Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 4: Fotografie = Photographie = Fotografia

Vorwort: Editorial = Editoriale

Autor: Kübler, Christof

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Editorial

Die *angewandte Fotografie* hat sich als Sammlungs- und Forschungsgegenstand etabliert. Für diese These spricht, dass in den vergangenen Jahrzehnten neben die privaten Sammlerinnen und Sammler eine institutionelle Sammlungstätigkeit getreten ist: Kein Museum oder Archiv, das heute nicht auch einen Blick auf die *angewandte Fotografie* werfen oder die eigenen Bestände entdecken und aufarbeiten würde! Dieses Engagement fällt nicht zufällig in eine Zeit, in der auf dem Gebiet des gleichsam naturalistischen Abbildens mittels traditioneller Fotografie durch die technischen Fortschritte der Bilddigitalisierung und die neuen Verbreitungsmöglichkeiten der Bilder ein enormer, von mancher Seite noch beargwöhnter Wandel stattfindet – die Aura, die beispielsweise ein *Albuminabzug* ausstrahlt, geht dabei allerdings verloren.

Durch die zunehmende Vermittlung einer virtuellen Wirklichkeit, die unsere persönliche, subjektiv erlebte Geschichte zusehends überlagert, werden sich unsere Sehgewohnheiten ein weiteres Mal verändern. Die Fragestellungen, welche Wissenschaft und Forschung heute an die rund 160-jährige Tradition der Fotografie stellen, werden dadurch wohl nur graduell verändert – dies wäre jedoch ein Thema für sich.

Die öffentliche Hand stellt heute direkt oder indirekt teils beträchtliche Ressourcen personeller und finanzieller Art bereit, und setzt diese vorwiegend für den Erhalt, seltener für die Erforschung und Vermittlung des fotografischen Fundus ein. Ein weiterer, koordinierter Ausbau dieser Bestrebungen wäre durchaus wünschbar. Sylvie Henguely geht in ihrem hier publizierten Artikel einigen Stationen des organisierten Sammelns in der Schweiz nach. Darüber hinaus versucht das Heft, insbesondere Aspekten und Qualitäten des Mediums Fotografie im Grenzbereich zwischen *Dokumentation* einerseits und *Kunst* andererseits nachzuspüren. Was meinen diese zwei grob umrissenen Bereiche? Die erste Kategorie umfasst das weite Gebiet der *angewandten Fotografie*, die zweite die *künstlerische* oder besser *freie Fotografie*.

Die *angewandte Fotografie* nimmt bewusst oder unbewusst die Funktion der Dokumentation ein, unabhängig davon, ob sie berufsmässig oder von Laien, autorisiert oder anonym, betrieben wird, denn sie steht im Dienste des Sujets. Die historische und die gegenwärtige Dingwelt werden durch das zweidimensionale fotografische Abbild inventarisiert, möglichst naturalistisch reproduziert oder imitiert.

Die *freie Fotografie* dagegen definiert sich weit weniger stark über eine bestimmte Funktion, da sie subjektiv motiviert und oft experimentierfreudiger ist. Ihr Hauptanliegen ist nicht primär die Wiedergabe eines naturalistischen Abbildes, sondern kann im künstlerisch umgesetzten Bild auch zeitgenössische Lebenswirklichkeit vermitteln und interpretieren.

So naturalistisch die *angewandte Fotografie* oft auch sein mag, nichts kann darüber hinwegtäuschen, dass letztlich auch sie subjektiven Ursprungs ist. Bereits für das 18. Jahrhundert hat man die deformierenden Eigenschaften der *camera ottica* als Eingriff in die Realität und nicht etwa als objektiven Wiedergabeprozess untersucht. So betrachtet stellt sich nicht die Frage, ob überhaupt eine Intervention stattfindet, sondern welcher Art sie ist.

Die beiden Kategorien sind trotz ihrer unterschiedlichen Aufgabenstellungen und Funktionen oft nur schwer auseinander zu halten – viele Arbeiten können beiden zugeschlagen werden, oder sie wechseln im Laufe der Geschichte, bedingt durch die Rezeption, von der Einen zur Anderen. Welche grazile und komplexe Gratwanderung bezüglich der von uns vorgeschlagenen Kategorisierung der Gattung das Künstlerpaar Fischli/Weiss begeht, kommentiert Wolfgang Kersten in seinem Beitrag. Vergleiche auch die zwei Bildserien von Roberto Donetta und Jean-Luc Cramatte. Nicht weniger aufregend sind die Erläuterungen Sokratis Georgiadis zum Umgang Sigfried Giedions mit dem Medium Fotografie. Die subjektive fotografische Aneignung von St. Ivo in Rom erlaubt diesem eine ganz neue Vermittlungsform des Gegenstandes. Philippe Kaenel schliesslich thematisiert einen spannenden Diskurs zwischen dem Maler Antonio Fontanesi und dem Fotografen Jean-Gabriel Eynard. Die fotografischen Arbeiten des Fotopioniers werden aus der Sicht des Malers in ganz unerwarteter Weise beurteilt.

Im vorliegenden Themenheft geht es aber nicht darum, diese hier vorgeschlagenen, groben Kategorien der *angewandten* und *freien Fotografie* gegeneinander auszuspielen. Die Grenzen sind ohnehin fliessend und theoretisch. Es soll vielmehr versucht werden, Grenzbereiche und Grenzverschiebungen im Umgang mit dem fotografischen Bild aufzuzeigen und damit «Karrieren» fotografischer Bilder nachzugehen, wie sie Jean-Christophe Blaser eindrücklich zur Diskussion stellt.

Christof Kübler

Anonym, Polizeiwagen, England (?), eine im Zürcher Brockenhaus wieder entdeckte Fotografie (Archiv des Autors).

POLICE
OS 7932

Editorial

Au cours des dernières décennies, la *photographie appliquée* s'est imposée autant comme objet de collection que comme matière de recherche. Il n'est, pour s'en convaincre, qu'à regarder l'essor qu'ont connu les collections institutionnelles, parallèlement à l'activité des collectionneurs privés: il n'est plus aujourd'hui de musée ou d'institution d'archives qui dédaignerait de jeter un regard sur la *photographie appliquée* ou de découvrir et recenser ses propres fonds ! Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si cet investissement se manifeste en une époque de profonde mutation dans le domaine de la photographie, le mode de reproduction quasi naturaliste par des moyens traditionnels cédant le pas au formidable développement technique de la numérisation et des modes de diffusion des images, évolution dont bien des milieux ne soupçonnent pas encore l'ampleur. Mais la disparition de l'aura dont était entouré, par exemple, un *tirage sur papier albuminé* n'en est pas moins inéluctable.

En outre, l'importance de la réalité virtuelle, que l'on voit empiéter toujours plus sur notre vécu personnel et subjectif, entraînera elle aussi une transformation de nos habitudes visuelles. Certes, les questions que la science et la recherche adressent à une tradition photographique vieille de 160 ans ne s'adapteront que progressivement. Ce thème constituerait d'ailleurs un objet d'étude en soi.

De nos jours, les collectivités publiques engagent, directement ou indirectement, des ressources parfois importantes en personnel et en espèces, principalement à des fins de conservation, plus rarement pour l'étude et la publication des fonds photographiques. Il serait souhaitable que cet engagement prenne plus d'ampleur et soit mieux coordonné. Dans ce cahier, Sylvie Henguely fait le point sur quelques-unes des étapes de la constitution de collections systématiques en Suisse. Les contributions rassemblées dans ce numéro s'efforcent également de mettre en évidence les aspects et les qualités de la photographie en tant que moyen d'expression à l'intersection du *documentaire* et de l'*art*, cette distinction sommaire servant à désigner, pour la première, la *photographie appliquée* et, pour la seconde, la *photographie artistique* ou, mieux encore, *photographie libre*.

La *photographie appliquée* est, consciemment ou non, investie d'une fonction documentaire, indépendamment de la qualité de son auteur, qu'il soit professionnel ou amateur, officiellement habilité ou anonyme, car elle est au service de son thème. Il s'agit ici d'inventorier, de reproduire ou d'imiter avec la plus grande fidélité possible la réalité objective historique ou actuelle, au moyen de l'image photographique en deux dimensions.

La *photographie libre*, en revanche, se soumet bien moins aisément à une définition fonctionnelle, car sa motivation est subjective et elle témoigne bien plus souvent d'une joyeuse inventivité. N'ayant pas pour vocation première la reproduction fidèle de la nature, elle peut aussi agir comme un moyen de transmettre et d'interpréter une réalité contemporaine par sa transposition imagée.

Le naturalisme de la *photographie appliquée* ne saurait cependant occulter le fait que cette démarche était à l'origine subjective. Au XVIIIe siècle déjà, on s'intéressait aux propriétés déformantes de la *camera ottica* parce qu'elles agissaient sur la réalité et non parce qu'elles en restituaient une image objective. De ce point de vue, la question qui se pose n'est pas de savoir s'il y a ou non intervention sur la réalité, mais de quelle nature est cette intervention.

En dépit de tout ce qui les sépare dans leur vocation et leur fonction, la distinction entre les deux démarches est souvent malaisée. Bien des travaux pourraient être attribués à l'une ou à l'autre, ou alors changer de catégorie selon l'évolution de la manière dont elles sont perçues. Comme nous le montre l'article de Wolfgang Kersten, le duo d'artistes Fischli-Weiss passe avec délicatesse sur cette arête au tracé complexe qui divise nos deux catégories. Il en va de même des séries de photographies de Roberto Donetta et de Jean-Luc Cramatte. Les commentaires de Sokratis Georgiadis sur les rapports de Siegfried Giedion avec la photographie ne sont pas moins passionnants: par une appropriation subjective de S. Ivo à Rome, le photographe réinvente la manière de transmettre la connaissance d'un objet. Dans son article enfin, Philippe Kaenel traite de la dialectique passionnante du dessin et de la photographie, à l'exemple d'Antonio Fontanesi et de Jean-Gabriel Eynard, pionnier de la photographie dont les travaux sont évalués d'une manière tout à fait inattendue du point de vue de l'artiste.

Mais le présent cahier n'a nullement pour but de jouer l'un des genres contre l'autre, les limites entre *photographie appliquée* et *photographie libre* étant floues et arbitraires. Il s'agit plutôt de mettre en évidence, par le rapport à l'image photographique, les recoupements et l'instabilité de ces limites et de suivre ainsi la «carrière» des images photographiques, comme le démontre, de façon très expressive, l'étude de Christophe Blaser.

Christof Kübler

Editoriale

L'affermazione della *fotografia applicata* quale oggetto di collezionismo e di ricerca è un fatto compiuto. Lo attesta il collezionismo istituzionale che negli scorsi decenni è venuto ad affiancarsi a quello privato: non vi è più un museo o un archivio che oggi rifiuti di gettare uno sguardo anche sulla *fotografia applicata* o di scoprire e studiare i relativi fondi! Un simile zelo non è certo casuale nell'epoca in cui i progressi tecnologici legati alla digitalizzazione e alle inedite possibilità di diffusione delle immagini portano a profondi mutamenti, in parte ancora affrontati con diffidenza – l'aura che distingue ad esempio una *stampa all'albume* rischia di essere compromessa.

In seguito alla crescente divulgazione di una realtà virtuale che progressivamente si sostituisce alla nostra storia personale, vissuta soggettivamente, le nostre abitudini visive conosceranno un'ennesima trasformazione. Gli interrogativi che la scienza e la ricerca pongono oggi alla centosessantenne storia della fotografia, tuttavia, muteranno probabilmente in maniera soltanto graduale – ma questo sarebbe un tema a sé stante.

Il potere pubblico mette oggi a disposizione, direttamente o indirettamente, delle risorse considerevoli, sia a livello di personale sia di mezzi finanziari, che nella maggior parte dei casi sono destinati alla conservazione e più raramente allo studio e alla mediazione dei fondi fotografici – un rafforzamento coordinato degli impegni in questo senso sarebbe più che auspicabile. Nel suo contributo, Sylvie Henguely ripercorre svariate tappe del collezionismo svizzero e dei suoi criteri organizzativi. Il presente numero, inoltre, indaga in particolare gli aspetti e le qualità del mezzo fotografico considerato in rapporto alla *documentazione* da un lato e all'*arte* dall'altro, ossia in relazione al vasto campo della *fotografia applicata*, rispettivamente della *fotografia artistica*.

Al servizio esclusivo dell'oggetto riprodotto, la *fotografia applicata* assume, consciamente o inconsciamente, una funzione documentaria, indipendentemente dal fatto che sia praticata a livello professionale o dilettantistico, da un autore noto o da un anonimo. Per mezzo della copia fotografica bidimensionale, il mondo storico e contemporaneo è inventariato, riprodotto o imitato nel modo più naturalistico possibile.

La *fotografia artistica*, per contro, prescinde da una funzione determinata, dal momento che è imperniata su una motivazione soggettiva e su una volontà più sperimentale. La sua preoccupazione principale non è tanto la riproduzione di un'immagine naturalistica, quanto la comunicazione e l'interpretazione dell'ambito di vita contemporaneo attraverso un'immagine artisticamente elaborata.

Del resto è innegabile che in ultima analisi anche la *fotografia applicata*, per quanto naturalistica possa sembrare, è riconducibile a un'origine soggettiva. Già per il XVIII sec. le proprietà deformanti della *camera ottica* sono state indagate dal punto di vista dell'intervento sul reale piuttosto che nella prospettiva dell'oggettivo processo di riproduzione. In quest'ottica, la domanda che si pone non è se un intervento abbia luogo, bensì di che tipo esso sia.

Benché la *fotografia applicata* e quella *artistica* siano caratterizzate da fini e funzioni distinte, risultano spesso difficilmente distinguibili – numerose opere possono essere attribuite sia all'una sia all'altra categoria, oppure passano dall'una all'altra nel corso della storia, in seguito a mutamenti nella loro ricezione. Nel suo contributo, Wolfgang Kersten commenta i sottili e complessi equilibrismi sulla cresta della categorizzazione della fotografia qui proposta praticati dalla coppia di artisti Fischli/Weiss. Riguardo all'ambiguità fra i due ambiti fotografici, il presente numero presenta inoltre due serie di immagini di Roberto Donetta e Jean-Luc Cramatte. Altrettanto stimolanti al riguardo sono le delucidazioni di Sokratis Georgiadis a proposito dell'utilizzo del mezzo fotografico da parte di Sigfried Giedion. L'appropriazione fotografica soggettiva di Sant'Ivo a Roma consente a Giedion di mediare un'immagine affatto inedita dell'opera architettonica. Philippe Kaenel, infine, presenta l'avvincente dialogo fra il pittore Antonio Fontanesi e il fotografo Jean-Gabriel Eynard. Nell'interpretazione del pittore, le opere del pioniere della fotografia conoscono una valutazione del tutto inattesa.

Questo numero non mira peraltro a contrapporre in termini esclusivi le due generiche categorie della *fotografia applicata* e della *fotografia artistica*. I confini restano comunque fluidi e teorici. L'intento è piuttosto quello di illustrare le zone di confine, gli spostamenti e le intersezioni individuabili nell'impiego del mezzo fotografico, indagando le «carriere» delle immagini fotografiche, mirabilmente poste in discussione da Jean-Christophe Blaser nel suo contributo.

Christof Kübler