

## OLAF UNVERZART – ALP

### ÜBER SCHWERES GEPÄCK, LANGSAME BILDER UND DIE PHYSISCHE ERFAHRUNG DER LANDSCHAFT – EINE FOTOGRAFISCHE BEGEHUNG DER ALPEN

Erschienen im Prestel Verlag im September 2014

*sie sind unbestechlich und zeitlos. sie fordern und belohnen. sie werfen einen auf sich und das existenzielle zurück. ich denke, es sind diese dinge, die mich so zu ihnen hinziehen. \**

Vielleicht waren dies auch die Gedanken und zugleich Herausforderungen der Pioniere der Alpenfotografie, als sie sich in kühnen und mitunter lebensgefährlichen Expeditionen in das weitestgehend unbekannte, jedoch nicht unreflektierte Terrain des höchsten Gebirges Europas wagten: Inspiriert waren sie von den Dichtern und literarischen Vordenkern des 18. Jahrhunderts wie dem Berner Universalgelehrten Albrecht von Haller (1708–1777) und seinem epischen Gedicht *Die Alpen* (1729), von den zivilisationskritischen Schriften Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) oder den Reiseaufzeichnungen Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832). Visuell geprägt wurden sie von dem Schweizer Caspar Wolf (1735–1783), einem Pionier der Hochgebirgsmalerei, oder von dem Briten William Turner (1775–1851), der 1802 erstmals die Schweizer Alpen bereiste. Angespornt durch Wissenschaftler wie den Genfer Naturforscher und Begründer der alpinen Geologie Horace Bénédict de Saussure (1740–1799), dem ein Jahr nach der Erstbesteigung des Mont Blanc durch Michel-Gabriel Paccard und Jacques Balmat 1787 selbst die Besteigung dieses höchsten Gipfels der Alpen gelang.

Doch so groß die Faszination für die Gebirgswelt, die Abenteuerlust und Sehnsucht nach der Weite und Höhe auch gewesen sein mögen, so blieben sie doch für die meisten unerreichbar. Denn in ihren Anfängen war die Fotografie – und besonders die Fotografie im Gebirge – ein kostspieliges Unterfangen und somit Privileg derjenigen, die über entsprechende wirtschaftliche Mittel verfügten oder die Topografie der Alpenlandschaft im Auftrag von Wissenschaft oder Militär erkundeten. Als einer der frühen Förderer der Hochgebirgsfotografie gilt Daniel Dollfus-Ausset (1797–1870), ein Industrieller aus Mulhouse und leidenschaftlicher Gletscherforscher. Ihm ist nicht nur der Bau einer

Steinhütte für Bergsteiger und Wissenschaftler auf dem Aargletscher in den Berner Alpen zu verdanken, sondern auch die Anfertigung einiger der ersten Fotografien der Berge: In den Jahren 1849 und 1850 ließ er sich auf seinen Gebirgsexpeditionen von den Daguerreotypisten Jean Gustave Dardel (1824–1899) und Camille Bernabé (1808–1860) begleiten, die eine Reihe kleinformatiger Fotografien von Schweizer Gletschern und Gipfeln für ihn fertigten. Allesamt waren dies wertvolle Unikate.

Zu den fotografischen Pionieren, die die ersten reproduzierbaren Aufnahmen der Alpenlandschaft machten, zählen die Brüder Bisson: Louis August (1814–1876) und Auguste Rosalie (1826–1900), die in den 1850er Jahren ein erfolgreiches Fotoatelier in Paris betrieben. Auch sie wurden von Dollfus-Ausset engagiert und standen zwischen 1855 und 1857 bei ihm unter Exklusivvertrag. In der Zeit der meisten Erstbegehungen gelang Auguste Rosalie Bisson nach zwei gescheiterten Versuchen 1861 die Besteigung des Mont Blanc. Er zählte zu den Ersten, die oberhalb der Schneegrenze fotografierten, wenngleich er aufgrund schlechter Wetterverhältnisse nur drei belichtete Platten von dieser Entdeckungsreise mitbringen konnte. Zwei weitere Besteigungen waren zwar erfolgreicher, doch der Konkurs des Unternehmens Bisson 1863 lässt erahnen, dass die immensen Kosten dieser Forschungsreisen und der kommerzielle Gewinn noch in keinem Verhältnis zueinander standen.

Vielleicht gab es aber auch einfach bessere Geschäftsleute, wie zum Beispiel den aus dem Elsass stammenden Textildesigner Adolphe Braun (1812–1877), der ebenfalls für Dollfus-Ausset arbeitete und sich dem wachsenden Bergtourismus der bürgerlichen Gesellschaft perfekt anzupassen wusste. Gemeinsam mit seinem wachsenden Stab an Mitarbeitern fotografierte er touristische Ziele in Deutschland und der Schweiz. Die technisch virtuos, aber vergleichsweise erschwinglichen Landschaftsaufnahmen zeigten das romantisch Erhabene der Natur. Vertrieben wurden sie in unterschiedlichen Formaten, darunter Stereoansichten und Panoramaaufnahmen.

*die sicht der dinge hängt entscheidend vom standpunkt ab. \**

Der Weg, der in die Landschaft gewählt wird – ob meditativ erwandert oder mit dem Rad befahren, ob als filmische Fahrt im Zug oder per Auto über die gängigen Passstraßen –, bestimmt die Bilder, die man sieht und gleichzeitig die Erfahrungen, die dieser Weg ermöglicht. Mit welchen körperlichen und finanziellen Strapazen das Erreichen eines neuen Blickwinkels in den Anfängen der Gebirgsfotografie verbunden war, ist im Zeitalter der fotografischen Allgegenwärtigkeit kaum mehr vorstellbar. In aufwendigen Expeditionen mit bis zu dreißig Personen, darunter ortskundige Bergführer und Träger für Ausrüstung sowie Verpflegung mit einem Gewicht von rund 250 Kilogramm, machten sich die Fotografen auf den Weg. Für das nasse Kollodiumverfahren, das ab

1850/51 Standard war, mussten die Glasplatten vor Ort sensibilisiert, in nassem Zustand belichtet und umgehend entwickelt, fixiert und gewässert werden. Im Gepäck der Pioniere der Alpenfotografie befanden sich also nicht nur schwere und unhandliche Kastenkameras aus Holz, verschiedene Objektive und Stative, sondern auch ein Dunkelkammerzelt, Chemikalien und Schalen – im Grunde das gesamte Fotolabor.

Eine wortwörtliche Erleichterung und größere Mobilität brachte die Erfindung der neuen Trockenplattentechnik, mit der die technische Handhabung aufgrund der bereits präparierten Glasplatten einfacher, das Gepäck auf 15 Kilogramm reduziert und die Fotografen sichtlich flexibler wurden. Der Kurzwarenhändler, Bergsteiger und Fotoamateur Jules Beck (1825–1904) war einer ihrer frühesten Anwender, er revolutionierte den Blick auf die Berge. Als führender Hochgebirgsfotograf der Schweiz dokumentierte er über zwanzig Jahre lang die alpine Landschaft in Höhen über 4000 Meter.

Die Arbeit des italienischen Alpinisten und Bergfotografen Vittorio Sella (1859–1943) zeigt dagegen, dass die Wahl eines bestimmten Standpunktes nicht nur von äußeren Bedingungen abhängt, sondern auch eine inhaltliche Entscheidung sein kann. Zu einer Zeit, als der technische Fortschritt bereits einfachere fotografische Herangehensweisen erlaubte, wählte er zunächst bewusst das veraltete und aufwendige nasse Kollodiumverfahren. Denn für Sella zählte nicht das schnelle Erreichen eines Ziels, sondern die perfekte Qualität seiner Gebirgsansichten, vom idealen Standort aus aufgenommen.

Auch Olaf Unverzart nimmt den schwereren Weg in Kauf, indem er mit Plattenkamera und um die zwanzig Kilogramm Gepäck zu seiner fotografischen Arbeit in die Alpen aufbricht. Die in diesem Buch versammelten Bilder entstanden über einen Zeitraum von zwölf Jahren auf unzähligen Reisen und Touren. Auf analogem Film arbeitend, belichtet er seine Motive meist nur zwei Mal, und trifft so die wichtigsten Entscheidungen vor dem Auslösen. In dieser Entschleunigung wandert der Blick des Autors und verschiebt sich, er erlaubt sich zu zweifeln, vielleicht auch mal zu scheitern – denn indem er sich mit der Zeit verbündet, gewinnt Unverzart die Freiheit, den Dingen auf den Grund zu gehen, offene Fragen lange zu umkreisen und somit seinen eigenen künstlerischen Standpunkt zu festigen.

*wer wann und warum welche tour gegangen ist, interessiert mich nicht um 4.30 uhr auf einer hütte auf 3000 metern. \**

Den eigenen Weg zu gehen, sich seinem Gefühl, der Erfahrung und dem Instinkt hinzugeben, bedeutet nicht zuletzt auch, sich frei zu machen von Erzählungen und Geschichten, von den Vorbildern im Kopf und dem touristischen Blick der heute so zahlreichen Aussichtsplattformen und

Fotopunkte. Die Popularisierung der Gebirgsfotografie, in deren Zuge man die Bilder der Alpen zum visuellen Allgemeingut erhob, ließ nicht lange auf sich warten: Um 1900 wurde der Bergtourismus für eine breitere Bevölkerungsschicht erschwinglich, die Sommerfrische der Alpen wurde als Erholungsraum für den Stadtmenschen beworben und handlichere Kameras und das Gelatineverfahren erreichten allmählich die Amateurfotografie. Die Gebrüder Wehrli aus Kilchberg bei Zürich waren mit die ersten, die zur massenhaften Vermarktung des Alpenbildes beitrugen: die ausgebildeten Fotografen Bruno (1867–1927) und Artur (1876–1915) sowie der für das Kaufmännische verantwortliche Heinrich (1869–1906) gründeten Mitte der 1890er Jahre ein Fotogeschäft und 1904 den Photographie-Verlag Wehrli A. G. In diesem veröffentlichten sie Ansichtskarten mit Aufnahmen von Alpendörfern, Schweizer Sehenswürdigkeiten und von ihren zahlreichen Bergtouren, die besonders bei den Reisenden, die sich keine eigene Kamera leisten konnten, eine breite Abnehmerschaft fand. Mit der Verbreitung der Postkarte häuften sich die stereotypen Alpenansichten, die das Klischee einer heilen und romantisierten Heimat- und Bergwelt prägten. Nicht zuletzt trugen auch die in den 1930er Jahren gedrehten Alpenfilme der Pioniere Arnold Fanck (1889–1974) und Luis Trenker (1892–1990) zur Faszination für die Gebirgslandschaft und den Berg- und Skisport bei. Das Wirtschaftswunder der 1950er und 1960er Jahre machte die Kamera schließlich zum anerkannten Familienmitglied – immer dabei, wenn man mit Kind und Kegel im VW-Käfer in die Berge fuhr. Anschließend teilte man seine Erlebnisse in Dia-Abenden mit Freunden oder klebte die Fotoabzüge als Erinnerung ins Fotoalbum. Die Alpen wurden zum Erlebnis und die Landschaft zur Kulisse. Mittlerweile haben Massentourismus und Massenbilder die Höhen erobert und dabei absurde Ausmaße angenommen. Der Bau neuer Verkehrswege, Großparkplätze und Seilbahnen, immer neuer Skigebiete, die Erschließung von Gletschergebieten und der wachsende Amüsierbetrieb bedeuteten massive Eingriffe in die einst unberührte Naturlandschaft.

So ist es nicht verwunderlich, dass die zeitgenössischen Fotografen nach einem neuen, vom touristischen Bild befreiten Blick auf die Berge suchen: Kritisch setzen sie sich mit der Zerstörung der Kulturlandschaft und den Folgen des Klimawandels auseinander, arbeiten sich am Alpenmythos und dessen ideologischer Behaftung ab oder machen sich auf die Suche nach den wenigen verbliebenen Orten, an denen die Ursprünglichkeit der Landschaft noch spürbar ist.

Der Tiroler Fotograf Lois Hechenblaikner (\* 1958) konzentriert sich seit Mitte der 1990er Jahre darauf, die dramatische Kehrseite der touristischen Freizeitmaschinerie sichtbar zu machen. In Arbeiten über die menschlichen Ein- und Übergriffe, wie Geländeabtragungen und Aufschüttungen, Vermattungen in den Sommerskigebieten oder den Einsatz von Beschneiungsanlagen, sowie durch einen bitterbösen Blick auf die Après-Ski-Szene, alpine Massenveranstaltungen und eine zum Kitsch

mutierte Vermarktung der Alpenkultur entblößt er eine Industrie, die sich von jeglicher Nachhaltigkeit und Natürlichkeit entfernt hat.

Subtiler ist die Herangehensweise von Walter Niedermayr (\* 1952), der seit 1987 alpine Landschaften fotografiert und die Aneignung und Regelung des Raumes durch menschlich geschaffene Infrastrukturen aufzeigt. Im konturlosen Weiß seiner Winterlandschaften wirken die in ihr agierenden Menschen wie Spielzeugfiguren – fast unwirklich und etwas deplatziert sensibilisieren sie den Blick für eine Natur, die scheinbar zur Bühne geworden ist.

Bei der österreichischen Architektin und Fotografin Margherita Spiluttini (\* 1947) sind die Menschen nahezu gänzlich aus dem Bild verschwunden. Was bleibt, sind die Spuren, die sie in der Landschaft hinterlassen haben. In streng komponierten Aufnahmen, den Fokus stets auf die technischen Konstruktionen und Architekturen, auf Straßen und Brücken, Staudämme und Verbauungen gerichtet, zeigt Spiluttini eine Natur, die von menschlichem Einwirken gezeichnet ist.

Auf ganz eigene Art und Weise befreit Olaf Unverzart den Umgang mit dem Sehen in seiner fotografischen Arbeit. Indem er dem Weg zum Bild die gleiche Aufmerksamkeit schenkt wie dem Bild selbst und sich auf das physische Erleben der Landschaft einlässt, entwickelt sich seine Wahrnehmung in und mit den Bergen. Das Sehen kommt zur Ruhe, wird präziser und löst sich in dieser subjektiven Anschauung davon, etwas objektiv beweisen oder erklären zu müssen. Unverzart begegnet den Bergen mit Demut, Zeit und Neugierde, wartet geduldig, bis ihre vielgestaltigen Schichten und Schichtungen zum Vorschein kommen.

*10 blatt film, 5 stunden geschleppe, doch zu sonnig, matrattenlager. \**

Sich der Natur und ihren Launen anzupassen, zu warten und sich zurückzunehmen, heißt auch, von den Bergen zu lernen; sich selbst zu erfahren in der Begegnung mit diesem Gebirge, das einfach nur da ist und schweigt; zu spüren, wie klein und machtlos man ist, aber auch zu erkennen, was wichtig und wesentlich sein könnte und das eigene Tun antreibt.

Schon die frühen Wanderer wie Horace Bénédict de Saussure waren sich bewusst, dass die körperliche Wahrnehmung der Landschaft auch mit einem geistigen Prozess einhergeht, dass die Stille der Natur den Reisenden mit sich selbst konfrontiert: „Wer sich auf den Gipfeln der Alpenberge diesen Meditationen hingeeben hat, der weiß, um wie vieles tiefer, weiter und erheller sie sind, als wenn man eingezwängt ist in die Wände seiner Studierstube“, schreibt er in seinen *Voyages dans les Alpes* (1779) und zeigt, dass die Entscheidung für einen Weg in die Berge auch die Wahl für einen subjektiven, vielleicht auch autobiografischen Blick auf die Natur sein kann.

Unverzarts Betrachtungen der Alpen sind geprägt durch seinen individuellen Standpunkt, durch eine zurückgenommene Beobachtung, die sich der Einseitigkeit verwehrt – denn die heutige Alpenlandschaft beinhaltet eben sowohl atemberaubende Szenerien als auch Lawinenverbauungen und Hangsicherungen, schmelzende Gletscherzungen und Murengänge, Passstraßen und futuristische Hotelanlagen. Doch trotz der unvermeidlichen menschlichen Spuren in der Landschaft bleiben in Unverzarts Bildern die Ehrfurcht vor den Naturgewalten ebenso spürbar wie die Faszination, die von den Erstbesteigungen und den Anfängen der Gebirgsfotografie ausgingen. Am Deutlichsten wird dies in der Serie der *Nordwände*, die als die sechs letzten Herausforderungen des Alpinismus galten und mit der Besteigung der Eiger-Nordwand durch Anderl Heckmair, Heinrich Harrer, Fritz Kasparek und Ludwig Vörg 1938 bezwungen waren: In das Zwielflicht der Dämmerung getaucht, stehen sie den Menschen anmutig und erhaben, aber auch gleichmütig gegenüber. Denn was auch immer wir in den Bergen suchen und vielleicht auch finden, sie selbst brauchen uns nicht. Doch genauso wenig wie man, nachdem alle Routen begangen und alle Rekorde aufgestellt sind, für sich davon absehen muss die Berge zu besteigen, sollte man aufhören, sich ein Bild von ihnen zu machen. Unverzarts Aufnahmen führen dies vor Augen und verdeutlichen, dass es nicht vordergründig um den neuen, noch nie dagewesenen Weg geht, sondern darum, seinen eigenen zu erkennen. Es scheint, als sei er durch seine Arbeit in den Bergen nicht nur sich selbst begegnet. Denn die Bilder, die er uns mitbringt, zeugen von einer künstlerischen Handschrift und Haltung, die sich auszeichnet durch diese innere Notwendigkeit, Bilder zu machen, genau hinzuschauen und Geschichten zu erzählen, die letztendlich weit über das Persönliche hinausgehen. In *seinen Alpen* verdichten sich die vielfältigen Erzählungen dieser Welt – in all ihrer Schönheit und Tragik.

*gott sei dank bleiben sie mir unheimlich. der stein ist kalt, die nacht so schwarz. wucht und  
wahnsinn tanzen auf den gipfeln. \**

*\* Olaf Unverzart*