

Rezension von: Hugentobler, Iwan  
E.: 6000 Kilometer durch den  
Balkan. Hg. v. Nada Boškovska und  
Anna Pia Maissen. Zürich: Limmat  
2006 (FotoSzeneSchweiz 4).

Der schmale, sorgfältig und überaus ansprechend aufbereitete und mit zwei einführenden Texten der Herausgeberinnen (Anna Pia Maissen informiert umfangreich über Iwan Hugentoblers Biografie und Werdegang, während Nada Boškovska die Fotografien in den Kontext der kulturellen und wirtschaftlichen Gegebenheiten auf dem Balkan in der Zwischenkriegszeit einbettet) versehene Band präsentiert die Fotografien, die der Schweizer Iwan E. Hugentobler während seiner Reise im Jahr 1936 durch neun Länder – Italien, Jugoslawien (Kroatien und Montenegro), Albanien, Griechenland, Bulgarien, Rumänien, die Tschechoslowakei, Österreich und Deutschland – aufnahm. Nada Boškovska urteilt über diese Fotografien, die sie durchaus als »Abbilder« des Balkans dieser Zeit versteht – der zitierte Abschnitt fügt sich quasi zusammenfassend in den kurzen Essay *Zur Geschichte des Balkans in der Zwischenkriegszeit* –, folgendermaßen:

Iwan E. Hugentoblers Fotografien zeigen eine kaum modernisierte, überwiegend ländliche Welt, wie sie einem westeuropäischen Städter sehr fremd vorgekommen sein muss. Dennoch sind seine Bilder in keiner Weise exotisierend und haben nichts gemein mit einem damals häufig anzutreffenden Typus von Reise- oder auch ethnografischer Fotografie, der inszenierend und ausstellend war[.] (p. 23)

Nada Boškovska ist hier recht zu geben, die Fotografien, so wie sie in diesem Band versammelt und abgedruckt sind, verzichten auf den »vermessenden« und ausstellenden Blick, der sich jedoch bei den Balkanreisenden auch vor dem Ersten Weltkrieg nie ganz durchgesetzt hatte. Die von Boškovska zitierte »Beraubung der Persönlichkeit« durch den malerisch ausstellenden Blick findet man auch bei mit Kameras bewaffneten Reisenden zu Beginn des 20. Jahrhunderts selten. Die häufig anzutreffenden ethnischen Charakterisierungen über Bevölkerungstypen und regional oder ethnisch einheitliche Trachten spiegeln sich in den seltensten Fällen in den Fotografien wider. Typisierungen dieser Art werden durch die Zeichnung belegt, das künstlerisch-darstellende Mittel, über das vom Speziellen auf das Allgemeine zu gehen vorzüglicher zu sein schien. Der »Respekt« für die Fotografierten »in ihrem jeweiligen Tun«, den Boškovska in Hugentoblers Fotografien findet, ist keine Seltenheit.

Diesen Respekt versteht Boškovska, auch in ihrem Text, der v.a. von der »Rückständigkeit« des Balkans gegenüber westeuropäischen Ländern in der Zwischenkriegszeit in Zahlen und Prozentsätzen erzählt, sprechen zu lassen. Dennoch erfährt er eine romantisierende Ablenkung: In einer Schlaufe beginnt sie ihre Kultur- und Wirtschaftsskizze mit Rebecca West und ihrer Verzauberung durch den spezifischen Reichtum an Menschlichkeit auf dem Balkan und endet mit einem Rückverweis in Hugentoblers »momenthafter Anteilnahme« am Leben der von ihm fotografierten Menschen und seiner Fähigkeit, Distanzen zu überbrücken, – um sofort hernach die räumliche Distanz quasi ins Riesenhafte wachsen zu lassen, wenn er im Automobil, in dem er durchschnittlich pro Tag 250 km (p. 11) zurücklegte, die einheimischen Ochsenkarren, Pferdewagen, Esel und Fußgänger in einer auf Lehm- und Schotterstraßen nicht nur sprichwörtlichen Staubwolke rasant hinter sich zurückließ. Die distinktiven Merkmale des Westeuropäers, hier des Schweizer, bleiben technische Apparaturen – das Auto und die Kamera – gegenüber Kleinhäuslerei und unmechanisierter Landwirtschaft. Nichtsdestotrotz: Nada Boškovska sieht in diesen Fotografien die zutiefst menschliche Dimension der Begegnung zwischen dem Fotografen und den Fotografierten. Hugentoblers Fotos übersetzen so Rebecca Wests Faszination in eine modernere, ästhetisierte Form.

Was Nada Boškovska als momentane Anteilnahme und als das zutiefst Menschliche einer Begegnung bezeichnet, habe ich andernorts als »adiaphorische Begegnung«, wie sie in der Fotografie übermittelt – oder auch nur suggeriert – wird, beschrieben. Vor allem die beiden Fotografien von Matrosen und Hafendarbeitern beim Löschen eines Schiffes in Thessaloniki (Fotografierteil ohne Paginierung) bilden die zufällige, absichtslose, jedoch durchaus von Neugier geleitete Fast-Begegnung ab. Die Männer lächeln und schauen seitwärts, leicht verdeckt zum Fotografen hin. Man kann von einer gegenseitigen Anteilnahme sprechen, insofern ein gegenseitiges Interesse am jeweiligen Tun besteht. Dabei ist nicht ausgemacht und nicht abzusehen, ob dieses sozusagen »inhaltsleere«, nicht gerichtete Interesse nach dem Schießen des Fotos gleich wieder erlischt oder eine Richtung zugeschrieben bekommt und in einen Wortwechsel oder eine gemeinsame Aktion gelenkt wird.

Arbeit, die neben Markt- und Feierszenen bzw. Ruheminuten oder -stunden das hauptsächlichste Thema von Hugentoblers Fotografien bildet, behält in den aufgenommenen Szenen die Vordringlichkeit. Die Spinnerinnen bei Metković bspw. sind/geben sich so beschäftigt, dass sie nicht einmal zum Fotografen herblicken. Ihre Arbeit werden sie kaum unterbrechen, um ein gelenktes Interesse an dem Fremden zu entwickeln.

Der Zeichner und Maler Hugentobler, der sich v.a. auf Tiermalerei verlegt hatte, nimmt häufig Tiere vor die Linse. Arbeit ist auch deren Tun; sie sind vor Karren und Pflüge gespannt, bis fast zur Unsichtbarkeit mit Lasten beladen und dienen noch dazu als Reittiere. Eines der ästhetisch am eindrucksvollsten komponierten Fotos ist »Büffel im Schlamm bei Bukarest«: Aus einem hohen Winkel aufgenommen liegen zwei Büffel Rücken an Rücken in einer Wasserlache. Seitenverkehrt scheint ein Tier das Spiegelbild des anderen zu sein; beide Körper sind in einem leichten Bogen entspannt gelagert, während die Köpfe sich dem Fotografen zu- bzw. abwenden und der Körperbogen in der Biegung der Hörner in verkleinertem Ausmaß sich wiederholt.

Von dem Wechselspiel von Sehen und Gesehen Werden erzählen zahlreiche Fotografien, v.a. jene, die sich dem Porträt annähern, sowie die Gruppenfotos von zufälligen Begegnungen mit »musizierenden Albanern«, »albanische[n] Hirten beim Zoll in Hotit« und den »Hirten und ihre[n] Frauen« oder »Bauern aus der Gegend auf der Fähre über den Someş (Siebenbürgen)«. Die Fotografierten stellen sich großenteils hier als Ablichtungsobjekte zur Verfügung, wenden sich entweder insgesamt frontal der Kamera zu, posieren mehr oder minder verhalten und auf ihren Gesichtern zeigt sich das Widerspiel von Zurückhaltung und Pose als dem Wunsch nach Gesehen Werden. Zur fast gegenteiligen Gruppe von Fotografien im Spannungsfeld der Blicke von Fotograf, Kamera und Fotografierten bewegt sich das »Bauernmädchen mit Garbe bei Metković«, das auch zum Titelbild wurde. Das Mädchen schaut weder ins Auge der Kamera noch sucht sie den Blick des Fotografen. Obwohl auch sie posiert und ihren Körper mit in die Seite gestütztem Arm und im fast kokett anmutenden Standbein-Spielbein Hüftschwung Gefallen am Gesehen Werden signalisiert, zieht sie sich mit dem Oberkörper und der nach unten geneigten Kopfhaltung mit niedergeschlagenen Augen fast in die sich hinter ihr türmenden Felsen und die Garbe auf ihrem Rücken zurück.

Die Fotografien von Menschen tragen allesamt den Ansatz zu einer Geschichte in sich, indem die Kamera und der Aufnahmewinkel ein Näheverhältnis suggerieren, das nicht existiert. Die prinzipielle, ja grundlegende soziale Gegebenheit, dass man immer gesehen wird, wird jedoch gleichfalls von Hugentoblers Aufnahmen dokumentiert in den zahlreichen Aufnahmen, die beobachtend quasi von hinten oder seitlich den Blick auf in der Öffentlichkeit, auf dem Marktplatz, auf der Straße nicht nur arbeitenden, sondern gewissermaßen auch lebenden Menschen samt Schlafplatz und Kinderwiege (»An der Grenze bei Kula«) festbannt. Nähe- und Distanzverhältnisse der fotografierten Körper, die sich einander zu- oder abwenden, erzählen wiederum ihre eigenen adaphorischen Geschichten. Mangels originalen Beschriftungen oder Bezugnahmen in Tagebüchern auf die geschossenen Fotos von Hugentobler ist nicht zu entscheiden, ob die Versammlungen von Menschen auf freundschaftlichen, familiären oder gleichgültigen und zufälligen Zusammensetzungen beruhen. Die Romakinder und die Tanzenden in Dolno Dikanja oder Vladaja bilden sicher eine Familien- bzw. Dorfgemeinschaft; bei vielen auf dem Markt oder auf dem Heimweg vom Markt kann es sich jedoch auch um zufällige Zusammenfügungen für eine gewisse Wegstrecke handeln. Die einzelne Fotografie, die keine Erzählung wirklich ausführt, ist ein geeignetes Mittel, um auch »falsche Familien« zu stiften, so wie »Kuh und Esel im Pfluggespann«. Diese beiden Tiere, auch wenn sie bei der Arbeit am selben Strang ziehen, sind allein von ihrer Aufgabe und Pflicht zusammengeführt.

Die von Anna Pia Maissen charakterisierten Straßenfotografien (p. 12) zeigen m.E. weniger die Straße in ihrer Charakterisierung als Verkehrsweg, als vielmehr als Lebensraum. Hugentoblers Desinteresse an Stadt- und Architekturfotografien (p. 16) könnte sehr wohl von seiner Faszination für den Komplex der Straße und der völlig einsehbaren Öffentlichkeit dieses Lebens- und Arbeitsraumes zeugen.

Die Reihe der Fotografien aus den verschiedenen Balkanländern – abgedruckt sind je eine Auswahl von jenen aus Kroatien, Montenegro, Albanien, Griechenland, Bulgarien, Rumänien – arbeitet als nicht weiter kommentierte Serie bei sich wiederholenden Motiven nach der Interessenslage des Fotografen an Arbeit, öffentlichem Leben und Tieren bzw. Tier-Mensch-Gemeinschaften, die selten durch die Abbildung von Bauten oder Zivilisationstechniken wie der Dreschmaschine, der Eisenbahn etc. durchbrochen werden, an der Konstruktion eines

Gesamtraumes »Balkan« mit. Trotz allem Respekt für die Arbeit und das Tun der Menschen erzeugt die Wiederholung der nur leicht abgewandelten Motive einen Katalog von Gleichförmigkeit – der durch anmutige und ästhetische Formung recht eindeutig positiv konnotiert wird. Ein gemeinsamer, von harter (bäuerlicher) Arbeit und Armut geprägter Kulturraum wird im Abgebildeten erzeugt. Im selben Zug wird durch die ästhetische Komposition der Stillstand der zivilisatorischen Entwicklung in den vielen Abbildungen von Bewegung bei der Arbeit, zur Arbeit, heim von der Arbeit zu einem steten Fortschreiten umgebildet. Im Kontext der Gleichförmigkeit stehen auch die Aufnahmen von der Grenze zwischen Griechenland und Bulgarien, die gerade die Grenzenlosigkeit zeigen. Der Blick geht entlang einer der üblichen staubigen Lehmstraßen in die unbestimmbare Ferne. An dieser Straße spielt sich das übliche Leben ab; was sie verbindet, ist das Gemeinsame, nicht das Trennende.

Ein Wort noch zu den Bearbeitungen der Fotografien, die von »13 Negativ-Filmen und [] daraus hergestellte[n] Diapositive[n]« (p. 13) stammen. Anna Pia Maissen hält fest:

In diesem Band aus der Reihe *FotoSzeneSchweiz* wird eine Auswahl der Balkan-Fotografien von Iwan E. Hugentobler zum ersten Mal publiziert. Die veröffentlichten Bilder wurden direkt von den Negativen abgezogen, sie sind also nicht beschnitten und zeigen den Bildausschnitt, den Hugentobler auf Film gebannt hat. (p. 13)

Ob eine digitale Verarbeitung stattgefunden hat, verrät Anna Maissen nicht. Einige Bilder, die in den Größenrelationen und Scharfzeichnungen kleinere Unstimmigkeiten aufweisen (bspw. »Hafen von Senj [Kroatisches Küstenland]«), lassen dies vermuten. Die »Telefonleitung bei Banja« schließlich kommt als »Geisterbild« daher: Die obere Hälfte des Telefonmastes wächst aus dem Nichts, schwebt am Horizont, während seine Verankerung, die unteren, geerdeten Streben, keine Verbindung zu ihm aufweist. Dies kann Iwan E. Hugentobler kaum so fotografiert haben.