

INTERVIEW

Damian Zimmermann im Gespräch mit Klaus Honnef

Fünf Jahrzehnte Fotogeschichte

Klaus Honnef (Jahrgang 1939) ist Kunstkritiker und emeritierter Professor für Theorie der Fotografie an der Kunsthochschule Kassel. 1972 und 1977 gehörte er in Kassel zum Kuratorenteam der documenta 5 und 6. Er organisierte in den letzten fünf Jahrzehnten mehr als 500 Einzel- und Themenausstellungen und verhalf der Fotografie in Deutschland in dieser Zeit zur künstlerischen Anerkennung.



Klaus Honnef



Aus dem Buch „In love with photography“, Klaus Honnef und Gabriele Honnef-Harling, Berlin, 2000, © Volker Hinz

ProfiFoto: Herr Honnef, Sie gehören zu den wenigen Fotografieexperten in Deutschland, die auf ein halbes Jahrhundert Fotografiegeschichte zurückblicken können. Als ProfiFoto gegründet wurde waren Sie leitender Redakteur im Feuilleton der Aachener Nachrichten. Wie

kam es dazu, dass Sie sich über einen so langen Zeitraum dann mit Fotografie beschäftigen sollten? Sie waren ja noch nicht einmal Kunsthistoriker.

Klaus Honnef: Da spielten eine Menge Zufälle eine Rolle. Ich hab´ selbst fotografiert – als Reporter für Reit-

sport. Ich wollte den Sport fotografieren, war sehr ambitioniert, aber das ging daneben.

Aus Lust habe ich aber „am Rande“ Ereignisse und die Reiter fotografiert und was sie für mich und die Kamera so anstellten – heute würde man dazu People-Fotografie sagen. Die Fo-

tos sind in den Gesellschaftsmagazinen erschienen und ich verdiente mit den Fotos mehr Geld als mit meinen Artikeln. Allerdings muss ich einräumen, dass ich für die fotografische Praxis nicht sehr talentiert bin. Das hat ohnehin aufgehört, als ich vom freien Journalismus in ein Angestelltenverhältnis bei den Aachener Nachrichten und dort dann ins Feuilleton wechselte.

Und 1972 und 1977 waren Sie bei der Documenta. Wie kam es dazu?

1968 gründete ich in Aachen zusammen mit Freunden den „Gegenverkehr“, ein Zentrum für aktuelle Kunst. Unser Programm war multimedial – es umfasste auch Film und Literatur. Ich habe mich für die Kunstausstellungen engagiert. 1969 zum Beispiel für die erste institutionelle Ausstellung von Gerhard Richter. Damals herrschte eine richtige Aufbruchstimmung in Aachen – wie fast überall in der Provinz. Münster, Krefeld, Bochum, Mönchengladbach. Von hier kamen die Impulse. Durch die Tätigkeit beim „Gegenverkehr“ wurde ich 1970 Geschäftsführer des Westfälischen Kunstvereins in Münster. Ich hatte mir inzwischen einen guten Ruf als Kurator avancierter Kunst erworben. Harry Szeemann hatte es bemerkt und mich für seine berühmte documenta 5 angeheuert.

Während der documenta 1977 haben Sie dem Medium Fotografie erstmals einen eigenen Bereich eingeräumt – eine kleine Sensation. Was hat sich damals verändert?

Die Folie war eine Zeit totalen Umbruchs. Was mich bis heute fuchst, ist, dass die 68er alle Umbrüche für sich reklamieren. Der Bruch der Konventionen zeichnete sich schon vorher ab – in der Musik genauso wie in der Kunst. Es herrschte in der Kultur ein Klima, das die Veränderung nicht nur herbeisehnte, sondern beförderte.

Wie hat sich das auf die Fotografie ausgewirkt? Die Etablierung der Fotografie als Kunst ist in Deutschland und Europa ja später geschehen als in den USA.

Als ich 1974 beim Rheinischen Landesmuseum Bonn anfang und dort ein Forum für die Fotografie eröffnen wollte, sagte mir mein damaliger Dezernent „Sind Sie jetzt vollends verrückt geworden? Fotografieren kann ich auch.“ Fotografie galt nicht als Kunst. Kunsthistoriker nutzten sie allenfalls zur Illustration ihrer Thesen. Doch die Veränderungen folgten sehr schnell. Natürlich hat auch die photokina sie vorbereitet, aber damit konnte ich nicht viel anfangen: zu viel Rummel, zu viel Kommerz, zu viel Werbung, zu laut. Am Folkwang in Essen hatte Otto Steinert seine Kuratortätigkeit trotz exzellenter monografischer Ausstellungen resigniert eingestellt. In museologischer Hinsicht gab es so gut wie nix. In Hannover erwarb sich zwar die Spectrum Photogalerie von Heinrich Riebeschl einige Aufmerksamkeit, in Aachen die Galerie Lichttropfen von Wilhelm Schürmann und Rudolf Kicken und zuvor in Köln sorgte das Ehepaar Ann und Jürgen Wilde mit ihrer fotografischen Galerie noch für die stärkste Ausstrahlung. Das waren private Initiativen. Nun trat in meiner Person erstmals ein Museum auf, dass

sich verstärkt der Fotografie widmete – teilweise mit Hilfe des Ehepaars Wilde und später auch mit Schürmann und Kicken. Gleichzeitig fingen Künstler an, allen voran die Performancekünstler, die Fotografie für sich zu entdecken. Zunächst zu Dokumentationszwecken, später dann auch als eigenständiges Medium. Und auch viele der Konzeptkünstler haben sich der Fotografie bedient. Alle diese Bestrebungen schufen ein relativ günstiges Klima für eine künstlerisch ambitionierte Fotografie, so dass die Resonanz auf die Fotografie Abteilung der documenta 6 überwältigend war.

Ich frage mich, was eigentlich zwischen dem Bauhaus in den 1920er und 1930er Jahren und dieser Phase geschehen ist. Durch das Neue Sehen und die Neue Sachlichkeit gab es ja schon einmal drastische Veränderungen, die die Fotografie loslösten vom reinen Dokumentieren.

Richtig. Die Nazis haben jedoch in den zwölf Jahren ihrer Macht die neuen Anstöße komplett „ausradiiert“ und die Fotografie auf handwerkliche Technik zurückgeführt. Die avancierten Ansätze wurden unterdrückt und verfolgt. Ihre Vertreter haben Gott sei Dank fast alle überlebt. Aber sie mussten fliehen und haben

ihre Ideen in den USA und anderswo weiterverfolgt. In Deutschland war nahezu nichts mehr, Tabula Rasa. Die Subjektive Fotografie der 1950er Jahre um Otto Steinert versuchte zwar, an die 1920er Jahre anzuknüpfen, doch unter Verzicht ihrer radikalen ästhetischen Haltung. Sie haben daraus nur das Gestaltungselement destilliert.

Ist das die Erklärung, warum die Entwicklung der Fotografie in Deutschland länger gedauert hat?

Das ist sicher eine Erklärung. Andererseits: die anderen Länder waren nicht so weit voraus. Ich war 1972 erstmals in New York, und dort fand ich auch nicht viel vor – eine Buchhandlung für Fotografie und die Light Gallery.

Woher kam Ihr Interesse für das Medium?

Durch Bernd Becher. Ich bin der erste Becher-Schüler avant la lettre. (lacht) Er hat mir von den Fotografen des Neuen Sehens und der Neuen Sachlichkeit erzählt, also von August Sander, Albert Renger-Patzsch und auch László Moholy-Nagy. Ich kannte sie nicht. Wie viele Fotografen war er ein toller Erzähler, anschaulich und spannend. Er hat mich förmlich gefesselt, und ich habe versucht, dazu Literatur in Deutschland aufzutreiben. In

Fotografen sind unglaublich farbige Erzähler, reden gern und sind zusammengesetzt aus Geschichte und Geschichten

Klaus Honnef

den Buchhandlungen wurde ich selten fündig, in den Bibliotheken partiell. Und das war für mich der Antrieb, Neues mit etwas Altem zu machen, praktisch durch Ausstellungen. Durch Bernd bin ich da auf die Schienen gesetzt worden. Und 1975 habe ich auch eine Becher-Retrospektive in Bonn gemacht.

1975 schon eine Becher-Retrospektive? Aus heutiger Sicht standen die doch gerade erst am Anfang.

Ja, aber zehn Jahre waren sie schon dabei, und ein umfangreiches Werk war vorhanden. Niemand hatte es

horizonte zingst
UMWELTFOTOFESTIVAL

Save the date:

Umweltfotofestival »horizonte zingst«

25.05. – 30.06.2019

Eröffnungswoche: 25.05. – 02.06.2019

Multivisionsshows 2019 – jetzt Tickets sichern!

Großartige Bilder, spannende Geschichten – live in Zingst. Die besten Wildlife-Fotografen berichten in Wort und Bild über faszinierende Naturerlebnisse.

Tickets unter www.horizonte-zingst.de



Aus dem Buch „In love with photography“, Helmut Newton, Andreas Pohlmann, Gabriele Honnef-Harling, Gisela Kayser, Klaus Honnef, Berlin, 2000, © Volker Hinz

bisher in der Übersicht gesehen. Danach habe ich Neues Sehen und die Neue Sachlichkeit mit großen Einzelausstellungen von Albert Renner-Patzsch und Karl Blossfeldt und anderen aufgearbeitet. Die Blossfeldt-Schau war die erste überhaupt in einem Museum – lange nach seinem Tod – mit Reprints. Die Vintage-Abzüge waren noch verschollen. Dabei finde ich die Reprints von Jürgen Wilde prägnanter als die Originale, weil härter abgezogen. Gisèle Freund, Kurt Hutton, Erich Salomon, Liselotte Strelow, Germaine Krull,

auch Julia Margaret Cameron haben wir in Bonn gezeigt. Manchen waren das zu viele fotografische Ausstellungen – jedoch auch vergleichsweise einfach umzusetzen. Ein Beispiel: die „Lichtbildnisse“-Ausstellung 1981 – wahrscheinlich die umfassendste Ausstellung zum Porträt in der Fotografie und mit allen damals bekannten Stars. Die gesamte Ausstellung hat inklusive dickem Katalog 100.000 Mark gekostet – heute undenkbar. Damals wurden Fotografien aber noch nicht in Klimakisten, sondern oft einfach nur

in Briefumschlägen um die Welt geschickt.

Die Transportkosten sind bei Ausstellungen oft mit das teuerste.

Der Transport selbst ist bei Fotografie in der Regel nicht das Problem, mit Ausnahme der modernen Farbfotografien. Problematisch sind die Versicherungssummen. Die waren damals minimal.

Wie hat sich die künstlerische Fotografie in den vergangenen Jahrzehnten verändert?

Vor allem quantitativ hat sich sehr viel verändert. So viele Künstler, die sich mit Fotografie beschäftigen, hat es nie zuvor gegeben. Und auch die Museen zeigen häufig fotografische Ausstellungen. Fotografie als Kunstmedium ist selbstverständlich geworden. Daher registriert man die Veränderungen nicht mehr.

Aber Museen machen fast nie Werbung mit ihren Fotografieausstellungen. Auf den großen Werbeplakaten steht immer Picasso, Cézanne, Monet oder auch Richter,



© documenta Archiv

aber fast nie Penn oder Evans oder Sander, geschweige denn von zeitgenössische Fotografen wie Soth oder Shore.

Es steckt noch ein Stück alten Kulturbürgertums in uns und so sind die Matisse und Picassos viel größere Stars als Avedon oder Penn. Es gibt ein paar Ausnahmen wie Peter Lindbergh – der bringt die Massen in die Museen.

Ich war gerade in Linz in Österreich. Dort ist an einer Häuserwand ein Schild eingelassen, auf dem darauf hingewiesen wird, dass in dem Haus Wolfgang Amadeus Mozart ein paar Monate lang gelebt haben soll. Danach habe ich mir auf der Haupteinkaufsstraße von Linz das Haus angeschaut, in dem August Sander neun Jahre lang gelebt und gearbeitet hat. Dort gibt es aber keinen Hinweis auf ihn. Wie erklären Sie sich das?

Das kann ich mir nur soziologisch erklären: In den Kulturerwartungen ha-

Malerei ist ein völlig anderes Medium mit einer völlig anderen, einer taktilen Anmutung. Die Fotografie ist in puncto künstlerischer Möglichkeit gleichrangig. Die Frage nach dem Vintage scheint mir vorwiegend dokumentarischer Art.

Klaus Honnef

ben Namen wie Mozart einen erheblich höheren Prestigewert als August Sander oder jeder andere Fotograf.

Insofern frage ich mich: Hat sich eigentlich wirklich was verändert in den letzten Jahrzehnten? Ich meine: Dass Fotografen in Museen gezeigt werden ist gut, aber gesellschaftlich ist die Fotografie doch noch lange nicht dort angekommen wo die Malerei oder gar die Musik und das Kino sind.

Nein, im öffentlichen Bewusstsein noch nicht. Fotografie haftet nach wie vor der Massen-Charakter an, obwohl das völliger Unsinn ist – die Malerei wird ja auch nicht durch die Sonntagsmalerei herabgesetzt. Aber es herrschen unvermindert, um mit Pierre Bourdieu, zu sprechen, „die feinen Unterschiede“. Es ist ein kultursoziologisches Phänomen. Auf der anderen Seite glaube ich, dass 40 Jahre kein so langer Zeitraum ist. Die Tatsache, dass die Fotografie selbstverständlich geworden ist und dass niemand mehr darüber diskutiert, ob Fotografie nun Kunst ist oder nicht, ist doch ein großer Fortschritt.

Auch, wenn die Fotografie in der Kunst angekommen ist: Brauchen wir deshalb dennoch, oder vielleicht sogar gerade deshalb, besondere Fotografiemuseen?

Ich bin gespalten in der Frage, weil sie genau diese Trennung von Kunst und Fotografie wieder zementiert. Ich würde vielmehr plädieren, die Museen der Gegenwartskunst für die Fotografie, in allen ihren Verästelungen und wie diese unsere Wahrnehmung imprägniert haben, systematisch zu öffnen. Der jüngst verstorbene Kunsthistoriker Hubert Damisch hat sogar bezweifelt, dass die Fotografie überhaupt eine Geschichte hat.

Interessant. Der Fotograf Frank Horvat hat gesagt, dass die Ge-

schichte der Fotografie mit der Digitalfotografie überhaupt erst beginnt – alles, was davor war, sei lediglich das Vorspiel gewesen.

Ja, denn es gibt noch nicht so viele Generationen, die nur mit Fotografie, Fernsehen und Video aufgewachsen sind. Die reagieren ganz anders auf Bilder als ich. Es gibt zwar Verständigungsmöglichkeiten, aber unglaublich viele Verständigungsschwierigkeiten zwischen ihnen und mir.

Welche Fotografen haben Sie beeindruckt, welche hatten einen großen Einfluss auf Sie? Die Bechers haben Sie ja bereits erwähnt.

Eugène Atget ist wichtig für mich – ich hab´ in Bonn eine wunderbare Atget-Ausstellung gemacht. Walker Evans ist eine Schlüsselfigur. Für mich ist er die überragende Figur innerhalb der Fotografie des 20. Jahrhunderts. Die Bechers wurden von ihm angeregt. Es schwingt in seinen Bildern stets etwas mit, was jenseits der Bilder ist, und für mich ist das aufregender als beispielsweise die Bilder von Moholy-Nagy, dessen Theorie mich jedoch sehr inspiriert hat.

Und bei welchen zeitgenössischen Fotografen haben Sie noch Aha-Momente?

Ich schätze Wolfgang Tillmans sehr, weil seine Arbeit so frech ist und weil er sich an nichts hält. Er respektiert keine Konventionen und hängt auch Zeitungsblätter an die Wand. Damit schafft er einen plausiblen Zusammenhang in seiner Arbeit, die mich unentwegt verstört. Seine Ausstellung 2013 im Düsseldorfer K21 geht mir nicht aus dem Kopf. Aber ich schätze auch viele der Becher-Schüler – allen voran Axel Hütte, Candida Höfer, Thomas Demand und Thomas Struth.

Gibt es für Sie in der Fotografie so etwas wie eine Aura des Originals?

Ja, das kommt vor. Aber ich habe keinen besonderen Bezug dazu. Bei mir entsteht diese Aura durch das Bild selber. Ich bin der Meinung von Henri Cartier-Bresson, der seine Vintages immer gehasst und die New Prints vorgezogen hat mit dem schlagenden Argument, dass sich die Technik der Reproduktion enorm verbessert habe. Die späteren Abzüge entsprächen seinen Vorstellungen genauer als die alten, weil die Technik es möglich gemacht hat.

Viele Kunsthistoriker sehen das aber anders – für die zählt der Vintage-Abzug mehr.

Ich weiß. Viele Museumsleute meinen aber auch, dass die Fotografie sowas ähnliches wie die Malerei sei. Das ist totaler Quatsch. Malerei ist ein völlig anderes Medium mit einer völlig anderen, einer taktilen Anmutung.

Die Fotografie ist in puncto künstlerischer Möglichkeit gleichrangig. Die Frage nach dem Vintage scheint mir vorwiegend dokumentarischer Art. Wenn Sie einen historischen Vertrag im Original besitzen, dann haben Sie eine Inkunabel. Doch für einen Historiker ist eine Kopie genauso wertvoll.

Mit welcher Art von Fotografie können Sie gar nichts anfangen?

Mit Kunstfotografie! Dagegen habe ich gekämpft. Die Art Fotografie, deren künstlerischer Anspruch einem direkt in die Augen springt und die einen ausgeprägten Gestaltungswahn hat.

Unterscheiden sich Fotografen in ihrem Wesen von anderen Künstlern?

Früher haben sie sich sehr unterschieden. Fotografen sind unglaublich farbige Erzähler, reden gern und sind zusammengesetzt aus Geschichte und Geschichten. Das gilt natürlich vor allem für journalistische Fotografen und Fotografen, die sehr viel mit Realitätszusammenhängen zu tun haben. Während die Künstler eher fokussiert sind auf die innere Sicht, heute auch vermehrt auf den Kunstbetrieb. Früher drehten sich die Gespräche um die Bilder selber, wie man sie realisiert und warum, oder um neue Techniken, die angewandt wurden. Mit den Konzeptkünstlern überschneidet sich das dann ein wenig, die haben über Soziokulturelles geredet, also wie ihre Kunst vor dem Hintergrund der konventionellen Kunst, Malerei oder Bildhauerei, funktioniert.

Das deckt sich mit meinen Beobachtungen, dass Fotografen mir seltener das Gefühl vermitteln, dass sie sich selbst für Genies halten, eben weil sie meistens im Gegensatz zu anderen Künstlern direkt aus der Realität schöpfen müssen.

Ich habe viele Stars der Fotografie kennengelernt: Irving Penn, Richard Avedon, Helmut Newton, Peter Lindbergh, Gisèle Freund, Germaine Krull, F.C. Grundlach, Liselotte Strelow – sie wirkten irgendwie „normal“, einige sehr bescheiden, und erzählten Geschichten. Manchmal waren sie erlogen, aber immer gut erfunden. Unabhängig davon, ob ihre Fotografie erzählerisch war oder nicht.

Ute Mahler hat mir im Interview gesagt, dass sie bei jungen Fotografiestudenten beobachtet, dass die sich meist erst einmal mit sich selbst beschäftigen.

Ja, und genau das werfe ich ihnen auch vor. Sie zeigen mir ihre Innenwelt, nicht ihren Blick auf die Außenwelt. Wenn ich über die Straße gehe, sehe ich mehr als in ihren Bildern. An ihrer Innenwelt bin ich nicht interessiert.