

Balthasar Burkhard

10.02.–21.05.2018

Teil I (Fotostiftung Schweiz)

Mit der grossen Retrospektive würdigen das Fotomuseum Winterthur und die Fotostiftung Schweiz gemeinsam den Schweizer Künstler Balthasar Burkhard (1944–2010). Wie kaum ein anderes reflektiert sein Werk die Selbsterfindung eines Fotografen und bildet zugleich die Emanzipation des Mediums Fotografie als Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ab.

Etappenweise werden die zahlreichen Facetten von Burkhard's Werdegang in den zwei Häusern nachgezeichnet: In der Fotostiftung mit dem Frühwerk beginnend, sind Fotografien aus seiner Lehrzeit bei Kurt Blum und seine ersten selbständigen Fotodokumentationen zu sehen. Ebenso zeigt die Ausstellung Burkhard's Rolle als Wegbegleiter des Kurators Harald Szeemann und der Berner Bohème der 1960er und 1970er Jahre. In dieser Zeit arbeitet Burkhard an seiner Positionierung als Fotograf und Künstler, entwickelt in Zusammenarbeit mit seinem Freund Markus Raetz die ersten grossen Fotoleinwände und löst sich dann von Europa, indem er sich und neue Motive in den USA sucht.

Der zweite Teil im Fotomuseum präsentiert Burkhard's Werk nach seiner Rückkehr nach Europa und seine Beschäftigung mit dem fotografischen Tableau. In dieser Phase gelingt es ihm weitgehend, die Fotografie von ihrer abbildenden Funktion zu lösen: Mit monumentalen Grossformaten entwickelt er das Motiv des Körpers weiter zu skulpturalen Landschaften und ortsspezifischen Architekturen. Sein Stilmittel der formalen Reduktion stellt er in der Folge auch in seinen Porträts und Landschaften unter Beweis. Es ist der Beginn einer Reihe von Experimenten mit der fotografischen Technik. Ob aus der Ferne mit Luftaufnahmen von Megastädten wie Mexico City und Tokio, oder aus der Nähe mit Aufnahmen von Blumenstücken, Burkhard scheint stets auf der Suche nach einer Formenkunde von Natur und Kultur, einer sinnlichen Erschliessung der sichtbaren Wirklichkeit.

Die Ausstellung zeichnet ein halbes Jahrhundert Schaffenszeit nach und präsentiert dabei nicht nur einzelne Werke, sondern auch angewandte Projekte, Filme und zahlreiche Dokumente aus dem Archiv des Künstlers. Anhand dieses Materials lassen sich die von Burkhard konzipierte Präsentation seiner Fotografien im Raum ebenso reflektieren wie sein stetiger Seitenblick auf andere Medien.

Eine Kooperation des Fotomuseum Winterthur und der Fotostiftung Schweiz mit dem Museum Folkwang, Essen, und dem Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano.

Mit grosszügiger Unterstützung durch die Vontobel-Stiftung.

Weitere Unterstützung durch die Jubiläumsstiftung der Schweizerischen Mobiliar Genossenschaft, Avina Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Jean Genoud, Walter Haefner Stiftung, Dr. Werner Greminger-Stiftung, Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Burgergemeinde Bern, Swisslos/Kultur Kanton Bern und ArsRhenia Stiftung.

Frühe Fotografien

Im Alter von acht Jahren bekommt Balthasar Burkhard von seinem Vater eine Kamera mit auf einen Schulausflug. Diese frühe Erfahrung mit einem Fotoapparat schildert er selbst als Ausgangspunkt für seinen Werdegang. Es ist auch sein Vater, der ihm eine Lehre bei Kurt Blum vorschlägt. Blum gehört zusammen mit Paul Senn, Jakob Tuggener und Gotthard Schuh zu den bedeutendsten Schweizer Fotografen. Von ihm lernt der junge Balz, wie er sich nennt, alle Raffinessen der Dunkelkammertechnik und den Umgang mit Grossformaten. Die früheste Arbeit aus der Lehrzeit ist eine Reportage aus der Schule in Buchform. Auch die Dokumentation des Stammhauses der Gesellschaft zum Distelzwang in der Berner Altstadt dürfte ein Lehrstück im Bereich Architektur gewesen sein. Doch unmittelbar nach der Lehre entstehen erste eigenständige, von der humanistischen Nachkriegsfotografie inspirierte Projekte, etwa die in einem bewusst gestalteten Layout präsentierte Serie über das Leben auf einer Alp, die ihm 1964 das erste Eidgenössische Stipendium für angewandte Kunst einbringt.

Chronist der Berner Bohème

Burkhard bewegt sich bereits als Lehrling in den Berner Künstlerkreisen, zu denen auch sein Lehrmeister Blum gehört. 1962 entsteht ein erstes Künstlerporträt in Buchform über den Maler und Autor Urs Dickerhof. Kurz danach schliesst er Freundschaft mit dem fast gleichaltrigen Markus Raetz und beginnt für den charismatischen Kurator Harald Szeemann zu fotografieren, der von 1961 bis 1969 die Berner Kunsthalle leitet. Burkhard wird Teil der äusserst vitalen Schweizer Kunstszene, dokumentiert die oft kontroversen Ausstellungen der neuen Konzeptkunst in der Kunsthalle und hält das Leben der Berner Bohème mit seiner Kleinbildkamera fest – Erinnerungsbilder, die er später in einer Art Fototagebuch zusammenfasst. Erste Kooperationen mit Künstlern entstehen: mit Urs Dickerhof für das Künstlerbuch über das Tessiner Dorf Curogna (1966) oder mit Markus Raetz und dessen späteren Frau, der Modedesignerin Monika Raetz-Müller, für die Gestaltung eines Schaufensters des Warenhauses Loeb mit Porträtaufnahmen der Berner Künstlerin Esther Altorfer.

Landschaften 1969

Inspiziert von seinem Freund Raetz fotografiert Burkhard im Winter 1969 karge Schneelandschaften im Berner Seeland. Die Erdhaufen am Strassenrand erinnern ihn an die „Earthworks“ von Robert Smithson, die eben in der zeitgenössischen Kunst auftauchen. Burkhard meint später: „Ich wollte alles weglassen, was mich betraf, damit übrigbleibt, was mich wirklich betrifft: Ich gewann Distanz zu meinem Objekt. Ich gewann Distanz zu mir und zu meiner Arbeit.“

Die Nahaufnahme des nackten Ackerbodens, die entfernt an eine Mondlandschaft erinnert, bildet die Grundlage für ein Objekt mit Neonröhre, das 1969 in Zusammenarbeit mit

Harald Szeemann, Markus Raetz und Jean-Frédéric Schnyder für die berühmte Ausstellung „When Attitudes Become Form“ entsteht. Mit den braungetonten Landschaftsaufnahmen beteiligt er sich an der Ausstellung „photo actuelle suisse“ (Sion 1969). Im Jahr darauf werden sie von Allan Porter als Burkhard's erstes eigenständiges Portfolio im Mai-Heft der Zeitschrift *Camera* publiziert, das der europäischen Foto-Avantgarde und ihrer Nähe zur zeitgenössischen Kunst gewidmet ist.

Amsterdamer Leinwände 1969–70

Als Markus Raetz 1969 ein Atelier in Amsterdam bezieht, arbeiten Burkhard und Raetz dort weiter an gemeinsamen Projekten. Es entstehen Fotografien von alltäglichen Motiven, die praktisch in Originalgrösse auf Leinwand vergrössert werden und im Frühjahr 1970 in Jean-Christophe Ammanns Ausstellung „Visualisierte Denkprozesse“ im Kunstmuseum Luzern Furore machen. Dieser schreibt: „Auf riesigen Photoleinwänden zeigten sie [Raetz und Burkhard] u.a. einen kahlen Atelierraum, ein Schlafzimmer, eine Küche, einen Vorhang. Den reinen Gegenstandscharakter relativierten sie, indem sie die Leinwände an Klammern aufhängten. Das Abgebildete wurde durch die entstandene Faltenbildung um eine neue Dimension bereichert“ – das heisst, die Falten in der Leinwand bilden für die Betrachtenden ein „quasi ironisches, desillusionierendes Hindernis“. Burkhard's Grossformate nehmen die monumentalen fotografischen Tafelbilder vorweg, die erst zehn Jahre später den endgültigen Einzug der Fotografie in den Museumsraum markieren.

Dokumentarist der internationalen Kunstszene

Gegen Ende der 1960er Jahre sorgt Harald Szeemann mit seinen polarisierenden Ausstellungen auch weit über die Schweizer Landesgrenzen hinaus für Aufmerksamkeit. Viel diskutiert wird vor allem 1969 die berühmt-berüchtigte Schau „When Attitudes Become Form“, die schliesslich zu Szeemanns Rücktritt als Direktor der Kunsthalle Bern führt. 1970 schockiert er die Mitglieder und Besucherinnen des Kölnischen Kunstvereins mit der Ausstellung „Happening & Fluxus“. Auch hier ist Burkhard mit seiner Kamera dabei. Nicht weniger kontrovers wird Jean-Christophe Ammann wahrgenommen, mit dem Burkhard 1972 eine Recherche-reise in die USA unternimmt, wo zahlreiche Aufnahmen in Künstlerateliers entstehen. Im Sommer 1972 schliesslich fotografiert Burkhard Künstlerinnen und Künstler, Aktionen und Installationen an der von Szeemann geleiteten „documenta 5“ in Kassel. Mit dem erweiterten Kunstbegriff dieser Zeit, dem Siegeszug von Performance und installativen Arbeiten, kommt auch der Fotografie eine neue zentrale Bedeutung zu. Erst durch sie werden viele der neuartigen Arbeiten überhaupt für die Nachwelt erhalten.

Chicago und die Selbsterfindung als Künstler

Nach einer für Burkhard künstlerisch wenig ergiebigen Zeit im Anschluss an die „documenta 5“, während der er etwa

an einem unvollendet gebliebenen Dokumentationsprojekt über die Kleinstadt Zofingen mitarbeitet, verbringt er die Jahre zwischen 1975 und 1978 in Chicago, wo er als Lehrbeauftragter für Fotografie an der Universität von Illinois tätig ist. Dort knüpft er an die 1969/70 in Amsterdam geschaffene Serie von Fotoleinwänden an. Es entstehen neue grossformatige Arbeiten, die banale Szenen wie den Rücksitz eines Autos oder ein Interieur mit einem Fernseher zeigen, aber auch drei heute verschollene Aufnahmen von „Rollerskaters“ sowie ein sehr androgyn wirkender Rückenakt eines Jungen. 1977 präsentiert die Zolla/Lieberman Gallery in Chicago diese Leinwände zusammen mit einer Auswahl der Amsterdamer Arbeiten in einer ersten Einzelausstellung von Balthus Burkhard. Die Kritik ist von diesen „soft photographs“ beeindruckt, die *Chicago Tribune* etwa schreibt dazu: „Europäische Anmut und ‚amerikanische‘ Kraft verbinden sich in einer künstlerischen Fiktion, die an das Breitbildformat im Film denken lässt.“

Selbstporträts

Während seines Chicagoaufenthaltes erneuert Burkhard die an der „documenta 5“ geschlossene Freundschaft mit dem Performance- und Objektkünstler Thomas Kovachevich, der ihn in die dortige Kunstszene einführt. Gleichzeitig spielt Burkhard mit dem Gedanken, sich in Hollywood als Filmschauspieler zu versuchen. Unter Beteiligung von Kovachevich entsteht eine Reihe von Selbstporträts als Polaroids und Diapositive, für die Burkhard eine kleine mit Schlangenleder bezogene Schatulle schafft, die als eine Art Bewerbungsmappe dienen soll. Er wendet sich an Alfred Hitchcock und Joshua Shelley von Columbia Pictures – ohne Erfolg. Die einzige Rolle in einem Film erhält er 1978 von Urs Egger in dessen Film „Eiskalte Vögel“ (Projektion im Seminarraum I). Einige der Selbstporträts transformiert Burkhard in grossformatige Leinwandbilder, mit denen er sein neu gewonnenes Selbstverständnis als Künstler behauptet und sich selbst zum Gegenstand seiner Kunst macht. Eines davon wird auch in der Ausstellung „Photo Canvases“ in der Zolla/Lieberman Gallery gezeigt.

Projektionen (Seminarraum I)

Vortrag in Chicago

Als Lehrbeauftragter für Fotografie hält Burkhard im Januar 1976 einen Vortrag vor Studierenden, in welchem er seine bisherige Arbeit in einer Art Retrospektive vorstellt, von den ersten Schülerfotos 1952 bis zu den Aufnahmen einer Reise nach Marokko 1975. Sein Augenmerk richtet sich auf seine dokumentarischen Arbeiten für Harald Szeemann und die Zusammenarbeit mit den Architekten des Atelier 5 in Bern – nicht ohne auch auf seine gelegentlichen Selbstzweifel einzugehen, die sich mit teils düsteren Symbolen wie ein roter Faden durch seinen Vortrag ziehen. Das Manuskript des mithilfe seines Freundes Walo von Fellenberg entstandenen Vortrags und die dazugehörigen Kleinbilddias sind im Nachlass des Fotografen nahezu vollständig erhalten. Sie bilden die Grundlage für die hier präsentierte filmische Rekonstruktion des Vortrags.

Eiskalte Vögel

1978 erhält Burkhard eine Rolle in Urs Eggers kurzem Schwarzweissfilm „Eiskalte Vögel“. Mit dem ursprünglichen Arbeitstitel „Vertreter“ ist es Eggers Regiedebut nach seiner Ausbildung am American Film Institute in Hollywood. Burkhard spielt darin einen einsilbigen, erkälteten Mann, der zusammen mit seinem älteren, etwas überhöflichen Geschäftspartner (Eduard Linkers) auf einer Autofahrt durch eine triste Winterlandschaft eine hübsche junge Frau (Esther Christinat) aufgabelt, die von ihrem Freund unsanft auf die Strasse gesetzt worden war. Anfänglich fühlt sie sich wohl im Auto der beiden Eigenbrötler, doch als sie nach einem missglückten Nachtessen in einem ungeheizten, verlassenen Chalet auch die Nacht mit ihnen verbringen soll, wird ihr das Ganze zu unheimlich und sie reisst aus. Nach seiner Uraufführung beschrieb der Filmkritiker Bernhard Giger den Film als einen jener typischen „Zugfilme“, „die den Menschen, Dingen und Landschaften genug Zeit lassen, sich zu entwickeln, denen Kleinigkeiten ebensoviel oder sogar noch mehr bedeuten als die eigentliche Geschichte.“

Teil II (Fotomuseum Winterthur)

Körper und Skulptur

In den 1980er Jahren beginnt für Balthasar Burkhard eine äusserst produktive Zeit, in der er sich einer skulpturalen Darstellungsweise annähert und den fotografischen Abzug als Teil der Ausstellungsarchitektur behandelt. War er als Fotograf selbst Zeuge, wie die Künstlergeneration vor ihm den klassischen Ausstellungsraum infrage stellte, so nehmen seine Arbeiten jetzt diesen Raum in Besitz. Burkhard wird zu einem der wichtigsten Vertreter der Kunst des grossformatigen fotografischen Tableaus und stellt dies in seinen radikalen Ausstellungen 1983 in der Kunsthalle Basel und 1984 im Musée Rath in Genf unter Beweis.

In seinen Fotoleinwänden, die er Ende der 1970er Jahre in Chicago herstellt, verwendet Burkhard zum ersten Mal das Motiv des Körpers, mit dem er in den Folgejahren weiter experimentiert. Den Körper als skulpturales Phänomen und den Akt als Landschaft erforschend, reicht ihm bald ein kleines Format nicht mehr aus: Fast vier Meter misst ein Arm, den Burkhard in schweren Stahlrahmen präsentiert. Auch die mehrteilige Fotoinstallation „Das Knie“ spiegelt den Kern seines künstlerischen Schaffens in zahlreichen Aspekten wider: Monumentalität, Fragmentierung und die Überschreitung des Mediums durch die Übertragung eines zweidimensionalen Bildes in raumgreifende Installationen.

Porträts: Typen und Individuen

Die zunehmende formale Reduktion in seinen Bildern setzt Balthasar Burkhard auf dem Feld des Porträts fort. Dazu bittet er Wegbegleiter, darunter Künstlerinnen und Künstler wie Lawrence Weiner und Christian Boltanski, vor die Kamera. Die Zeit des Fotochronisten der Kunstszene im Sinne

einer angewandten Fotografie scheint mit dieser Serie nun endgültig überwunden.

Porträts ganz anderer Art sind die Profilaufnahmen von Tieren, in einem ebenso reduzierten Setting und vor einer Zeltplane abgelichtet. An Renaissance-Zeichnungen oder Tierfotografien des 19. Jahrhunderts erinnernd, stellen diese Bilder die Schafe, Wölfe oder Löwen als idealtypische Vertreter ihrer Gattung vor, ohne sie zu vermenschlichen und sie gleichzeitig ihrer natürlichen Umgebung zu entziehen. Bekannt wurden die Motive 1997 im beliebten Kinderbuch „Klick!“, sagte die Kamera, das 2017 in zweiter Auflage erschien.

Architekturfotografie

Mit zunehmendem Erfolg im Kunstbetrieb kann es sich Burkhard leisten, bei seinen angewandten Arbeiten wählerisch zu sein. Bereits Ende der 1960er Jahre fotografiert er für die befreundeten Architekten des Berner Büros Atelier 5 und auch in den 1990er Jahren nimmt er Aufträge in diesem Kontext an: Burkhard's fotografischer Essay über die Ricola-Werke von Herzog & de Meuron verdeutlicht, wie seine eigene künstlerische Sprache in Bezug auf Fragment und Material auch seine Auftrags- und Architekturfotografie durchdringt. 1991 sind diese Bilder im Schweizer Pavillon der Architekturbiennale in Venedig zu sehen und explizit für diesen Ausstellungsraum konzipiert. Wie in seinem künstlerischen Oeuvre operiert Burkhard mit raumgreifenden Installationen und verschränkt das architektonische Motiv mit seiner Präsentationsform auf raffinierte Weise.

Luftbilder

Noch bevor sich das Interesse der Kunstwelt den Megacities zuwendet, interessiert sich Balthasar Burkhard in den 1990er Jahren für die grossen Metropolen dieser Erde. In der Tradition seines Vaters, der Pilot der Schweizer Luftwaffe war, fotografiert er aus der Vogelperspektive vom Flugzeug aus. Den Panoramen der Grossstädte wie London, Mexico City und Los Angeles geht eine kleinformatige Serie von Wolken voraus, die sogenannten „Nuages“. Nachdem Burkhard bereits 1963 die Werkgruppe „Die Alp“ innerhalb seiner Ausbildung realisierte, rückt Anfang der 2000er Jahre erneut die heimische Landschaft in seinen Fokus. So fotografiert er eine ganze Serie der Gebirgsgruppe Bernina aus der Luft.

Landschaft und Flora

In den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens widmet sich Burkhard in der Mehrzahl landschaftlichen und botanischen Motiven und wendet sich sowohl in technischer als auch in motivischer Hinsicht historischen Sujets zu. Wie eine Gegenthese folgen auf die urbanen Weiten von Mexico City und London die Wüstenformationen in Namibia, in denen jedes Grössenverhältnis dieser unberührten und unwegsamen Einöde verloren geht. Das Diptychon „Welle“ dagegen stellt eine Hommage an das Werk des französischen Malers Gustave Courbet dar, indem Burkhard zu eben jenem

Ort der stürmischen Brandung reist, an dem der Vorreiter des Realismus 1870 seine Gemälde malte.

In überlebensgrossen Formaten adaptiert Burkhard in einer weiteren Serie die Ästhetik botanischer Pflanzenstudien, die um 1900 ebenso weit verbreitet waren wie das aufwendige Edeldruckverfahren der Heliogravüre. Während Burkhard als junger Fotograf in Schnappschussästhetik die wilde Kunstszene der 1960er und 1970er Jahre festhält, entdeckt er als Künstlerfotograf das fotografische Tafelbild für sich und geht nun auf eine geduldige Suche nach fast vergessenen Techniken und sinnlichen Details der sichtbaren Welt.

Materialien (Galerie)

Kunst und Auftrag

Die ortsbezogenen Installationen seiner Fotografien und Burkhard's gezielter Umgang mit dem Museumsraum machen einen Blick in das Archiv des Künstlers und auf vier exemplarische Ausstellungen besonders lohnenswert.

Eine spektakuläre und zentrale Schau war die Ausstellung „Fotowerke“ in der Kunsthalle Basel im Jahr 1983: Vom Künstler Rémy Zaugg kuratiert, lassen sich die Installationen nicht nur im Katalog, sondern auch durch zahlreiche Dokumente rekonstruieren. Mithilfe von Kontaktabzügen und Studien kann etwa die Entstehung der heute verschollenen, dreizehn Meter messenden Arbeit „Körper I“ und auch die Motivwahl weiterer Körperfragmente nachvollzogen werden.

Eine Einzelausstellung im Le Consortium in Dijon im Jahr 1984 zeigt dagegen, wie Burkhard mit der Werkgruppe „Das Knie“ mit einer gänzlich abgeänderten Installation auf den gegebenen Raum reagiert. Ähnlich verhält es sich in einer Ausstellung im Musée Rath in Genf im gleichen Jahr. Gemeinsam mit seinem Freund Niele Toroni realisiert er eine radikale Gegenüberstellung von Fotografie und Malerei, die auf die Säulen des Ausstellungsraums hin konzipiert ist.

Im Grand-Hornu im belgischen Mons dagegen sind die lebensgrossen Fotografien der Tiere geradezu auf Augenhöhe mit den Betrachtenden montiert. Während sich Burkhard im Ausstellungsraum erneut für das grosse Format entscheidet, erzählen die Bilder innerhalb des Kinderbuches „*Klick!*“, *sagte die Kamera* von einem Schönheitswettbewerb unter den Tieren. Diese vermeintliche Diskrepanz zwischen Kunst und Auftrag scheint für Burkhard nie relevant. Gerade die Vielzahl von Studiofotos verdeutlicht, wie penibel und präzise er an der Rezeption seiner Person als seriöser Fotograf arbeitet.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog im Steidl Verlag, Göttingen, erhältlich im Shop für 39 CHF (28 Euros).

Dialogische Führungen

Mittwoch, 7. März, 18.30 Uhr

Die Grafikerin Trix Wetter und der Architekt Ralph Gentner über Burkhard als Chronist der Berner Kunstszene.

Sonntag, 15. April, 11.30 Uhr

Der Filmemacher Bernhard Giger über Burkhard und die Berner Fotoszene.

Sonntag, 6. Mai, 11.30 Uhr

Der Verleger Lars Müller über seine Buchprojekte mit Burkhard.

Öffentliche Führungen durch die Ausstellung

Jeden Mittwoch, 18.30 Uhr und Sonntag, 11.30 Uhr

Detailliertes Programm auf www.fotostiftung.ch und www.fotomuseum.ch (Vermittlung).