

**Martina Mettner**  
**Mutterblicke, fixiert**

"Riech mal an den Blümchen!" pflegte meine Mutter mich für ein Foto zu dirigieren. Sie liebt Blumen und sie liebt mich, also mussten wir gemeinsam aufs Bild, sobald sich eine Gelegenheit dazu bot. Und die bot sich oft, besonders im Frühjahr. Da fuhren wir gerne nach Holland. Dort gibt es riesige Tulpenfelder. Rote, gelbe, pinkfarbene. Ganz herrlich. "Stell dich doch mal eben dran!" Dass ich die Oberkante der farbenprächtigen Rabatten in öffentlichen Parks und Großgärtnereien ziemlich bald überragte, änderte daran nichts. Erst ließ sich das noch mit dem Beugen des Kopfes in Richtung Blütenstand ausgleichen. Doch spätestens als ich in die Pubertät kam, musste ich mich an den Rand von Blumenfeldern hocken. Das verlangte artistisches Bemühen, denn das Gesicht sollte von den Blüten umrahmt sein, damit möglichst viel von den floralen Kostbarkeiten aufs Bild kam. Meine Füße jedoch durften bei diesem Balanceakt den Gehweg nicht verlassen, damit kein Gärtner sich beschweren würde. Ich guckte missmutig auf das penetrantfarbige Geblühe, fand ohnehin jedes Zwiebelgewächs schöner als mich und verweigerte fortan, gegenüber Pflanzen eine demütige Haltung einzunehmen.

Das mag erklären, warum ich mich heute Postkartenständen mit Umsicht nähere und mich Schreibwarenläden sowie der Auslage von Geschenkbildbänden gänzlich fern halte. Die omniprésente Anne Geddes treibt mir mit ihren Babygesichtern in Blütenköpfen Tränen in die Augen: Die Kombination von Kleinkind und Gartenbau hätte – kühl kalkuliert – auch uns reich machen können.

### **Vom Klischee zur Kunst**

Kühle Kalkulation jedoch liegt eher fern, wenn das eigene Kind fotografiert wird. Der Griff zur Kamera ist eine rein emotionale Geste. Und leider sehen die meisten Fotos in Alben auch so aus – gut gemeint, aber für jeden Außenstehenden absolut nichts sagend und banal. Und immer ist zu viel buntes Beiwerk auf dem Foto. Dagegen sind die steifen, aber aufgeräumten Posen früherer Kinderfotos optisch eine wahre Erholung.

Wie man humorvoll und künstlerisch überzeugend mit Klischees spielen kann, zeigt **Jill Hartley** in der Fotoreihe über ihre Tochter Lucina. Im Stil der standardisierten Atelieraufnahme des neunzehnten Jahrhunderts posiert Lucina mit persönlichen Attributen wie ihrer Lieblingsschmusedecke namens "Kiki". Jill Hartley machte diese außergewöhnlichen Aufnahmen tatsächlich für ihr Familienalbum. Sie werden hier zum ersten Mal veröffentlicht.

## Das eigene Kind im Fokus

Nun ist es einigermaßen naheliegend, dass Künstlerinnen oder Müttern mit einem beruflichen Background als Fotografin Bilder ihrer Kinder gelingen, bei denen niemand (außer ihnen selbst vielleicht) auf die Idee käme, sie in einem privaten Fotoalbum zu verstecken.

Ist das Fotografieren erst einmal zur zweiten Natur geworden, dann richtet die Fotografin als Mutter ihre Kamera natürlicherweise auch auf ihr Kind oder ihre Kinder. Die laufen schließlich die meiste Zeit um sie herum. Wie zum Beispiel bei der Modefotografin **Esther Haase**, die mit ihren von Lebenslust sprühenden Bildern die Seiten der großen Magazine im Sturm eroberte. Ihre 1994 geborene Tochter Marlene tobt in einem viel zu großen Pullover über eine Wiese, während außerhalb des Bildausschnitts Models und Stylisten ihrer Arbeit nachgehen.

### Der mütterliche Blick

Natürlich richtet sich ihr mütterlicher Blick zu allererst und überhaupt auf das Wohl des Kindes. Und keine Mutter fotografiert unentwegt. Aber weil sie gelernt hat, zu sehen, reagiert eine Fotografin auf visuelle Reize und greift zur Kamera, wenn zum Beispiel das Licht schön auf das Kind fällt. Und deshalb können wir, die Betrachter, uns an Bildern erfreuen, die auf ganz unterschiedliche Weise Kindheit zum Thema machen – entstanden aus dieser berührenden Melange von Liebe, Vertrauen, Zuwendung und künstlerischem Können.

Mein persönliches Schlüsselbild für diesen mütterlichen Blick ist, seit ich es vor gut zehn Jahren zum ersten Mal sah, eine Fotografie von **Debbie Fleming Caffery**, die in ihrem Bildband *Carry Me Home* mit Schwarzweißaufnahmen der Louisiana Sugar Country veröffentlicht wurde: "May Van's Camp, September 5, 1987". Die Mutter sieht nach dem Rechten – schließlich klettern die Kinder einen Baum hinauf, der noch dazu am Ufer eines Sees steht. Sie ist in dem Moment in der Rolle des jederzeit einsatzbereiten Schutzengels, und realisiert zugleich die ungeheure visuelle Kraft dieser geradezu tropisch anmutenden Szene. Nicht zuletzt dank der Eidechse im oberen Bildteil kann Caffery hier virtuos ihren Sinn für Bildkomposition ausspielen: mit in die Tiefe gestaffelten Bildebenen, der grafischen Raumaufteilung, einer dynamischen Diagonale durch die Bewegung der Kinder, einer spannungsvollen Hell-Dunkel-Verteilung.

Ein ähnliches Sichvergewissern, was die Kinder machen, könnte zu dem Bild der beiden Windelträger an der Fliegengittertür zur Veranda geführt haben. Die kleine Ruth probiert gerade, ob ihr Zeigefinger durchpasst, während ihr Bruder Joshua, die Tür im Besitz, abgelenkt ist von etwas, das außerhalb des Bildausschnitts passiert. Ihre künstlerische Qualität und visuelle Sogkraft bezieht die Fotografie aus der gelungenen Darstellung kindlichen Spiels und aus ihrem sich dem Betrachter zumindest unterschwellig mitteilenden Symbolgehalt: Die als Fotografin ja immer mitzudenkende Mutter befindet sich im Inneren des Hauses, das kleine Mädchen noch in ihrer Sphäre, aber auch schon auf der Schwelle, sich aus der Symbiose zur Mutter zu lösen; der Junge klammert sich zwar noch an, hat sich aber schon deutlich von der Mutter abgegrenzt.

Ein schönes Beispiel dafür, dass der aufmerksame mütterliche Blick auch noch auf Teenager fällt, sind die Portraits von Lyerly. "Als Lyerly aufwuchs, gab es einen Swimming-pool in unserem Garten", schreibt **Sarah Benham**. "Dort verbrachte sie unter meinen wachsamen Blicken mit ihren Freundinnen den Sommer. Ich hatte angefangen zu fotografieren und sehnte mich danach, in fremde Gegenden zu reisen, als ich plötzlich erkannte, dass sich das herrlichste Motiv unmittelbar vor mir befand." Sie betrachtet die Portraits von Lyerly als ein immer währendes Projekt und fotografiert inzwischen nicht nur ihre Tochter, sondern ebenso deren Kinder.

### **Das Motiv, ein Kinderspiel**

Der Impuls, das eigene Kind zu fotografieren, ist auch bei Fotografinnen "manchmal derselbe wie bei einer Mutter, die einen Schnappschuss macht", wie **Nancy Marshall** berichtet, – nur dass sie dazu eine Großbildkamera verwendet und Abzüge im hochwertigen Platin- oder Palladiumverfahren anfertigt. In dieser Hinsicht macht sie keinen Unterschied zu ihrem eigentlichen Schwerpunkt, der Landschaftsfotografie. Dass ihre beiden kleinen Kinder als Teil einer Landschaft dargestellt sind, erscheint da nur konsequent. Der Bildausschnitt ist enger als Katherine und Patrick älter werden, ganz so, als müsse sich die Mutter noch einmal ihrer Nähe vergewissern. Es hat ihr einfach Freude gemacht, ihre Kinder zu fotografieren, sagt sie, aber es stand nie eine Systematik dahinter. Nancy Marshall war im Gegenteil selbst erstaunt, wie viele Bilder ihrer Kinder im Laufe der Jahre zusammen kamen – offenbar ein noch zu hebender Familienschatz.

**Lucia Radochonskas** Schatz ist die Serie "A Travers Carole", die international ausgestellt und publiziert wird. Ob zu Hause in Retienne, Belgien,

während der Ferien im französischen Lot oder in den Boboli-Gärten in Florenz, immer war sie mit der Kamera dabei, wenn Carole über eine Wiese tollte. Erinnerungen an ihre eigenen Kindertage in Polen, an das Gefühl von Gräsern, Wasser und Wind auf der Haut, flossen in die Bildfindungen mit ein. Die französischsprachige Fotografin beschäftigt sich auch in ihren anderen Projekten mit Naturthemen oder mit der Kindheit als Bildmotiv. In der Serie über ihre Tochter gelang ihr die ideale Verbindung von beidem: Als sei ein Putto aus einer barocken Kirche ausgebrochen, raus in die Natur gelaufen, und freue sich seiner Lebendigkeit.

Etwas von der Unschuld der Kindertage im Bild zu fixieren, um es in der Erinnerung zu bewahren, ist ja der Hintergrund des Impulses, der die eine Mutter zur Schnappschußkamera und die andere zum beruflich oder künstlerisch genutzten Arbeitsgerät greifen lässt.

Die Vergänglichkeit der Kindheit und die Fragilität familiärer Bindungen veranlasste **Margaret Sartor** ihre Familie und ihre heimatliche Umgebung zu fotografieren. Seit sie selbst Kinder hat, fotografiert sie die natürlich auch. "Dabei habe ich festgestellt", konstatiert sie, "dass mich das Fotografieren nicht nur mit der Schönheit in Kontakt bringt, die ich so liebe, sondern auch mit der menschlichen Verwundbarkeit, die ich so fürchte."

Gegen das Vergessen geht **Deborah Willis** auf verschiedenen Ebenen an. Dass sie als Fotografin ihre eigene Familiengeschichte dokumentiert und ihren Sohn beim Spielen fotografiert, ist nur eine. Als Fotohistorikerin und Kuratorin hat sie sich seit mehr als zwanzig Jahren der Erforschung und Wiederentdeckung des reichen Erbes der Afro-Amerikanischen Fotografie gewidmet.

### **Eine neue Farbe**

Für die Dokumentarfotografin **Mary Motley Kalergis**, die das Leben von Fremden mit der Kamera erforschte, war es nach der Geburt ihres zweiten Sohnes vorläufig unmöglich, in der gewohnten Weise weiterzuarbeiten. Und da sie nicht mehr reisen konnte, richtete sie ihre Kamera auf die, die ihr am nächsten waren, ihre Kinder, "die mich von der kreativen Arbeit abhielten, aber zugleich auch zwangen, Neues auszuprobieren und neue Risiken einzugehen." Auf die Frage, warum sie daraufhin ihre Babys, was mehr als ungewöhnlich ist, vor einem schwarzen Hintergrund fotografierte, antwortet die Mutter von vier Kindern: Heute "ist mir klar, dass die ganze schwarze Fläche vielleicht die Vereinsamung symbolisiert, wie sie eine junge Mutter empfindet, die alleine zu Hause sitzt und rund um die Uhr, sieben Tage die Woche ihre Kinder betreut."

Für **Flor Garduño** ist bei ihrer eigenen Fotografie "Schwarz der Raum für die Vorstellung. Man muss hinein schauen in das Bild." Das manchmal Dunkle, immer aber Träumerische, geradezu unwirklich Schöne ist auch ihren Kinderfotos eigen. "Ich bin in Mexico City geboren", sagt sie, "verbrachte jedoch meine Kindheit auf dem Lande; das heißt mit all diesen Bildern – wenn nicht vor Augen, so zumindest im Kopf –, die ich fotografiere." Und obwohl die Mexikanerin seit ihrer Heirat 1989 auch in der Schweiz lebt, behalten ihre Fotografien den starken, von der Kultur der Indianer geprägten Umgang mit Zeichen und Objekten. In primitiven Kulturen, erläutert sie, "besitzt jeder Mensch seine eigenen, ganz persönlichen Symbole. Ich kreierte symbolische Bilder."

Als **Maude Schuyler Clay** aus New York zurück in den Süden ging und ihre erste Tochter geboren wurde, fing sie an Farbportraits aufzunehmen. Da sie die meiste Zeit mit den Kindern zusammen war, ergab es sich ganz selbstverständlich, dass sie, wenn das Licht gerade günstig war, Anna, ihren Sohn Schuyler oder Sophie fotografierte. Parallel dazu arbeitete sie an einem Schwarzweiß-Portrait der Mississippi-Landschaft, in der sie verwurzelt ist. 1999 erschien ihr Buch *Delta Land*. Auch als dreifache Mutter befasste sie sich gleichzeitig mit zwei grossen, allerdings regional begrenzten Fotoprojekten.

## Vom Kind zur Kamera

Die Fotografie, oder besser gesagt: das Fotografieren als ernsthaft-leidenschaftliche Beschäftigung, ist sozusagen eine familienkompatible Möglichkeit zur Abgrenzung der Individualität als Frau gegen die Existenz als Nur-Mutter, deren ausschließlicher Lebensinhalt die Kinder sind. Denn der schöpferische Vorgang selbst ist, zumindest rein technisch, sehr kurz. Oder anders: Wer bereits über ein geschultes Auge verfügt, dem kann durchaus in, sagen wir, einer halben Stunde Konzentration aufs Fotografieren eine gute Aufnahme gelingen. Aber versuchen Sie mal, sich produktiv auf die fiktive Welt ihres eigenen Romans einzulassen, wenn sie schon wissen, dass sie in einer halben Stunde anfangen müssen, das Mittagessen zu kochen! Joan Rowling und ihrem Harry-Potter-Erfolg zum Trotz: Mutter-Kind-technisch ist die Fotografie definitiv dem Schreiben vorzuziehen!

Zur Besonderheit der Fotografie gehört außer ihrer Verfügbarkeit die Vielfältigkeit bezüglich der Verwendungsmöglichkeiten – von der privaten Erinnerungsfotografie über die kommerzielle für Magazine und Werbung, die dokumentierende (z.B. Reportagen, Reiseberichte) bis hin zur künstlerischen

Fotografie. Wesentliches Charakteristikum ist zudem die Zweiteilung des Prozesses in Aufnahme und Ausarbeitung. Zum kreativen, um nicht zu sagen künstlerischen Gebrauch der Fotografie gehört eine doppelte Selektionsleistung: Einmal bei der Aufnahme, ein zweites Mal bei der Auswahl (und Ausarbeitung) der Belichtungen. Für den Fotoamateur konstitutiv ist, dass er genau diese zweite Selektion nicht vornimmt. Für ihn ist im Prinzip jedes Bild gleich wichtig. Der kommerziell arbeitende Fotograf delegiert (meist gezwungenermaßen) die zweite Selektion an Art Direktoren in Werbeagenturen oder Zeitschriftenredaktionen. Nur der freie, künstlerisch arbeitende Fotograf kontrolliert den gesamten Prozess.

Gründe genug, warum die Fotografie als Ausdrucksmedium für Mütter so geeignet ist: Die Kinder oder das häusliche Leben selbst können zum Gegenstand des Ausdruckswollens genommen werden, die Mutter ist sogar während des (ersten Teils des) kreativen Prozesses für die Kinder verfügbar, die Kinder können sich durch diese Anwesenheit und Zuwendung der Mutter geborgen fühlen, und relevante Teile des Verfahrens lassen sich notfalls delegieren oder zu Zeiten erledigen, zu denen die Kinder außer Haus sind oder schlafen.

Kein Wunder also, dass einige Frauen in diesem Buch ihr Talent als Fotografin erst entdeckten, nachdem sie Mutter wurden.

### **Bilder im Schlaf**

Ein an der Bildauswahl geschultes Auge hatte **Sheila Metzner** bereits, als sie nach der Geburt ihres ersten Sohnes Raven ihre viel versprechende Karriere als Art Direktorin in einer Werbeagentur aufgab. Ein Freund riet ihr, Fotografin zu werden: "Du lebst wie eine Künstlerin. Du hast ein gutes Auge, du kannst das bestimmt gut." Längst ist sie eine international renommierte Fotografin auf künstlerischem wie kommerziellem Gebiet.

Es klingt beinahe unglaublich, aber sie zog tatsächlich sieben Kinder groß: Raven, Bega, Ruby, Stella und Louie sowie die beiden Töchter aus der ersten Ehe ihres Mannes, Evyan und Alison. "Als sie noch ganz klein waren, habe ich tagsüber fotografiert, während ich mit ihnen zusammen war, und ging abends in die Dunkelkammer. Wenn um acht oder neun alle eingeschlafen waren, habe ich geduscht, um wach zu werden, Pumps angezogen und mich geschminkt, um mich so zu fühlen, als würde ich zur Arbeit gehen." Nach neun Jahren hatte Sheila Metzner zweiundzwanzig Bilder zusammen, auf die sie wirklich stolz war. Noch im selben Jahr bekam sie in der Daniel Wolf Galerie in New York ihre erste Einzelausstellung.

In Eleganz und Stil unterscheiden sich Sheila Metzners Kinderbilder nicht von ihren anderen Arbeiten. Zusammen mit farbigen Stilllebenfotografien werden sie in ihrem ersten monografischen Bildband *Objects of Desire* als "Wunschobjekte" präsentiert. Und tatsächlich bekennt Sheila Metzner, sie "neigt dazu, Menschen zu Objekten zu machen." Und da kaum ein Wesen stilllebenhafter wirken könnte, als das schlafende Kind, gehörte dies zu ihren ersten Motiven. Da ist er wieder, der mütterliche Blick: Atmet es? Schläft es ruhig? Braucht es mich wirklich nicht?

Beim Öffnen der Kinderzimmertür bietet sich in der schwachen Nachtbeleuchtung das Kind, dessen Schlummer von der reglosen Katze oder stummen Spielgefährten bewacht wird, bereits als Bild dar. Ein Bild, das die Mutter in Ruhe betrachten kann. Und natürlich ist das im Schlaf besonders schutzbedürftige Kind ein überaus rührender Anblick. Jetzt ist die Gelegenheit besonders günstig, den Gedanken zur Tat werden zu lassen und diese Szene in einer Fotografie festzuhalten.

**Annelies Štrba** gab diesem Impuls nach. Die anfangs noch scheue Annäherung an die Kinder als Motiv und an die eigenen künstlerischen Fähigkeiten, scheint viel in Gang gesetzt zu haben. "Welch ein Weg zwischen ihrer ersten Ausstellung, 1990 in der Kunsthalle Zürich, und der umfassenden Schau, die das ganze Kunsthaus Zug belegt", schrieb Caroline Kesser am 20. April 2001 im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung. "Keine Spur mehr von der Hausmutter, die sich beiläufig und halb verstohlen erlaubte, ihre Kinder im Bett, im Bad oder in der Küche zu fotografieren. Da ist eine Autorin selbstsicher geworden, geradezu expansiv, hat sich souverän alle ihr dienlichen Techniken angeeignet." Heute arbeitet sie nur noch mit der Videokamera und die ausgewählten Fotografien sind wandgroß. Gleichwohl entsteht nach wie vor "ihr Werk aus der Mitte ihres Lebens heraus, einzig der Intuition verpflichtet."

Auch bei **Verena von Gagern** ist es die Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben, die ihre künstlerische Arbeit bestimmt. Und die Fotografie ist dabei ein wichtiges, aber längst nicht mehr ihr einziges Ausdrucksmedium. "Meine vier Kinder haben mich durch sehr verschiedene Phasen der Fotografie begleitet", sagt die Künstlerin und Architektin. "Eher so als umgekehrt: Dass ich die Kinder wirklich mit der Fotografie begleitet hätte."

### **Rollenwechsel**

Bei Verena von Gagern spielen besondere Lichtmomente (und entsprechende Schatten) eine wichtige Rolle. Das Foto ihres ersten Babys war der Auslöser dafür, sich der Fotografie als künstlerischer Ausdrucksform zu widmen – und

mehrfach symbolisch, denn sie selbst wurde bald darauf mit Kinderfotos bekannt, und das Baby von damals ist heute selbst Fotografin.

Ihr Architekturstudium schloss sie erst nach der Geburt des ersten Kindes in den USA ab. Dort nahm sie mehr zufällig als geplant an einem Fotokurs teil. Hier kam ihr zu Gute, dass in den USA Fotografie ein reguläres Lehrfach an Hochschulen ist und dadurch wiederum eine geachtete Kulturtechnik. Sie lernte also, was für eine Europäerin eher ungewöhnlich ist, Fotografie gleich als Ausdrucksmedium kennen. Und sie erinnert sich: "Ich weiß, dass unter all den vielen Bildern, die ich gemacht habe, mir eins auffiel, das war ein Teil von dem Körper des Babys, auf den ein ganz besonderes Licht gefallen war. Und das war also die erste Aufnahme, bei der ich dachte, das ist fotografischer als etwas anderes." Und ihre Hinwendung zur Fotografie begründet sie folgendermassen: "Dann habe ich ein zweites Kind bekommen und mit der ganzen Intensität, die man als Frau aufbringt, um sein Frauenschicksal zu bekämpfen, alles in die Fotografie gesteckt."

Hier wird ganz klar die Fotografie als Instrument benannt, um die mit der Mutterschaft verbundene Rollenproblematik zu bewältigen: Nicht ausschließlich in der Familie aufzugehen, sich nicht nur über die Kinder zu identifizieren, sondern auch über eine schöpferische Tätigkeit.

Mutig ging Verena von Gagern 1975 mit einer Mappe ihrer Familienfotos zu den *Rencontres International de la Photographie*, dem großen Fotofestival im südfranzösischen Arles. Dort erhielt sie den Preis für junge Fotografen – und anschließend Ausstellungsangebote namhafter Galerien in verschiedenen europäischen Ländern.

"Und das", sagte sie auch Jahre danach noch ein wenig ungläubig, "mit diesen Kinderbildern, die ich aber nie als Kinderbilder empfand." Für sie sind es "existenzielle Bilder, in denen die Kinder vorhanden waren ... wie Menschen. ... Also, ich habe mich immer gewehrt, wenn es hieß, das ist die, die Kinderbilder macht."

Diese Distanzierung ist damals sicher zu einem Gutteil dem Einfluss der Frauenbewegung geschuldet. In den späten Siebziger-, frühen Achtzigerjahren, wurde von jungen, zumal studierten Frauen geradezu erwartet, Karriere zu machen und sich damit selbst zu verwirklichen – anstatt jung zu heiraten und sich um die Kinder zu kümmern.

Verena von Gagern wählte die Rolle der Ehefrau und Mutter ganz bewusst, aber sie ist auch "unruhig und will arbeiten". Indem sie ihr Privatleben zum Gegenstand ihres Ausdruckswollens machte, konnte sie idealerweise beides, Familienleben und Fotografie, vereinbaren.

**Graciela Iturbide** hatte drei Kinder, als sie sich 1969 der Fotografie zuwandte. Schon 1981 wurde sie in der von Erika Billeter organisierten Ausstellung des Kunsthauses Zürich "Fotografie in Lateinamerika von 1860 bis heute", als eine unter sechs mexikanischen Fotografen ausgewählt. Obschon sie selbst als Reportagefotografin bekannt wurde, machte sie von ihren beiden Söhnen anrührende Portraits im klassischen Stil. Die Jungen wirken sehr in sich gekehrt, so als drücke sich der Schmerz über den Verlust der Schwester in ihrer Haltung und ihren Blicken aus.

**Britta Holzapfl** hat "immer einen Film in der Schürze", um jederzeit einsatzbereit zu sein, falls sich eine Situation zu einem Porträt ergibt. Die Fotografin mit zwei Dokortiteln und drei Kindern, arbeitet in einem sehr eigenen, ein wenig piktoralistischen Stil. Sie fotografiert ausschließlich Kinder – hauptsächlich ihre eigenen, aber auch deren Freunde. Die Ende der Fünfzigerjahre Geborene studierte Medizin und nebenher Germanistik. Sie war auf dem besten Weg zur Superkarriere. Aber auch sie verweigerte sich den in sie gesetzten Erwartungen, heiratete und widmet sich parallel zur Erziehung der Kinder ihrer langjährigen Leidenschaft, der Fotografie.

## Kontroversen und Konflikte

**Sally Mann** schrieb 1988 in ihrem Ausstellungskatalog *Still Time*: "Ich ringe mit dem Zwiespalt zwischen der Realität der Mutterschaft und ihrem Idealbild, zwischen der Liebe zu meinem Zuhause und dem Drang zu Reisen." Sally Mann war eine anerkannte Fotografin, bevor sie Mutter wurde. Zu jener Zeit jedoch fotografierte sie das Leben ihrer Kinder in einem idyllisch gelegenen Haus in Virginia. 1992 erschienen die Schwarzweiß-Fotografien unter dem Titel *Immediate Family* als Buch und lösten in den USA eine recht heftige Kontroverse aus.

## Privatheit und Öffentlichkeit

Bei bildenden Künstlern und Schriftstellern ist es vollkommen normal, dass sich Persönliches und Fiktives vermischen. Schließlich liegt dem Schreiben immer eine eigene Erfahrung zu Grunde, die dann fikionalisiert werden. Das Ergebnis muss nicht wahr sein, aber wahrscheinlich. Ebenso enthalten die Fotografien in diesem Bildband wahre Elemente, nämlich das was sie abbilden, aber das, was wir auf ihnen zu sehen glauben, ist allenfalls wahrscheinlich. Fotografien sind Ausschnitte, Zuspitzungen; Momentaufnahmen, die uns lediglich annehmen lassen, wir würden etwas über das private Leben der

Abgebildeten erfahren. "Manche sind Fiktionen", sagt Sally Mann völlig zu recht über die Bilder mit ihren Kindern, "einige sind fantastisch".

Auf die Idee, das eigene Leben zum Gegenstand des künstlerischen Ausdrucks zu machen, wird nur kommen, wer offen, unkonventionell, liberal ist, nichts tabuieren oder verdrängen muss – mithin über eine entsprechende biografische Grundausstattung verfügt.

Die Entdeckung signifikanter Parallelen in den Lebensläufen zweier Künstlerinnen, die explizit das Private zum Motiv ihrer künstlerischen Arbeit erklärten, nämlich Sally Mann und Verena von Gagern, ist ebenso stupende wie plausibel. Beide entstammen Arztfamilien und sind entsprechend geprägt von der bei Ärzten liberalen bis unkonventionellen Lebenshaltung. Beide waren als Kind viel sich selbst und ihren kindlichen Fantasien und Spielen überlassen.

Sally Mann beschreibt ihren Vater, einen Landarzt, als schweigsamen, kreativen Mann mit unkonventionellen Ideen, der nichts dabei fand, zugleich Moralist und Atheist zu sein. Bei Verena von Gagern arbeitete außer dem Vater auch die Mutter als Ärztin (und bekam drei Kinder), eine in der Nachkriegszeit ziemlich ungewöhnliche Frauenkarriere.

Die eigenen Kinder zum Motiv zu nehmen, erfordert überdies eine stabile Persönlichkeit – sogar unbedingt. Denn es ist schon schwer genug, öffentliche Kritik für seine Arbeit auszuhalten, zumal jede Art des künstlerischen Ausdrucks immer sehr persönlich ist. Wie unendlich viel schwerer aber muss es sein, sich mit seinem künstlerischen Werk öffentlicher Kritik als Mutter ausgesetzt zu sehen?

Weil sie ihre Kinder in *Unmittelbare Familie* (1997 auch bei einem deutschen Verlag erschienen), nackt zeigte, erlangte Sally Mann eine Popularität, auf die sie vermutlich gerne verzichtet hätte, denn wie David Levi Strauss 1998 in *Artforum* bemerkte: "Die Veröffentlichung ihrer Bilder von Unschuld und Erfahrung traf auf eine ausgewachsene, landesweite Sexhysterie, geschürt von moralinsaurem Konservatismus und gesellschaftlichen Unsicherheiten im Umgang mit Kindern und Sexualität."

### **Die Abwesenheit der Väter**

Vor einigen Jahren hätte man die offensichtliche Abwesenheit der Väter noch damit erklärt, sie seien innerhalb der häuslichen (vulgo weiblichen) Sphäre eben nicht so oft anzutreffen. Jedoch: Wenn Väter bereits misstrauisch angesehen werden, weil sich die eigene Tochter auf ihren Schoß setzt, fördert das die Abstinenz vom Familienfoto zumal zu Zeiten, zu denen etliche der Bilder in diesem Buch entstanden sind: in der Hitze des Sommers, am Wasser,

wenn Kinder gerne nackt oder wenig bekleidet herumlaufen. Die "unmittelbare Familie" erscheint auf Fotografien durchweg unvollständig.

Ihr Mann bleibt auch bei **Niki Berg** außen vor: "Ich fing an, das zu fotografieren, was ich am besten kannte: meine Familie, als erstes meine Grossmutter, dann meine Mutter, mich und Karina." Zum Teil farbig, zum Teil schwarzweiß sind die Portraits, die sie von ihrer Tochter aufnahm. Ansonsten in ihrer Fotografie der gradlinigen klassischen Portraitkunst eines August Sander oder Mike Disfarmer verbunden, und beeinflusst von den Skulpturen des Dänen Gustav Vigeland, geht es ihr bei der Verwendung von Farbe darum, "eine zusätzliche sinnliche Schicht über das Bild zu legen", um eine Stimmung oder ein Gefühl zu transportieren.

Angesichts der meisten Bilder in dieser Anthologie muss man sich erst bewusst machen, dass das Fotografieren der Kinder nicht nur Momente aus deren Leben dokumentiert, sondern zugleich die Anwesenheit der Mutter und einen Ausschnitt aus ihrem Dasein. Nicht so bei **Tina Barney**. Mit einem kühlen, leicht mokanten Blick und der Großbildkamera ist seit mehr als zwanzig Jahren mittendrin im Leben der Reichen und keineswegs immer Schönen aus ihrem Familien- und Bekanntenkreis. Zur Vervollständigung von *Tina Barneys Family Album* stellt sie sich auch selbst ins Bild und zeigt sich in Farben wie von Technicolor an der Seite ihrer erwachsenen Söhne.

Wie Tina Barney das Leben der Upper Class an der amerikanischen Westküste, so archiviert **Patricia Richards** mit *Scenes from Early Morn Drive*, "das Leben in einer Vorstadt im amerikanischen Süden an der Wende zum und zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts." Ihr Haus ist eines unter zweihundertundfünfzig identischen. Zumindest war das 1979 so, als sie hier einzog. Für sie muss das ein Schock gewesen sein, denn aufgewachsen in Seattle, Washington, hatte sie die letzten zehn Jahre mit ihrem Mann in Europa verbracht – und nun führte ihn ein Job nach Plano, Texas!

Szenen, die Patricia Richards aufnimmt, sehen aus wie Standfotos aus einem Film. Sie sind jedoch keineswegs gestellt, sondern Resultat dessen, dass sie immer mit den Kindern zusammen ist und sie sich gegenseitig in ihrem Tun respektieren. Das umso mehr, seit ihr Mann sie und die Kinder verlassen hatte. Im Foto der sich küssenden Teenager fordert die Tochter die Mutter auf, die Knutscherei zu unterbinden. Hier wird die Anwesenheit der Mutter indirekt im Bild thematisch.

So auch in **Donna Ferratos** Foto ihrer wütenden Tochter. "Sie hatte es einfach satt, dass ich ihr mit der Kamera vor dem Gesicht herumfuchtelte", kommentiert die Reportagefotografin, die sich selbst als sparsam

fotografierend bezeichnet. Aber sie ist immer bereit, "wenn Emotionen aus den Herzen und Reaktionen aus den Köpfen hervorbrechen und kurz vor der Explosion sind." "Es ist komisch", stellt sie fest, "aber Fanny mag das Foto."

Donna Ferrato bekam 1985 den renommierten W. Eugene Smith Award und fotografierte sich aus glücklichem Anlaß mit Mann und Kind. Mit Fannys Vater, Magnum-Fotograf Philip Jones Griffiths, war sie jedoch nie verheiratet und ihr langjähriges Engagement gegen Gewalt in der Ehe lässt bezüglich dieser Institution keinen Sinneswandel erwarten. Das vermeintliche Wohnzimmer ist ein Raum im Hotel Esmeralda in Paris. Mit ihrem Selbstporträt hält Donna Ferrato mehr uns als sich den Spiegel vor, denn das, was in der Vorstellung des Betrachters entsteht, ist nicht ihr Leben. So ist das mit der Fotografie: Sie bildet ab und sie beweist – nichts. Und just dies ist das einzige Foto im Buch mit einer kompletten Kleinfamilie.

### **Alles gleichzeitig**

Dass die Fotografie auf Grund ihres spezifischen Prozesses ein für Mütter so besonders geeignetes Ausdrucksmittel ist, heißt natürlich nicht, der altbekannte Konflikt zwischen den Interessen der Mutter und den Ansprüchen der Kinder bliebe Fotografinnen erspart. Jedoch scheinen (berufs-) tätige Mütter stets noch ein kleines bisschen effizienter als andere Menschen zu sein. Das trifft sicherlich auch auf alle hier in diesem Band vorgestellten Fotografinnen zu. Patricia Richards jedoch ließ sich eine besonders originelle Lösung einfallen.

Als ihr Sohn dreizehn war und die Jüngste vier, kam es ihr so vor, als säße sie dauernd mit mindestens einem ihrer drei Kinder im Auto. Und sie hatte seinerzeit keine eigene Dunkelkammer. Patricia Richards benutzt eine Großbildkamera mit 20 x 25 cm großen Negativen. Dank ihrer Kenntnisse der Fotografiegeschichte und der texanischen Sonne kam sie auf die Idee, Abzüge von ihren Fotos im Auto zu machen! Beim Fahren! "Im Auto zu printen, war eine schlichtweg fantastische Entdeckung, denn dadurch konnte ich zwei Lieblingsbeschäftigungen zugleich nachgehen: Abzüge machen und Mutter sein."

Nun könnte jede berufstätige Mutter mit Recht einwenden: "Multitasking ist auch mein zweiter Vorname!" Aber darauf zu kommen, gleichzeitig die Kinder von der Schule abzuholen und die Fotos zu printen!? Oder gleichzeitig im Supermarkt einzukaufen und in der Dunkelkammer zu sein!? Das ist definitiv origineller als bügeln und fernsehen!

Wie die Fotopioniere benutzte Patricia Richards Auskopierpapier, das auf ultraviolettes Licht reagiert, von dem es im baumlosen Texas reichlich gibt. Daher lagen in ihrem Auto überall Kopierrahmen herum. "Bei denen, die auf

dem Armaturenbrett oder auf dem Beifahrersitz lagen, nutzte ich die Zeit an Ampeln, um nachzusehen, wie weit sie belichtet waren, indem ich mich herunterbeugte und im Schatten des Armaturenbretts die Rückwand öffnete. Während ich also freudig meine Prints prüfte, ertönten hinter mir Hupkonzerte. Oft schrien die Kinder von hinten ein Abzug sei fertig. Dann drehten sie den Kopierrahmen um, damit er kein Licht mehr abbekam. Besonders lustig war die Saison, in der ich zur Fahrgemeinschaft für das Footballteam der achten Klasse gehörte. Die Jungs stiegen hinten in meinen Kombi, drehten sorgfältig alle Kopierrahmen um und legten sie in eine Ecke, um sich nicht draufzusetzen! Aus der Notwendigkeit und dem Bedürfnis, Fotos zu machen, war ein öffentliches Ereignis geworden."

### **Zehn Jahre Zeit**

Die Phase der ganz innigen Beziehung zwischen Mutter und Kind ist kurz und entsprechend kostbar. **Sandi Fellman** veröffentlichte mit *Baby* einen ganzen Bildband mit sensiblen Aktenstudien von Eltern und Kindern: Sinnliche Momente, die in der geschützten Atmosphäre eines Fotostudios eingefangen wurden. Eine ebenso zarte wie innige Vater-Kind-Geste zeigen die Fotos ihres Sohnes Zander im Arm ihres Mannes.

Die Fragilität der frühen Jahre drückt sich in **Joyce Tennesons** farblich wie grafisch sehr zurückgenommenen Portraits ihres Sohnes Alex aus, die ihn im Alter zwischen fünf und zehn zeigen. "Das Fotografieren meines Sohnes", notierte die Fotografin, "öffnete mir das Fenster zu einer exotischen Welt voller Geheimnisse, und sein äusseres wie inneres Strahlen waren manchmal atemberaubend."

Je mehr sich die Kinder zu eigenständigen kleinen Menschen entwickeln, desto weniger werden sie fotografiert. Das ist bei Fotografinnen nicht anders als bei anderen Müttern, und Ausnahmen, zum Beispiel auf Grund künstlerischer Konzepte wie bei Barney und Richards, bestätigen lediglich die Regel – wobei alle Fotografinnen die Privatsphäre ihrer Kinder respektieren. Zehn Jahre scheint ein Schwellenalter zu sein. So gibt es zum Beispiel in Sally Manns *Immediate Family* am Schluß ein Bild ihres im Wasser stehenden Sohnes unter dem steht: "Das letzte Mal, dass Emmett sich nackt fotografieren ließ." Joyce Tenneson stellte fest: "Als er ungefähr zehn Jahre alt war, eröffnete Alex mir, er wolle nicht mehr fotografiert werden. Er kam in eine Phase der Selbstfindung und brauchte seine Privatsphäre." Und Niki Berg sagt über ihre Tochter: "Karina ließ sich gerne fotografieren, doch als sie in die Pubertät kam, stand sie dem zunehmend mit gemischten Gefühlen gegenüber."

Je selbstständiger die Kinder werden, desto mehr können sich Frauen auf ihre individuellen Interessen besinnen. "Irgendwann, als sie aus der Nähe zu mir heraustraten und sich dem Alter zehn Jahre näherten", sagt Verena von Gagern, "da habe ich auch ohne viel darüber nachzudenken, aufgehört, sie zu fotografieren." Fotografinnen befassen sich vermehrt mit außerhäuslichen Themen oder verfolgen intensiver ihre kommerzielle Karriere. Sally Mann begann nach den Kindern die stille Landschaft des amerikanischen Südens abzulichten. Sie nannte das Projekt "Mother Land". Wie überaus passend.

Vorwort aus:  
Mutterblicke. Fotografinnen sehen ihre Kinder, Zürich 2001  
© Dr. Martina Mettner