

April 2019
Pressemitteilung

Mondsüchtig Fotografische Erkundungen

Fotostiftung Schweiz, Winterthur, 8. Juni bis 6. Oktober 2019
Medienvorbesichtigung: Freitag, 7. Juni 2019, 10–12.30 Uhr
Rundgang durch die Ausstellung mit dem Kurator Sascha Renner und den
anwesenden Künstlerinnen und Künstlern: 11.15 Uhr, Vernissage: ab 18 Uhr

Künstlerinnen und Künstler: Edy Brunner, Joan Fontcuberta, Max Grüter, Daniela Keiser,
James Nasmyth, Robert Pufleb & Nadine Schlieper, Luciano Rigolini, Lewis M. Rutherford,
Bianca Salvo, Pierrick Sorin, Christian Waldvogel

Die erste bemannte Mondlandung am 20. Juli 1969 (MEZ) war das grösste technische Abenteuer aller Zeiten. Fünfzig Jahre nachdem der erste Mensch seinen Fuss auf die Mondoberfläche setzte, fragt die Fotostiftung Schweiz nach der fotografischen Darstellung dieses Gestirns, das die Fantasien der Menschen schon seit jeher beflügelt. Dabei geht es nicht so sehr um eine wissenschaftliche oder dokumentarische Auseinandersetzung mit dem Mond als vielmehr um die bildhafte Übersetzung einer schwer fassbaren Erfahrung. Die «Entzauberung» des Mondes ist ein Schock, der auch künstlerische Energien freigesetzt hat. Die romantische Verklärung hat einer Diskussion um die Rolle des Menschen im Universum Platz gemacht. Dies kommt etwa in konzeptuellen und erkenntniskritischen Ansätzen zum Ausdruck, die aber immer auch die sinnliche Faszination bewahren, die vom Mond ausgeht.

Der Mond als Medienereignis

Nur zwölf Menschen haben den Erdtrabanten betreten. Unsere Vorstellung vom Mond – und von der Erde als «blauer Marmor» – ist damit eine fast vollständig mediatisierte; ohne den Umweg über Abbildungsprozesse hätten wir nur eine rudimentäre Auffassung davon. Foto- und Fernsehkameras und andere bildgebende Verfahren bestimmen unsere Vorstellung vom Mond, vom Weltall, von der Raumfahrt sowie unser eigenes Selbstverständnis im Universum. Der Mond ist damit ein Exempel für das, was Jean Baudrillard mit seiner Simulationstheorie beschrieben hat: Zeichen und Wirklichkeit werden zunehmend ununterscheidbar.

Die Mediatisierung des Mondes erreichte ihren Höhepunkt mit der ersten bemannten Mondlandung. Die Teilhabe per Live-Übertragung war für die Fernsehzuschauer fast ebenso wundersam wie die Mondlandung selbst. Über eine halbe Milliarde Menschen versammelte sich vor den Bildschirmen – das bis dahin grösste simultane Ereignis der Geschichte. Die drei grossen amerikanischen Kanäle übertrugen die Apollo-11-Mission während 31 Stunden und verteilten die Bilder in alle Welt (ausgenommen die Volksrepublik China, wo die Mondlandung offiziell nicht stattfand). Die Presse hielt mit: Allein 1969 widmete die Zeitschrift *Life* den Missionen zum Mond sieben Titelseiten. «Noch nie in der Geschichte der Menschheit ist ein Ereignis mit solch leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgt und erlebt worden; noch nie hat ein menschliches Unternehmen eine solche Welle überschäumender Begeisterung ausgelöst.» schrieb die *Schweizer Illustrierte* am 4. August 1969.

Diese kollektive Euphorie war nicht zuletzt der amerikanischen Kommunikationsstrategie geschuldet: Im Vergleich zu den militärischen Operationen der Vergangenheit war Apollo ein offenes Buch. Die PR-Spezialisten der NASA argumentierten, dass die Medien in gewisser Weise der Sinn der Mission seien. Live mitverfolgt, unbearbeitet und überall, wurde sie zu einer echten Erfahrung globaler Intimität.

Wie Kunstschaffende im Medium Fotografie auf den Mond, seine «Eroberung» und die enorme Bildproduktion im Zuge dieses Jahrhundertereignisses reagierten, zeigt diese Ausstellung anhand von elf Positionen. Neben ausgewählten historischen Werken werden in erster Linie zeitgenössische Arbeiten und Installationen vorgestellt.

Künstlerinnen und Künstler

Einen unmittelbaren Widerhall findet unser Ausstellungstitel *Mondsüchtig. Fotografische Erkundungen* in der Werkgruppe von Max Grüter (Schweiz *1955). Ein dunkelgrauer, weitläufiger Teppich suggeriert die Mondoberfläche. In den Flor eingelassen sind zahlreiche Fussspuren von Astronauten. Die fotografischen Bezüge sind offensichtlich: Buzz Aldrins Stiefelabdruck im Mondstaub vom 21. Juli 1969 ist eine der grossen Bildikonen des 20. Jahrhunderts. Sie signalisiert den Daheimgebliebenen in aller Welt die Inbesitznahme und Entzauberung dieses Gestirns.

Die Spuren scheinen indessen kein Ziel zu haben, sondern führen kreuz und quer, gleichsam orientierungslos über den Teppich – ein ironischer Kommentar auf die fragwürdige Integrität des Apollo-Programms, dessen Zweck ein Sieg im Wettlauf der Systeme war.

Astronauten verkörpern bis heute eine idealisierte, US-geprägte Version von Männlichkeit. Im Gegensatz dazu Grüters *Figur auf rotem Quadrat* (2008): Ein zutiefst menschlicher Antiheld blickt uns entgegen, ein der Realität entrückter Don Quijote. Subtil karikiert Grüter mit dieser Kunstfigur, die seine Gesichtszüge trägt, die patriarchalen, technikgetriebenen Werte der Raumfahrt. Dass es sich dabei um eine «Ausschaffungsaktion für einen Meteoriten» handelt (der Meteorit liegt in der rechten Hand), wie ein beiliegendes Manual verrät, verleiht der Darstellung eine weitere gesellschaftskritische Note.

In der 6-teiligen Werkgruppe *Kosmodrom* (2001) rekonstruiert Grüter das nicht mehr existente Wohnzimmer seiner Eltern, von dem aus er die Mondlandung mitverfolgte. Dieses Theater des Absurden vermittelt die enorme Diskrepanz zwischen irdischem und Weltraum, aber auch die Entmenschlichung durch die Technik (Günther Anders) in Form des Raumanzugs, der laut Grüter «die letzte Abstraktionsstufe der menschlichen Gestalt [...] darstellt». Seit den 1980er-Jahren sind die Raumfahrt und bildgebende digitale Entwurfsverfahren Max Grüters zentrales Experimentierfeld.

In unserer Ausstellung markieren die Bildtafeln von **James Nasmyth** (UK 1809–1890) einen Nullpunkt: Dem schottischer Ingenieur, Erfinder und Astronomen gelang es, Krater und Meere auf dem Mond in nie gekannter (und viele Jahrzehnte lang unerreichter) Detailliertheit und in dramatischer Wirklichkeitsnähe sichtbar zu machen.

Nur: So «wahr» sie auch scheinen, die Darstellungen sind keine Fotografien des Mondes. Dazu war die damalige Astrofotografie nicht in der Lage. Also formte Nasmyth die Oberflächenstrukturen aufgrund seiner Beobachtungen durch das Teleskop in Gips nach. Anschliessend fotografierte er seine Gipsmodelle im Streiflicht und verschaffte ihnen so eine äusserst plastische Anmutung. Als hochwertige Woodburytypen reproduziert, illustrierten sie die wissenschaftliche Abhandlung *Der Mond, betrachtet als Planet, Welt und Trabant*, die Nasmyth zusammen mit seinem Co-Autor James Carpenter 1876 herausgab (englische Erstausgabe: 1874).

Nasmyth wollte durch seine Studien seinem zentralen wissenschaftlichen Dogma Geltung verleihen: dass die Mondkrater vulkanischen Ursprungs und nicht die Folge eines kosmischen

Bombardements seien. Obwohl er damit falsch lag, zeigt dieses Beispiel, dass die fotografische Inszenierung von Realität in ihrer Vorwegnahme des Kommenden «wahrer» erscheinen kann als die Wirklichkeit selbst.

Aus nächster Nähe blickt **Luciano Rigolini** (Schweiz * 1950) hundert Jahre später auf den Mondboden. Es ist nicht viel, das die Sequenzen quadratischer Fotografien von der Mondoberfläche preisgeben – Staub und Steine –, und doch nimmt das Spiel der Formen immer neue, das Auge fordernde Gestalt an. Die Fotografien stammen aus den NASA-Archiven und wurden von den Astronauten mit einer Hasselblad-500EL-Kamera während der Apollo-15 und 16-Missionen aufgenommen. Die Réseaukreuze dienen der Positionsbestimmung und verraten ihren wissenschaftlichen Zweck.

Rigolini bricht in seiner Repräsentation des Mondes mit jeglicher ikonischen, sentimental oder heroischen Darstellung dieses Himmelskörpers. Durch seinen minimalistischen Zugang erlangen diese Bilder dennoch eine überraschende poetische Dimension – ein beabsichtigtes Echo auf Buzz Aldrins berühmtes Diktum der «herrlichen Trostlosigkeit» (*magnificent desolation*), mit dem der zweite Mann auf dem Mond seine Gefühle beschrieb.

Rigolini verbindet in seinem Werk einen grossen Respekt für die Integrität des fotografischen Dokuments mit der Lust, dessen imaginäres und ästhetischen Potenzial zu aktivieren. Die Inhalte lässt er dabei hinter prägnanten Formen und Strukturen zurücktreten. Bezüge zur Land- und Minimal-Art, zur Minimal Music und zur Konzeptkunst sind offensichtlich. Die Frage «Was sehen wir?» wird dabei von der Frage «Wie sehen wir?» überlagert.

Auch **Joan Fontcuberta** (Spanien * 1955) befragt das Ideal des fotografischen Realismus, wenn auch aus entgegengesetzter Richtung: Die hier präsentierte, episodische Erzählung beschreibt das Schicksal von Ivan Istochnikov, einem russischen Kosmonauten, der, wie wir erfahren, 1968 beim Flug von Sojus 2 unter seltsamen Umständen im Weltraum verschwand. Um dieses Scheitern zu verheimlichen, wurde Istochnikov von der sowjetischen Bürokratie aus der Geschichte getilgt. Er wurde aus Fotos retuschiert und seine Familie nach Sibirien deportiert.

Trotz vertrauenserweckendem Faktenreichtum sind die «dokumentierten» Ereignisse frei erfunden und die meisten «Fakten» selbst vom Künstler geschaffen. Die Fotografien von Istochnikov sind der öffentlichen Inszenierung von Kosmonauten wie Juri Gagarin täuschend echt nachempfunden. Um dem Narrativ Authentizität zu verleihen, recherchierte Fontcuberta zehn Jahre lang zum Thema und interviewte ehemalige Kosmonauten.

Sein Schwindel demonstriert: Musealen und wissenschaftlichen Präsentationsformen haftet eine Autorität und Aura der Glaubwürdigkeit an, die sich auf die Exponate und Inhalte selbst überträgt. Es handelt sich um einen mutwilligen Akt medialer Intoxikation, der humorvoll die Suggestivkraft fotografischer Information ins Bewusstsein hebt.

Das Weltall als riesige Projektionsfläche für Technikfantasien, Fortschrittsgläubigkeit, Eskapismus und Kulturkritik findet seinen Widerhall in der Bildassemblage *The Universe Makers* (2016–2018) von **Bianca Salvo** (Italien * 1986). Sie erforscht darin die Rolle, die Fotografie, Technologie, Science-Fiction und andere Medien bei der Schaffung unserer Vorstellung des Universums spielen. Die Installation vereint gefundene Archivbilder mit eigenen fotografischen Inszenierungen und Collagen.

Dabei lenkt die Künstlerin den Blick auf ein wenig beachtetes Faktum, das im Werktitel anklingt: Historische Abbildungen kosmischer Welten wurden überwiegend von der NASA erzeugt. Wenn wir den Mond betrachten, sehen wir einen amerikanischen Mond. Damit einher geht eine absichtsvolle Bildrhetorik: Fotografien haben entscheidend dazu beigetragen, die Unterstützung für die amerikanische Dominanz im All zu sichern. Gemessen an der Medienresonanz war die Mondlandung eine der erfolgreichsten PR-Kampagnen aller Zeiten.

Dementsprechend ist es heute kaum noch möglich, den Informationsgehalt der Bilder von ihrer mythologischen und ikonischen Aura zu trennen. Sie sind ebenso das Schauspiel ihrer Inszenierung wie das Zeugnis eines Ereignisses.

Wenn ein Kunstwerk für sich beanspruchen kann, der Grossartigkeit der Mondlandung gerecht zu werden, so ist es *Apollo 11* (1969) – selbst ein kolossaler Akt – von **Edy Brunner** (Schweiz * 1943). Es besteht aus 23'688 einzelnen Fotografien in bildschirmähnlichen Plastikrähmchen. Das beeindruckende, alles Herkömmliche sprengende Format würdigt das Unternehmen, das bis zu jenem Zeitpunkt ausserhalb des menschlichen Vorstellungsvermögens lag. Edy Brunner installierte dafür eine Kamera vor einem Farbfernsehgerät und machte während der ganzen Live-Übertragung jede Sekunde ein Bild. So ist im Detail nachzuverfolgen, wie die Mission ablief – oder besser: die mediale Vermittlung dieses Ereignisses. Denn neben dem Raketenstart, den ersten Schritten auf dem Mond und der Landung im Pazifik acht Tage später sind auch das Farbtestbild (Farbfernsehen wurde in der Schweiz am 1. Oktober 1968 eingeführt), Animationen des Landevorgangs oder Expertengespräche festgehalten. Edy Brunners Werk ist ein anschauliches Monument für den stürmischen Siegeszug des noch jungen Mediums Fernsehen. Eugene Cernan, der letzte Astronaut auf dem Mond, drückte es folgendermassen aus: «Die Macht des Fernsehens ist unglaublich. Was du siehst, geschieht in diesem Moment. Was diesem Land so viel Prestige eingebracht hat, ist, dass jeder Start, jede Landung und jeder Spaziergang auf dem Mond der Welt in Echtzeit frei zugänglich war. Wir haben den Film nicht manipuliert, nichts herausgeschnitten; was gesagt wurde, wurde gesagt.» Den avantgardistischen konzeptuellen, prozessorientierten Charakter des Werks von Edy Brunner, der damals in der Berner Szene um Harry Szeemann verkehrte, erkannte auch die Eidgenössische Kunstkommission: Als erstes fotografisches Werk wurde es 1970 mit einem Kunststipendium gewürdigt.

Die Art und Weise, wie die Apollo-Astronauten in Wort und Bild über den Mond berichteten, war nüchtern und schnörkellos (die vollständigen Tonaufnahmen sind auf der NASA-Webseite frei zugänglich). Ihre Sprache war technikbetont, durch Fachjargon und trockenen Humor geprägt. Poetische Metaphern hatten keinen Platz.

In betontem Gegensatz dazu holt **Daniela Keiser** (Schweiz * 1963) den Mond in den Bereich humaner, sinnlicher Erfahrung zurück. Ihre Wandinstallation *Temporary Urban Spaces* (2017–2018) folgt der spürbarsten Einwirkung des Mondes auf unseren Planeten: die Gezeiten. Während eines halben Jahres suchte Keiser immer wieder das Themse-Ufer in London auf, wo der Tidenhub bis zu sieben Metern beträgt. Was sich ihr dort darbot, ist von unerwartetem Zauber: leuchtend grüne und braune Moose in senkrechten Gärten, bunte Kiesel und abgeschliffene Klinker, Muster und Farbvariationen in nicht endender Vielfalt. Temporäre Räume entstehen und vergehen im Rhythmus des Pulsschlags der Themse. Keiser arbeitet mit Wiederholungen, Variationen und leichten Verschiebungen, die unsere Wahrnehmung schärfen. Keine der Aufnahmen zeigt den Himmel oder Häuser. Man sieht einzig die Fundamente der Stadt – eine Einladung, sich seine eigenen Luftschlösser zu imaginieren. Wie schon im Werk *bergen* (2011–2013) über die Berliner Trümmerberge interessiert sie sich für die Grundfesten, auf denen unsere Gesellschaft gebaut ist. Die Künstlerin findet dafür eine indirekte, abstrakte und dabei höchst poetische Metapher.

Nur zwölf Menschen war es je vergönnt, den Mond körperlich, mit allen Sinnen, zu erfahren. Wir Daheimgebliebenen müssen uns mit Bildern begnügen. Aber stimmen diese auch mit der Wahrnehmung der Apollo-Astronauten überein? Und wie erinnern sich die Raumfahrer selbst an das Erlebte?

Fragen, die sich der Künstler **Christian Waldvogel** (Schweiz * 1971) gestellt hat. In dem hier gezeigten Experiment versucht er zu ergründen, wie die individuelle Realität der Astronauten

adäquat kommuniziert und reproduziert werden kann. Zu diesem Zweck bat er Charlie Duke, 1972 Pilot der Landefähre von Apollo 16, die folgenden Fragen zu beantworten. Wie sieht die Erde vom Mond aus gesehen aus? Wie gross erscheint die Erde von dort aus? Und wieviele Sterne sieht man am Mondhimmel? Aus den Bildfolgen, die ihm der Künstler bereitstellte, wählte der Astronaut jeweils jenes Bild, das am ehesten mit seiner Wahrnehmung und Erinnerung übereinstimmte.

Waldvogel unterwirft damit die Fotografie – und die Welt – einer tiefgründigen Reflexion über die Beziehung von menschlicher Wahrnehmung und mechanisch-technischer Darstellung. Seine Arbeit ist geprägt vom Versuch, die Beschränkungen unseres Vorstellungsvermögens zu überwinden und von ausserhalb auf die Welt zu blicken.

Seit Galileo Galilei 1609 erstmals durch ein Fernrohr auf den Mond blickte, ist es der Traum aller Selenografen, dieses Gestirn in all seinen Details mechanisch festzuhalten. In überragender Qualität gelang dies erstmals **Lewis M. Rutherford** (USA 1816–1892). Der Pionier der Astrofotografie war ein begnadeter Erfinder und Konstrukteur von Teleskopen und Spektroskopen. Seine Instrumente waren so gut, dass sie auf der ganzen Welt verwendet wurden und wesentlich zum Fortschritt der Wissenschaft beitrugen. Im Dezember 1864 war sein erstes speziell für die Astrofotografie entworfenes Teleskop einsetzbar, wobei er einen 29-cm-Refraktor einsetzte. Das Instrument übertraf alle seine bisherigen Anstrengungen: Am 6. März 1865 gelang Rutherford bei klarem Himmel von seinem Garten im East Village Manhattans aus die hier präsentierte Aufnahme, die er als seine beste erachtete. Das Negativ mit einer Grösse von 4,3 cm war gut genug, um 53 cm grosse Abzüge herzustellen. Die ungewöhnlichen Masse des Abzugs, sein Nuancenreichtum, die mächtige Gestalt des Mondes, die sich geheimnisvoll aus dem Dunkeln des Alls schält: Auch heute hat diese Aufnahme nichts von ihrer Faszination verloren. Sie markiert den Beginn einer langen Narration fotografischer Darstellungen des Mondes. Das hier präsentierte Exemplar, aufgezogen auf Karton, stammt aus der Ansichtensammlung der ehemaligen Eidgenössischen Sternwarte in Zürich (heute: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

So herrlich, plastisch und detailreich wie Rutherfordds Mond präsentieren sich auch die Himmelskörper von **Robert Pufleb** (Deutschland * 1969) und **Nadine Schlieper** (Deutschland * 1976) auf der Rückseite derselben Wand. Hier ist die Quintessenz indessen eine gänzlich andere: Was man sieht, ist nicht, was man ansieht. Die Idee kam den Künstlern beim Frühstück: Die Pancakes in der Pfanne sahen aus wie Monde. Fortan verfeinerten sie ihre Backkünste bis hin zur Meisterschaft: Manche Pfannkuchen zeigen perfekte Krater und Ringgebirge, auf anderen dominieren weite, dunkle Meere.

Die hier gezeigte fünfteilige Sequenz ist einem Phasenverlauf des Mondes nachempfunden und imitiert die Präsentationsformen astronomischer Darstellungen. «Wir betrachten die *Alternative Moons* als Metapher für die Lesart von Bildern in Zeiten von alternativen Fakten und Fake News», sagen Schlieper und Pufleb. «Sie erlauben es, die Macht von Bildern im Allgemeinen, ihre imaginäre Objektivität sowie ihr enormes Potenzial zur Manipulation zu hinterfragen.»

Der Werktitel leitet sich direkt aus den Worten von Trumps Beraterin Kellyanne Conway ab, die 2017 die Behauptung von «alternativen Fakten» aufgestellt hat, um die falschen Besucherzahlen bei Donald Trumps Amtseinführung zu verteidigen. Die *Alternative Moons* sind ein Schelmenstück über unsere Bereitschaft, Bekanntes aus dem Gedächtnis abzurufen und Lücken im Bild mit Bedeutung zu füllen.

Zum Mittel des Humors greift auch **Pierrick Sorin** (Frankreich * 1960). Er lässt die Besucher als Erstes auf ein rauschendes Schwarzweiss-Video stossen: Es zeigt einen Astronauten auf der Mondoberfläche. Das Sammeln von Mondstaub, die Unschärfe und Bildstörungen erinnern an

die originalen Fernsehbilder von den Mondlandungen. Als Nächstes begegnen wir zwei Personen, eine in einem Raumanzug, die andere in einem blauen Morphsuit. Schritt für Schritt erkennen wir, dass wir die Werkstatt eines trickreichen Fälschers betreten haben: Die Bluescreen-Technologie ermöglicht es Sorin nämlich, Personen vor einen anderen Hintergrund zu setzen – den Mond mit der Landefähre. Hier werden also Bilder fabriziert, die uns glauben lassen, die Szene spiele sich tatsächlich auf dem Mond ab. Die beiden Figuren scheinen in Fleisch und Blut anwesend, sind aber lediglich holografisch projiziert und vermitteln einen verblüffend dreidimensionalen Eindruck.

Glaubwürdigkeit erlangen Sorins Bilder durch ein Wahrnehmungsphänomen, das Hito Steyerl die «Unschärferelation des modernen Dokumentarismus» nennt: Je näher wir der Realität zu kommen scheinen, desto unschärfer und verwackelter – und damit «echter» – wird sie. Sorin erzeugt zwar eine täuschend echte Illusion, liefert aber sogleich den Schlüssel dazu, diese aufzulösen. So gibt der vermeintliche Astronaut allerlei alberne Einlagen zum Besten – er jongliert etwa mit einem Brocken Mondgestein, als ob es ein Fussball wäre.

Sorins Arbeit nimmt unverkennbar Bezug auf Verschwörungstheorien, die besagen, dass die Mondlandungen im Filmstudio inszeniert worden seien. Sein Anliegen ist es jedoch vielmehr, auf den poetischen Charakter «falscher» Bilder hinzuweisen: Er nutzt die ihnen innewohnende Freiheit als künstlerisches und humoristisches Potenzial.

Idee: Peter Pfrunder
Kurator: Sascha Renner

Die Fotostiftung Schweiz wird regelmässig unterstützt vom Bundesamt für Kultur, von den Kantonen Zürich, Thurgau und Tessin sowie der Stadt Winterthur.

Sonderveranstaltungen

Freitag 7. Juni ab 18 Uhr Vernissage

Um 19.30 Uhr führt Kurator Sascha Renner in die Ausstellung ein.

Sonntag, 1. September, 11.30 Uhr Dialogische Künstlerführung

Edy Brunner im Gespräch mit Sascha Renner.

Samstag, 28. September

18.00–18.30 Uhr: *Kleine Planeten und schöne Galaxien. Wissenschaft und Ästhetik.* Gespräch mit Markus Griesser, Leiter Sternwarte Eschenberg, Winterthur.

20.00–21.00 Uhr: *Alternative Moons – Making Of.* Eine kulinarische Performance von Robert Pufleb und Nadine Schlieper (im Rahmen der Kulturnacht Winterthur 2019).

Für **Presseanfragen** wenden Sie sich an Sascha Renner: renner@fotostiftung.ch, T +41 52 234 10 35.

Pressebilder in Druckqualität und weitere Ausstellungsunterlagen können unter folgendem Link heruntergeladen werden: www.fotostiftung.ch (Rubrik Presse). Wir bitten um die Zustellung eines Belegexemplars.