

Überblick & Pionierleistung

Brasilianische Fotografie im Zentrum ■ Von Michael Nungesser

Gheimnisvoll schimmert die blaue Grotte. Ein gelber Wasserfall schwebt majestätisch sanft herab. Es scheinen paradiesische Bilder, in fast unwirklichen, traumhaften Farben. Die Fotografien des Brasilianers Araquém Alcântara zeigen die eine Realität seines Landes: den Urwald mit Artenvielfalt und ästhetischen Reichtum. Auf der anderen Seite stehen der Mensch und seine Ausbeutung der Natur in den Fotos von Marcos Santilli. Riesige Baumwurzeln, triumphierend von Arbeitern mit Motorsägen bekrönt, recken sich bizarr gen Himmel. Nach der Brandrodung bleiben kahle Landschaften zurück. Wie ein toter Koloß liegt der Baumstamm auf dem davonfahrenden Lastwagen. Trostlose Bilder in dumpfen, erdigen Farben.

Die Aufnahmen der beiden Fotografen gehören zu der Ausstellung „Brasilianische Fotografie 1946-1998“, die noch bis zum 30. Januar 2000 im Kunstmuseum Wolfsburg zu sehen ist. Sie wurde von Rubens Fernandes Junior konzipiert, dem Fotospezialisten und Direktor der Fakultät für Kommunikationswissenschaften an der Fundação Armando Álvares Penteado in São Paulo. Zeitlich umfaßt sie die Jahrzehnte, in denen sich das Land durch Urbanisierung und Industrialisierung zu einem modernen Staat entwickelt hat. Unter dem Motto bzw. Untertitel „Labirinto e Identidades“ (eine Übersetzung hätte ich in Angleichung an den

Haupttitel für sinnvoller erachtet), was leider nicht weiter erklärt wird, kommen rund 160 Schwarzweiß- und Farbfotografien von 31 Fotokünstlern zur Ansicht. Sie finden sich auch in dem sehr ansprechend gestalteten Katalog wieder, der sowohl einen ausführlichen Essay von Fernandes Jr., Biographien der Fotografen als auch eine umfangreiche Bibliographie enthält. Dokumentarische, journalistische und experimentelle Fotografie stehen gleichberechtigt nebeneinander, ebenso verschiedene Bildsprachen und Regionen (*Brasilianische Fotografie 1946-1998. Labirinto e Identidades*, Kunstmuseum Wolfsburg 1999, 203 Seiten; Vertrieb: Hatje Cantz Verlag).

Die Spannweite der Werke reicht von Reportagen bis zu Montagen, von historischen, die Entwicklung des Landes widerspiegelnden Aufnahmen bis zu künstlerischen Reflexionen der Identität ihrer Bewohner. Vollständigkeit ist weder angestrebt noch möglich. Fernandes Jr. unterscheidet zwischen vier Generationen von Fotografinnen und Fotografen. Zur ersten gehört zum Beispiel Geraldo de Barros, dessen abstrakte Kompositionen den brasilianischen Neokonkretismus in der Kunst vorausnahmen und inspirierten. Aufbaupathos beschwören die Fotos von Thomaz Farkas von der Errichtung der neuen Hauptstadt Brasília in den fünfziger Jahren. José Medeiros, der die Leica in den Bildjournalismus ein-

führte und Mitarbeiter der legendären, von *Life* und *Paris Match* beeinflussten illustrierten *O Cruzeiro* war, erforscht die Lebensverhältnisse der Indios. In jüngerer Zeit wird dieses Thema von Valdir Cruz in eindrucksvollen Porträtaufnahmen wiederaufgenommen. Der aus Frankreich stammende Ethnologe und Verleger Pierre Verger, in Brasilien zum Babalaô (Candomblé-Priester) geweiht und mit dem Namen Fatumbi belegt, ist vor allem von der afrobrasilianischen Kultur fasziniert und beobachtet in seinen Fotos das Alltagsleben und seine Gebräuche (zu Verger s. auch *Tranvia* Nr. 41).

Stehen bei Walter Firmo und Luiz Braga, beide aus verschiedenen Generationen, der einzelne Mensch, der dunkelhäutige Durchschnittsbrasilianer, vor leuchtenden Farben und üppiger Natur im Mittelpunkt, sind es bei Luis Humberto die Zeremonien der politisch Mächtigen (unvergeßlich der auf dem Flokatitp-

pich kniende kleine Angestellte, der das Mikrofon hochhält) und bei Juca Martins Demonstrationen gegen die hohen Lebenshaltungskosten oder die landflüchtigen Opfer der Dürre. Biographisch-ethnische Spurensuche betreibt Gal Oppido, der überlebensgroße Aktporträts von Zeitgenossen aus der Kulturszene mit zahlreichen einmontierten Einzelbildern und Fotosequenzen historischer wie privater Provenienz umgibt. Wie Aufnahmen aus versunkenen, ja biblischen Zeiten erscheinen die inzwischen weltweit bekannten Fotos von Sebastião Salgado aus den achtziger Jahren: Ameisenhaft überwinden Arbeiter die steilen Wände der Goldmine in Serra Pelada. Melancholie durchtränkt die menschenleeren urbanen Szenen von Luiz Carlos Felizardo. Bei Cristiano Mascaro erscheint die Stadt als eine Welt aus abstrakten Zeichen.

Andere Fotografen nutzen die Arbeit mit der Kamera als bild- und ideengebende ästhetische Sprache, bedienen sich, wie Carlos Fadon Vicente, modernster Technologie, oder, wie Kenji Ota, archaischer Bildverfahren. Fadons Serie „Medium“, ein Dialog zwischen Chemie und Elektronik, beruht u.a. auf der Montage von Fernsehbildern und Computeraufnahmen sowie deren Mehrfachbelichtung. Ota arbeitet hingegen mit Techniken wie Gummibichromat, Bromöl oder Zyanotypie sowie Abzügen auf selbstgeschöpftem Papier. In Deutschland schon ein wenig bekannt sind vor allem die Fotos von Miguel Rio Branco und Mario Cravo Neto, die aus Gegenständen oder Gesichtern Kompositionen von großer Intensität schaffen. Ausstellung und Katalogbuch bieten einen Einblick in das fotografische Schaffen eines Landes, das kontinentale Ausmaße, ethnische Vielfalt und eine höchst komplexe Kunstszene aufzuweisen hat.

Zu den Pionieren der zeitgenössischen Fotografie in Brasilien gehört zweifelsohne Geraldo de Barros (1923-1998), dem das Museum Ludwig in Köln seit dem 26. August 1999 und noch bis zum 25. Januar 2000 eine Einzelausstellung eingerichtet hat, die danach ins SESC Pompéia in São Paulo und ins Musée de l'Élysée in Lausanne wandern wird. Dazu ist ein Katalogbuch erschienen, in dem Marcos Augusto Gonçalves in die Zeitläufte einführt, Daniel Girardin über die titelgebende Serie der „Fotoformas“ der fünfziger Jahre und Reinhold Misselbeck, der Leiter der Fotoabteilung am Museum Ludwig, über die Serie der „Sobras“ aus den Neunzigern schreibt. Zuletzt schildert Michel Favre ausführlich de Barros' Biographie (*Geraldo de Barros 1923-1998. Fotoformas*, hg. von Reinhold Misselbeck, Prestel, München 1999, 143 S., engl./port./dt.).

Die Aufteilung in eine frühe und eine späte fotografische Phase läßt schon ahnen, daß das Werk von de Barros uneinheitlich ist. Er war nämlich nicht nur Fotograf, sondern auch Maler, Graphiker, Designer und Möbelfabrikant. 1923 in der Nähe von São Paulo geboren, beginnt er autodidaktisch zu malen. Ab Ende der vierziger Jahre benutzt er auch die Kamera und schließt sich einem Club für Amateurfotografie an, in dem ihn seine avancierten, von der Gestalttheorie inspirierten Ansichten aber zum Außenseiter werden lassen. Bald darauf organisiert er das Fotolabor des neu gegründeten Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Als er 1950 seine zur Abstraktion neigenden „Fotoformas“ ausstellt, erhält er ein Stipendium für Paris. In Europa kommt er vor allem mit Künstlern der konkreten Kunst in Berührung, darunter Max Bill in Zürich (der 1951 auf der ersten Biennale von São Paulo den Großen Preis erhalten wird) und Otl Aicher an der Ulmer Hochschule für Gestaltung.

Geraldo de Barros: Fotoforma, São Paulo 1949 (Abb. aus dem hier besprochenen Katalog)

Mit Waldemar Cordeiro und Luis Sacilotto gründet de Barros, der die Fotografie längst aufgegeben hat, 1952 die Gruppe „Ruptura“, ein Zentrum des brasilianischen Neokonkretismus. 1954 wird de Barros zum Mitbegründer von Unilabor, einer kollektiv geführten Möbelfabrik und arbeitet als Designer, 1964 dann Mitbegründer der Möbelfabrik Hobjeto. Im gleichen Jahr entwickelt de Barros als Maler eine sozialkritische Variante der Pop Art. Nach einem ersten Schlaganfall 1979 zieht sich de Barros aus Hobjeto zurück, gibt die figürliche Malerei wieder auf und wendet sich erneut konkreter Kunst zu. Er entwirft über 200 sog. Laminat-Bilder, die von einem Assistenten auf fast industrielle Weise ausgeführt werden. Nachdem de Barros' frühe Fotos seit Mitte der siebziger Jahre wiederentdeckt und auch in Europa bekannt wurden, realisiert er mit Hilfe einer Assistentin seit 1996 über 200 Schnittbilder (*Sobras*) von Negativen eigener Familien- und Reisefotos.

Die zwischen 1946 und 1951 entstandenen „Fotoformas“ basieren vor allem auf Fotogramm, Solarisation, Mehrfachbelichtung, manueller Bildbearbeitung und Tuschezeichnungen auf dem Negativ – Techniken, die zeitgleich auch in Europa bei der subjektiven Fotografie eines Peter Keetmann, Heinz Hajek-Halke oder Heinrich Heidersberger eine Rolle spielen (eine wichtige Gruppe hieß damals übrigens „fotoform“). Die Hauptzahl der sich aus den Strukturen von Mauerwerk, Gittern, Gerüsten, Stühlen etc. ergebenden Aufnahmen zeigen abstrakt-geometrische Muster, andere, die auf Nahaufnahmen von Mauerwerk basieren, erhalten durch Retuschen graffitähnliche figurative Zeichnungen mit Titeln wie „The Angel“ oder „Hommage à Picasso“. Einige Fotos lassen aus erkennbaren Gegenständen wie Flaschen, Gläsern, Luftballons oder Telegraphenmasten halbabstrakte Kompositionen entstehen.

Die Serie der zwischen 1996 und 1998 geschaffenen „Sobras“ beruht auf Negativfragmenten, die geschnitten und mittels schwarzem Klebeband auf Glasplatten montiert werden; auch Doppelbelichtungen und die Verwendung von Filmenden kommen vor. Die Nähe zum Frühwerk ist gegeben, doch jetzt werden Dinge, Pflanzen oder Menschen als Negativ- oder Positivsilhouetten, Aufden-Kopf-Stellen, Drehung oder Reihung in abstrakte oder surreale Kompositionen überführt, die bisweilen auch seltsame oder unheimliche Aspekte aufweisen. Bis zuletzt blieb de Barros ein geistig junger Experimentator.



Cristiano Mascaro: São Paulo, 1990; aus dem hier besprochenen Fotokatalog *Brasilianische Fotografie 1946-1998*

