



MOOSER



GROSSMANN

ENGE DER GESCHICHTE UND WEITE DER BÄUERLICHEN WELT LICHTBILDER VOM LAND VON IGOR GROSSMANN UND BRUNO MOOSER

Manche werden nicht müde, die Heimatvertreibungen der Jahre des Faschismus und Stalinismus zu beklagen, taub und blind häufig für die heute Herbergsuchenden aus Afrika, Asien und dem Nahen Osten, beseelt von dem uneingestanden Wunsch, das Rad der Zeit zurückzudrehen in eine Lebens- und Wertewelt, die in wesentlichen Zügen anders war: kleiner strukturiert, stärker gefügt in den sozialen Bezügen, verbindlicher in den Werten, näher an der Natur und unmittelbarer im Wirken der Werkzeuge und Geräte. Ob dies alles gut war, sei dahingestellt.

Alle, die in den 20er bis 50er Jahren des 20. Jahrhunderts auf dem Land noch die letzten Jahre und Jahrzehnte der frühtechnischen, frühmedialen, nicht kybernetischen, vorglobalen Zeit erlebt haben – all jene haben sich selbst aus ihrer Heimat vertrieben, zum Besseren teils, zum Schlechteren andern-teils: Durch die Dörfer sind Straßenschneisen gehauen, die Häuser und die öffentlichen Bauten sind in ihrer Gestalt Zeugnisse von Bildungsarmut und Ignoranz, die Fluren sind monoton, TV moderiert die Freizeit. So ist es, gleichgültig, ob wir in ein westliches oder ein östliches europäisches Land schauen. Und es war anders, völlig anders, hier wie dort: in Karelrien, in der Bretagne, in Heinrich Bölls Irland, im Böhmerwald und in der Padania, in der Slowakei und in Niederbayern.

»Enge der Geschichte und Weite der bäuerlichen Welt« hat Pier Paolo Pasolini 1974 einen Essay überschrieben, in dem er den radikalen Wandel der italienischen Gesellschaft, den diese binnen weniger Jahrzehnte erlebte, analysiert: »Es ist diese grenzenlose, vernationalen und frühindustrielle Welt, die bis vor wenigen Jahren überlebt hat, der ich nachtrauere. (...) Ob ich diesem bäuerlichen Universum nachtrauere oder nicht, bleibt letztlich meine Angelegenheit, aber das soll mich keineswegs hindern, an der gegenwärtigen Welt, so wie sie ist, Kritik zu üben.« Bruno Mooser hat, ohne dass er von Pasolinis *Freibeuterschriften*, den 1975 er-

schiene *Scritti corsari*, hätte wissen können, 1958 das Bild zu diesen Worten geschaffen: *Bauernkinder in Cattolica*. Rossnährlicher Vater, mag der Bub damals gedacht haben, wenn ich dran bin, kommt das Pferd weg und ein Traktor wird angeschafft und die Dreckbatzeln von Mutters Hühnern verschwinden auch vom Hof.

Einige Photographen haben frühzeitig erkannt, dass da etwas vergeht, und sie waren zur Stelle. Sie haben mit den Linsen ihrer Photoapparate und dem Silber in ihren Filmen den Menschen, ihren vergänglichen Händen und Gesichtern, ihren Häusern, Stuben, Kleidern, ihren Arbeitstieren, ihren Wiesen und Feldern, den Hilfsmitteln ihrer Arbeit das abgelauert, was prägend und wesentlich war, und haben ihm *in effigie* Dauer gegeben. Millionen andere haben die Paläste und Kirchen, die Brücken und die Berggipfel abgelichtet, die heute noch unverändert stehen, ein paar Klügere haben das im Bild



festgehalten, was vor dem Vergehen stand: Michael Bry in Lateinamerika, Flavio Faganello in Südtirol, Simon Moser in Nordtirol, Jindřich Štreit in Mähren, Arnold Odermatt in der Schweiz, vor ihnen bereits Josef und Franz Seidel im Böhmerwald, Umberto Antonelli in der Carnia und in Friaul, Erika Groth-Schmachtenberger in Oberbayern. Fast jeder Landstrich hat seinen Lichtbild-Zeitzeugen gefunden.

Den Bayerischen Wald hat der Straubinger Bruno Mooser bereist, die nördliche und westliche Slowakei der Apotheker Igor Grossmann. Den frühen Schwarzweiß-Lichtbildern dieser beiden Photographen widmet der Kunstverein Passau in Zusammenarbeit mit dem Freilichtmuseum Finsterau nun eine Retrospektive unter dem von Pasolini entlehnten widersprüchlichen Titel »Enge der Geschichte und Weite der bäuerlichen Welt«. Denn müsste es nicht eigentlich heißen: Weite der Geschichte und Enge der bäuerlichen Welt?

Bruno Mooser, *Bauernkinder in Cattolica*, 1958



Beide Lichtbildner haben auch Städtisches dokumentiert, haben andere Länder aufgesucht, haben Porträts angefertigt. Hier sei der Blick auf zwei Landstriche gerichtet, in Bayern und in der Slowakei, die noch für letzte Jahre, etwas länger als andere Gegenden, in der »grenzenlose(n), vernationalen(n) und frühindustriellen(n) Welt« im Sinne Pasolinis verharren hatten.

Diese Schwarzweiß-Photographien zweier spät in die industrielle Moderne eintretender Landschaften sollen Eigentümliches und Verwandtes aufzeigen aus jenen Jahren des 20. Jahrhunderts, als auch die Menschen dieser ländlichen Räume sich anschickten, den unumkehrbaren Schritt aus der jahrhundertealten bäuerlichen Tradition zu vollziehen.

Der Leica-Preisträger Bruno Mooser ist bis 1988 seinem »bürgerlichen« Beruf nachgegangen. Als Lehrer war er bis zu seinem Ruhestand stellvertretender Leiter der Schule für Hörgeschädigte in Straubing, er verfasste pädagogische Lehrbücher und er war in der Lehrerbildung für diesen Sonderbereich der Pädagogik tätig. Als Photograph blieb er Amateur – und er versäumte nicht, darauf selbst hinzuweisen.

1925 brachte die Firma Leitz in Wetzlar ihre erste Leica-Kamera auf den Markt. Im selben Jahr wurde im niederbayerischen Tettenweis der spätere Leica-Photograph Bruno Mooser geboren. Vor 55 Jahren begann Mooser zu photographieren und bis wenige Monate vor seinem Tod im April 2009 war er mit der Kamera unterwegs. In seinen Photographien hat er sich auf Menschen und Landschaften konzentriert, gerne Gegensätzliches in Beziehung gesetzt und oft die Betrachtung über den einmaligen Moment hinaus in Vergan-

Bruno Mooser, Allerheiligen, 1958

Bruno Mooser, Vor einem Gasthaus, 1967

Bruno Mooser, Marktfrau in Straubing, 1959



genheit und Zukunft gelenkt. Unter Liebhabern und Kennern der Photographie gilt Bruno Mooser als einer der großen Lichtbildner Niederbayerns.

Neuere Aufnahmen dokumentieren die niederbayerische Donau, den Nationalpark Bayerischer Wald und dessen Nachbarn, den Národní park Šumava. Dort hat er die schönsten Bilder an der Widra gewonnen, einem wildromantischen Bergbach. Mehrfach hat er Island besucht und dessen herbe Landschaft im Bild festgehalten.

Auf dem Feld der Bruno Mooser-Ausstellungen war das Freilichtmuseum Finsterau Pionier, 1992 waren dort erstmals Schwarzweiß-Aufnahmen in großer Zahl zu sehen. Ausstellungen im Freilichtmuseum Massing, im Hans Eisenmann-Haus des Nationalparks Bayerischer Wald und im Gäubodenmuseum in Straubing folgten.

Über Niederbayern, die Stadt Straubing und den Bayerischen Wald sind mehrere Bildbände erschienen, vor allem der Attenkofer Verlag hat sich in jüngerer Zeit des umfangreichen Werks in mehreren Büchern angenommen. Die jüngsten Bände, deren Bildprogramm Bruno Mooser selbst bestimmt hat, sind: *Rückspiegel – Niederbayern diesseits und jenseits* (2003), *Hol über! Bilder aus dem fotografischen Tagebuch* (2005) und *Zeitsprung – Bilder einer Stadt 1953–1967*, welch letzteres (von 2007) sich auf Moosers Heimatstadt Straubing bezieht.

Die meisten Preise hat Mooser mit seinen Schwarzweiß-Lichtbildern, die er ausnahmslos selbst vergrößert hat, errungen. Niederbayern und da besonders Straubing hat Mooser in leuchtenden Dias aus bekannten und aus bis dahin ungesehenen Perspektiven eingefangen und vielen zur Freude ausgebreitet.

Bruno Mooser, Sauschlachten, um 1960

Bruno Mooser, Allerseelen auf dem Dorffriedhof, 1960

Bruno Mooser, Gärtnerbub, 1959





Das besonders Schöne an diesen *Bilderbögen* ist – und das gilt für die Farbbilder wie für die schwarzweißen –, dass sie belebt sind von Menschen: jeden Alters und jeden Sozialstandes, in Alltagskleidung und in Festtagstracht, im Arbeitskittel, in gebügelm und in geflicktem Zeug. Immer mit kritischem Blick gesehen, aber mit gütiger Geste abgelichtet.

Igor Grossmann, geboren 1924 in Žilina (nordwestliche Slowakei), entschloss sich 1966, seine Leidenschaft, das Photographieren, zu seinem Beruf zu machen. Er arbeitete als Werbe-, Industrie- und Modephotograph, bediente verschiedene illustrierte Zeitschriften mit Motiven, 1970–1977 diente er dem Verlag Živena. Seit 1969 lebt und wirkt er in Preßburg/Bratislava. Hier bot sich ihm die Möglichkeit, bedeutende Persönlichkeiten der slowakischen Kultur zu porträtieren. Und er pflegte die Lichtbildnerie als Kunst analog zur Malerei und Graphik seiner Generation. Vor allem seine Bildzyklen *Über das Holz* (SW, 1964–65) und *Die Metamorphosen des Glases* (Color, 1988) fanden große Beachtung. Als Grossmann 1964–65 seinen großen Dokumentarzyklus *Die Taferlklassler* machte – wir würden sagen *Die ABC-Schützen* oder *Die Erstklässler* –, arbeitete er noch in seinem Brotberuf: 1946 bis 1966 war er in Žilina und in Rajec als Apotheker tätig. Der Schuleintritt seines Sohnes war Anlass für diesen Zyklus gewesen. Unter dem Thema *Das slowakische Dorf* fasste Grossmann seit den 90er Jahren zusammen, was er in den 50er und 60er Jahren in der ländlichen Umgebung seiner Wohnorte in Schwarzweiß dokumentiert hat. Diese Photographien, schreibt Bohumír Bachratý, »spiegeln vor allem die Landschaften der slowakischen Berge und Bergausläufer im Winter und im Sommer wi-

Bruno Mosser, Warten in der Stube vor dem Essen, 1958

Bruno Mosser, Auf der verschneiten Straße, um 1955

Bruno Mosser, Einstreu in den Stall tragen, um 1960



der. Es sind Naturmotive und Dörfer aus der Umgebung von Žilina, aus den nördlichen Regionen Orava und Liptau, aus der Großregion der Hohen Tatra, weiters Motive aus der Bauernarbeit – der Pflüger, der Mäher oder die Harkerin, aber auch Bilder mit Pferden – vom Heueinbringen, vom Schleppen der Baumstämme, vom Düngerausbreiten auf den winterlichen Fluren. Es sind hier aber auch Porträts der alten urwüchsigen Männer. Als Gegenpol finden sich spielerische und lustige photographische *Lieder* von Kindern und ihren Unterhaltungen. Faschingsheiterkeiten sind als ein eigenartiges, vitales und zugleich groteskes Volkstheater festgehalten. Es finden sich auch einige Bilder der Gegenüberstellungen des Alten und des Neuen, und das nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Optik der Seele und des Herzen des Fotografierenden.« Aurel Hrabušický ordnet Igor Grossmanns dokumentarisches Werk kunsthistorisch ein: »In den 50er Jahren, in der Zeit der tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen, die den stalinistischen Sozialismus begleiteten, wurden seine Bilder des ländlichen Lebens, des von der erzwungenen Veränderung noch weitgehend unberührten Lebensstils, unwillkürlich zu einer Demonstration der traditionellen Geistes- und Zivilisationswerte. Gerade auf die traditionellen, also konservativen Werte des ländlichen Lebens, stützten sich paradoxerweise einige junge Künstler



Igor Grossmann, Frau trägt ihr Kind, *Ďurčiná bei Rajec*, 1957

Igor Grossmann, Mädchen beim Spiel »Goldenes Tor«, *Fačkov*, 1956

Igor Grossmann, Frierendes Mädchen, *Rajec-Tal*, 1955



und Architekten, um die moderne slowakische, durch den sozialistischen Realismus ruinierte bildende Kunst wieder zu beleben. Grossmann waren diese Bestrebungen wohl bekannt, er selber suchte zunächst in Rajec, etwas später auch in anderen Orten der Mittelslowakei Motive, die solchen Werten entsprachen.«

Igor Grossmanns Werk ist bereits in einigen Bildbänden einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt: *Metamorfózy skla* (1988, Metamorphosen des Glases), *Images gone with the Time / Obrazy odviale časom* (2000, Bilder, von der Zeit verweht), *Oravské ozveny, v tlači* (o.J., Nachklänge aus Orava, im Lichtbild) und *Osobnosti slovenskej kultúry. Včera a dnes – Divadlo, Literatúra, Výtvarné umenie, Hudba a spev* (Persönlichkeiten der slowakischen Kultur. Gestern und heute – Theater, Literatur, bildende Künste, Musik und Gesang, 2008).

Die Ausstellung in der Sankt Anna-Kapelle, 19. Juni bis 12. Juli 2009, und die begleitende Würdigung in den Kunstblättern werden finanziell gefördert von der Ernst-Pietsch-Stiftung. Weitere Förderung trägt die Kulturstiftung des Bezirks Niederbayern bei. Das Freilichtmuseum Finsterau unterstützt die

Igor Grossmann, Fasching. Musiker mit Bassgeige, Likavka in der Liptau-Region, 1965

Igor Grossmann, Alte Frau in ein Wolltuch gehüllt, Liptovské Šliače, 1964

Igor Grossmann, Früher Abend, Landschaft bei Liptovská Lúžna, 1964



Ausstellung technisch, im Vorgriff auf die Nutzung der Erträge im Rahmen einer Ausstellung in Finsterau im Jahr 2010. Bruno Mooser hat die Konzeption der Ausstellung in ihren Anfängen noch aufmerksam begleitet, ausgestellt werden ausschließlich Handabzüge Moosers aus dem Archiv des Freilichtmuseum Finsterau und aus dem Nachlass. Igor Grossmann ließ für die Ausstellung alle ausgewählten Werke von den Originalnegativen neu von Hand abziehen, an der Auswahl und der thematischen Gliederung hat er engagiert mitgewirkt. Praktische Hilfe erfuhr der Kurator der Ausstellung von Ingeborg Mooser und Adolf Rasp, Anna Schirlbauer und Dr. Peter Karschay.

Martin Ortmeier

Igor Grossmann, Leinenbleichen an der Sonne, Liptovská Lúžna, 1956

Igor Grossmann, Beschädigtes Dach, Orava, 1966

Igor Grossmann, Beschneites Dach, Orava, 1965



In vorausschauender Sammlungstätigkeit hat das Freilichtmuseum Finsterau seit 1992 einen umfangreichen Bestand an Originallichtbildern von Bruno Mooser (1925–2009) aufgebaut. Neben dem Stadtarchiv Straubing ist das Freilichtmuseum Finsterau prominentes Bildarchiv für das Werk dieses herausragenden niederbayerischen Photographen.



Anzeige des Freilichtmuseums Finsterau unter Verwendung eines Lichtbilds von Bruno Mooser: Vorfrühling, Straße vom Schanzlweg zum Pillmoss (bei Straubing), März 1960

FREILICHTMUSEUM FINSTERAU