

LUC DELAHAYE
DAS ECHO DER WELT
06.03 – 31.05.2026

1. EINFÜHRUNG

„Meine Art zu fotografieren ist sehr einfach und minimalistisch: Ich bin einfach da und lasse so wenig wie möglich von mir selbst einfließen. Ich halte nur die Kamera. Ich glaube an die Kraft der Aufnahme und konzentriere mich nur darauf – auf das, was an der Fotografie so besonders ist und was nur ihr eigen ist.“

Diese Ausstellung beleuchtet 25 Jahre des Schaffens von Luc Delahaye seit Beginn der 2000er-Jahre. Stets ausgehend von aktuellen globalen Ereignissen, verfolgt sein Werk den Anspruch einer strikten Beobachtungshaltung und der vollständigen Ausschöpfung des Potenzials der fotografischen Aufnahme. Bei seiner Art der Präsenz ist das Erleben des Ereignisses ebenso wichtig wie das Bild selbst.

Auch wenn sein Ansatz nicht darauf abzielt, den von ihm fotografierten Geschehnissen eine Bedeutung zuzuschreiben, zeichnet das Gesamtwerk heute eine Form des Zustands der Welt in diesem ersten Viertel des 21. Jahrhunderts nach. Eine erschütterte Welt, die vom Tumult schmerzvoller Ereignisse beherrscht wird, von aktuellen Kriegen bis hin zur Erinnerung an vergangene Konflikte. Luc Delahaye attestiert eine tragische Geschichtsauffassung, die Darstellung einer vom Chaos geplagten, vom Tod heimgesuchten Welt, um deren Stabilisierung sich internationale Instanzen bemühen.

Ursprünglich nach einem klassischen Ansatz aus einer einzigen Aufnahme erstellt, hat sich die Machart seiner meist grossformatigen Fotografien im Laufe der Zeit weiterentwickelt. Ab 2004 begann der Fotograf mit der computergestützten Komposition seiner Bilder, indem er mehrere, speziell zu diesem Zweck erstellte Aufnahmen derselben Situation zusammenfügte. Ab 2013 dann beschäftigte er sich mit der szenischen Inszenierung, für die er Personen, die sich für die Aufnahme in eine bestimmte, ihnen vertraute Situation begaben, fotografierte – zum Teil kombiniert er auch beide Methoden. Unabhängig von der Herangehensweise, und trotz der Verwendung digitaler Hilfsmittel, geht es ihm dabei immer darum, die Spuren einer Präsenz nachzuzeichnen und eine real erlebte Situation genau festzuhalten.

Diese Ausstellung umfasst mehr als die Hälfte der Werke, die Delahaye in den letzten 25 Jahren geschaffen hat, darunter auch aktuelle und bisher unveröffentlichte Arbeiten. Die Texte, die an den Wänden der Ausstellungsräume zu sehen sind, stammen aus dem Begleitkatalog.

Die Werke tragen französische oder englische Titel, da Luc Delahaye sich je nach Schaffensperiode und Situation jeweils für die eine oder andere Sprache entschieden hat.

2. BIOGRAFIE VON LUC DELAHAYE

Luc Delahaye wurde 1962 in Tours geboren. Nach einigen Jahren des Umherziehens und verschiedener Jobs liess er sich 1984 in Paris nieder, wo er seine ersten Reportagen erstellte. Er reiste nach England, um den Bergarbeiterstreik zu fotografieren, und schloss sich der kleinen Agentur Moba Presse an. Dort berichtete er täglich über politische und soziale Ereignisse, Showbusiness und Vermischtes. Dank einer Paparazzi-Fotoreihe wurde er 1985 von der Agentur Sipa Press eingestellt und nach Beirut gesandt, wo er seine ersten Kriegserfahrungen machte. Von da an dokumentierte er als Bildjournalist zahlreiche internationale Kriege und Konflikte in Afghanistan, Bosnien, Ruanda, Tschetschenien, dem Irak, dem Westjordanland und Gaza, Haiti, dem Kongo, dem Sudan, Somalia, etc. 1994 trat er Magnum Photos bei und unterzeichnete im selben Jahr einen Vertrag mit dem Magazin Newsweek. 1998 wurde er zum Mitglied von Magnum gewählt und blieb bis zu seinem Austritt im Jahr 2004 bei der Agentur.

Für seine Reportagen gewann er die Robert Capa Gold Medaille (1993, 2002), den Hauptpreis des World Press Photo Awards (1992, 1993, 2002), den Paris-Match-Preis für Fotojournalismus (1992, 1994), die Visa d'Or (1993) und den Bayeux-Calvados-Preis für Kriegsreporter (2002). In diesen Jahren realisierte er neben seiner Tätigkeit als Fotojournalist mehrere dokumentarische Arbeiten, von denen einige als Bildband veröffentlicht und mit dem Leica Oskar Barnack Award (2000), dem ICP Infinity Award (2001) und dem Prix Niépce (2002) ausgezeichnet wurden.

2001 stellte Luc Delahaye seine Arbeit als Fotojournalist ein und begann mit der Verwirklichung seiner fotografischen Tableaus. Diese frühen Arbeiten wurden 2003 in der Galerie Ricco/Maresca in New York präsentiert, im selben Jahr, in dem auch *History* (Chris Boot) herauskam, anschliessend 2005 in La Maison Rouge in Paris und 2007 im J. Paul Getty Museum in Los Angeles. Delahaye ist Preisträger des Deutsche Börse Photography Foundation Prize (2005) und des Prix Pictet (2012).

3. AUSTELLUNGSTEXTE

RAUM 1

Nach fünfzehn Jahren Kriegsfotografie und einem sehr hohen Ansehen in seinem Berufsfeld vollzieht Delahaye 2001 eine Abkehr vom traditionellen Fotojournalismus und der Veröffentlichung in Zeitschriften und wendet sich einem neuen Format zu: dem fotografischen Tableau. Dieser Entschluss führt zu einer neuen Herangehensweise der Bildgestaltung und zur Verwendung einer Kamera mit Panoramaformat. Die rund 20 Bilder, die er über einen Zeitraum von vier Jahren erschafft, unterscheiden sich dadurch grundlegend von seinen Arbeiten als Fotojournalist: Aufgrund der Grösse der Abzüge sind sie dazu bestimmt, an der Wand betrachtet zu werden – wie es auch heute noch für seine Bilder der Fall ist.

RAUM 2 – TEXT 1

„Erst später wurde mir bewusst, wie hilfreich dieses Panorama-Moment gewesen war: Die Distanz, die durch dieses Format erzeugt wird, ermöglichte es mir, meine eigene Distanz zu ‚kalibrieren‘. Da gibt es die Mindestdistanz, die des Reporters, die ich gut kannte, und die maximale Distanz, jenseits derer die Figuren verschwinden; und das bildet den messbaren Raum der Distanzen, die uns allen gemeinsam sind. Und dann gibt es noch die mentale Distanz des Fotografen und seine ganz reale Präsenz vor Ort. Das Panoramaformat hat mir geholfen, in dieser Hinsicht mehr Klarheit zu gewinnen. Allerdings muss ich sagen, dass mich der Begriff ‚Panorama‘, den man meinen Bildern zuschrieb, lange Zeit irritiert hat: Als sei das Format der entscheidende Faktor. Ich versuchte, Tableaus zu erstellen, und das ist schliesslich etwas anderes...”

Das Panoramaformat ermöglicht eine Erweiterung des Blickwinkels und begünstigt die dem Panorama inhärente Distanzierung von der Realität. Die angemessene Distanz entspricht nicht mehr derjenigen des klassischen Fotojournalismus, bei dem oft gilt: Je näher der Fotograf seinem Motiv ist, desto besser das Foto. Hier handelt es sich eher um eine Art Rückzug, manchmal verbunden mit einer leichten Überhöhung. Die Bilder sind geprägt von einem Wunsch nach Auflösung, nach Neutralität, nach einer bewussten Zurückhaltung – eine Konstante in Delahayes Werk. Der Fotograf selbst scheint nicht-existent zu sein. Die abgebildeten Personen sind zwar anwesend und befinden sich direkt vor uns, ignorieren uns aber, versunken in ihre eigene Welt oder zu weit entfernt, um den Fotografen zu bemerken.

RAUM 2 – TEXT 2

Luc Delahaye hat die Idee eines „Themas“ stets abgelehnt: Das Verfolgen aktueller Geschehnisse ist für ihn der beste Weg, sich dieser Frage zu entziehen. Ausgangspunkt ist dabei häufig ein Bild, das sich beim Lesen der Presse vor seinem inneren Auge formt und ihn dazu veranlasst, sich an den Ort des Geschehens zu begeben. Dabei folgt er einem Muster, das sich bemüht, weder zu durchdacht noch zu dokumentarisch oder rational zu sein,

sondern im Bereich der Intuition liegt und der Vorstellungskraft Raum lässt. In jenen Jahren zieht das Chaos von Kriegssituationen seine Aufmerksamkeit ebenso auf sich wie der Prunk von Gedenkfeiern und grossen internationalen Gremien – wobei die Gewalt der Ersteren wie eine Antwort auf die formale Organisation der Letzteren wirkt. Wenn die aktuellen Ereignisse, von denen er sich leiten lässt, meist mit Extremsituationen verbunden sind, dann deshalb, weil diese Situationen als drastische Störungen der Realität in seinen Augen Zustände der Unordnung erzeugen, die sich für die fotografische Aufnahme eignen: Hier zeigt sich die Realität anders, brutal und unerwartet; sie wird greifbar. Ihr Anblick ist zuweilen schwer zu ertragen, aber es ist dennoch wichtig zu versuchen, sie abzubilden, ohne Pathos und unter einer Art Abwesenheit – in seinen Augen der beste Garant für dokumentarische Genauigkeit.

RAUM 3

Ab 2004/2005 versucht Luc Delahaye, den abgebildeten Personen, ihrer Körpersprache, ihren Gesten und ihrem Ausdruck eine grössere physische Präsenz zu verleihen, in einer nunmehr fast gleichberechtigten Beziehung mit den Betrachtenden, um die menschliche Figur zum wesentlichen Bestandteil seiner Arbeit zu machen. Angesichts dieser neuen Herausforderungen ändert der Fotograf nach und nach seine Arbeitsweise: Beim hier ausgestellten 132nd Ordinary Meeting of the Conference wendet er erstmalig die Technik der computergestützten Komposition an, bei der er mehrere, zu diesem Zweck aufgenommene Fotos zusammenfügt. Gleichzeitig vergrössert er die Formate.

Seine früheren Aufnahmen folgten noch einem im 20. Jahrhundert unter Fotojournalisten weit verbreiteten Verständnis von Fotografie: Im Mittelpunkt stand die Aufnahme, die – aufgrund ihrer direkten Beziehung zum Augenblick – als wesentlicher Moment der Bildproduktion angesehen wurde. Das komponierte Bild bricht mit dieser Norm. Luc Delahaye betont jedoch den Aspekt der Kontinuität: „Meine ‚konstruierten‘ Fotos sind nach wie vor der Berichterstattung verpflichtet. Sie setzen sich aus Fragmenten der Realität, aus Erfahrungsmomenten zusammen, die für mich den Stellenwert fotografischer Dokumentationen haben.“ In beiden Fällen geht es um den Versuch, die Wahrheit des Augenblicks wiederzugeben – und diese ist in einer einzelnen, präzisen Aufnahme nicht immer sichtbar.

RAUM 4

Jahrelang schneidet Delahaye Zeitungsfotos aktueller Geschehnisse aus, die ihm ins Auge fallen, und nutzt sie als Arbeitsmaterial, das ihn zum Nachdenken anregen und ihm vielleicht auch einen Anstoss für einen neuen Ansatz geben soll. Ab 2006 entfernt sich diese Gewohnheit allmählich von ihrem ursprünglichen Zweck und entwickelt ein Eigenleben. Diese stetig wachsende und schier endlose Sammlung spiegelt eine bestimmte Weltanschauung wider, eine eher düstere Weltanschauung, die ebenso auf der Erfahrung der Betrachtenden mit den aktuellen Ereignissen beruht wie

auf der des Fotografen. Erst 2020 wird Delahaye diesem Material seine heutige Gestalt verleihen: schwarz-weiße Reproduktionen vergrößerter Details, in einheitlichem Format und ohne Kommentar oder Bildunterschrift. Ein neuer Ansatz, da das Ausgangsmaterial aus Bildern besteht, die von anderen aufgenommen wurden, und sich somit den Fragen zur Präsenz und zum Erleben der Realität – Fragen, die im Mittelpunkt seiner künstlerischen Arbeit stehen – entzieht.

RAUM 5 – TEXT 1

Die Werkgruppen, die in diesem und im folgenden Raum präsentiert werden, von denen die eine in Haiti und die andere im Westjordanland entstanden ist, zeugen von der Vielfalt der künstlerischen Ansätze, die Luc Delahaye seit etwa fünfzehn Jahren verfolgt. Die 2010 in Haiti aufgenommenen Bilder knüpfen trotz ihres Formats an den klassischen, unmittelbaren Stil des Fotojournalismus an: Szenen des Chaos, die er innerhalb einer kurzen Zeitspanne, in den Tagen nach dem Erdbeben, auf seinen Streifzügen durch die Strassen von Port-au-Prince einfing, und die unabhängig voneinander entstanden. Die zwischen 2015 und 2017 im Rahmen von sechs Aufenthalten im Westjordanland getätigten Aufnahmen werden als Ganzes konzipiert und unter dem Titel *Sumud* – arabisch für „Standhaftigkeit“, „Entschlossenheit“, „Beharrlichkeit“ – zusammengefasst, einem Begriff, der eine Widerstandsstrategie gegen die Besatzung beschreibt. Bei den meisten dieser Arbeiten handelt es sich um inszenierte Szenen, Nachstellungen gesehener Situationen oder frei erfundene Begebenheiten, deren Protagonisten Personen sind, die der Fotograf vor Ort antraf. Mit Bildern wie *Taxi*, *Récolte* und *Sumud*, die seine Verbundenheit mit Palästina bezeugen, verlagert Luc Delahaye die Frage des israelisch-palästinensischen Konflikts auf eine fast allegorische Art und Weise in einen gleichermassen poetischen wie konkreten Bereich – Situationen des normalen Alltags, die sich von den üblichen Darstellungen stark unterscheiden.

RAUM 5 – TEXT 2

„Die inszenierten Fotos [...] entstehen entweder aus einer Begegnung oder aus einer Beobachtung, und die Dimension dieses Erlebnisses bildet immer die Grundlage, wenn auch zwangsläufig in zeitlicher Verzögerung. Sie bildet die Geschichte, die, entstanden aus der Dynamik menschlicher Beziehungen, parallel zur ‚offiziellen‘ Geschichte des Bildes verläuft und sich auf die Rückseite des Bildes einschreibt. Der Moment der Aufnahme bei diesen Inszenierungen ist ein Moment innerer Spannung, der für mich genau dem Moment der Aufnahme bei einer Fotoreportage entspricht. Ich fotografiere keine fiktive Figur, sondern die äussere Realität einer Person, in Fragmenten, mit Methodik, Geduld und Hingabe. Ich dokumentiere. Meine inszenierten Bilder sind wirklich sehr einfach, mit bescheidenen Mitteln realisiert – aber genau das brauchen sie, damit sie in meinen Augen ihre Daseinsberechtigung haben.“

RAUM 6

„Die Stadt war menschenleer, die Regierungstruppen waren geflohen. In kleinen Grüppchen verteilten sich die Rebellen in den stillen Strassen, um das Gebiet zu sichern, und drangen in jedes Haus ein. Das waren die Umstände, unter denen ich das Foto gemacht habe. Am Computer habe ich die Farbe des T-Shirts verändert. Es war ursprünglich ein verblasstes Orange, wie die Wände des Hauses, und wurde zu diesem tiefen Violett. Ich habe auch ein Element entfernt, eine Art Regal an der Wand. Und ich habe die optischen Verzerrungen korrigiert, die beim Fotografieren von Architektur auftreten. Man muss ein Bild von solchen Verunreinigungen befreien, die es auf unschöne Weise als Foto kennzeichnen und die Unzulänglichkeiten der Technik sichtbar machen. Und dazu stützt man sich auf eine geometrische Darstellungskonvention, die natürlich nicht der Realität unseres Sehens entspricht, die aber als Konvention den Vorteil hat, allgemein akzeptiert zu sein. Fotografische Verzerrungen sind ein visuelles Hindernis – mir schien es unmöglich, dass der Milizsoldat die Schwelle eines solchen Hauses überschreiten könnte.

Er tritt also ein, und wird im nächsten Augenblick schon nicht mehr zu sehen sein. *House to House* (Haus für Haus) steht in enger Verbindung zu dem Foto, das nur wenige Minuten später im Hof eines anderen Hauses entstand: *Death of a Mercenary* (Tod eines Söldners) ist sein Gegenstück. Draussen, drinnen. Während das erste Bild eine Metapher für das Verschwinden oder die Abwesenheit ist – und vielleicht auch, aber das betrifft nur mich, eine Metapher für meine Rolle als Fotograf und für meine Bemühungen, mich quasi aufzulösen –, steht das zweite Foto für das Erscheinen, für Präsenz. Das Verschwinden des Milizionärs steht in Kontrast zur frontalen und schmerzhaften Präsenz des Söldners, dem Offensichtlichen, der konkreten Realität eines Gesichts im Moment des Todes.“

RAUM 7

Die beiden grossformatigen Kompositionen *Trading Floor* und *Soldats de l'Armée syrienne, Alep, novembre 2012*, die etwa zur gleichen Zeit, aber zu sehr unterschiedlichen Themen entstanden sind (der „Ring“-Handelssaal der Londoner Metallbörse und die reguläre syrische Armee in den Strassen Aleppo), lassen sich einem gemeinsamen allegorischen Genre oder Register zuordnen. Durch die Stilisierung der Gesten, die aussergewöhnliche Choreografie der Körperhaltungen und die teils karikaturistische Übertreibung in der Mimik sind es die am wenigsten realistischen Bilder seines Repertoires, das sie zudem um einen neuen, grotesken, unwirklichen Akzent erweitern. Delahaye entfernt sich hier bewusst von der dokumentarischen Ausrichtung und verwendet Porträts von in London fotografierten Börsenhändlern – aus denen übrigens auch eine separate Arbeit mit dem Titel *Trading Floor (Études)* entstanden ist –, um die Gesichter einiger seiner syrischen Soldaten zu komponieren, wodurch er eine indirekte Verbindung zwischen diesen beiden zeitgenössischen „Kampfszenen“ herstellt.

RAUM 8

Seit etwa zehn Jahren hat die Schwarz-Weiss-Fotografie wieder einen Platz in Luc Delahayes Werk eingenommen: Seine kleinformatischen, unbearbeiteten Schwarz-Weiss-Bilder, die meist in geordneten Gruppierungen an der Wand präsentiert werden, verweisen auf eine serielle oder typologische Bildsprache, die der Ästhetik des Fotojournalismus sehr nahekommt. Dennoch bleibt der Computer das eigentliche Labor für die Entwicklung seiner Bilder: Der Grossteil seiner Arbeit findet mittlerweile vor dem Bildschirm statt. Seine Praxis ähnelt eher dem Schaffen eines Schriftstellers – einem Schreiben mithilfe von Bildern, um letztendlich ein Bild zu kreieren, das selbst „denkt“. Ein Bild, das weder an die ursprüngliche Absicht seines Autors gebunden ist noch zu streng von der Realität abhängt. Luc Delahaye scheint heute weit entfernt von der heroischen Vorstellung des Kriegsfotografen, auch wenn das Thema Krieg für ihn nach wie vor einen besonderen Stellenwert hat, wie seine Reise in die Ukraine in den ersten Kriegsmonaten im Jahr 2022 zeigt. Dort entstehen zwischen den Übergriffen und summarischen Hinrichtungen einige seiner verstörendsten Bilder zur Frage der Wahrnehmung von Gewalt: der Wahrnehmung der Hinrichtenden, der des Fotografen, und unserer eigenen.

Übersetzung: Julia A. Noack