisch unterschiedlich sind, kann in ihren Fotografien das gemeinsame Interesse an Kultur und der Gesellschaft im Wandel erkannt werden.

Einen ähnlichen Vergleich stellen wir mit den Typologien der Bechers und den Bildern von J.D.'Okhai Ojeikere und Malick Sidibé her. Es sind unterschiedliche Konzepte, aber es sind ähnliche formalistische und inhaltliche Interessen an Kulturgeschichte, die ihre Arbeiten verbinden.

In den vergangenen Jahren sind afrikanische Positionen in Ausstellungen, auf Messen und auf Festivals immer häufiger anzutreffen. Worin unterscheiden sich diese denn Ihrer Meinung nach von den etablierten westlichen Positionen und wo sind die Gemeinsamkeiten?

Es kommt darauf an, was wir betrachten. In der Ausstellung „Dialoge im Wandel. Fotografien aus The Walther Collection“ untersuchen wir beispielsweise die Mechanismen der kolonialen Perspektive und somit den Blick von außen auf die Idee eines „afrikanischen Menschen“, in der die Einwohner des afrikanischen Kontinents kategorisiert wurden. Es war ganz klar ein Blick, der eine Trennung zwischen „Wir“ und „Ihr“ forciert hat und der einem ethnologisch-anthropologischen Ansatz folgte. Es bildete sich erst in den 1940er, 50er und 60er Jahren eine substantielle und selbstbestimmte afrikanische Porträtfotografie heraus – zumindest eine, die uns bekannt ist. Und die bekannteste davon ist eben Seydou Keita. Er ist der große Meister, ohne jeden Zweifel. Ein anderer ist Malick Sidibé, der ebenso in Bamako fotografierte. Diese Bilder von Keita und Sidibé transportieren das Selbstbewusstsein ihrer Auftraggeber, die sich in ihren Posen und Requisiten von der kolonialistischen Porträtfotografie klar unterscheiden. Eine weitere Ebene sind thematisch vielfältige Arbeiten von zeitgenössischen Künstlern, die sich der konzeptuellen Fotografie, Dokumentar- und Medienkunst sowie dem visuellen Aktivismus widmen.

Worin besteht der Unterschied?

Man sieht in der Studiofotografie von Seydou Keita und Malick Sidibé auf einmal ein unabhängiges Individuum mit einer eigenen Identität, das sich selbst und eigenmächtig darstellt. Die eigene Identität wurde oft durch symbolische Objekte wie Uhren, ein Radio oder Schmuck als Element auf dem Foto formiert. Die Menschen, die wir betrachten, sind stolz und weltoffen. Der Fotograf gab ihnen den Raum, diesen selbst auszufüllen. Das war in der Kolonialzeit natürlich nicht der Fall.

In einem Teil der Ausstellung sehen wir, wie Fotografinnen und Fotografen Themen untersuchen, die zuvor im soziokulturellen Diskurs nicht abgebildet worden sind. Es sind



Baloji Sammy, Untitled 6, 2006 © Walther Collection

Themen über die eigene Sexualität und die Gruppenzugehörigkeiten, denen wir hier begegnen. Aber auch die Arbeiten von Samuel Fosso, der Fotos von Ikonen der US-amerikanischen Freiheitsbewegung und der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegung mit sich selbst reinszeniert, fallen in dieses Kapitel. Eine junge Gruppe von Künstlern beschäftigt sich mit Herkunft, Emigration und persönlichen Lebensrealitäten. Wenn man nun überlegt, dass Seydou Keita 1991 noch als unbekannter Fotograf im Westen verhandelt worden ist, obwohl seine Arbeit mehr als 60 Jahre alt ist, wird die Brisanz des Themas noch einmal deutlicher.

Und er ist noch immer nicht in die westliche Kunstgeschichte eingegangen. Das heißt, im Grunde stehen wir noch am Anfang.

Ja, wir stehen am Anfang. Auf der anderen Seite sind wir aber auch schon sehr weit. Schauen Sie nach Berlin. Im Martin-Gropius-Bau ist gerade die Ausstellung der Inderin Dayanita Singh zu sehen und zuvor wurde Zanele Muholi aus Südafrika gezeigt, eine Wanderausstellung der Tate Modern aus London, welches zu den weltweit größten Museen für moderne Kunst gehört. Es ändert sich also etwas und wir versuchen ebenso einen Anstoß zu geben.

Für Ihre Verdienste erhalten Sie nun den Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie. Es hat aber bislang noch kein einziger afrikanischer Fotograf den Preis bekommen. Und ich bin sicher, dass es auch noch ein paar Jahre dauern wird, bis ihn jemand bekommt.

Ja, das stimmt. Ich werde den Kulturpreis annehmen, aber ich werde ihn Okwui Enwezor widmen. Ich finde, dass er ihn verdient hat – aber leider ist er 2019 verstorben.

Diese ganzen Bilder und die ganzen Klischees, die wir von Afrika im Kopf haben, wirken aber doch auch immer noch nach, wenn

wir uns die Bilder in dieser Ausstellung anschauen.

Stereotype und Voreinstellungen werden immer unseren Blick beeinflussen, weil sie kulturgeschichtlich in uns verankert sind. Davon können wir uns nicht freisprechen. Aber gerade deshalb müssen wir diese höchstrelevante Auseinandersetzung, die Künstler vom afrikanischen Kontinent durchlaufen, auch verstehen und erleben – denn sie werden weiterhin mit den Klischees konfrontiert und wir sind alle Teil dieser Geschichte. Deshalb ist es so wichtig, was zeitgenössische Künstler, wie die in unserer Ausstellung gezeigten, heute machen – sie stellen kolonialistische Bilder und Bildsprachen in Frage, untersuchen historische Diskurse visueller Kulturen, setzen sich damit auseinander, ahmen ihre Mechanismen und Strategien zum Teil nach und verwerfen sie wieder. Ich glaube, dass diese Art von gemeinschaftlicher und künstlerischer Auseinandersetzung sehr wichtig ist für unser Verständnis von der Vergangenheit und Zukunft.

Einen wichtigen Teil Ihrer Sammlung haben Sie der Vernacular Photography gewidmet. Es gibt keine adäquate deutsche Übersetzung dafür, aber sie meint im Grunde so etwas wie Gebrauchs- oder Alltagsfotografie. Welchen Einfluss hat diese Art der Fotografie auf Ihre Sicht?

Vernacular Photography ist ein unglaublich wichtiger Bereich, der immer noch nicht die Aufmerksamkeit erhält, den er verdient. Ich kam im Grunde erst durch die afrikanische Fotografie zur Vernacular Photography, denn der koloniale Blick ist auch hier präsent. Dabei habe ich mich ursprünglich nicht sonderlich für historische Fotografie interessiert. In seiner Arbeit „The Black Photo Album / Look at Me: 1890 – 1950“ hat Santu Mofokeng alte Fotografien aus dem späten 19. und dem frühen 20. Jahrhundert von Freunden, Bekannten und Nachbarn gesammelt. Sie zeigen eine andere,

selbstbestimmte und progressive Darstellung der Menschen vom afrikanischen Kontinent. Mit diesen Bildern hat er eine Art Gegen-Archiv zu den Bildern des irisch-südafrikanischen Alfred Martin Duggan-Cronin aus der Kolonialzeit geschaffen, der ethnologische Studien verschiedener südafrikanischer Gemeinschaftsgruppen – sogenannten „Stämmen“ – in Büchern klassifiziert und veröffentlicht hat. Unsere zukünftige Arbeit besteht nun darin, die Sichtbarkeit von Vernacular Photography zu erweitern, um die bestehende Fotografiegeschichte neu zu befragen und um Perspektiven und Narrative einzubringen, die bislang größtenteils ignoriert oder unterdrückt worden sind. Wir wollen also nicht nur verstehen, wie eine alternative Fotografiegeschichte aussehen könnte, wenn Vernacular Photography Teil dieser wäre, sondern auch darüber nachdenken, was gewöhnliche Fotos, die Menschen machen und gebrauchen, uns über soziale Muster und menschliche Verhaltensweisen verraten. Vernacular Photography ist folglich eine logische Weiterentwicklung unserer Sammlungsarbeit, denn ihr Diskurs ist global.

Der Literaturwissenschaftler und Aktivist Ibou Diop vertritt die etwas radikale Meinung, dass kein Weißer mehr Fotos in Afrika machen sollte und dass Afrikaner nur noch selbst für die Bilder, die um die Welt gehen, verantwortlich sein sollten.

Ich bin da ähnlicher Meinung, finde es aber wichtiger zwischen afrikanischen und nicht-afrikanischen Fotografen zu unterscheiden, statt zwischen weißen und schwarzen Fotografen. Ich bin nicht daran interessiert, Bilder von westlichen Fotografen zu sammeln, die Bilder in Afrika machen. Mit dem historischen Archiv als Ausnahme sind es im afrikanischen Konvolut meiner Sammlung entweder Afrikaner oder Menschen der afrikanischen Diaspora, die die Urheber der Bilder sind.