

Gaudlitz, Sonnenstraße

Die Fotografien, die in Haus Schlangeneck ab heute für die kommenden Wochen zu sehen sind, sind der künstlerische Ertrag zweier Reisen, die der Fotograf Frank Gaudlitz im Jahr 2010 auf den Spuren Alexander von Humboldts unternommen hat. Er reiste insgesamt ein halbes Jahr lang durch die drei südamerikanischen Länder Peru, Ecuador und Kolumbien und fotografierte deren Einwohner und ihre Lebensräume, engere und weitere. Entstanden sind außergewöhnliche künstlerische Porträts und Landschaftsaufnahmen voller Intensität.

Für sein Projekt begab sich Frank Gaudlitz auf die *ruta del sol*, die Sonnenstraße – einen Weg, auf den auch der Naturforscher Alexander von Humboldt auf seiner Südamerikareise um 1800, vor 220 Jahren also, gestoßen war. Die Sonnenstraße gehört zu einem damals und heute in Teilen noch erhaltenen Inka-Straßensystem, das wiederum in seiner Anlage auf vor-inkaische Kulturen zurückgeht. Es handelte sich um ein sehr fortschrittliches und effektives Transportnetz, das allerdings auch einer kleinen Schar spanischer Eroberer und damit jahrhunderterlanger Unterdrückung den Weg bereitete.

Humboldt war in den Jahren 1799 bis 1803, als junger Mensch noch, mit seinem Begleiter, dem Arzt und Botaniker Aimé Bonpland, auf seiner ersten großen Reise unterwegs in Südamerika. Die Wahl des Ziels und des Gegenstands seiner Forschungsreise war dabei fast zweitrangig, es ging ihm um das Tun selber, um das Entdecken, Erfahren, Erkennen und Verstehen von Phänomenen und Erscheinungen.

Welche Stimulanz es für Humboldt war, in Gebiete zu gelangen, an denen es Unbekanntes in Hülle und Fülle zu entdecken gab, davon zeugt ein Brief, den er gleich nach seiner Ankunft in Südamerika an seinen Bruder Wilhelm schrieb. Ich zitiere daraus in Auszügen:

Welche Bäume! Kokospalmen, 50 bis 60 Fuß hoch! [...] Denke nur, daß das Land so unbekannt ist, daß ein neues Genus [...] ein 60 Fuß hoher weitschattiger Baum ist. [...] Wie groß also die Zahl kleinerer Pflanzen, die der Beobachtung noch entzogen sind? [...] Wie die Narren laufen wir bis itzt umher; in den ersten drei Tagen können wir nichts bestimmen, da man immer einen Gegenstand wegwirft, um einen andern zu ergreifen. Bonpland versichert, daß er von Sinnen kommen werde, wenn die Wunder nicht bald aufhören. [...] Ich fühle es, daß ich hier sehr glücklich sein werde.

Diese Neugier und Offenheit, die Bereitschaft, sich dem, was sich zeigt, weder mit vorgefassten Meinungen noch mit ideologischen Vorbehalten zu begegnen, begründet wohl auch die Faszination, die Frank Gaudlitz für Humboldt empfindet; sind sie doch ebenfalls Voraussetzung für seine eigene Arbeit.

Gaudlitz interessieren Menschen, und zwar in ihren sozialen und geschichtlichen Bedingungen. Er porträtiert sie, aber natürlich nicht beliebig, sondern insofern sie im Kontext bestimmter, immer unterschiedlicher Themen stehen, die er sich selber setzt.

Für sein Humboldt-Projekt ging Frank Gaudlitz entlang der Sonnenstraße an Orte, die in Humboldts Reisetagebüchern eine wichtige Rolle spielten. Er reiste in Überlandbussen oder zu Fuß, begleitet immer von einem Dolmetscher. Mit seiner Hilfe sprach Gaudlitz vor Ort Menschen an, bat sie, sie fotografisch porträtieren zu dürfen, vor oder in ihren Häusern und Wohnungen. Dass ihm das immer wieder gestattet wurde, lässt das

respektvolle, sensible und zurückhaltende Wesen des Fotografen erkennen, das ihn charakterisiert.

Willigten die Befragten ein und gewährten ihm Zutritt in ihre Wohnungen, bestimmten beide wohl zunächst den Ort, wo das Foto entstehen sollte. Dann packte Gaudlitz sein fotografisches Equipment aus dem Rucksack, eine analoge Mittelformatkamera und ein Stativ, und baute beides auf, und zwar in solchem Abstand zum Gegenüber, das der oder die Porträtierte nicht nur als Ganzfigur erfasst werden, sondern auch der umgebende Raum zum Teil des Bildes werden konnte.

Ich gebe das so kleinteilig wieder, weil dieser bedächtige Prozess des gemeinsamen Bildaufbaus, glaube ich, eine entscheidende Rolle für das Vertrauen spielen könnte, das wiederum die Bedingung für die authentischen Porträts sind, die wir sehen. Ich stelle mir vor, dass die Menschen vor der Kamera ihre Position bereits eingenommen haben, während sie den Fotografen – womöglich mit ein wenig Stolz – dabei beobachten, wie er für sie, um ihr Bild zu bekommen, Taschen öffnet, das Stativ auseinanderschiebt, den Schachtsucher aufklappt, die Linse reinigt und so weiter. All diese Verrichtungen, und das Verharren des Porträtierten, vielleicht schon mit dem prächtigsten Huhn als Ausweis eines gewissen Wohlstands auf dem Arm, dienen dem jetzt gemeinsamen Ziel.

Da Gaudlitz von oben durch den Schachtsucher seiner Kamera sieht, verschwindet er nicht hinter ihr im Moment des Fotografierens. „Ich verbeuge mich vor meinem Gegenüber“, sagt er selbst. Er arbeitet ohne zusätzliches Licht, was bedeutet, dass die Belichtungszeit, zumal in fensterlosen Innenräumen, sich erhöht und die Porträtierten für einen Augenblick in ihrer Stellung verharren, „Haltung annehmen“ müssen, wie etwa die alte Dame im grünen Poncho mit Hut, doch ohne Schuhe, die sich gleichsam im Rahmen ihrer Tür zu verankern sucht.

Die Haltung, die der Fotograf seinen Gegenübern entgegenbringt, spiegelt sich in deren Blick. Wir sehen Zurückhaltung, Verletzlichkeit, Würde, ja Stolz, Vertrauen, Offenheit. Frank Gaudlitz nimmt den Porträtierten nicht ihre Autonomie, und doch – und gerade deswegen - sehen wir typische Gaudlitz-Porträts. Was er bestimmt, ist den Augenblick des Auslösens, den Ausschnitt des Bildes, und worauf er sicher Einfluss nimmt, ist der genaue Standort – vor welcher Wand, welche Gegenstände sind zu sehen? So fallen beim Betrachten der Fotografien kleine Störmomente des Dokumentarischen auf, die den künstlerischen Blick des Fotografen offenbaren:

- der mit Klebeband schief auf die Wand gebrachte kleine Kunstdruck des Letzten Abendmahls des spanischen Malers Juan de Juanes aus dem 16. Jahrhundert, der das porträtierte ungleiche alte Paar mit Huhn zwischen Getreidesäcken und Bananenstaude zu Statisten oder Erzeugnissen der blutigen Kolonial- und Missionierungsgeschichte Südamerikas macht;
- die süßliche Mariendarstellung mit Josef und Kind als Plakat an der Wand, unter dem eine junge Frau mit einem kleinen Jungen zu sehen ist (vermutlich sind es Geschwister); an der Stelle Josefs über ihnen: unten nur die schmutzige und beschädigte Wand;
- der sich in Krawatte und Hausmantel als gestandener Geschäftsmann Präsentierende, auf dem aus einem ovalen Brustporträt neben ihm der nachdenkliche Blick eines jüngeren Mannes in Anzug und Krawatte ruht;

- der sich durch eine Unzahl von Kabeln und Elektrogeräten stolz als Herrscher eines technischen Imperiums Ausweisende, aus dessen Kopf eine Antenne zu ragen scheint.

Frank Gaudlitz fotografiert mit dem Bewusstsein, dass der Mensch jeweils in einem bestimmten historischen oder sozialen Momentum steht, stehen muss. Indem Gaudlitz nun eine Reihe Menschen mit der Kamera in ähnlicher Weise, mit derselben Fragestellung und mit zurückhaltendem, aber genauem Blick befragt, zeichnet sich in den fotografischen Porträts in ihrer relativen Vergleichbarkeit seismografisch jenes Momentum ab. Wir sehen Menschen, die von Klima und Landschaft, Kultur und Geschichte ihres Landes geprägt sind. „Der Mensch ist das Produkt seiner Verhältnisse“, sagt Bert Brecht. Doch anders als dieser und auch als der Fotograf August Sander porträtiert Gaudlitz Menschen nicht als Typen, sondern als Individuen, und sie werden mit ihrem Namen, ihrem Alter und ihrem Wohnort dokumentiert.

Es ist diese Dialektik zwischen dem einzelnen und seinem Zeugnis von etwas Außerindividuellen, in der wir alle uns befinden, die die Fotografie von Frank Gaudlitz unausgesetzt auslotet.

Ricarda Dick