

Wahl

Fotomuseum Winterthur

Christoph Merian Verlag



Familie

Zusammen weniger allein

Wahl

Familie

Ein persönliches Vorwort

08

Nadine Wietlisbach

Familie im Wandel der Zeit

16

**Andrea Maihofer im Gespräch
mit Nadine Wietlisbach**

Familienfotos im Archiv – Chancen und Risiken

22

Stefan Länzlinger

Dinge im eigenen Zuhause

28

Lucy Gallun

Digitale Vertrautheiten: Die Verbreitung von Fotografien als Mittel familiärer Kommunikation

36

Patricia Prieto-Blanco

Eine Familie von Freaks

42

Meredith Talusan

Familie verschieden

48

Benjamin von Wyl

Pixy Liao 54

Seiichi Furuya 64

Anne Morgenstern 72

Dayanita Singh 80

Annelies Štrba 90

Alba Zari 100

Diana Markosian 112

Charlie Engman 122

Leonard Suryajaya 132

Aarati Akkapeddi 140

Lindokuhle Sobekwa 144

Nan Goldin 152

Larry Clark 162

Mark Morrisroe 172

Richard Billingham 180

Nadine Wietlisbach

08

Ein persönliches Vorwort

Anlässlich jeder Ausstellung wird der kuratierenden Person früher oder später die Frage gestellt, wie es zu genau dieser inhaltlichen Auswahl oder – wenn es eine monografische Ausstellung ist – zur Entscheidung zugunsten dieser Fotograf_in oder jener Kunstschaffenden kam ... Im Fall dieser Ausstellung und der vorliegenden Publikation lässt sich der Ursprung der Idee nicht zeitlich einordnen. Die persönlich inspirierte Motivation hingegen oder das Bedürfnis, mich kuratorisch mit den Themen Familie und Gemeinschaft auseinanderzusetzen, besteht bei mir schon länger und resultierte 2017 erstmals in der Doppelpräsentation *Familienbande: Glück und grosse Unwetter*, in der Arbeiten des britischen Künstlers Jonny Briggs und des italienischen Fotografen Salvatore Vitale im Photoforum Pasquart in Biel zu sehen waren. Ihre zwei unterschiedlichen Biografien und dazu ihre zwei radikal divergierenden visuellen Sprachen – Briggs ist ein Meister der Inszenierung und der Täuschung, dabei in den Hauptrollen seine beiden Eltern, Vitale ein Lichtmaler, der über dunkle Bilder die Beziehung zu seinem Vater spiegelte – eröffneten Zugänge zu einer Idee von Familie, die mich bis heute faszinieren.

Jede Geschichte hat ihr eigenes Schweigen.

Wie sich familiäre Konstellationen festigen, gemeinsam entwickeln oder auseinanderdriften und wie Menschen Vertrauensverhältnisse bilden, aus denen starke Gemeinschaften entstehen, ist keine ausschliesslich persönliche Frage. Sie betrifft vielmehr uns alle, die wir in gesellschaftlichen Konstellationen mit ihren Normen und Regelwerken leben. Eine besondere Herausforderung für die Idee von Familie und Gemeinschaft stellte ab Februar 2020 die Covid-19-Pandemie dar: Durch die Doppelbelastung, die die Arbeit von zu Hause bei gleichzeitiger Betreuung von Kindern oder anderen schutzbedürftigen Menschen im selben Haushalt mit sich brachte, wurden teils eingefahrene Rollenmuster wiederbelebt, während zugleich die Krise traditioneller Vorstellungen von Zusammenleben umso deutlicher zutage trat. Andererseits berichteten zahlreiche Menschen wiederum, dass ihre persönlichen Beziehungen zu den eigenen Familienmitgliedern durch die räumliche Enge gestärkt wurden. Das erweiterte Umfeld gewann an Bedeutung, insbesondere dann, wenn die eigene Familie aufgrund von räumlicher Distanz oder wegen der pandemiebedingten Beschränkungen und Verordnungen nicht besucht werden konnte oder man, was sicherlich auch auf manche zutraf, froh war, auf Distanz bleiben zu können. Das Umfeld der Freund_innen wurde zum Dreh- und Angelpunkt in einer Zeit, in der sich plötzlich alles unsicher anfühlte. Die Rückseite der Medaille gestaltete sich weniger leuchtend: Die Gewaltdelikte im häuslichen Umfeld nahmen zu, Jugendpsychiatrien werden bis heute von Anfragen überhäuft. Aktuell beschäftigt viele Menschen, ob und wann sie ihre Familienmitglieder überhaupt wiedersehen: Der Kriegszug Russlands in der Ukraine, der sich zunächst komplett unreal anfühlte, lässt uns sprach- und fassungslos zurück. Die ukrainische Fotografin und Autorin Yevgenia Belorusetz postete am 8. April 2022 den folgenden Kommentar auf Instagram: «When I started this diary, I was convinced that I would keep it up for only a day or two. My faith in the impossibility of such a senseless war was strong. Now I travel onward, moving kilometers farther from the ongoing violence, while looking out the window of the train at another country's sprawling landscape – and suddenly find myself

fearing for this place as well.» Wenn ein Land, das als Heimat und Ankerplatz für Familien und Freund_innen verstanden wurde, plötzlich zum Schauplatz von Zerstörung und Verwüstung wird, gerät die Welt aus den Fugen – nicht nur die Ukraine und die Menschen, die dort bisher lebten, sondern auch das Ideal eines solidarischen Miteinanders der Menschen untereinander wird international auf den Prüfstand gestellt. Wer ist bereit, Menschen aufzunehmen, und unter welchen Bedingungen? Die Bilder, die uns nun aus Städten wie Kiew oder Mariupol erreichen, unterscheiden sich nicht von denen anderer Konflikte, was ihr Grauen keineswegs mindert. Bei mir haben sie Erinnerungen an jene Zeit ausgelöst, als geflüchtete Menschen aus Ex-Jugoslawien in der Schweiz ankamen und gezwungen waren, sich mit ihren (durch den Krieg nicht selten zerbrochenen) Familien hier ein neues Leben aufzubauen.

Wer mich missversteht, versteht mich richtig.

Die im Jahr 2021 verstorbene Literaturwissenschaftlerin und Autorin bell hooks referiert in ihrem wegweisenden Werk *Alles über Liebe – Neue Sichtweisen* aus dem Jahr 2000 auf John Bradshaws Buch *Bradshaw on The Family: A Revolutionary Way of Self-Discovery* (1988). Bradshaw, Theologe, Psychologe und erfolgreicher Host mehrerer Sendungen im US-amerikanischen Fernsehen, prägte in öffentlichen Debatten zwei Begriffe massgeblich mit: Das Konzept des «inneren Kindes» (*inner child*) sowie jenes der «dysfunktionalen Familie» (*dysfunctional family*). bell hooks fügt Bradshaws Definition in den Kontext ihrer Überlegungen zur funktionalen Familie ein, durch die das Glück Teil unseres kollektiven Bewusstseins wird: «In einer funktionalen 10 gesunden Familie sind alle Mitglieder voll funktionsfähig. Als menschliche Wesen haben alle Familienmitglieder ihre Kräfte zur vollen Verfügung. Sie nutzen diese Kräfte, um zu kooperieren, sich als Individuum zu entwickeln und ihre kollektiven und individuellen Bedürfnisse zu stillen. Eine funktionale Familie ist der gesunde Nährboden, auf dem sich Individuen zu reifen Menschen entwickeln können.» Weiter führt sie aus, dass man in einer funktionalen Familie Selbstachtung lernt und dass sich darin Autonomie und Abhängigkeit die Waage halten.

Dieses komplexe Verhältnis zwischen Autonomie und Abhängigkeit manifestiert sich auch in der Geschichte der Fotografie: auf jenen Aufnahmen, die der (Selbst-)Darstellung von Familien dienen – gleichzeitig lassen sich derartige Familienbilder über die technische Entwicklung des Mediums zeitlich verorten. Die frühesten Familienporträts entstanden in den 1840er-Jahren als Daguerreotypen, fotografische Unikate, die wie gemalte Bilder aufbewahrt wurden. Rasant beschleunigte sich die Entwicklung dann Anfang des 20. Jahrhunderts mit den Schnellbildkameras, mit denen nun jede Person imstande war, wichtige Lebensereignisse fotografisch festzuhalten. Heute lagern wir Tausende von Schnappschüssen und Videos in Clouds oder auf Festplatten. In Fotografie und Kunst sind Familie, das Elternsein und/oder -werden, das Kindsein oder das Erwachsenwerden in unzähligen Facetten vertreten – man kann sich die Recherche zu einer Ausstellung wie dieser demnach primär als Strategie der Auslassung vorstellen. Die gesellschaftliche und politische Dimension familialer Konstellationen war bei der Auswahl aller Arbeiten für die Ausstellung sowie der in dieser Publikation vertretenen Autor_innen ein tragendes Kriterium.

Einige der familialen Konstellationen und Gemeinschaften, die in dieser Publikation Erwähnung finden, essayistisch ausgelotet oder wissenschaftlich besprochen werden, zeichnen sich dadurch aus, dass sie das Konzept Wahlfamilie nicht ausschliesslich affirmativ spiegeln, sondern auch kritisch deren problematische Aspekte reflektieren. Dasselbe gilt für die Auswahl der in der Ausstellung gezeigten Werke. Die Vielfalt möglicher Beziehungen zu anderen Menschen mit all ihren liebevollen Schattierungen, Abhängigkeiten und teilweise dunklen Geheimnissen ist vermutlich das, was uns als Individuen und als Teil von gesellschaftlichen Gefügen emotional berührt. Woher wir kommen und wie wir Zusammengehörigkeit definieren, betrifft uns alle – ob wir wollen oder nicht.

Auch die Fantasie ist autobiographisch.

- Die Schweizer Literatin Aglaja Veteranyi, in Bukarest geboren, als Kind mit dem Zirkus reisend, später als SchauspielerIn und Autorin wirkend, 2002 durch Freitod aus dem Leben geschieden, hat sich oft mit Beziehungen und Familie(n) auseinandergesetzt. Mit ihrem Denken zum Thema wirkte sie als meine imaginäre Gesprächspartnerin an der Entstehung der Ausstellung sowie dieser Publikation mit – auf doppelte Weise: Zum einen soll es für Veteranyi als Autorin wichtig gewesen sein, dass ein Text «intravenös» auf Lesende wirke. Damit meinte sie, dass sich als Reaktion zuerst ein bildhafter Eindruck, ein Gefühl einstellen sollte, bevor man dazu komme, über den Text nachzudenken. Eine gefühlte Wirkung sollte so spontan provoziert werden, dass sie schneller den Körper erfasse als das Denken. Die Mikrogedichte in diesem Text
- 11 folgen dieser Intention (sie entstammen allesamt Veteranyis Band *Wörter statt Möbel*, 2018, edition spoken script, Verlag Der gesunde Menschenversand), und auch meine Motivation ist es, mit den Werken der Ausstellung und der vorliegenden Publikation eine solche Wirkung zu erzielen. Zum anderen sind Veteranyis kluge Beobachtungen zwischenmenschlicher Beziehungen oft nur eine Zeile lang und wirken trotzdem nicht einfach verknüpft, sondern einschneidend und präzise. Sie trafen vor Sarkasmus, sind tieftraurig und immer wieder wunderschön.

Dennoch kann natürlich kaum eine nachhallende Wirkung ohne konzeptuelle Herangehensweise entstehen: Die Ausstellung vereint verschiedene Erzählstränge, anhand derer die Fotograf_innen und Kunstschaffenden ausgewählt wurden: die Annäherung an die eigene Biografie, das kollaborative Erforschen von Gemeinschaftlichkeit zusammen mit Mitgliedern der Wahlfamilie sowie der Akt des Fotografierens selbst, der begleitet, dokumentiert und es schafft, Intimität als tragendes und gleichzeitig flüchtiges Element mit einzufangen. Einige der ausgewählten Kunstschaffenden verbinden alle diese Aspekte in ihrer Arbeit, bei anderen ist besonders eine methodische Arbeits- oder Erzählweise gut erkennbar.

Die in Shanghai, CN, geborene Fotografin Pixy Liao dokumentiert in ihrer Serie *Experimental Relationship* seit über zehn Jahren auf spielerische Art und Weise ihre Beziehung mit ihrem Partner Moro. Dieser ist einige Jahre jünger als sie und kommt aus Japan, zwei Tatsachen, die von ihrer Familie zuerst nicht besonders wohlwollend aufgenommen wurden. Der aus Japan stammende Fotograf Seiichi Furuya wiederum fotografierte zwischen 1978 und 1985 immer wieder seine Frau Christine Gössler und hielt eine Vielzahl ihrer Facetten fest. Bilder, die heute

auch schmerzlich an den Verlust erinnern und an die Lücke, die Gössler hinterliess, als sie 1985 ihr Leben beendete. Die Porträts, starke Aufnahmen in Schwarz-Weiss, zeigen mit ganz wenigen Ausnahmen Christine Gössler allein, oft nur ihr Gesicht mit all seinen Gefühlsausdrücken. Den Blick ebenfalls auf die eigene Familie richtet seit Jahrzehnten die Schweizer Fotografin Annelies Štrba: Die aquarellierende Leuchtkraft ihrer intimen Aufnahmen verstärkt den Eindruck von Zeit- und Schwerelosigkeit. Oft wirken ihre Bilder, als seien sie einem Traum entsprungen. Nan Goldins Serie mit Aufnahmen ihrer engen Freundin, der Schauspielerin und Schriftstellerin Cookie Mueller, zeigt unter anderem ihre Hochzeit und ihren Sohn, ebenso den Sarg, in dem Mueller, die Ende der 1980er-Jahre an den Folgen von AIDS verstarb, beerdigt wurde. Es sind einzelne Bilder, die ohne grosse Planung entstanden und durch ihre Unmittelbarkeit an Intensität gewinnen. Mit 19 Jahren begann Richard Billingham über rund sieben Jahre hinweg seine von Alkoholsucht, Gewalt und Perspektivlosigkeit geprägte Familie in Birmingham, UK, zu fotografieren – eine Arbeit, aus der 1996 das Fotobuch *Ray's a laugh* hervorging, das im Zürcher Scalo Verlag erschien. 22 Jahre später überführte der Künstler seine Erfahrung – und seine eigenartig intensive Bildsprache – in sein filmisches Regiedebüt *Ray & Liz*. In beiden visuellen Medien schafft er es, die gleichermassen tragische wie stellenweise komische Alltagstristesse feinfühlig darzustellen. Die fotografische Serie *Tulsa* von Larry Clark wiederum entstand in den 1960er- und 1970er-Jahren. In Tulsa wurde der Fotograf und Filmemacher geboren; in seiner gleichnamigen Arbeit ist zu sehen, wie er Zeit mit seinem Freundeskreis verbringt, es ist eine Vorstadtjugend, die zusammen um die Häuser zieht, sich liebt, Drogen konsumiert, eine Gemeinschaft, deren destruktive Seiten sichtbar werden. Vielen Fotograf_innen gilt *Tulsa* bis heute als wichtiges Beispiel, wenn es um die Frage geht, wie authentisch Fotografie sein kann beziehungsweise wie und ob es die Fotografie als Medium schaffen kann, «Realität» abzubilden. Nicht weniger energiegeladen sind Mark Morrisroes Porträts seiner Freund_innen und Geliebten – stellenweise ist er auch selbst im Bild zu sehen –, die er sein ganzes Leben hindurch aufgenommen hat. Nicht nur inhaltlich, sondern auch technisch zeugen die Bilder aus dem Nachlass, der sich seit 2006 im Fotomuseum Winterthur befindet, von der Lust am Experiment und dem Ausloten fotografischer Techniken. Häufig versah er die weissen Ränder der Polaroids – kleine Geschenke an seine Vertrauten – mit Beschriftungen. Dayanita Singh wiederum macht in fast rahmensprengender Dynamik ihre Freundschaft zu ihrer Vertrauten Mona Ahmed fotografisch erfahrbar. Die Bilder der Serie *The Third Sex Portfolio* entstanden zwischen 1989 und 1999 auf den ausgelassenen mehrtägigen Feiern, die Mona Ahmed anlässlich des Geburtstags ihrer Adoptivtochter Ayesha veranstaltete. Die in Leipzig, DE, geborene Fotografin Anne Morgenstern fotografierte 2018 bis 2020 Menschen in unterschiedlichen Beziehungsmodellen und jenseits traditioneller Geschlechterrollen, in denen zum Ausdruck kommt, dass Liebe und Intimität viele Formen, Texturen und Farben kennen. Mit klassischen indischen Familienfotografien hat Aarati Akkapeddis Projekt *Ancestral Apparitions* (2020) nur auf den allerersten Blick etwas zu tun: Der_die Künstler_in und Programmierer_in hat mittels einer Software aus Tausenden von eingescannten analogen Archivbil-

dern – die aus dem eigenen Archiv sowie aus den Tamil Studio Archives stammen – neue Bilder generiert. Im Anschluss wurden diese Bilder wieder auf altes Fotopapier belichtet und somit wieder einem analogen Medium zugeführt. Für Akkapeddi sind die Bilder auch Ausdruck des Lebens in der Diaspora, des Gefühls zwischen Vertrautheit und Distanz, und die fotografischen Techniken stehen bei ihm_ihr als Metapher für den intergenerationellen Zeitrahmen der Serie. Ausgehend von allgemein bekannten, traditionellen Familienbildern entwickelt der in Indonesien aufgewachsene Künstler Leonard Suryajaya mit seinen Eltern, seiner Schwester, Tanten und Onkeln, seinem Partner Peter und seinen Freund_innen farben- und mustergewaltige Inszenierungen von theatraler Qualität. Beziehungen formen uns, sie wirken identitätsstiftend – und werden in Suryajayas Tableaus und Installationen zu komplexen Bildwelten, die sich aus Personen und gesellschaftlich sowie kulturell konnotierten Gegenständen zusammensetzen. Als ebenso kollaborativ agierend versteht sich die Praxis des US-amerikanischen Fotografen Charlie Engman im Zusammenspiel mit seiner Mutter Kathleen McCain, mit der er über elf Jahre hinweg einen gemeinsamen Bildkosmos schuf, der 2020 im Künstlerbuch *MOM* in der Edition Patrick Frey erschien. Mit diesem durchdringenden Projekt gelingt es den beiden, die gesellschaftliche Vorstellung infrage zu stellen, die eine Frau auf die eindimensionale Figur der fürsorglichen Mutter reduziert. Ihre eigene Familiengeschichte ergründet Alba Zari in ihrer fortlaufenden Arbeit *Occult* (2019–): Es ist eine Untersuchung der christlich-fundamentalistischen Sekte «The Children of God», in die Zari 1987 hineingeboren wurde, und deren Propaganda in einem Dialog mit dem eigenen Familienarchivmaterial. Die so zu einer Installation verdichteten Elemente erzählen die komplexe Geschichte von Abhängigkeiten und Zusammengehörigkeit innerhalb einer kontroversen Bewegung. Der aus Südafrika stammende Lindokuhle Sobekwa versucht über das Medium des Fotobuches der Biografie seiner Schwester Ziyanda – und, damit verbunden, seiner eigenen – auf den Grund zu gehen. In *I Carry Her Photo with Me* treffen Archivbilder auf persönliche Notizen, ein Versuch, sich das Verschwinden und Wiederauftauchen seiner Schwester zu erklären. An den Schnittstellen von Fotografie, Film, Text und Installation verhandelt Diana Markosian mit ihrem vielschichtigen Projekt *Santa Barbara* die Geschichte ihrer aus der ehemaligen Sowjetunion in die USA ausgewanderten Familie. In Zusammenarbeit mit der Drehbuchautorin der bekannten und vielgeliebten Fernsehserie *Santa Barbara* rekonstruiert die russisch-amerikanische Künstlerin armenischer Abstammung die damaligen familiären Herausforderungen in Form eines Kurzfilmes, mit Schauspielern in den Rollen ihrer Familienmitglieder.

13

Viele der in der Ausstellung gezeigten Arbeiten wurden an die räumlichen Bedingungen im Fotomuseum Winterthur angepasst, dabei sind die Werke der genannten Fotograf_innen im Wechsel mit Arbeiten aus der Sammlung zu sehen – ein Abenteuer, dem man sich als Ausstellungsmachende immer wieder gerne stellt. Insbesondere wenn die Fotograf_innen mit ihren Ideen engagiert und voller Ausdauer bereit sind, sich auf einen Dialog einzulassen. Die Texte für die Publikation entstanden ebenso auf Einladung hin, auch hier stiessen wir auf offene Ohren und damit wache Geister.

Die Publikation greift Teilaspekte der Ausstellung vertiefend auf. Lucy Gallun, Kuratorin am MoMA in New York, schreibt anhand einer dezidierten Auswahl von Fotografien, auf denen fotografische Aufnahmen selbst zum Sujet werden, über Erinnerung und Leerstellen, die Menschen fotografisch zu befüllen wissen. Gallun beginnt mit einer aus dem Jahr 1850 stammenden Daguerreotypie, die einen Mann und eine Frau mit einer Daguerreotypie zeigt, geht über zu einem Bild von August Sander, auf dem ein Foto von dessen Sohn Erich zu sehen ist, und weiter zu Jirō Takamatsus Serie *Shashin no shashin* (Fotos von Fotos), aufgenommen in den frühen 1970er-Jahren. Schliesslich geht sie auf eine Fotografie von Dayanita Singh aus dem Jahr 2014 ein, auf der, wie in der Ausstellung auch, Mona Ahmed zu sehen ist. Galluns Überlegungen finden mit ihren Gedanken zu einem Bild von LaToya Ruby Frazier einen Abschluss. Diese erzählt in ihrer grossartigen Serie *The Notion of Family* (2001–2014) die Geschichte ihrer eigenen Mehrgenerationen-Familie aus Braddock, Pennsylvania, einer Arbeiter_innen-Kleinstadt in der Nähe von Pittsburgh.

Mit der Aufbewahrung historischer Familienbilder, deren sogenanntem «Mitschwimmen» sowie ihrer unbestrittenen Bedeutung für uns als Gesellschaft setzt sich Stefan Länzlinger, Leiter des Sozialarchivs in Zürich, auseinander und blickt für uns in eine hypothetische Zukunft. Patricia Prieto-Blanco, Dozentin für digitale Medien im Fachbereich Soziologie an der Universität Lancaster, erläutert anhand verschiedener konkreter Fallbeispiele, wie die digitalen Medien unsere fotografische Handhabung von Familienbildern verändert haben und worin heutige Chancen liegen. Gemäss Prieto-Blanco werden wir Teil eines Systems zirkulierender Bilder: «Die WhatsApp-Chats, E-Mails und Online-Alben, in denen Familienfotos geteilt werden, werden zu Orten familiärer Interaktion. Das muss nicht bedeuten, dass alle Familienmitglieder in gleichem Masse an ihr teilhaben, aber sie alle können sich die Fotos ansehen, was bedeutet, dass ihre Zugehörigkeit zur Gruppe erwünscht ist.» In einem Gespräch mit Andrea Maihofer, emeritierter Professorin für Geschlechterforschung der Universität Basel, unterhalte ich mich über den Wandel der Familie als soziales Gefüge. Wir setzen uns gemeinsam mit der begrüßenswerten Tendenz auseinander, dass viele Menschen heute die Möglichkeit – und das Privileg – haben, selbst entscheiden zu können, wie sie Familie definieren und leben wollen. Benjamin von Wyl, Journalist und Autor, der für seinen Roman *Hyäne* 2021 mit dem Schweizer Literaturpreis ausgezeichnet wurde, beginnt seinen Text, der mich persönlich an einen Song mit Ohrwurmpotenzial erinnert, mit dem Satz «Familien, das sind diese Menschen, deren Wochenende in zwei Lastenfahrern Platz hat». Und irgendwo in der Mitte seines Textes folgt die Feststellung «Familie ist, woran man sich reiben kann. Egal, wo sie ist». Meredith Talusan, Autor_in, Journalist_in und Künstler_in, lässt uns mit einem zutiefst persönlichen Text an der eigenen Geschichte teilhaben: Was eine Wahlfamilie für sie als trans Mensch mit Albinismus bedeutet und welche Rolle darin die Fotografien von Diane Arbus spielen. Ihr kluger Fingerzeig in Bezug auf Susan Sontags Kritik an Diane Arbus aus dem Jahr 1973 ist besonders gelungen, weil er betont – was eigentlich selbstverständlich sein sollte –, dass grundsätzlich alle Menschen – und Gemeinschaften – das Recht haben, sich

in Bildern wiederzufinden, sich gesehen und repräsentiert zu fühlen.

Es war uns von Anfang an ein Anliegen, die Menschen in unserer Nähe – damit meine ich die Stadt, in der das Herz unseres Museums schlägt, und die ganze Schweiz, die doch klein genug ist, um als nah zu gelten – mit in die Überlegungen zu Familienbildern einzubeziehen. Über einen Open Call haben wir Menschen gesucht, die ein einzelnes Familienbild oder vielleicht auch ein oder mehrere Alben mit uns teilen wollen – und ihre Geschichte(n) dazu. Auch die auf diesem Weg zu uns gelangten Bilder zeugen von Glücksmomenten, Verlusten, vom vollen Leben mit all seinen Leerstellen – die Fotografie spielt auch hierbei ihre eigene Rolle. Die Ausstellung und die Publikation sollen ein Zeichen für die Vielfalt fotografischer und kritischer Herangehensweisen an Wahlfamilien und ihre Eigenarten, Leidenschaften, Unzulänglichkeiten setzen. Sie sind ein Angebot, gemeinsam darüber nachzudenken, wie wir zusammen als Gemeinschaft leben wollen und uns dabei gegenseitig stärken können, unabhängig davon, ob wir in Paar- und/oder Familienkonstellationen leben, mit oder ohne Kinder, «blutsverwandt» sind oder uns gegenseitig füreinander entschieden haben. Denn ja, so bereichernd das Für-sich-Sein ab und zu auch sein mag – im Angesicht aller Lebensherausforderungen ist man in Gemeinschaft schlicht weniger allein.

Pixy

Pixy Liao, *Find a Woman You Can Rely On*, 2018, aus der Serie *Experimental Relationship*, 2007–, Digitaldruck, 150 × 115 cm
© Pixy Liao

Pixy Liao, *Some Words Are Just Between Us*, 2010, aus der Serie *Experimental Relationship*, 2007–, Digitaldruck, 75 × 100 cm © Pixy Liao

Pixy Liao, *Things We Talk About*, 2013, aus der Serie *Experimental Relationship*, 2007–, Digitaldruck, 75 × 100 cm
© Pixy Liao

Pixy Liao, *It's Never Been Easy to Carry You*, 2013, aus der Serie *Experimental Relationship*, 2007–, Digitaldruck, 37.5 × 50 cm
© Pixy Liao

Liao

Wie sieht eine moderne Liebesbeziehung aus? Von welchen individuellen Erwartungen und gesellschaftlichen Vorstellungen wird diese geprägt? Diesen Fragen widmet sich Pixy Liao in ihrem fotografischen Langzeitprojekt *Experimental Relationship*, an dem sie seit 2007 arbeitet. Darin inszeniert sich die in Shanghai geborene und in New York wohnhafte Künstlerin mit ihrem japanischen Partner Moro in den unterschiedlichsten Situationen. Sie zeigen sich mal ernsthaft, mal humorvoll, mal verletzlich, mal selbstbewusst – stets aber scheinen sie starre Ideale heterosexueller Beziehungen zu unterwandern, die sich auch über das fotografische Bild sowie in der Kunst verfestigt haben.

Als die 25-jährige Liao im Jahre 2005 Moro während ihres Fotografiestudiums in Memphis kennenlernte, stellte sie schnell fest, dass er der konservativen Vorstellung nicht entsprach, mit der sie sozialisiert wurde. In diesem Verständnis ist der Mann der entscheidungsstarke, dominante, verantwortungsbewusste, oft ältere und besser ausgebildete Versorger, während die Frau eine passive, dem Mann stets unkritisch zugewandte Rolle einnimmt. Was passiert also, wenn angeblich festgeschriebene Geschlechterrollen plötzlich ins Wanken geraten? Diese Frage weckte Liaos Neugierde und motivierte sie dazu, die Entwicklung ihrer Beziehung – und damit die ihr kulturell und gesellschaftlich eingeschriebenen Dynamiken – zu untersuchen.

So ist es in *Experimental Relationship* Liao, die Moro auf den Schultern trägt oder ihn bis auf die Unterhosen ausgezogen und – notabene selbst vollbekleidet – in seine Brustwarze kneift. Es ist Liao, die den nackten Männerkörper wie eine Servierplatte über den Tisch legt, um auf ihm eine Papaya zu verzehren. Geschlechtstypische Stereotype und Klischees werden bei Liao aber nicht nur umgedreht, sondern ihre Machtverhältnisse im performativen Akt vor der Kamera gemeinsam befragt und miteinander ausgelotet. So hat sich das facettenreiche Bild der eigenen Beziehung, das mittlerweile rund hundert analoge Fotografien umfasst, über das spielerische Aushandeln genauso weiterentwickelt, ausdifferenziert und ausbalanciert wie die Beziehung selbst. In mehreren Bildern schlüpfen Liao und Moro in dasselbe Kleidungsstück und verschmelzen zu einem symbiotischen Wesen. Alle Fotografien wurden in einem intimen Setting zu Hause oder auf Reisen mit einem Drahtauslöser aufgenommen: Ob Liao oder Moro den Auslöser in der Hand hält, wird je nach Situation entschieden.

Die Bildtitel formen dabei eine weitere narrative Ebene, die mal beschreibend, mal poetisch oder pointiert witzig ist. Diese humorvolle Auseinandersetzung mit Geschlechterhierarchien – übersetzt in eine farblich durchdachte und oft geometrisch angelegte Komposition, die auf Liaos Erstausbildung als Grafikerin zurückgeht – führt sie auch in installativen und skulpturalen Arbeiten fort.

Giulia Bernardi















Seiichi

Seiichi Furuya,
*Wien, 1983, aus Portrait
of Christine Furuya,*
Graz/Wien, 1978–1984,
Silbergelatine-Abzug,
37.3 × 25.2 cm, Sammlung
Fotomuseum Winterthur,
Schenkung Seiichi Furuya
© Seiichi Furuya/Courtesy
Galerie Thomas Fischer

Seiichi Furuya,
*Graz, 1980, aus Portrait
of Christine Furuya,*
Graz/Wien, 1978–1984,
Silbergelatine-Abzug,
37.3 × 25.1 cm, Sammlung
Fotomuseum Winterthur,
Schenkung Seiichi Furuya
© Seiichi Furuya/Courtesy
Galerie Thomas Fischer

Seiichi Furuya,
*Wien, 1983, aus Portrait
of Christine Furuya,*
Graz/Wien, 1978–1984,
Silbergelatine-Abzug,
37.3 × 25 cm, Sammlung
Fotomuseum Winterthur,
Schenkung Seiichi Furuya
© Seiichi Furuya/Courtesy
Galerie Thomas Fischer

Seiichi Furuya,
*Graz, 1980, aus Portrait
of Christine Furuya,*
Graz/Wien, 1978–1984,
Silbergelatine-Abzug,
37.3 × 25 cm, Sammlung
Fotomuseum Winterthur,
Schenkung Seiichi Furuya
© Seiichi Furuya/Courtesy
Galerie Thomas Fischer

Seiichi Furuya,
*Graz, 1979, aus Portrait
of Christine Furuya,*
Graz/Wien, 1978–1984,
Silbergelatine-Abzug
(Abzug 1995), 37.3 × 25.1 cm,
Sammlung Fotomuseum
Winterthur, Schenkung
Seiichi Furuya © Seiichi
Furuya/Courtesy Galerie
Thomas Fischer

Furuya

Die zwischen 1978 und 1985 entstandenen Fotografien zeigen Seiichi Furuyas Frau Christine Gössler. Die beiden lernten sich 1978 kennen und heirateten, 1981 kam ihr gemeinsamer Sohn zur Welt. Furuya war von Anfang an fasziniert von Christine, zu der er eine tiefe Bindung verspürte. Die Fotografie war für ihn eine Möglichkeit, seine Partnerin und die Mutter seines Kindes in zahlreichen Facetten festzuhalten. Dabei kam es weniger auf das fertige Bild an, sondern auf den kurzen, andächtigen Moment des Sich-gegenüber-Seins. Ebenso wie er sie fotografisch beobachtete, entdeckte er auch sich selbst in diesen Bildern. Die Beziehung endete tragisch, als sich die an Depressionen leidende Christine 1985 das Leben nahm.

Hunderte von Aufnahmen seiner Frau sind ein wichtiger Bestandteil von Furuyas Werk. Über Jahrzehnte hinweg setzte er sie immer wieder neu zusammen, vornehmlich in der fünfteiligen Publikationsreihe *Mémoires*. Die Beschäftigung damit bedeutet für ihn Trauerarbeit, über die er nach eigener Aussage der «Wahrheit» nachgeht, letztlich aber immer nur seine eigene Version der Geschichte wiederfindet. In neueren Projekten wie *Lass uns Japanisch lernen!* (2019) oder *Face to Face* (2020) bindet er Fotografien von Christine ein, die sie selbst aufgenommen hat. Da Furuya selbst oft Motiv dieser Bilder ist, entsteht ein Dialog, der über die Blickbeziehung seiner frühen Porträts hinausgeht.

Furuyas Arbeit umfasst Schwarz-Weiss- und Farbaufnahmen über viele Genres hinweg, von den eindringlichen Porträts seiner Frau zu Strassenfotografien in Tokio, Istanbul, Dresden, Ostberlin, Amsterdam und Landschaftsbildern in Österreich. Es sind spontane wie sorgfältig geplante Bilder, die teils überblicksartige Szenen, teils intime Details darstellen. Das Alltägliche besitzt in den unterschiedlichen Reihen Furuyas eine Komplexität, die von den Grenzen zwischen Menschen, Kulturen und politischen Systemen zeugt, wie zum Beispiel zwischen ihm und seiner Frau, seiner japanischen Herkunft und seiner österreichischen Wahlheimat oder innerhalb des geteilten Deutschlands.

Furuya studierte in Tokio Fotografie, verliess das Land jedoch 1973, da er mit der politischen Situation in Japan unzufrieden war und für sich dort keine Zukunft mehr sah. 1975 führte ihn sein Weg ins österreichische Graz, wo er Mitbegründer des Vereins Camera Austria wurde. Neben Ausstellungen seiner eigenen Arbeit organisierte er auch Schauen anderer, vor allem japanischer Künstler_innen, und verhalf so Nobuyoshi Araki, Daido Moriyama und Shomei Tomatsu zu internationaler Bekanntheit.

Matthias Pfaller







