

Von Gegenlicht und dem Glanz der Vergangenheit

Minoru Shimizu

Worin sich das Werk Hanayos von der „girly photography“ der neunziger Jahre unterscheidet, und warum sie so häufig mit Gegenlicht arbeitet.

Was die Moderne in der Fotografie ausmacht, ist der Glaube an eine schlichte, unverfälschte, ursprüngliche Welt, an die Existenz einer nackten, unverstellten Reinheit. Aufgabe der Fotografie sei es nun, dem Betrachter diese Welt vor Augen zu führen. Daher sollte ohne manipulative Eingriffe die *Realität* widergespiegelt werden. Richtige oder falsche Bilder kann es nicht geben, sondern nur Abbildungen. Auf diese Weise ist der ungeschönte *Alltag* zu einem Hauptmotiv der modernen Fotografie geworden. Sei es, dass Lartigue und Atget als Beispiele für Fotografen herangezogen werden, die ihre „Umwelt“ dokumentieren (ob dies tatsächlich zutrifft, ist eine andere Frage). Sei es, dass man an Amateurfotografie ausgerechnet ihre Unvollkommenheit schätzt. Sei es, dass „Alltag“ sich stets auf den Alltag der Bewohner von Arbeitervierteln bezieht. All das fußt auf diesem Glauben an die Ideale der Moderne.

Jene Welt unbefleckter Reinheit ist ein von gängigen Wertvorstellungen, Empfindungen und Idealen unberührter Kosmos. Von der Gesellschaft aus betrachtet, stellt er ein *Draußen* dar. Es werden ihm oft Eigenschaften wie *Weiblichkeit, Natürlichkeit, Kindlichkeit, Anmut, Vagheit* und *Losgelöstheit von rationalem Denken* zugeschrieben. Man kann wohl sagen, dass dieses *Draußen* der Moderne bestimmt wird von einem Diskurs erwachsener Männer aus dem westlichen Kulturkreis („Weiße ehrenhalber“¹ mit eingeschlossen). Auf der einen Seite existiert also ein starres, vollendetes von Männern dominiertes Gesellschaftssystem und auf der anderen Seite das undurchsichtige, üppige Chaos der Frauen, Kinder und Außenseiter der modernen Gesellschaft. Fotografie soll nun dazu dienen, letzteres in ersterem freizusetzen.

In diesem Kontext ist „Sacchin und Mabō“ (1962) zu sehen, ein Frühwerk Nobuyoshi Arakis, der sich auch am Bildband „hanayo“ (agnès b) beteiligt hat. Die Sammlung von Schnappschüssen aus der alten Wohnsiedlung Mikawashima in Tokyo zeigt den *Alltag* von Kindern der *Arbeiterklasse*, bewusst auf abgelaufenem Farbfilm in dämmerigen Tönen fotografiert. Dies ist das Werk eines Musterschülers der Moderne. Das Medium Fotografie durchlief danach jedoch einen tiefgreifenden Wandel. Araki vollzog ihn in den folgenden neun Jahren bis zur Veröffentlichung des Bandes „Sentimental Journey“ (1971), für die Fotografie im Allgemeinen begann er in den späten Sechzigern und dauerte die siebziger Jahre hindurch an. Jener Glaube an die Ideale der Moderne ließ nach. Die schlichte, unverfälschte *Natürlichkeit* wurde damals von der Werbeindustrie als äußerst effizienter Slogan ausgebeutet. Jenes *Draußen* - alles *Natürliche, Reine, Echte* – war nichts mehr als ein neues Produkt, das es zu verkaufen galt. Die Protagonisten der modernen Fotografie begriffen, dass sich in einer solchen Welt, in der selbst dieses *Draußen* in den Kapitalfluss gesogen wird, längst nichts mehr *unverfälscht* auf Fotos ablichten ließ. Dass alles andere eine kolossale Lüge dieser Moderne wäre, die sogar die natürliche, unbefleckte Realität zur Reklame verkommen ließ, und dass eine solche „Fotografie der Lüge“ unerträglich wäre. Was blieb ihnen aber zu tun, wenn sie dies zwar durchschauten, von ihrem ursprünglichen Glauben jedoch trotzdem nicht ablassen konnten? Um wenigstens mit der Fotografie niemanden zu täuschen, die *Ursprünglichkeit* nicht mit Lügen zu beschmutzen, begannen sie Fotos zu machen, denen man ansah: „Das hier ist gelogen.“ Sie wurden zu den *letzten Modernisten*,

¹Anm.: Japaner wurden aufgrund guter Wirtschaftsbeziehungen unter dem südafrikanischen Apartheidregime als „Weiße ehrenhalber“ eingestuft.

indem sie ihre Werke absichtlich ihre eigene *Unnatürlichkeit, Unreinheit* und *Künstlichkeit* zur Schau stellen ließen.

Von diesen *letzten Modernisten*, denen die Unmöglichkeit dessen, woran sie glaubten zwar bewusst war, die deswegen aber von ihrem Glauben nicht abließen, gibt es unter Japans Fotografen nicht wenige. Sie alle verfeinerten ihre Methoden im Laufe der achtziger Jahre und schufen Werke von stets zunehmender Reinheit und Leere. Sie waren es auch, die schließlich Anfang der neunziger Jahre dazu gelangten, die sogenannte *girly photography* wertzuschätzen. Hierbei handelt es sich um *Amateurfotografie*, in der *japanische (=exotische) Mädchen (=Außenseiter der modernen Gesellschaft)* ihren *Alltag* abbilden. Haufenweise Fotos, auf denen die noch jungen Künstlerinnen – natürlich, flatterhaft und ungeschminkt – reale Momente ihres täglichen Lebens festhalten. Den mittlerweile gealterten *Modernisten* müssen diese unscharfen, verwackelten, unverhohlenen dilettantischen Machwerke vorgekommen sein, wie die farbenfrohe Wiederauferstehung ihres alten Traums. Sie sahen hierin die Absicht, ein Gefühl unmittelbarer *Echtheit* zu vermitteln, indem Kameras soweit geneigt, Bilder so sehr verwackelt, und so schludrige Abzüge erstellt wurden, dass sich letztlich nicht mehr erkennen ließ, was überhaupt fotografiert worden war. *Unverfälschte Wirklichkeit* hatte sich für die *letzten Modernisten* als unerreichbar erwiesen, aber lag hierin nicht doch das Wesen der Fotografie? Ihnen selber war diese Herangehensweise zu altmodisch, bei diesen jungen Mädchen fanden sie es dann aber doch „ganz nett“. Die Naivität dieser Arbeiten schien ihnen – noch dazu in dieser Zeit – bewundernswert. Dachten Männer einfach zu viel nach? Die *letzten Modernisten* beneideten sie, diese Mädchen, in ihrer Radikalität und Freiheit. Doch der Traum verblasste bald, und die meisten *girly photographers* sind inzwischen wieder vergessen.

Hanayos fotografische Arbeiten sind verschwommene Schnappschüsse aus ihrem privaten Alltag von einer solch rauschhaften Farbfülle, dass die Motive oft nicht klar zu erkennen sind. In diesem Sinne gleichen sie den Werken der *girly photographers* ihrer Generation, und es wäre übereifrig hier eine besonders originelle Form von Dilettantismus hineininterpretieren zu wollen. Dass sie sich dieses Stils bedient, bedeutet aber dennoch nicht, dass Hanayos Fotos „lebendige Augenblicke des Alltags“ unmittelbar festhielten, und das sollen sie auch gar nicht. Hanayo ist weder *girly photographer*, noch eine Anhängerin jener Ideale der Moderne. Man hört, sie sei eine echte *Geisha*, und dieser Tatsache ist weit mehr als bloß anekdotische Bedeutung beizumessen. Die Künstlerin Hanayo hat ihr Publikum, welches die *girly photography* schätzte (=die *letzten Modernisten*), durchschaut, kennt seine Träume und lässt sie in Erfüllung gehen. Die Patrone dieser Geisha sind die *letzten Modernisten*. Sie klammern sich verzweifelt an ihre längst ausgehöhlte Moderne, und die Geisha präsentiert ihnen ebendiese. Für diese *letzten Modernisten* blieb die Zeit in den achtziger Jahren bei der Verfeinerung ihrer Methoden stehen, und in dieser stehengebliebenen Zeit ist Hanayos Fotografie anzusiedeln. Sie fängt nicht *lebendig* das *Hier und Jetzt* ein, vielmehr ist sie eine Fotografie der achtziger Jahre, ein Gefäß, in dem sich der Glanz dieser Vergangenheit aufbewahren lässt. Das Wesen von Hanayos Werk besteht darin, die Augen des Betrachters diesem Glanz der Vergangenheit auszusetzen, der aus den Fotos – Gefäßen für den Glanz – in die Gegenwart herüberschwappt. Sie verwendet in so vielen ihrer fotografischen Arbeiten Gegenlicht, da genau wie für einen DJ Musik hören und Musik machen ein und dasselbe sind, es für Hanayo ein und dasselbe ist, Fotos zu betrachten und die Kamera ins Licht zu richten.

Aus dem Japanischen von Christoph Petermann