

**„Der Zauberberg“ in der Galerie Martini & Ronchetti, Genua**  
- von MAURIZIO GIUFRÈ

Übersetzung: Annik Freuler Müller

*Es mag ein gewagter Vergleich sein, doch die fotografische Recherche von Iris Hutegger weist klar auf die Anfänge der Fotografie zurück, und zwar mehr, als man auf den ersten Blick zu glauben vermag. Ihre Landschaftsbilder erinnern in der Tat an den Paradigmenwechsel, der die Daguerreotypie von Nadar und Niépce der Kunst auferlegte und damit deren Status für immer veränderte.*

*Die Fotografien der Österreicherin (Schladming 1964), die in der Galerie Martini & Ronchetti, Genua, bis am 20. Juli zu sehen sind, erinnern an die "goldene präindustrielle Zeit" des Mediums Fotografie. Sie tun dies nicht, weil sie die Modelle oder Technik aus der Anfangszeit imitieren, sondern aus einem ganz einfachen konzeptuellen Grund: weil wir in ihren Fotografien die Einheit von "Objekt" und "Technik" reproduziert sehen, und zwar jene Einheit, die so meisterhaft von Walter Benjamin in seinem Aufsatz "Kleine Geschichte der Photographie" beschrieben wird: Damals nahm man nämlich an, so der deutsche Philosoph, dass diese Einheit wegen der raschen technologischen Entwicklung für immer verloren sei. Der technische Fortschritt war tatsächlich der erste Grund für den Verlust der "Aura", indem die Einzigartigkeit mit der Kopie und die Dauer mit der Wiederholbarkeit ersetzt wurden. „Die Zertrümmerung der Aura“ - schreibt Benjamin - „ist Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.“*

*Diese Prämisse ist ein notwendiger Ausgangspunkt, um Huteggers Werk zu verstehen, in dessen Mittelpunkt die Beziehung zwischen Realität und Illusion, zwischen Serie und Einmaligkeit der Geste steht. Das heisst, es geht um diese grundsätzlichen Aspekte „des Phänomens der Fotografie“, weil, um nochmals an den deutschen Philosophen Benjamin zu erinnern, der darauf hinweist, dass „es ja eine andere Natur ist, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht“.*

*Im Interview mit Giovanni Battista Martini, das im Katalog zur Ausstellung erschienen ist, erklärt die Künstlerin, dass ihr Werdegang sehr mühselig war. Sie fängt mit der abstrakten Malerei an, doch weil sie weder Farbe noch geometrische Textur überzeugen, geht sie über zur Skulptur. Da diese Medien sie aber nicht gänzlich zufriedenstellen, gelangt sie letztendlich zur Fotografie. Trotzdem bleibt der Ausdruck der dritten Dimension - wie beim Modellieren von Ton oder beim Behauen von Stein - eine grundlegende Komponente im Aufbau ihrer Fotografien.*

*In den ersten Jahren - wir schreiben das Jahr 2002 - versucht die Künstlerin hartnäckig, das (nie erreichte) Gleichgewicht zwischen reellem Bild und dessen Wiedergabe durch das Negativ zu erreichen. Erst zu einem späteren Zeitpunkt, aus reinem Zufall, wird sie mit der Nähmaschine ihre Fotografien bearbeiten. „An einem*

Tag“, erzählt sie, „hatte ich eine Serie von Fotografien vergrössert, mit der ich sehr unzufrieden war. Um meinen Ärger darüber auszulassen, fing ich an darüber zu nähen, mit der Absicht, sie zu zerstören“. Aus diesem spontanen Akt ist ihr nachfolgendes fotografisches Werk entstanden.

Der Prozess ist auf den ersten Blick sehr einfach: Im Zentrum steht in der Regel die Fotografie einer Landschaft, die mit analoger Technik auf Farbnegativ aufgenommen und auf Schwarzweisspapier entwickelt wurde. Diese wird überlagert durch die Naht mit der Maschine mit farbigen Fäden, einen Bergkamm oder einen Hügel markierend, oder das felsige Ufer eines Bergsees unterstreichend. Nichtsdestotrotz sind die Landschaften, die in einer metaphysischen Atmosphäre eingehüllt sind und in einem diffusen, schattenlosen Licht schweben, bloss ein Mittel, um uns über die Grenzen und den Kunstgriff der Wiedergabe der Realität zum Nachdenken zu bringen. Aus der Distanz können uns die Farbflecken auf ihren Fotografien wie Felder voller Blumen oder Moose auf Felsen erscheinen, doch indem wir uns dem Bilde nähern, wird uns der Artefakt enthüllt: das feine Gewebe der genähten Fäden, die das Reale simulieren.

Die Bilder zeigen keinen identifizierbaren geographischen Ort. Genauso ratlos lassen uns deren Titel, weil Hutegger den Zahlencode ihres Archivs benutzt, um ihre Aufnahmen zu benennen. „Es ist meine Absicht, den Eindruck zu vermitteln“- so die Künstlerin im oben genannten Interview-, „sich vor einem Ort ohne erkennbarer Identität zu befinden“.

In der Tat kann nur aus der Anonymität - für Heidegger der „unauthentische“ Zustand der Existenz (Uneigentlichkeit), die Befreiung des Existentiellen hervorkommen. Der Wunsch der Künstlerin scheint genau mit dieser philosophischen Überlegung überein zu stimmen. Dazu passt auch ihre Erläuterung wenn sie erklärt, dass der Betrachter in ihren Bilder „einen Ort, der ihm gehört, in dem er sich freier fühlt, einen neutralen Ort, in dem jeder seine Zugehörigkeit finden mag“, erkennen soll.

Nach Vilém Flusser gehört Hutegger der Kategorie der „experimentellen“ Fotografen an, die sich ihres fotografischen Handwerks und ihrer Apparate bewusst sind, und die der Vereinheitlichung und somit dem Verlust der Freiheit widerstehen können, was gemäss Flusser einem Verlust entspricht, der seinen Ursprung in den „automatischen Apparaten“ hat.

Die Anstösse dazu aus der Lektüre seines Buches „Towards a Philosophy of Photography“ (Reaktion Book, 2000), sind zahlreich und können im Werk Huteggers vielleicht sogar am direktesten überprüft werden. Dies trifft im Zusammenhang mit der Bedeutung der Bilder der postindustriellen Zeit und der Spitzenstellung der Technologie zu, wie zum Beispiel im Falle eines Blickes, der „über die Oberfläche streift“. Für Flusser stimmt die Wahrnehmung immer mit der „Skansion“ überein: ein komplexer Weg, der einerseits von der Struktur, des vom Fotografen ausgeführten Abbilds und andererseits von den Absichten des Betrachters gebildet wird. Aus dem Zusammenkommen dieser zwei Absichtlichkeiten entsteht der Raum zur Interpretation.

Wenn wir annehmen, wie Flusser schreibt, dass „die Bedeutung der Bilder magisch

*ist“, wird dies offensichtlich erkennbar, wenn wir vor Iris Huteggers Fotografien stehen. Wir erkennen dies dort, wo sich der Prozess der „Skansion“ aktiviert, und unser Blick das Verschlingen der farbigen Fäden über dem neutralen und reinen Bild einer Landschaft verfolgt und sich bis ins kleinste Detail verliert. Nur dann wird uns bewusst, wie unverständlich die Welt gewesen wäre ohne die Bilder, die heute leider nicht mehr Karten, sondern empathische Leinwände sind.*

*Diese Fotografien, in ihrer absoluten Strenge und Schlichtheit, wie sie je den grossen Meistern galt, weisen uns darauf hin, wie wir auf die heutige Situation der Halluzination und visuellen Kakophonie zu reagieren haben ohne dass wir der Vergangenheit nachtrauern müssen.*