

sammlung Kunsthaus Zürich» mit einem vierten Schwerpunkt, der insbesondere die klassische künstlerische Photographie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umfasst. Eine spezielle Stellung nehmen die Photographen der Zeitschrift «Camera Work» ein, die zwischen 1903 und 1917 in 50 Einzelheften erschien. Ihr Herausgeber war jener Alfred Stieglitz, der 1902 die «Photo-Secession» in New York gründete, mit seiner Galerie 291 aber der gesamten europäischen Malerei-Avantgarde zum Durchbruch verhalf und u. a. ein Zentrum für Dada New York war. Stieglitz sah diese Gündungen als parallele Entwicklung zur Malerei – die Tiefdruckreproduktionen von Photographien und die vierfarbigen Hochdruckabbildungen von Kunstwerken verliehen der von Steichen gestalteten Zeitschrift eine einmalige Qualität, die ein internationales Kunstpublikum erreichte.

Neben Stieglitz und Steichen waren u. a. Gertrude Käsebier, Adolphe de Meyer, Clarence White, Alvin Langdon Coburn und Karl Struss vertreten. Die letzte Doppelseite 49/50 vom Juni 1917 war Paul Strand gewidmet und mit ihm der «straight photography»: eine kühne, neue Handschrift tauchte auf, ein formstarrer Blick aufs alltägliche Leben. Die für 1990/91 vorgesehene grosse Retrospektive der National Gallery Washington rückt Strand in den Umkreis des Kubismus. Von Paul Strand fünf Originalabzüge zu besitzen, das bedeutet für jede Photosammlung einen Massstab. Nichts als reine Photographie, gelangen Strand trotzdem Photos «als Bilder», Erfahrungen, die er aus «Camera Work» gewonnen und mit beispielhaftem Formwillen und Disziplin in ein Medium umzusetzen verstand, das nach der Kodak-«Weisheit» von der Schnelligkeit und Beiläufigkeit lebt. Strand, der später auch berühmte Filme machte, setzte einen neuen Anspruch: der Photograph als Künstler.

Die fünf «Strands» sind eine Landschaft, ein Porträt, zwei Stilleben (einmal Natur, einmal Technik) und eine Architekturstudie. Sie stehen damit fast beispielhaft für die «Rich-Sammlung». Es ist auffallend, wie sich neue photographische Formen (wie in der Malerei, zuletzt im Kubismus und in der neuen Sachlichkeit) häufig in der Dingwelt erprobten, so dass sich zwei Schwergewichte der Sammlung in Natur- und Technikstudien, und damit verwandt in Landschafts- und Architekturaufnahme bilden.

(Aufnahmen von Edward Weston, Ansel Adams, Minor White, Paul Outerbridge, Imogen Cunningham, von Moholy-Nagy und Renger-Patzsch bis Irving Penn.) Die Ruhe des Gegenstandes fördert offenbar die Konzentration auf die Komposition, die Verteilung von Licht und Schatten, die Aufmerksamkeit für feinste Ton-Nuancen. Vom Stillleben ist es ein kleiner Schritt zum Akt und zum Porträt, Gattungen, die mit Arbeiten von Ruth Bernhard, Richard Avedon, Frantisek Drtikol, Heinrich Kühn, Man Ray, Edward Steichen oder Josef Sudek vertreten sind.

Neben einer noch zu kleinen Zahl von Experimenten (Man Ray, Kertesz, Bayer, Abbot, Edgerton) finden sich am andern Pol des weiten Spektrums der Photographie Reportagebilder, die durch ihren künstlerischen Anspruch die Wahrnehmung der Realität so verändert haben, dass sie mit in ein Museumskonzept gehören, das den Anspruch hat, die visuelle Kultur unseres Jahrhunderts gültig darzustellen. Dazu gehören Bilder von Berenice Abbot, Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson, Margaret Bourke-White, Bill Brandt bis Robert Frank.

Die «Marc Rich-Collection» ist ins 19. Jahrhundert, wo bereits Beispiele von Fox Talbot, Cameron und Marville Bezüge zur damaligen Malerei offenbaren, sie ist aber auch in die Gegenwart auszubauen. Dass es im Jahr des 150. Geburtstags eines für unsere Bildwelt so wichtigen Mediums gelungen ist, nach langen Jahren kontinuierlicher Ausstellungsarbeit auch die Sammlungstätigkeit aufzunehmen, zeugt vom erhöhten Stellenwert, der die Photographie auch in klassischen Kunstmuseen erlangt hat. Wenn man sich vom Nutzen solchen Sammelns noch überzeugen müsste: die ersten Leihgesuche sind eingetroffen.

Guido Magnaguagno