

# / TAIYO ONORATO & NICO KREBS

Text: Nicole Büsing & Heiko Klaas

Taiyo Onorato, 1979 in Zürich geboren, und Nico Krebs, 1979 in Winterthur geboren, haben an der Zürcher Hochschule der Künste Fotografie studiert. Seit 2003 bilden sie das Künstlerduo Taiyo Onorato & Nico Krebs. Bereits vor einigen Jahren haben sie ihr Studio von der Schweiz nach Berlin verlegt.

Ihr Werk umkreist regelmäßig die Übergangszonen zwischen Dokumentation und Fiktion, tatsächlich Erlebtem und nachträglich Konstruiertem. Widersprüche, Paradoxien und Paradigmenwechsel innerhalb des Mediums Fotografie werden mittels spekulativer Bilderfindungen in nonchalanter Bricolage-Ästhetik anschaulich gemacht und ebenso kritisch wie hintersinnig reflektiert. Bereits in ihrem ersten gemeinsamen Projekt »Moment of Truth« (2003-2005) brachten sie eine mit Humor und Ironie unterfütterte Haltung zum Ausdruck, die dem Dogma des über jeden Zweifel erhabenen dokumentarischen Blicks, wie er seit den 1970er Jahren in Düsseldorf und anderswo den Fotografiediskurs bestimmt hatte, mit fantasievollen und eher spielerisch aufgefassten Arbeiten gegenübertrat. Die in dieser Serie entstandenen Aufnahmen, etwa von einer gigantischen Echse, die an einer Hochhausfassade emporklettert, einer auf einer Matratze aufgebahrten Marilyn Monroe oder einem Hund mit Affenkopf waren derart offensichtlich gefakt, dass sich jegliche Diskussion über ihren möglichen Wahrheitsgehalt erübrigte.

Diese einmal eingeschlagene Strategie setzten die beiden dann mit dem unmittelbar darauf folgenden Projekt »The Great Unreal« (2005-2009) fort. Auf mehreren Reisen quer durch die USA arbeiteten sie sich unter anderem an den großen Mythen, Stereotypen und Paradigmen der nordamerikanischen Landschaftsfotografie ab. Der präzise konstruierten Bildästhetik etwa der Vertreter der New Color Photography wie Stephen Shore, Joel Meyerowitz oder Joel Sternfeld mit ihren klaren und brillanten Abzügen setzten sie Aufnahmen entgegen, die zwar ebenso klar angelegt waren. Die Abzüge zeichneten sich jedoch

durch Schlieren, Farbspritzer, extrem überbelichtete Stellen, Montageelemente und andere Störfaktoren aus. Andere Bilder aus dieser Serie wiederum fielen durch ganz offensichtliche Verfremdungsstrategien auf. So etwa eine Landschaftsaufnahme, in die aus Pappe eine an eine Carrerabahn erinnernde Straße montiert wurde.

Ihre grundsätzliche Offenheit, sich mit einer Vielzahl kunsthistorischer Vorläufer auseinanderzusetzen und die jüngere Fotografiegeschichte quasi als Steinbruch zu benutzen, erläuterte Taiyo Onorato in einem Interview mit dem britischen Fotografen, Kurator und Kunstkritiker Aaron Schuman so: »Man kann sagen, dass wir heutzutage das Glück haben, mit einem sehr vielfältigen fotografischen Vokabular hantieren zu können. Man kann andere Fotografen, ganze Genres und visuelle Kulturen zitieren. Je nachdem, welche Materialien und Technologien man verwendet, ergeben sich Referenzen zur ‚amerikanischen Landschaftsfotografie‘ zur ‚Japanischen Street Photography‘ oder zum ‚zeitgenössisch konzeptuellen Stil‘. Es ist Teil der Herausforderung, in der heutigen Zeit mit Bildern zu arbeiten.

Was auf »The Great Unreal« folgte, waren verschiedene Serien, die einen gewissen Hang zur fotografischen Inszenierung oder Untersuchung obskurer oder übersinnlicher Phänomene erkennen lassen. 2010/2011 treten Taiyo Onorato & Nico Krebs mit institutionellen Ausstellungen etwa im Museum Bellpark im schweizerischen Kriens und in der Kunsthalle Mainz auf. In beiden Ausstellungen werden die Fotoarbeiten jetzt um skulpturale Eingriffe und Installationen ergänzt. Es entstehen displayartige Ensembles. So zeigten sie anlässlich ihrer Solopräsentation bei den Art Statements auf der Art Basel 2014 am Stand ihrer Zürcher Galerie RaebervonStenglin eine von außen verspiegelte, pavillonartige Struktur in Form eines achtzackigen Sterns, in deren Innerem ein Film gezeigt wurde.



/ Well, 2013, C-print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 171,8 x 126,8 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf





/ Ghost Group, 2015, Silver Gelatine Print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 50 x 63 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf

2011 schließlich gipfelt der Hang des Künstlerduos zu ausgetüftelten Versuchsanordnungen und Experimenten in dem (Buch-)Projekt »As Long As It Photographs/It Must Be A Camera«. Hier stellten sie die technischen Grundvoraussetzungen und Rahmenbedingungen ihres bevorzugten Mediums Fotografie ebenso kreativ wie investigativ auf den Prüfstand, indem sie aus extrem unorthodoxen Materialien mehr als ein Dutzend verschiedene Do-it-yourself-Kameras herstellten und so die kühle industrielle Aura technologisch hochgezüchteter High-Tech-Kameras persiflierten. Zu den als Kameragehäuse verwendeten Objekten gehörte etwa der Panzer einer Schildkröte, ein präpariertes Gürteltier, ein Stapel miteinander verleimter und dann ausgehöhlter Fotobände, ein Aktenkoffer oder ein an einem Bachlauf liegender Fels.

Ihr 2015 im Fotomuseum Winterthur und 2016 in der Düsseldorfer Galerie Sies + Höke erstmals in Form größerer Ausstellungen präsentiertes, aufwendig angelegtes Projekt »Eurasia« ist das Resultat von insgesamt vier Reisen, die die beiden Künstler mal zusammen, mal getrennt voneinander unternahmen. Entschleunigung pur: Als Transportmittel wählten sie statt des Flugzeugs einen Geländewagen Marke Toyota Landcruiser aus dem Baujahr 1987. All diesen Road Trips gemeinsam war die Durchquerung verschiedener ehemaliger Sowjetrepubliken, die heute unabhängige Staaten sind, in östlicher Richtung mit Ulaanbaatar, der Hauptstadt der Mongolei, als Endziel. Unter anderem passierten sie auf ihrer 15.000 Kilometer langen Fahrt Russland, die Ukraine, Georgien, Aserbaidschan, Turkmenistan, Usbekistan, Kirgistan, und Kasachstan. Ihnen begegneten mal mehr, mal weniger autoritäre Regime und bürokratische EinreiseprozEDUREN, jedoch immer wieder neugierige und überaus gastfreundliche Menschen. Was sie auf diesen bis zu vier Monate langen Expeditionen vor allem entdeckten, war der Widerstreit

zwischen Tradition und Wandel, zeitliche Asymmetrien, kulturelle und ästhetische Phasenverschiebungen, kurzum: die sowohl faszinierende wie auch erschreckende Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in den überwiegend postsowjetischen, heute teilweise turbokapitalistischen Gesellschaften. Der Osten des eurasischen Territoriums entpuppte sich dabei als eine Art Terra Incognita, eine visuell bisher erstaunlich wenig erforschte Parallelwelt. Während insbesondere der amerikanische Westen und seine eingängige Ikonografie zum festen Bestandteil unseres kollektiven Bilderfundus gehören, erweist sich das von Mitteleuropa theoretisch sogar auf dem Landweg erreichbare, jedoch weit abgelegene eurasische Territorium als ein weitgehend unerforschtes Gebiet voller Mythen, jahrhundertalter Rituale und Geheimnisse. Dazu Taiyo Onorato: »Zumindest in unserer Kultur gibt es nur eine geringe Vorstellung davon, was in den Kulturen des Ostens existiert. Für uns glich der Osten eher einem schwarzen Loch, das es zu erhellen galt und viel Platz bot für unsere eigenen Projektionen.«

Die mit einer solchen Reise verbundenen Beschwerden, Unwägbarkeiten, Kosten und Gefahren nimmt kaum jemand auf sich. Kunst jedoch bedarf, will sie relevante Ergebnisse produzieren, derart mutiger Grenzüberschreitungen, auch wenn das, wie in diesem Fall, mit tagelangen Autofahrten durch oft karge und steppenartige Landschaften auf staubigen Pisten verbunden ist. Nur so lässt sich auch ästhetisches Neuland erobern. Onorato & Krebs haben die auf diesen Reisen gesammelten Eindrücke auf zahlreichen mit der analogen Großbildkamera aufgenommenen Fotografien und in 16mm-Kurzfilmen festgehalten und damit nicht nur für ihre eigene Arbeit sondern für die westliche Fotografiepraxis insgesamt ein Tor in eine neue Dimension aufgestoßen. Eine umfangreiche Publikation zu diesem Projekt ist



/ Shed (broken), 2013, Silver Gelatine Print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 50 x 63 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf



/ Wedding Palace, 2013, Silver Gelatine Print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 50 x 63 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf



/ Chainsaw Rider, 2014, Silver Gelatine Print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 50 x 63 cm / Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf





/Leadville 3, 2008, C-Print, Edition 5 + 2 AP, 50 x 65 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf

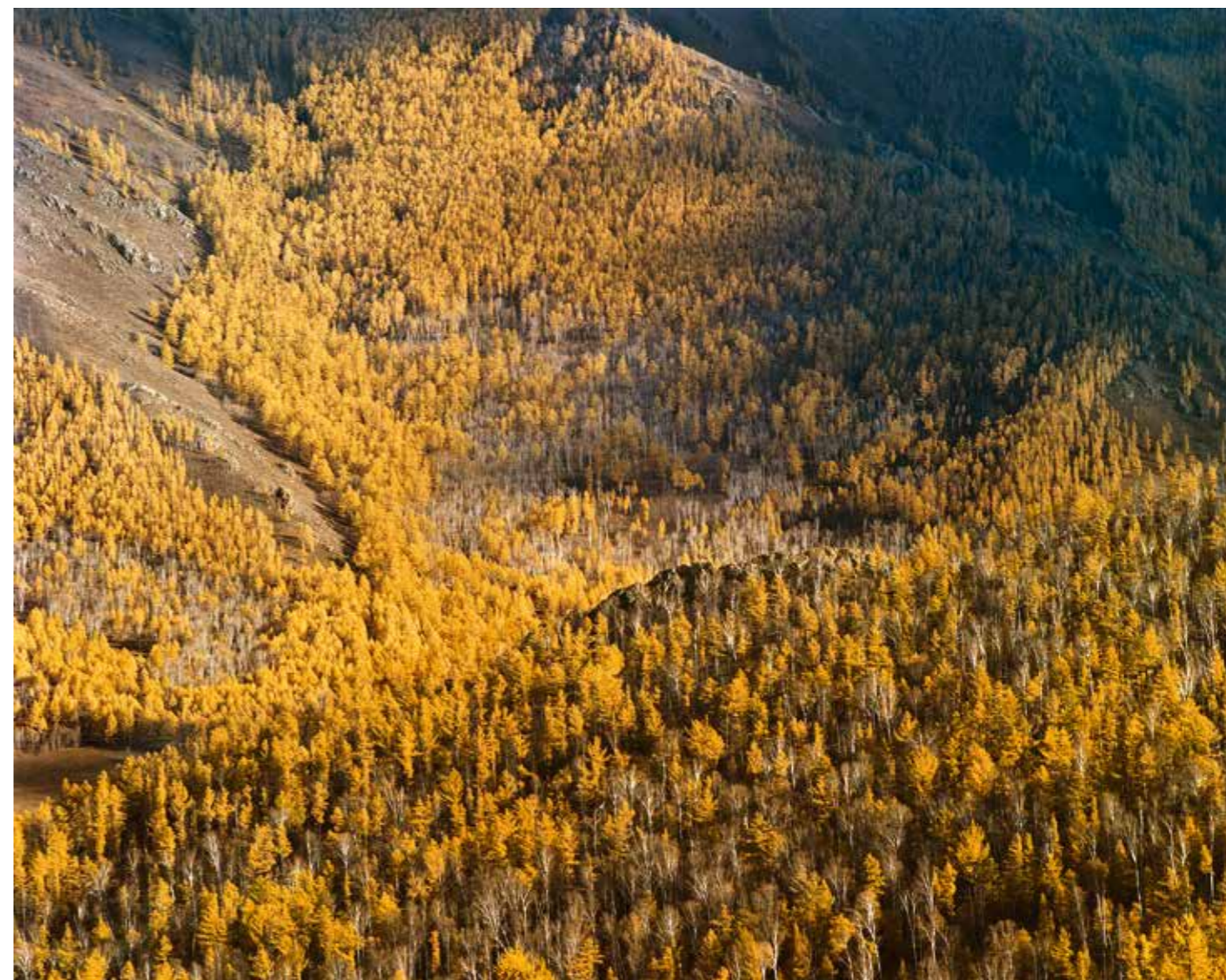
in Vorbereitung. Allein von der ersten gemeinsamen Reise 2013 von Zürich nach Ulaanbaatar brachten sie rund 5.000 Aufnahmen mit nach Hause. Darunter Bilder von zerfallenden Scheunen, Wolkenkratzern mit Glasfassaden und poppigen LED-Leuchtreklamen. Aber ebenso auch Aufnahmen spektakulärer Neubauten in Aserbaidschan, erdacht von westlichen Stararchitekten wie etwa Zaha Hadid, und ausgeführt von Heerscharen ausgebeuteter Wanderarbeiter. In Turkmenistan stießen sie immer wieder auf den achtzackigen, dem Staatswappen entnommenen Stern, der mal als Grundform des neuen Hochzeitspalastes auftaucht und an anderer Stelle wieder als Ornament auf einer Sitzbank. Dann wiederum gibt es anrührende und merkwürdig zeitlose Aufnahmen wie das Bild »One Ear Donkey« (2013), das einen einohrigen, in einer Art Schlucht stehenden Esel zeigt. Es sind Bilder des Stillstands, gepaart mit Aufnahmen aus Gesellschaften, die sich rascher transformieren, als wir im Westen uns das vorstellen können. Dazu Nico Krebs: »In manchen Orten begegnet man Hirtennomaden auf Pferden, und nur 15 Minuten später steht man vor einem Prada Shop und ist umgeben von Porsche SUVs.«

Eine zentrale Rolle bei der Entstehung ihrer Arbeiten spielt jedoch die Postproduktion. Sämtliche Aufnahmen entstehen in analoger Technik. Alle Schwarz-Weiß-Abzüge im Silbergelatinedruck stellen die Künstler in der Dunkelkammer selbst her. Wie die Wiener Kunstkritikerin Ruth Horak in ihrem Beitrag für »Eikon 91« feststellt, entstehen zuerst Fotografien unter den Prämissen des Dokumentarischen: »In der Postproduktion wird jedoch die Realität dekonstruiert, Details überzeichnet, Elemente vertauscht oder der homogene Bildraum durch nachträgliche Inszenierungen von Backdrops gebrochen.«

So tauchen auf bestimmten Aufnahmen etwa kleine hölzerne Geisterfiguren oder andere Kultgegenstände und Artefakte aus dem Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin in verschiedenen Konstellationen auf. Sie stammen zwar ursprünglich aus den bereisten Regionen, sind aber, erkennbar an den mit Bindfäden befestigten Zuschreibungsetiketten, längst zu musealisierten Objekten im Sinne der westlichen Logik des Herauslösens, Kategorisierens, Aufbewahrens, Erforschens und Ausstellens geworden. Taiyo Onorato & Nico Krebs spielen hier zudem mit Maßstäben und Größenverhältnissen, die sie ihrer jeweiligen Bildidee anpassen.

Für ihr »Eurasia«-Projekt haben sich die beiden Künstler ausführlich vorbereitet. So studierten sie unter anderem Reiseliteratur aus dem 19. Jahrhundert, etwa die »Reise durch die Mongolei nach Tibet und China 1844-1846« des französischen Entdeckers und Missionars Évariste Régis Huc (1813-1860), in der er etwa den spezifischen Aufbau eines Mongolenzeltes beschreibt. Ebenso absolvierten sie aber auch ein Geländewagentraining inklusive der Unterrichtung in verschiedenen Bergetechniken und Verhaltensregeln für Notfallsituationen.

Taiyo Onorato & Nico Krebs präsentieren niemals nur Einzelbilder. Bedeutungszusammenhänge erzeugen sie dadurch, dass sie ihre Aufnahmen in Büchern oder wie in Winterthur in Form einer Zeitung präsentieren, oder sie in installative Displays einbauen und so ein Geflecht von Querverbindungen, Analogien und Nachbarschaften erzeugen. Eindeutige Erzählungen geben sie nicht vor. Der Betrachter ist vielmehr aufgefordert, das Material in eine eigene Ordnung zu bringen.



/Yellow Hills, 2014, C-print mounted on Dibond, Edition 5 + 2 AP, 50 x 63 cm, Courtesy RaebervonStenglin, Zürich, Sies + Höke, Düsseldorf

Der »Folklore der fotografischen Wahrheit« (Allan Sekula) jedenfalls sitzen sie nicht auf. Vielmehr demonstrieren sie, indem sie, vordergründig betrachtet, einen dokumentarischen Stil pflegen, diesen aber permanent wieder konterkarieren und zur Disposition stellen, dass Fotografie kein Gewissheit stiftendes Medium mehr ist – und es vielleicht auch nie war.

Skepsis gegenüber einer vorschnellen Einordnung von Taiyo Onorato & Nico Krebs ist also angebracht. Mit ihren zutiefst künstlerischen Strategien der Verunklarung und des Vermischens von Wirklichkeit und Unwirklichkeit, Surrealem und Skurrilem entziehen sie sich jeglicher Schubladisierung. Der 1952 geborene Reinhard Matz, Fotograf, Autor und Publizist, hat in seinem 1981 in der Zeitschrift »European Photography« erschienenen Aufsatz »Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie« bereits Koordinaten abgesteckt, von denen auch die spezifische Arbeitsweise von Taiyo Onorato & Nico Krebs gekenn-

zeichnet ist: »Die Bedeutung einer Fotografie erschöpft sich niemals in ihren analogischen Momenten zur vorgegebenen Wirklichkeit; in dem Maße aber, wie Fotografie als eine künstlerische Praxis betrieben und verstanden wird, stellt sie sich quer zu dokumentarischen Ansprüchen, genauer, das, was eine Fotografie zu einem ästhetischen Produkt erst macht, ist nichts anderes als gerade das differenzielle Verhältnis zu vorgegebener Wirklichkeit, das Maß ihrer Besonderung, Verdichtung, Konstruktion und Bedeutungskonstitution, die Konsistenz der Formulierung dessen, was eine Fotografie immer nur sein kann: eine spezifische Sichtweise der Wirklichkeit.«

Taiyo Onorato bekennt denn auch: »An der Arbeit mit Bildern gefällt mir vor allem die Möglichkeit, Lüge und Wahrheit zu vermischen, alles auf den Kopf zu stellen und eine ganz eigene Konstruktion damit zu erschaffen.« In gewissen Weise beruhigend, lässt diese Aussage doch zumindest die Vermutung zu, dass der einohrige Esel, der gewissermaßen zum Markenzeichen des Künstlerduos geworden ist, sein rechtes Hörorgan nicht im realen Leben sondern in der Postproduktion in der Dunkelkammer verloren hat.