

INTERVIEW

Damian Zimmermann im Gespräch mit Peter Truschner

„Die Paris Photo ist eine Antiquitätenmesse“

Peter Truschner (Jahrgang 1967) ist Schriftsteller, Fotografiekritiker, Fotograf und unterrichtet an der Universität der Künste Berlin „Interdisziplinäre künstlerische Praxis und Theorie“. Mit seinen Texten im Online-Magazin „Fotolot“ gehört er zu den schärfsten Kritikern in der deutschsprachigen Fotografieszene.

Peter Truschner, Foto: © privat



From *She stood there a Loaded Gun* (2022), © Peter Truschner

Damian Zimmermann: Die FAZ hat ein einmal über Dich geschrieben, „Peter Truschner gehört zu jener aussterbenden Künstlerspezies, die stets aufs Ganze gehen muss“. Was meint sie damit?

Peter Truschner: Damit ist gemeint, dass ich nicht nur hinsichtlich der

Wahl des Themas viel riskiere, sondern auch in Bezug darauf, wie ich generell meine Arbeit anlege. Das Zitat stammt aus der Zeit, als mein zweiter Roman „Die Träumer“ für den Deutschen Buchpreis nominiert war – der erste Roman, der das Vordringen der Rechten in die Mitte der

Gesellschaft geschildert hat, was einige Kritiker damals als willkürliche Provokation ansahen. Eine Partei wie die AfD schien vielen undenkbar. Außerdem hat sich abgezeichnet, wie breit ich mich aufstellen will: Roman, Oper, Theater, Fotografie – eine riskantes Vorgehen, weil eine Grundvoraussetzung für nachhaltigen Erfolg darin besteht, mit der Zeit zu einer Marke zu werden und ein Stammpublikum zu generieren. Jeder Betrieb will zuverlässig und exklusiv bedient werden. Kein Verlag schätzt einen Autor, der sich für eine unbestimmte Zeit ausschließlich der Arbeit mit der Kamera widmen will. Hinzu kam, dass ich in Beiträgen für Zeitungen und Magazine explizit immer auch den Betrieb kritisiert habe, indem ich selbst tätig bin, was als Nestbeschmutzung empfunden und nicht gerne gesehen wird.

Das heißt, Du bist nicht nur ein Fotografie-Kritiker, sondern ein Betriebs-Kritiker?

Ja, immer schon. Meine ersten Kritiken habe ich während meiner Studienzeit im Salzburger Kulturmagazin „Kunstfehler“ veröffentlicht. Schon damals haben meine Artikel aufgrund ihrer Respektlosigkeit gegenüber etablierten Größen Aufsehen erregt. Auch der damalige Intendant der Salzburger Festspiele, Gerard Mortier, hat sich über den einen oder anderen Beitrag furchtbar geärgert. Aber im Unterscheid zu heute, wo alle ein offenes Wort oder eine persönliche Konfrontation meiden wie der Teufel das Weihwasser, hat Mortier Leute wie mich eingeladen, mit ihm zu diskutieren. Die Leidenschaft, mit der er seinen Standpunkt vertreten hat und gleichzeitig offen war für Kritik, hat mich beeindruckt. Dazu muss man natürlich eine sehr souveräne Persönlichkeit sein, wie das nur bei

ganz wenigen Kulturmanagern der Fall ist. Die meisten umgeben sich nicht anders als Politiker mit einem kleinen Hofstaat von Jasagern und Günstlingen, wo dann jede Kritik beinahe wie eine Bombe einschlägt und als persönliche Beleidigung aufgefasst wird. Als ich noch jünger war, gab es eine Streitkultur, die es heute so nicht mehr gibt. Dementsprechend verstehe ich meine Artikel nicht zuletzt auch als Angebot, in eine Diskussion einzutreten, und konfrontativ, aber produktiv miteinander umzugehen.

Du sprichst von Deiner Kolumne „Fotolot“, die im Online-Magazin „Perlentaucher“ erscheint. Du bist dafür bekannt, dass Du kein Blatt vor den Mund nimmst und Sachen kritiserst, die andere nicht kritisieren.

Das stimmt so nicht. Die Leute üben schon Kritik – aber nur unter vier Augen. Wenn mir Kollegen oder Mitarbeiterinnen von Leuten und Institutionen, deren Arbeit ich kritisiere, in Emails danken und noch das eine oder andere kompromittierende Detail hinzufügen, dann immer nur mit dem Zusatz, keinesfalls ihre Namen zu nennen. Niemand will heute durch ein vorschnelles oder allzu offenes Wort eine Angriffsfläche bieten und sich dadurch irgendwelcher Chancen berauben. Das gilt nicht nur für die Fotografie, sondern für die ganze Kulturszene. Die dafür verantwortlichen Strukturen – Verbeamtung, Verschulung, eine Schweige- und Seilschaftskultur – ziehen sich durch alle Sparten.

Ich dachte immer, dass es in der Fotografie besonders schwierig ist, weil es eine so kleine Szene ist, man sich untereinander kennt und sich ständig auf Vernissagen, Festivals und Messen über den Weg läuft.

»Dieser Main-stream besteht in der Fotografie in Deutschland aus mal mehr, mal weniger künstlerisch konnotierten Variationen der dokumentarischen Fotografie«

Peter Truschner

Das kommt tatsächlich in der Fotografie erschwerend hinzu. Das hast Du aktuell mit dem Intendanten der Münchner Staatsoper so nicht, dass Du nach einer Aufführung mit ihm beim Nobeltaliener an einem Tisch sitzen und Kritik an seinem Programm üben kannst. In der Fotoszene tun hingegen alle so, als würden sie sich furchtbar wertschätzen und wären gute Freunde. So etwas verunmöglicht natürlich erst recht eine offene Diskussionskultur.

Ist es das, was Du mit Seilschaften innerhalb der Fotoszene meinst?

Vor allem in der künstlerisch relevanten Fotografie (oder dem, was sich dafür hält) gibt es informelle Seilschaften, die sich mit der Zeit aus der Form dieses Umgangs ausbilden. Zugleich gibt es formelle Seilschaften, die das Fundament dafür liefern. Dort kommunizieren nicht nur Individuen miteinander, sondern offizielle Repräsentanten jener Institutionen, die über die Vergabe der für den Betrieb relevanten Ressourcen entscheiden. In Summe ergibt sich daraus ein weitgehend geschlossenes System, das – politisch gedeckt – gegen äußere Kritik so gut wie immun ist. Alle, die hinein wollen, benötigen die Erfolg versprechenden Referenzen und Beziehungen – eine Referenzkultur, die für Routinen und geregelte Abläufe sorgt, aber auf Dauer gerade für die künstlerische Produktion absolut lähmend ist. Im angloamerikanischen Raum hat das in Verbindung mit einem entfesselten Kapitalismus zu einer Rückkehr der „Rich Kids“ in der Kunst geführt, egal, ob schwarz oder weiß, binär oder non-binär. Auch in Deutschland gehört – so der Soziologe Oliver Nachtwey – die „Fahrstuhl-Gesellschaft“ – also das Versprechen, dass Talent und Fleiß unabhängig von der Herkunft ausreichen, um es in der Gesellschaft weit zu bringen – inzwischen der Vergangenheit an.



From She stood there a Loaded Gun (2022), © Peter Truschner

Ich habe an verschiedenen Jurysitzungen teilgenommen und festgestellt, dass sich viele Kollegen nicht die eingereichten Arbeiten, sondern zuallererst die Vita der Bewerber anschauen, und sich daraus ein erstes, richtungweisendes Urteil bilden.

Bei den wenigen Jurysitzungen, an denen ich teilgenommen habe,

wussten die Leute meist schon vorher, wer sich bewirbt, und brauchen sich das eingereichte Material gar nicht anzuschauen. Bei wirklich relevanten, gut dotierten Preisen und Stipendien finden sich über die Jahre dieselben Leute ein, alle wissen, wer die jeweiligen Favoriten der anderen sind, und dementsprechend werden die Ressourcen

dann aufgeteilt. Gibt es nur einen wichtigen Preis, vergibt ihn das Alpha-Tier der Runde und beschwichtigt die anderen dadurch, dass es ihnen hilft, ihren Günstlingen andere Stipendien, prestigeträchtige Ausstellungsbeteiligungen oder Ankäufe durch Sammlungen zuzuschancen. Tauschgeschäfte unter Freunden eben.



From *She stood there a Loaded Gun* (2020), © Peter Truschner

Du hast im „Fotolot“ über die jüngste Ausgabe der Messe Paris Photo geschrieben und kritisiert, dass sehr viel altes und etabliertes Zeug gezeigt würde, wobei Messen und Biennalen eigentlich dafür da sein sollten, Neues zu zeigen. Geht Deine Kritik nicht etwas am Ziel vorbei, schließlich unterliegen Galerien wirtschaftlichen Zwängen und junge Positionen verkaufen sich nicht so gut wie etablierte?

Mir ist klar, dass der boomende Vintage-Bereich Galerien Geld bringt, das sie für ihre Existenz benötigen. Aber das Gleichgewicht stimmt nicht nur auf dieser Messe nicht mehr. Früher hatte man als Galerie einen Stamm an Künstlern, die sich gut verkaufen, hatte aber zugleich den Ehrgeiz, neue Positionen zu zeigen, die man etablieren wollte, weil man an sie glaubte und den Markt aktiv gestalten wollte. In den Nullerjahren war man nicht gut beleumundet in der Szene, wenn man nur auf das historisch Bewährte und das gerade überall Angesagte gesetzt hat. Heute präsentieren gerade auf Fotografie spezialisierte Ga-

lerien kaum noch Wagemutiges. Eine Hälfte der Paris Photo ähnelt inzwischen einer Antiquitätenmesse, die andere Hälfte einer Auswahl, getroffen von den übervorsichtigen Kurator:innen unserer Zeit.

In einem Interview hast Du einmal über Kunst gesagt: „Ist ein Statement von Beginn an das Ziel, beraubt man sich wichtiger Momente künstlerischen Handelns wie Widersprüchlichkeit und Vieldeutigkeit.“ Ich habe das Gefühl, dass genau das an deutschen Fotografie-Hochschulen gelehrt wird: dass das Konzept an erster Stelle steht und die Bilder nur noch illustrativen Zweck erfüllen.

Die Hochschulen wissen genau, wie es läuft, stellen ihre Dozent:innen danach ein und bilden ihre Studierenden danach aus. Ein Beispiel: Die Medien forcieren das Thema „Nachhaltigkeit“. Die Politik greift das auf, und weil sich mit der Auto-Lobby anzulegen mühsam und für die eigene Karriere nicht förderlich ist, delegiert man es gerne an die ungleich macht-

losere Kultur. Kulturinstitutionen von Bund und Ländern geben daraufhin die mit Förderungen zusammenhängende Losung „Nachhaltigkeit“ an Museen, Hochschulen etc. aus, nicht anders als bei #metoo oder #blacklivesmatter. Kurator:innen denken sich dann dazu passende Ausstellungskonzepte aus und suchen nach Fotograf:innen, die sie illustrieren – wie in der Schule, wenn die Lehrerin der Klasse ein Thema als Hausaufgabe gibt. Haben der eine oder die andere Fotograf:in ihre Sache besonders gut gemacht, dürfen sie auf weitere Einsätze oder anderweitige Förderung hoffen. Alle freuen sich, inklusive der Auto-Lobby, der das alles am Arsch vorbeigeht.

Wie bereits erwähnt, arbeitest Du in verschiedenen Feldern, Literatur, Fotografie, Theater, Oper, Kritik. Wenn Du das alles betrachtest: Was ist die Quintessenz Deiner Arbeit?

Dass ich mich – ob formal oder inhaltlich – dezidiert als Gegenwarts-künstler verstehe. Inhaltlich bedeutet das, dass ich mich in meinen Texten immer wieder mit den heiklen Schnittstellen der unmittelbaren Gegenwart beschäftige. An meinem gerade fertig gestellten, neuen Roman „Wie ein Messer“ etwa habe ich zu arbeiten begonnen, als kaum jemand etwas von den Reichsbürgern oder rechten Chats bei der Polizei wusste. Auch von den Flüchtlingen, die auf dem Weg durch die Sahara übers Mittelmeer den Tod finden, wollten 2012 nur wenige etwas wissen, als ich darüber in meinem Stück „Im Namen des Geschäfts“ geschrieben habe. Teile daraus habe ich wiederum den Fotos in meinem ersten Fotobuch „Bangkok Struggle“ mitgegeben, das den alltäglichen Lebenskampf armer Leute in Bangkok zeigt. Formal bedeutet es, dass ich mich zum Beispiel seit längerer Zeit mit der Kamera in einem etablierten Sujet wie der Aktfotografie an einer Ästhetik abarbeite, die sich am Ende deutlich von allem unterscheidet, was derzeit auf dem Gebiet passiert.

In Deiner Arbeit „The Gorgon“ vermischt Du die Gattungen miteinander: Es sind Fotografien, aber es geht auch um Literatur, antike Mythen, die historische Darstellung von Frauen, Theater, Performance.

Das ist das Schöne und Befriedigende an diesem Langzeit-Projekt: Dass ich so gut wie alles unter einen Hut bringen kann. Es gibt sogar ein aus der Kombination von praktischer Arbeit und meinen theoretischen Reflexionen entstandenes

Buch in einer Essay-Reihe mit Sloterdijk und Zizek: „Die Maske abgenommen. Künstler und Modell im 21. Jahrhundert“. Wie am Titel abzulesen, geht es mir hier um eine Archäologie, aber auch um eine Überführung von historischen Praktiken und Motiven in die Gegenwart. In dem Fall etwa das Bild vom Modell als passivem Objekt. Die Performerin bewegt sich selbständig durch die von mir geschaffene Studioscape. Jedes Mal gestalte ich sie anders, sodass weder ich weiß, was die Performerin damit machen wird, noch die Performerin weiß, welche Szenerie sie vorfindet. Beide sind wir dadurch am Ende einer Session von den Fotos überrascht, die zugleich sorgfältig vorbereitet und absolut zufällig sind.

Du hast in einem Artikel den Begriff des Midcults angeführt. Der stammt aus der Literatur und umschreibt, dass sich eigentlich Triviales ein hochkulturelles, bedeutendes Antlitz gibt. Den Rezipienten wird dadurch zugleich ein erhabenes Gefühl und ein lockeres Vergnügen bereitet. Wo siehst Du das in der Fotografie?

Das Mid in Midcult steht ja für die Mitte. Und in der Fotografie ist es nicht anders als in anderen Bereichen: Man bewegt sich in der Mitte und schwimmt im Mainstream, wird dadurch leicht zugänglich und marktauglich. Die Mutigeren bearbeiten die Ränder dieser Mitte, aber auch sie achten darauf, sich nicht auf schlecht beleuchtete und mit Argwohn betrachtete Seitenwege zu begeben – das wilde Außen, wie es Foucault nennt. Es handelt sich so gut wie immer um die gleichen Themen, Inhalte, Bildsprachen und daran angeschlossene Förderarrative. Über die weiß der Kulturreferent ebenso Bescheid wie die Kuratorin, der Kulturjournalist ebenso wie die Fotografin. Um das herum zieht man einen Kreis, in dem sich alles befindet, was wann von wem auf welche Weise gezeigt und gesagt werden soll, und was besser nicht, wenn man erfolgreich sein will. Dieser Mainstream besteht in der Fotografie in Deutschland aus mal mehr, mal weniger künstlerisch konnotierten Variationen der dokumentarischen Fotografie. Wenn Experimentelles, dann bitte möglichst verkopfte, technikfixierte, professorale „Konzeptkunst ohne Kunst“. Da das meist schlimmer ist als alles andere, bleibt man am besten gleich in seiner Wohlfühlzone irgendwo zwischen Hilla Becher und Ute Mahler. Wem das auf Dauer zu langweilig ist, der zieht sich zwischen durch ein paar Titten bei Jürgen Teller oder ein paar Wampfen bei Martin Parr rein, und gut ist.