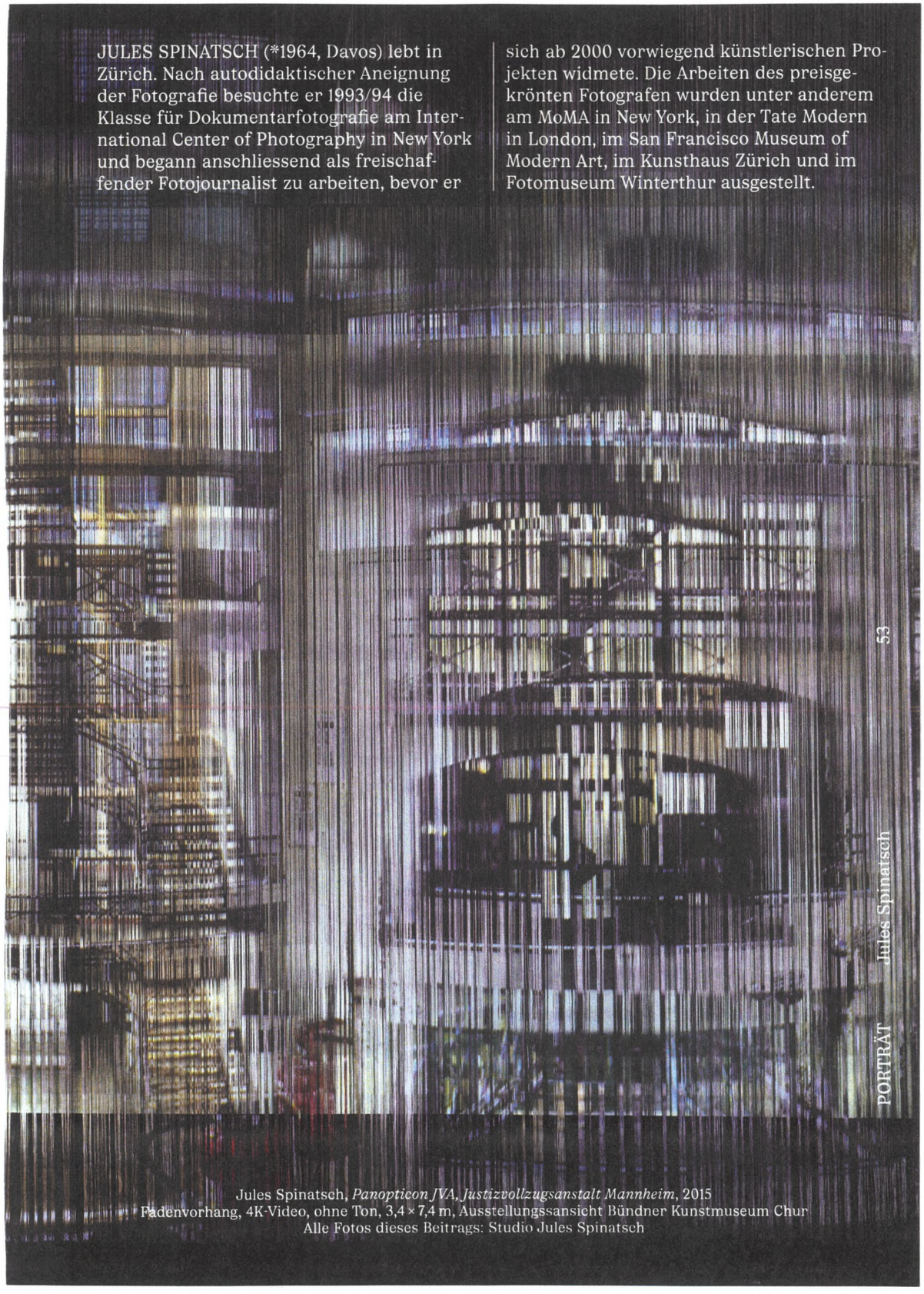


Der Künstler Jules Spinatsch ist ein fotografischer Schwerarbeiter. Seit drei Jahrzehnten durchforstet er die Möglichkeiten des Apparats und die Inszenierung des Bildes, um den Realitäten der neoliberalen Gesellschaft auf den Grund zu gehen. In Davos, wo er aufgewachsen ist, flogen ihm die Motive regelrecht zu. Das Bündner Kunstmuseum Chur widmet ihm nun eine umfassende und aufwendige Ausstellung. **Daniel Blochwitz**

Jules Spinatsch
Im Kreise der Welt

JULES SPINATSCH (*1964, Davos) lebt in Zürich. Nach autodidaktischer Aneignung der Fotografie besuchte er 1993/94 die Klasse für Dokumentarfotografie am International Center of Photography in New York und begann anschliessend als freischaffender Fotojournalist zu arbeiten, bevor er sich ab 2000 vorwiegend künstlerischen Projekten widmete. Die Arbeiten des preisgekrönten Fotografen wurden unter anderem am MoMA in New York, in der Tate Modern in London, im San Francisco Museum of Modern Art, im Kunsthaus Zürich und im Fotomuseum Winterthur ausgestellt.



Jules Spinatsch, *Panopticon JVA, Justizvollzugsanstalt Mannheim*, 2015
Fadenvorhang, 4K-Video, ohne Ton, 3,4 × 7,4 m, Ausstellungssansicht Bündner Kunstmuseum Chur
Alle Fotos dieses Beitrags: Studio Jules Spinatsch

Jules Spinatsch müsste eigentlich nicht in die Welt hinausziehen, um sich ein Bild von ihr zu machen, denn sie kam quasi zu ihm nach Hause. Dort, wo er aufwuchs, im elterlichen Hotel in Davos, kamen die Tourist:innen und Wintersportler:innen, Politiker:innen und Wirtschaftseliten zusammen. Mit ihnen kamen auch die Kameras und die Sicherheitsapparate. Und die globalen Probleme sowie die Verhandlungen darüber; einfache Antworten und Slogans ebenso wie komplexe Lösungsansätze. Man sagt, die Welt sei ein Dorf. Davos zieht daraus einen falschen Rückschluss und hält sich an so manchen Tagen des Jahres für die Welt.

So kommt Jules Spinatsch regelmässig nach und auf Davos zurück. In der aktuellen Ausstellung bildet es mit den Werkzyklen *Snow Management Complex* (2001–2008) und *Davos is a Verb* (2020) den Dreh- und Angelpunkt eines globalen Kosmos. Hier ist Davos ein Stück Heimat, mit dem der Künstler zugleich fremdelt. In den Davoser Widersprüchen von Herkunft und Fernweh, Beobachtung und Weltbild, Kontrolle und Zufälligkeit liegen viele Arbeiten von Jules Spinatsch begründet.

Etwas Künstliches

Die Perspektive des Künstlers ist damit eine, die aus dem Betrieb von Davos heraus auf globale und menschliche Beziehungen blickt, auf Schnee-, Gast- und Weltwirtschaft, und zu berichtigen versucht, was schon Bertolt Brecht 1931 als Kardinalfehler der Fotografie ausmachte. Die einfache Wiedergabe der Realität, so Brecht, sagt eben wenig über diese Realität aus: «Eine Photographie der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht.» Spinatschs Arbeiten lassen sich als Versuch verstehen, dies einzulösen und «tatsächlich etwas aufzubauen, etwas Künstliches, Gestelltes».

Dabei ist sein Ansatz bis heute ein radikal dokumentarischer geblieben, doch nicht im traditionellen Sinne. Seine Fotografie lotet vielmehr die operativen Möglichkeiten des Apparats aus, um unter diesen nüchternen Bedingungen bestimmte Aspekte der uns umgebenden Welt sichtbar zu machen. Spinatsch sieht sich mehr als Editor denn als Autor. Die Bildergebnisse sind somit oft nicht das, was man von einem Fotografen erwartet. Seine Verfahren und Verfremdungseffekte fordern unsere Sehgewohnheiten und unser Verständnis von Wirklichkeit heraus. In diesen Momenten des Innehaltens, Abgleichens und Überprüfens führen uns die Arbeiten näher an Erkenntnis – und an gesellschaftliche Realitäten. Und hier liegt die eigentliche künstlerische Haltung – also nicht im Fotografieren selbst, sondern in

Jules Spinatsch müsste eigentlich nicht in die Welt hinausziehen, um sich ein Bild von ihr zu machen, denn sie kam quasi zu ihm nach Hause. Dort, wo er aufwuchs, im elterlichen Hotel in Davos, kamen die Tourist:innen und Wintersportler:innen, Politiker:innen und Wirtschaftseliten zusammen. Mit ihnen kamen auch die Kameras und die Sicherheitsapparate. Und die globalen Probleme sowie die Verhandlungen darüber; einfache Antworten und Slogans ebenso wie komplexe Lösungsansätze. Man sagt, die Welt sei ein Dorf. Davos zieht daraus einen falschen Rückschluss und hält sich an so manchen Tagen des Jahres für die Welt.

So kommt Jules Spinatsch regelmässig nach und auf Davos zurück. In der aktuellen Ausstellung bildet es mit den Werkzyklen *Snow Management Complex* (2001–2008) und *Davos is a Verb* (2020) den Dreh- und Angelpunkt eines globalen Kosmos. Hier ist Davos ein Stück Heimat, mit dem der Künstler zugleich fremdelt. In den Davoser Widersprüchen von Herkunft und Fernweh, Beobachtung und Weltbild, Kontrolle und Zufälligkeit liegen viele Arbeiten von Jules Spinatsch begründet.

Etwas Künstliches

Die Perspektive des Künstlers ist damit eine, die aus dem Betrieb von Davos heraus auf globale und menschliche Beziehungen blickt, auf Schnee-, Gast- und Weltwirtschaft, und zu berichtigen versucht, was schon Bertolt Brecht 1931 als Kardinalfehler der Fotografie ausmachte. Die einfache Wiedergabe der Realität, so Brecht, sagt eben wenig über diese Realität aus: «Eine Photographie der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht.» Spinatschs Arbeiten lassen sich als Versuch verstehen, dies einzulösen und «tatsächlich etwas aufzubauen, etwas Künstliches, Gestelltes».

Dabei ist sein Ansatz bis heute ein radikal dokumentarischer geblieben, doch nicht im traditionellen Sinne. Seine Fotografie lotet vielmehr die operativen Möglichkeiten des Apparats aus, um unter diesen nüchternen Bedingungen bestimmte Aspekte der uns umgebenden Welt sichtbar zu machen. Spinatsch sieht sich mehr als Editor denn als Autor. Die Bildergebnisse sind somit oft nicht das, was man von einem Fotografen erwartet. Seine Verfahren und Verfremdungseffekte fordern unsere Sehgewohnheiten und unser Verständnis von Wirklichkeit heraus. In diesen Momenten des Innehaltens, Abgleichens und Überprüfens führen uns die Arbeiten näher an Erkenntnis – und an gesellschaftliche Realitäten. Und hier liegt die eigentliche künstlerische Haltung – also nicht im Fotografieren selbst, sondern in



In seinen Fotografien von Davos verweben sich die Perspektiven und verengen sich die Räume. Kommerz drängt von allen Seiten ins Bild. Spektakel ohne Reiz, weil dieser schon lange in reine Kulisse überformt wurde. Und die Sicherheits- und Vermarktungsarchitekturen verrenken sich skurril in ihren gegenläufigen Bedürfnissen nach Aufmerksamkeit und Unauffälligkeit. Was nach mehr aussieht, raubt uns eigentlich nur die Sicht. Heute lassen wir die Welt in Form des Smartphones um jeden Einzelnen von uns kreisen und werden von diesem Datensammelgerät zugleich selbst gefangen gehalten wie im Panoptikum aus Spinatschs Arbeiten zur Justizvollzugsanstalt in Mannheim und zu SAP, dem grössten europäischen Softwareentwickler: *Inside the Digital Panopticon* (2015) folgt in Prints und auf Monitoren Blickachsen und Hierarchien, die sich aus bildlichen Zeit- und Raumfragmenten ergeben.

Mit dem Apparat gegen den Apparat

Auch wenn zunehmend die indexikalische, also auf die Wirklichkeit verweisende Eigenschaft der Fotografie hinter ihre ikonischen und symbolischen Aspekte zurückgestellt wurde, schliessen sich Behauptung und Beleg nicht aus. Entscheidend ist, unter welchen Bedingungen ein konstruiertes fotografisches Bild etwas Wahres über die Welt zeigen kann. Spinatsch hat sich dafür einen methodischen Bezug zum Apparat erarbeitet. Er programmiert die Aufnahmeintervalle und den Bewegungsablauf der Kamera, delegiert sozusagen an den Apparat das, was einst vom Fotografierenden als der «entscheidende Moment» bestimmt wurde.

Diese Arbeitsweise atmet den Geist einer fast wissenschaftlichen Präzision und Nüchternheit. Erst die Interpretation der gelieferten Bilder obliegt dann dem Künstler – und später auch uns Betrachter:innen.

So hat Spinatsch zwischen 2003 und 2015 mit seinen *Surveillance Panorama Projects* und *Semiautomatic Projects* genau hier angesetzt: «Ich kontrolliere den Raum, aber nicht die Aufnahme», beschreibt er den Prozess. Die Kamera tastet automatisch ganze Szenerien ab, ob Stadtrat, WEF-Gelände oder Opernball; Spinatsch montiert die so entstehenden Bilder in chronologischen Rastern zu visuellen Protokollen. Statt des singulären Moments wird die Struktur, in die er eingebettet ist, erkennbar. Und doch birgt der Zufall auch hier Motive, die im Einzelbild ausgesprochen entschieden auftreten. Es ist geradezu ein Genuss, sich in den kleinen Bildern des zwanzig Meter langen Panoramas des Wiener Opernballs zu verlieren (*Vienna*

Jules Spinatsch, *Vienna MMIX – 10008/7000 – Cul de sac*, 2009/2018 (Ausschnitt), begehbares 720°-Spiralpanorama, Holz, Farbe, Buchseiten, total 3 × 20 m



Jules Spinatsch, *Davos is a Verb*, 2020–2023
Fotografie-Drucke auf hängenden Textilien und Sitzwürfeln, Inkjet auf Decotex, Masse variabel
Ausstellungsansicht Bündner Kunstmuseum Chur

TRÄT
Jules Spillaison

MMIX – 10008/7000 – Cul de sac, 2009/2018), in Kuriosa und Klassencodes – und dabei immer weiter entlang der spiralförmigen Installation wie in ein Schneckenhaus zu kriechen.

Ein Kreis schliesst sich

Gegen Ende der Ausstellung in Chur gelangt man zur aktuellsten Arbeit des Künstlers, *Employees of the Sun 1* (2026). Darin greift Spinatsch auf gefundenes Bildmaterial zurück: Über zweihundert Covers von Vinyl-LPs aus der Blütezeit des analogen Musikgenusses arrangiert er zu einem Raster. Zugleich verweist er auf den Fotografen Helmar Lerski (1871–1956), der 1935 in der Morgensonne Tel Avivs 175 verschiedene formatfüllende Porträts ein und desselben Gesichts anfertigte. Lerski nannte seine Arbeit *Verwandlung durch Licht*, denn er wollte damit zeigen, wie wir im Angesicht der Sonne, je nach Lichteinfall, immer wieder anders erscheinen.

Die Installation *Employees of the Sun* trifft schliesslich auf das dreissig Jahre ältere Werk *PPP – Protest Party Portraits* (1995–1997), das damalige Teilnehmende der Zürcher Street Parade aus dem Licht analoger Diaprojektoren in stetig wechselnden Konstellationen auftauchen lässt. In farbstichiger Rastlosigkeit und an ihren erschöpften Rändern deuten die Bilder eine Endzeitstimmung an, die sich seit den 1990ern massiv ausbreiten sollte und gegen die die Techno-Szene vehement antanzte. In *Sleep* (1998) gleich daneben schlafen Jugendliche in abgestellten Autos schon einmal ihren Rausch aus. Der Kater ist vorprogrammiert. «Hier schliesst sich der Kreis», meinte dann auch der Ausstellungskurator Damien Jurt, denn in der Begegnung früherer und späterer Arbeiten zeigt sich exemplarisch, wie Jules Spinatsch seit 35 Jahren die Fotografie, ihre Spielarten und Möglichkeiten immer wieder neu auslotet.

Jules Spinatsch: 1964–2155
Bündner Kunstmuseum Chur, bis 15.11.
kunstmuseum.gr.ch

Jules Spinatsch, *Employees of the Sun 1*, 2026 (Ausschnitt)
Arrangement aus 175 LP Covers, 290 × 880 cm

Jules Spinatsch, *PPP – Protest Party Portraits, Streetparade Zürich*, 1995–1997
Dreifachprojektion, analog, 240 Farbdiapositive, Kunstsammlung Stadt Zürich

Kunst—Bulletin

10/26

GRITLI FAULHABER/
JULES SPINATSCH/
KUNST FÜRS GEFÄNGNIS/

HULDA ZWINGLI
Eine Kunstfigur gegen den Gender-Gap



Kunst—Bulletin 10/26 HULDA ZWINGLI / GRITLI FAULHABER / JULES SPINATSCH / KUNST FÜRS GEFÄNGNIS

9 771013 694005 10
Oktober 2026
CHF 13.–/€ 11.–