

Als die Fotografie noch Faszinosum war

Mit Bildern aus dem Zürich der vorletzten Jahrhundertwende zeigt die Photobastei, wie rasant sich die Welt schon damals veränderte

CLAUDIA MÄDER

Dass jemand mit grossen Augen in eine Kamera staunt, kann man sich kaum noch vorstellen, heute, da sich ein jeder als Fotograf betätigt und vom Apfelmus bis zur Zahnpastatube wahllos alles abgelichtet wird. Vor etwas mehr als hundert Jahren aber war eine Fotografie noch ein Ereignis, das wird in der Photobastei deutlich: Bilder aus dem Zürich der vorletzten Jahrhundertwende (1890–1920) sind hier zurzeit zu sehen, und wo immer sie Menschen zeigen, linsen die voller Neugier ins Unbekannte.

Nicht nur kleine Kinder blicken den Fotografen mit offenen Mündern entgegen, auch Fuhrleute, Bäckergehilfen oder Trampassagiere können die Augen nicht von der Kamera lassen; gestandene Männer wie Metzgermeister Kronmüller an der Anwandstrasse stemmen die Arme in die Seite und werfen sich für die Nachwelt in Pose, weniger grobschlächtig versuchen andere, sich unauffällig in Szene zu setzen und strecken wie beiläufig den Kopf aus einem Fenster.

Bei Ämtern beliebt

Diese Haltung mitsamt all den Verrenkungen ist durchaus verständlich. Zwar war die Fotografie im ausgehenden 19. Jahrhundert auch in Zürich keine neue Technik mehr: Schon kurz nachdem Louis Daguerre 1839 in Paris ein chemisch-physikalisches Fotografieverfahren präsentiert hatte, kam dieses auch an der Limmat zum Einsatz – nicht selten waren Wanderfotografen zu Besuch, die ihre Dienste feilboten und Porträts von Bürgern anfertigten. Doch die massenhafte Verbreitung des Mediums lag damals noch in weiter Ferne.

Abgesehen von den Schaubudenkünstlern waren es vor allem amtliche Stellen, die es für sich entdeckten. In der Kriminalistik etwa wurden Fotografien zu Fahndungszwecken genutzt, dem Staat dienten sie auf neu eingeführten Identitätskarten zur Kontrolle der Bürger – und einige Städte setzten auf die Fototechnik, um ihre eigene Entwicklung zu dokumentieren. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen an vielen Orten massive Bautätigkeiten, und den Ämtern schien es geboten, das Alte auf irgendeine Weise festzuhalten.

Während die Behörden vieler Städte zunächst noch mit Gemälden arbeiteten, entschied sich Zürich schon früh für die Fotografie. 1877 beschloss der Stadtrat,



Das Quartier Oberstrass ist um 1893 noch weitgehend unbebaut, an der Rigistrasse steht Haus Nr. 70 einsam und allein am Hang.

BAUGESCHICHTLICHES ARCHIV

besondere Gebäude vor ihrem Abbruch abzulichten – die entsprechenden Aufnahmen bildeten die Basis des Baugeschichtlichen Archivs. Später kamen Bilder von Privaten oder Nachlässe von Fotografen dazu, die Sammlung weitete sich zum Spiegel der baulichen Entwicklung. Aus diesen Beständen nun ist in der Photobastei eine Auswahl zu sehen: Unter dem Titel «Zürich – Schwarz auf Weiss» sind rund 140 Aufnahmen aus allen 22 Quartieren zu einem vorzüglichen Stadtrundgang gruppiert.

Alte Stadtansichten haben immer einen Reiz: Man erkennt seine eigene Gegend wieder (oder auch nicht); man versucht, vertraute Gebäude richtig zu verorten (in der Photobastei hilft der alte «Topographische Atlas der Schweiz» dabei); man kann kuriose Begebenheiten entdecken (etwa Eisberge, die 1893 auf der Sihl treiben) oder historische Ereignisse verfolgen (zum Beispiel den Be-

such von Kaiser Wilhelm II., der 1912 durch die Enge fuhr). Das ist nett, gewiss, aber die Schau bietet sehr viel mehr – Einblicke nämlich in eine Stadt, ja eine Welt, die sich rasant verändert.

Keinerlei Dichtestress

«Rasanz» mag wenig passend klingen für eine Zeit, da allenthalben noch Pferde durch die Strassen trotten und die Leute Lasten auf Schubkarren stossen. Doch gerade vor diesem Hintergrund wird klar, wie grundlegend das Leben doch damals umgepflügt wurde. Zahllose Baustellen mit Vermessungsarbeitern, Gerüsten, zuweilen auch mit Unfällen und einstürzenden Brücken belegen das architektonisch Neue, das mitten auf grünen Wiesen und in dörflichen Räumen entstand. Blühende Industrien, Seidenwebereien oder Spinnereien, in denen heute hippe Lofliebhaber siedeln, erin-

nen an den enormen Wandel der Wirtschaftsformen, italienische Läden und deutsche Bierstuben zeigen, wie andere Kulturen in die Stadt einzogen.

Dichtestress? Davon ist auf den historischen Bildern keine Spur. Häufig ist keine Menschenseele zu sehen auf ihnen; der offene Escher-Wyss-Platz scheint riesig und leer, am Utoquai vermitteln die einsam am Wegrand stehenden Bäume den Eindruck einer ruhigen Idylle. Doch der Schein trügt – so wenig wie heute war die Fotografie in ihren Anfängen eine verlässliche Zeugin des Realen.

Um die Jahrhundertwende wuchs die Stadt wie nie zuvor, die Eingemeindung (1893) führte ihr eine riesige neue Bevölkerung zu, die Zuwanderung aus dem Ausland war grösser denn je, bloss die Technik vermochte mit dieser Entwicklung nicht sofort Schritt zu halten: Bei vielen frühen Kameras war die Belichtungsdauer so lang, dass die Menschen

schon aus dem Bild gehastet waren, bis die Aufnahme fertig war. Nur wo sie für ein paar vergnügliche Stunden zusammenkommt, ist die Masse fürs Auge zu fassen: bei einem Kinoabend der Heilsarmee in Aussersihl zum Beispiel oder auf der Rennbahn in Oerlikon.

«So sah die also damals aus!» Das denkt man immer wieder und zieht im Kopf Vergleiche. Schön aber, dass die Ausstellung darauf verzichtet, das Alte direkt mit dem Neuen zu kontrastieren. Wir erführen gerade die grundstürzenden Umwälzungen seit Menschengedenken, heisst es heute immer wieder. Mit solchen Phrasen im Ohr tut es gut und not, sich einmal ohne jeden Hinweis aufs Jetzt ganz unaufgeregt vor Augen zu führen, was frühere Generationen so an Revolutionärem erlebten.

«Zürich – Schwarz auf Weiss». Photobastei, Sihlquai 125, bis 28. Oktober.

LUCERNE FESTIVAL

«Das Publikum ist Teil meiner Interpretation»

Als «artiste étoile» hat die Cellistin Sol Gabetta in diesem Sommer am Lucerne Festival für Furore gesorgt. Aber ihre Pläne gehen bereits weiter

THOMAS SCHACHER, LUZERN

Als Begleitorchester stand kein geringerer Klangkörper als die Wiener Philharmoniker zur Verfügung. Mit ihnen zusammen interpretierte Sol Gabetta unter der Leitung von Franz Welser-Möst das Cellokonzert in C-Dur von Joseph Haydn. Dieses Stück steht ein wenig im Schatten des bekannteren Schwesterwerks in D-Dur, doch wenn diese Künstlerin etwas anpackt, identifiziert sie sich stets so vollständig mit ihrem Gegenstand, dass man als Hörer für den Moment gar nichts anderem lauschen möchte. Mit was für Leichtigkeit und Natürlichkeit spielt sie den munteren ersten Satz. Und was für eine Wachheit bekundet sie von den ersten Takten an dem Orchester gegenüber.

Die Wiener, in kleiner Formation angetreten, begleiten sehr kammermusikalisch und transparent. Im Adagio bleibt dem Orchester nur dienende Funktion, während die Solistin ihr Cello zu einem betörenden Singen animiert. Spritzig und brillant kommt nicht zuletzt das Finale daher, bei dem es eigentlich gar keinen Dirigenten brauchte. Welser-Mösts

Sternstunde schlägt dann in der 5. Sinfonie Anton Bruckners: Während Valery Gergiev die Münchner Philharmoniker bei ihrem vorangegangenen Gastspiel im KKL bei Bruckners Vierter nicht wirklich geführt und Manfred Honeck das Concertgebouw-Orchester in Bruckners Dritter wenig visionär geleitet hat, erreicht Welser-Möst hier bei der Fünften höchstes klangliches Raffinement und eine stringente Finaldramaturgie.

«Kinder sind sehr kritisch»

Das Pflichtenheft von Sol Gabetta für ihre Rolle als «artiste étoile» am diesjährigen Lucerne Festival umfasste fünf Auftritte. Die Programme konnte sie grösstenteils selber auswählen, musste aber bei den Orchestern auch Kompromisse eingehen. «Mit den Wienern hätte ich gern etwas für das Orchester Anspruchsvolleres gespielt», sagt sie im Gespräch. Vor vierzehn Jahren durfte sie mit den Wienern am Lucerne Festival immerhin das 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch spielen. Ganz nach Gabettas Wünschen verliefen hingegen die beiden Kammermusikpro-

gramme: Mit dem Bariton Matthias Goerne und dem Pianisten Kristian Bezuidenhoust – zum ersten Mal in dieser Besetzung – gestaltete sie einen Nachmittag mit deutscher Romantik. Und im Familienkonzert interpretierte (und moderierte) Gabetta zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja einen auch die Kleinen begeisternden Vormittag – mit ausschliesslich moderner Musik.

«Ein jüngeres Publikum ist schwieriger anzusprechen», kommentiert die Cellistin ihre Eindrücke. «Kinder sind sehr kritisch. Ob sie etwas mögen oder nicht, zeigen sie kompromisslos. Wenn ich merke, dass sie abhängen, muss ich ganz schnell einen Weg finden, um sie wiederzuzuholen.» Das etablierte Publikum benehme sich zwar gesitteter, doch sei die Herausforderung grundsätzlich dieselbe: «Das Publikum ist ein Teil meiner Interpretation. Wenn es nicht von Anfang an mit mir verbunden ist, habe ich einen schweren Stand.»

Beim Repertoire pflegt Gabetta einerseits die Standards wie die Cellokonzerte von Haydn, Boccherini, Schumann, Dvořák, Saint-Saëns oder Lalo. Andererseits ist sie stets auf der Suche

nach Erweiterungen. «Wenn man die dreissig überschritten hat», kommentiert sie, «kommt eine schwierige Phase: Man hat schon alle Repertoirestücke mit allen möglichen Orchestern aufgeführt. Dann stellt sich die Frage: Wie entwickle ich mich künstlerisch weiter?» Da bieten sich Raritäten geradezu an – wie das von ihr heissgeliebte Martinů-Konzert oder die zeitgenössische Musik. Die Künstlerin nutzt ihr Renommee, um den grossen Veranstaltern solche und andere Stücke beliebt zu machen, die sie spielen will. «Inzwischen öffnen sich mir immer mehr Türen», sagt sie nicht ohne Stolz. Zurzeit beschäftigt sie sich mit dem Cellokonzert von Witold Lutoslawski, das sie nächstes oder übernächstes Jahr aufführen wird.

Eine Fülle im Lyrischen

Damit verglichen, gehört das Cellokonzert von Edward Elgar zu den Evergreens, die Gabetta jedes Jahr 15 bis 20 Mal aufführt. Nach der unübertroffenen Jacqueline du Pré ist Gabetta für diese Komposition gewissermassen zur Referenz-Interpretin geworden. Die Komposition hat, trotz ihrer Beliebtheit, auch

ihre Tücken, die in der lyrisch-melancholischen Grundstimmtheit des Soloparts und im weitgehend auf die Begleitung reduzierten Orchesterpart liegen. Gabetta meistert diese Schwierigkeiten, indem sie gerade im Lyrischen eine Fülle von Tonfällen entwickelt: So erklingen die im wiegenden Siciliano-Rhythmus daherkommenden Kantilenen des Kopfsatzes sehr saftig, während sie die Gesangslinien des Adagios mit ganz zurückgenommener Ausdruck spielt.

Die Dirigentin Marin Alsop lässt das London Philharmonic Orchestra sehr behutsam und mit viel Einfühlung begleiten – noch nichts ist davon zu ahnen, welches ganz grosse Geschütz sie dann bei Gustav Mahlers 1. Sinfonie auffahren wird. Ihren Hang zu ausgeprägten Gegensätzen in Tempo, Dynamik und Klang mochte man ja noch akzeptieren. Aber die rohe und ohrenbetäubende Art, wie sie im Finale das Blech und das Schlagzeug forciert, sprengt denn doch jeden Rahmen. Und was die Qualität des Orchesters betrifft, so muss man am Ende feststellen: Das London Philharmonic bewegt sich nicht auf der Höhe der Wiener Philharmoniker.