



Sammlung DONATA PIZZI Fragmente fehlender GESCHICHTEN

Interview mit
DONATA PIZZI
von Azzurra Immediato

Wie die Philosophie, zeichnet sich auch die Kunst nicht durch ein Genre aus, sondern durch ein fließendes ontologisches Prinzip. Die Begrenztheit ihrer »Verallgemeinerung« ist auf ein Regelwerk zurückzuführen, das die Gesellschaft im Laufe der Jahrhunderte, der Jahrtausende geschaffen hat, indem sie eine Welt errichtete, die im Wesentlichen durch einen männlichen Standpunkt und eine männliche, gar chauvinistische Perspektive gekennzeichnet ist. In einer Zeit, in der Zahlen im Vergleich zu Ideen – *zu viel* – zählen, ist es nützlich und notwendig, darüber nachzudenken, dass die dem weiblichen Geschlecht anvertrauten Eigenschaften und Möglichkeiten – *immer noch* – als Nische betrachtet werden, selbst wenn es sich um Exzellenz handelt, da der universelle Käfig, der um die weibliche Rolle gebaut wurde, es noch nicht erlaubt hat, sie nicht nur in Richtung Gleichberechtigung – *ein veraltetes Konzept, das zu oft ohne ethische Grundlage als Lockmittel benutzt wird* –, sondern in Richtung Freiheit zu befördern. Und die Kunst ist, wie wir wissen, *ein expressives Medium* mit maximaler Freiheit. Ein Beispiel für die moderne Zeit ist zweifellos die Fotografie, ein Esperanto der Kommunikation, das in der Lage ist, die Ereignisse der Realität durch Bilder zu übersetzen. Und welche Rolle spielen die Frauen in diesem Zusammenhang? Für diese Ausgabe mit dem Thema Female Collections konnte ich nicht umhin, die Frage an Donata Pizzi zu richten, die größte italienische Sammlerin der Frauenfotografie, deren Kollektion ein Schmelztiegel wertvoller weiblicher Vision ist.

AZZURRA IMMEDIATO: Wie ist Ihre Sammlung entstanden und was war der Auslöser für eine systematische Konstruktion einerseits und eine experimentelle andererseits, die in der Lage ist, ein sonst vergessenes Segment der Geschichte der Fotografie zu rekonstruieren?

DONATA PIZZI: Die Sammlung ist ein wichtiger Teil meiner Biografie. Mit fünfzig Jahren – nachdem ich dreißig Jahre lang als Redakteurin, Agentin, Ikonenforscherin und Fotografin gearbeitet hatte – dachte ich, ich könnte etwas tun, um die italienische Fotografie zu unterstützen. In der Zwischenzeit habe ich viel vom Sammeln, der Disziplin im Atelier und der Offenheit gegenüber den Frauen hinter den Fotos gelernt. Im Austausch mit ihnen ist die Sammlung gewachsen und hat sich selbst organisiert, indem sie ihre Auswahl durch präzise Forschungslinien und nicht nur durch die chronologische Entwicklung, die sie zusammenhält, bestimmt.

Inwiefern hat Ihnen Ihr Beruf als Bildredakteurin die Notwendigkeit vor Augen geführt, die Lücken zu schließen, die Sie nun durch die Recherche in Ihrer Sammlung zu schließen vermögen? Und worin besteht der Unterschied in der Aufmerksamkeit, die der Frauenfotografie in Italien und im Ausland zuteil wird?

Ich war schon immer von der Qualität der italienischen Fotografie überzeugt, aber leider auch von ihrer Marginalität, sowohl innerhalb des Landes als auch im Ausland. Wie die zeitgenössische Kunst im Allgemeinen, leidet auch unsere Fotografie unter einem Minderwertigkeitskomplex, der wahrscheinlich mit unserer eher an der Antike orientierten Kultur und unserer klassisch geprägten Ästhetik zusammenhängt. Im Bildungswesen, in den Akademien und in den universitären Studiengängen haben das Studium und die Forschung im Bereich der Fotografie vor allem unter der Diskontinuität gelitten, während im Ausland seit langem zu beobachten ist, wie die Aktivierung des Kreislaufs von öffentlichem, privatem und schulischem Markt in diesem Bereich zu gegenseitigem Nutzen geführt hat: Ich denke dabei



Donata Pizzi

insbesondere an das Fallbeispiel des Ehepaars Becher und der Düsseldorfer Schule.

Die Sammlung, die Ihren Namen trägt, befasst sich mit den Besonderheiten, die sich von den 1970er Jahren bis heute ergeben haben. Wie hat sich die Wahrnehmung der Fotografie von Künstlerinnen und Reporterrinnen verändert und wie hat sich gleichzeitig die Wahrnehmung der Öffentlichkeit beim Betrachten von Bildern verändert?

In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren breitete sich die feministische Bewegung in Italien aus, wobei es zwischen Mailand und Rom unterschiedliche Tendenzen gab. Viele Künstlerinnen erkannten in der Fotografie die Möglichkeit, die feministische Botschaft direkter und prägnanter zu vermitteln: Ich denke dabei an Ketty La Rocca, Lucia Marcucci, Libera Mazzoleni, Paola Mattioli und Marcella Campagnano, die von diesem Zeitpunkt an die fotografische Praxis in ihre Experimente einschlossen, mit kraftvollen und originellen Ergebnissen. Meiner Meinung nach fällt der Eintritt dieser Intellektuellen mit einer »Reifung« der Fotografie zusammen, die sich auf die Themen zuzubewegen beginnt, die sich in den folgenden Jahrzehnten entwickeln und zur konzeptuellen und Post-Fotografie führen werden. Heute sind alle Fotografinnen, auch diejenigen, die eher

traditionelle Reportagen machen, dem Beitrag der Generationen von Künstlerinnen, die ihnen in jenen Jahrzehnten vorausgegangen sind, hoffentlich bewusst verpflichtet.

Wie entwickelt sich Ihre Recherche zur Sammlung? Warum eine Sammlung, die nur der weiblichen Fotografie gewidmet ist?

Als ich darüber nachdachte, welche ikonischen Bilder ich für die Struktur der Sammlung auswählen sollte, wurde mir klar, dass ich vor allem an das Werk von Künstlerinnen wie Marialba Russo, Carla Cerati, Lisetta Carmi und Letizia Battaglia dachte, und so beschloss ich, mich auf diese »opfernden«, sehr großen Autoren zu konzentrieren, deren Werk mich fasziniert, wie das von Mario Cresci. Es handelt sich also um eine Nischensammlung, doch die Entscheidung, sich auf ein so enges Segment zu konzentrieren, scheint dem Projekt eher Stärke verliehen zu haben. Ich habe die Werke größtenteils von den Künstlerinnen selbst erworben, wodurch ein Austausch und oft auch ein Band der Freundschaft und Solidarität mit ihnen entstanden ist. Es war mir auch wichtig, den bürokratischen Teil der Sammlung einzurichten, der die authentischen Ausgaben betrifft, um den Wert der Werke zu schützen und sichere Referenzen für den Markt zu schaffen. Vor allem die



2



3



4



Künstlerinnen der historischen Generation, die ausschließlich für Zeitungen produziert haben, hatten keine Galerien oder Agenten, um sie zu vertreten, während die jüngeren Künstlerinnen bereits mit dem Markt, den Auflagen und dem, was notwendig ist, um ein sicheres Wertesystem zu schaffen, vertraut sind.

Fotografie und Künstlerbücher sind die beiden großen Makrobereiche, auf die die Sammlung Donata Pizzi ihre Forschung konzentriert. Wie können diese beiden Sprachen miteinander in Dialog treten und vor allem die Kraft haben, etwas aufzubauen, das bis 2013 – dem Jahr, in dem Sie mit Ihrer strukturierten Forschung begannen – unerschwinglich und verborgen geblieben war?

Ich habe meine Recherchen mit Büchern begonnen und Kataloge, Biografien, Künstlerbücher, Ephemera, kurzum alles durchgesehen, aus dem ich ein Maximum an Informationen gewinnen konnte, um den Künstler und den Kontext besser zu verstehen. Die Sammlung umfasst inzwischen mehr als 200 Bücher (demnächst auf der Website). Dazu gehören Lisetta Carmis berühmte »I travestiti«, aber ebenso interessant ist die Geschichte von Augusta Conchiglia, auf die mich ihre Schülerin Paola Agosti aufmerksam gemacht hat. Ich habe zunächst, nicht ohne Schwierigkeiten, das Buch »Kampf des Volkes in Angola« (1968 von einem Mailänder Verlag veröffentlicht, der später in Konkurs ging) im Internet gefunden und mich dann mit der Autorin in Verbindung gesetzt, damit sie mir ihre unglaubliche Geschichte erzählt. Conchiglia begleitete das angolische Volk zwei Jahre lang in dem harten Kampf um die Befreiung vom portugiesischen Kolonialismus. Das Buch ist ein außergewöhnliches Dokument der Teilhabe und Partizipation, das den revolutionären Moment der Neugründung des Landes in Bildern wiedergibt. In diesem, wie in anderen Fällen, in denen es sowohl Publikationen als auch Drucke (möglicherweise Vintage) gibt, finde ich es sehr interessant, beides zeigen zu können. Ein weiteres, ebenso faszinierendes Thema ist das der Künstlerbücher: Es ist spannend, zu beobachten, wie sich in den letzten Jahren das unabhängige Verlagswesen vor allem im Bereich der Fotografie entwickelt hat, mit Tausenden von selbst produ-

1. Augusta Conchiglia, *Junge MPLA-Rekruten im Stützpunkt Mandume*, 1968, aus der Serie *People's War in Angola*, 1969, Silberbromidgelatineabzug, 30x24 cm

2. Martina Cirese, *Asher*, 2017, aus der Serie *Do Women Dream of Synthetic Kids?*, Print inkjet, 30x30 cm

3. Martina Cirese, *Barr*, 2017, aus der Serie *Do Women Dream of Synthetic Kids?*, Print inkjet, 30x30 cm

4. Martina Cirese, *Timone*, aus der Serie *Do Women Dream of Synthetic Kids?*, Print inkjet, 30x30 cm

5. *L'Altro Sguardo, Palaexpo, Ausstellungsansicht - 2018*

6. Lisetta Carmi, aus der Serie *I travestiti, 1965-1970*, courtesy Martini & Ronchetti, Print inkjet 2017, 40x30 cm

7. Silvia Rosi, *Self Portrait as my Father*, 2019, Print inkjet, 50,80x50,80 cm

8. Carla Cerati, *Cocktail per l'inaugurazione del negozio di Willy Rizzo e Nucci Valsecchi*, 1970, aus der Serie *Mondo Cocktail*, Bromsilber-Gelatineabzug, 40x30 cm

Courtesy Collezione Donata Pizzi and Osservatorio Fondazione Prada, Martini & Ronchetti, © all rights reserved



6



7



8

zierten Büchern. In diesem Bereich habe ich die jüngsten Produktionen von Künstlern der jüngsten Generationen bevorzugt, wie »POP UP« von Elisa Abela, eine Reflexion in Form eines eigenen Objekts über das Fotobuch, oder »Becoming Simone« von Alessia Bernardini, die das sensible Thema des Geschlechterwandels durch das Zusammenspiel von Grafik und Inhalt gekonnt aufgreift. Ich bin fasziniert von der Fähigkeit der Autoren, unterschiedlichste Themen sensibel und ironisch zu analysieren, zum Beispiel das Trauma von Erdbeben in Francesca Caos »Temporary House« oder die beunruhigenden Aspekte der Überwachung im digitalen Zeitalter in Valentina Loffredos »Nosy«.

Woran liegt es Ihrer Meinung nach, dass die Frauenfotografie immer wieder in eine Nische abgeschottet oder verbannt wird, aus der Künstlerinnen und Fotografinnen nur schwer hervortreten können? Wo liegen die Grenzen dieses historischen und anthropologischen Käfigs?

Wie Federica Muzzarelli so treffend beschreibt, gibt es in der Tat »eine enge Verbindung zwischen Frauen und der Fotografie seit ihrer Erfindung im späten 19. Jahrhundert, in einer Zeit, die reich an sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Veränderungen war ... als ein neues technologisches Werkzeug zum ersten Mal zum natürlichen Verbündeten einer bis dahin verleugneten 'Minderheit' wurde ... die nun ausdrücklich künstlerische Ambitionen und Ansprüche auf berufliche Autonomie pflegte«. Doch erst ein Jahrhundert später konnten wir in Italien die erste historische Forschung zur Fotografie lesen, die eine geschlechtsspezifische Perspektive einnahm. Die Gründe für diese Verzögerung sind die gleichen wie bei vielen anderen Aspekten, die das Weibliche betreffen und noch in der nahen Vergangenheit liegen.

Die Sammlung Donata Pizzi umfasst einen Korpus, der sich über mehrere Jahrzehnte

erstreckt. Wie hat sich der weibliche Blick in der ultramodernen Fotografie am meisten verändert?

Was solch unterschiedliche Werke von Autoren entfernter Generationen verbindet, ist meiner Meinung nach die gemeinsame Militanz in Bezug auf soziale und politisch-kulturelle Themen, die im Laufe der Jahrzehnte auf unterschiedlichste Weise in immer tieferen und faszinierenderen Ausarbeitungen behandelt wurden. Ich bin immer wieder beeindruckt von der Fähigkeit der Künstlerinnen, auf die unterschiedlichsten Reize zu reagieren, mit denen uns die Realität täglich konfrontiert. Ich denke dabei zum Beispiel an Irene Fenaras Beziehungswerk »I've kept my distance«, in dem die Künstlerin mit 33 Polaroids den Grad der Nähe von Freunden, Verwandten oder zufälligen Begegnungen physisch dokumentiert. Oder ich denke an die raffinierte Verpackung von Francesca Rivettis zwei kleinen »Stilleben« »I Want To Talk To Seymour Too«, die das wichtige aktuelle Thema der Plastikverschmutzung der Ozeane aus einer noch nie dagewesenen und eigentümlichen Perspektive aufgreift, oder an das beeindruckende »Porträt meines Vaters« von Silvia Rosi, einer sehr jungen italienisch-togolesischen Künstlerin, die uns dazu bringt, über das Phänomen der Migration jenseits der dramatischen Alltagschroniken tiefer nachzudenken.

Welche Pläne gibt es für die Zukunft der Sammlung?

Dieses Jahr haben wir das erste einer Reihe von Notizbüchern herausgegeben, die wir jedes Mal in Zusammenarbeit mit einer ausländischen Institution einem monografischen Thema widmen werden. Für das Jahr 2023 haben wir gemeinsam mit FOTODOK aus Utrecht in den Niederlanden das Thema Re-Enactment gewählt. Im Jahr 2024 werden wir endlich einen Sitz in Rom haben, wo die Sammlung gelagert und im Wechsel für Studenten und Kuratoren ausgestellt wird, die

auch Zugang zum Archiv und zur Bibliothek haben werden.

Jede Aufnahme, jede Seite, jede Autorin, die von Donata Pizzi und ihrer Sammlung gesammelt oder, besser gesagt, bewacht werden, offenbaren und bezeugen Fragmente fehlender Geschichten, Fetzen, die allzu oft beiseitegelegt werden, die vom großen Kunstsystem absichtlich im Schatten gehalten werden – ein System, von dem sie oft Teil sind, jedoch nach akzeptierten Unterregeln, die als unantastbar gelten. Aus diesem Grund ist die Sammlung Donata Pizzi nicht einfach eine Sammlung, sondern ein Projekt mit dem Ziel der Forschung, des Studiums und einer konzeptionellen Matrix, die, wie bei der Fotografie selbst, hinter der sichtbaren Oberfläche ganze Universen, Menschen und Erzählungen, Visionen, Interpretationen und Stücke verbirgt, die erkannt, bestätigt und an einem Ort – *ideal und real* – platziert werden müssen, der in der Lage ist, hartnäckig einen imaginären, aber greifbaren *modus operandi et vivendi* zu bilden. Das Sammeln von Frauen kann nicht mehr die Mode einer bestimmten Epoche sein, es kann nicht mehr Teil der eigenen Sammelambitionen sein, wie uns die Kunstgeschichte oft erzählt. Donata Pizzi hingegen hat das Sammeln militant gemacht, das somit einen aktivistischen Wert annimmt, einen Weg, auf dem die Rolle des Sammlers kollektiv wird: An die Stelle des historischen Konzepts der Wunderkammer setzt Pizzi das der öffentlichen Sammlung, und der Rolle des Forschers stellt sie die des Unterstützers zur Seite. Wieder einmal sind es die Frauen, die lehren, wie man in der Welt ist und wie man durch Kunst und Kultur – und in diesem Fall durch die Fotografie – beweisen kann, dass sie generationenübergreifende, medienübergreifende und multidisziplinäre Medien sind, die ohne Verzögerung alle Barrieren niederreißen.

LUMEN

MUSEUM OF
MOUNTAIN PHOTOGRAPHY



INTERNATIONAL MUSEUM DAY 21.05.2023

FREIER EINTRITT | FREE ADMISSION



ALT 2.275m

For the special program visit
www.lumenmuseum.it

on top of KRONPLATZ