

## **„Gärten der Erinnerung“ eine Ausstellung von Romualdas Požerskis**

Einleitungsvortrag anlässlich der Ausstellung „Garden of Memories“

28.9. - 18.11 in der Galerie in der Handelskammer

Dr. Henriette Väth-Hinz (Hamburg)

### **Unbekanntes Litauen**

Seit 2003 ist Litauen Mitglied der europäischen Union. Vor der Unabhängigkeit des Landes 1990 von der Sowjetunion war Litauen ein Land am Rande Europas, von dem man bei uns im Westen nicht viel hörte. Insbesondere nicht, wenn es um das Thema Fotografie ging.

Zwar war die Litauische Fotografie bereits in den 70er Jahren über die Grenzen des sowjetischen Reiches hinaus bekannt, doch es waren nur wenige Fotografen, die sich auch außerhalb der Ostblockstaaten einen Namen gemacht hatten. So zum Beispiel Vitas Luckus, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Rakauskas oder Antanas Sutkus.

Sutkus war es auch gewesen, der Jean-Paul Sartre portraitierte, als der französische Philosoph mit seiner Lebensgefährtin Simone de Beauvoir 1965 ins Baltikum gereist war.

Im Allgemeinen aber hatten die wenigsten von dem kritischen künstlerischen Schaffen der Litauischen Fotoszene gehört, geschweige denn gesehen.

Und das ist bis heute so. Auch wenn es bereits in den frühen 90er Jahren eine Ars Baltica mit Ausstellungen in Kiel und Berlin, gab, die die Arbeiten von Künstlern aus Lettland, Estland und Litauen dem deutschen Publikum vorstellten. Und immer noch gibt es nur eine einzige Galerie in ganz Deutschland, die Galerie Giedre Bartelt in Berlin, die regelmäßig Fotoarbeiten aus Litauen oder das Werk litauischer Fotografen zeigt.

### **Die Bedeutung der Litauischen Fotografie**

Warum ist das so? Liegt es an der Art der Fotografie, liegt es an den Themen?

Tradition und Umbruch sind wichtige Aspekte der litauischen Fotografie. Ständige Anspielungen auf das Alltagsleben und die enge Beziehung der Litauer zur Natur und zu seinen Menschen bilden eine zentrale Thematik in diesen Fotografien.

Barbara Straka, eine ausgewiesene Kennerin der baltischen Fotografie und Organisatorin der Ars Baltica 1993, hat dazu zwei Erklärungen, die, wie mir scheint, bis heute ihre Gültigkeit haben:

- Die eigenständigen Ausdrucksformen und Entwicklungslinien des Mediums der Fotografie in Estland, Lettland und Litauen wurden bis zur Unabhängigkeit von der Sowjetunion unter dem Oberbegriff „Sowjetische Fotografie“ subsumiert und damit nivelliert

- Die bildende Kunst und mit ihr die Fotografie unterliegen bis heute dem zweifelhaften Verdikt, sie sei im internationalen Maßstab zweitrangig, nicht innovativ und formal-ästhetisch uninteressant.

Für die Rezeption im Westen Europas, am Beginn der 60er Jahre, - und ich bin sicher auch noch zu großen Teilen heute – zählten damals die Bilder aus dem „Osten“ nicht zur so genannten Avantgarde. Sie galten als provinziell und damit uninteressant.

Unser westlicher Begriff der „Avantgarde“ unter dem Primat der immerwährenden Innovation aber, ist historisch und gesellschaftlich bedingt und kann darum auch nicht auf die Kunst jenseits des Westens angewendet werden. Das Baltikum hat eine wechselvolle Geschichte und ist geprägt vom Kampf um die Bewahrung seiner kulturellen Identität gegenüber der Ideologie seiner Besatzer. Als fortschrittlich und innovativ galt den baltischen Fotografen gegenüber der herrschenden Kultur alles, was gerade nicht – wie im Westen – auf radikale Verleugnung und Destruktion der eigenen Identität, Kultur und Tradition hinauslief, sondern alles was es konstruktiv zusammenführte.

Deshalb ist es auch sinnvoll immer die wirtschaftlichen, sozialen und politischen Umstände zu berücksichtigen, in denen die Arbeiten entstanden sind, und sie nicht mit westlich geprägten ästhetischen Vorstellungen in Beziehung zu setzen.

### **Romualdus Požerskis**

Diese relativ lange Einleitung scheint mir notwendig, um die Werkgruppen Požerskis, die in dieser Ausstellung gezeigt werden und die zwischen Anfang der 70er bis in die 90er Jahre entstanden sind, einordnen zu können. Um zu begreifen, was diese Bilder uns erzählen können.

In Požerskis Aufnahmen steht immer der Mensch im Zentrum, eingebunden in seine Umwelt oder seine Arbeitswelt. In seiner ganz eigenen, sehr positiven Art erzählen seine Bilder Geschichten von Alten und Kindern, von Kleinwüchsigen und von denen, die am Rande stehen. Die Menschen, die hier dargestellt sind, sind nicht verbittert oder verzweifelt, ganz im Gegenteil, sie stehen mitten im Leben, ein Leben, das sich zumeist in der ländlichen, dörflichen Welt abspielt.

Da gibt es das wunderbare Foto von zwei alten Menschen aus der Serie „Litauische Pilger“. Sie stehen auf einer Wiese und küssen sich. Hinter ihnen sind ein Pferd und eine alte Kutsche zu erkennen. In der Karre voller Heu liegt eine Matratze, darauf sitzen zwei kleine Mädchen und beobachten offensichtlich, was der Fotograf da so macht. Formal in die Mitte genommen sind die beiden Alten - sie mit Kopftuch und einem Herrenjaket über einem weitem, langen Rock, er mit Schiebermütze und einem Hemd, bis zur Brust aufgeknöpft – ganz mit sich selbst beschäftigt. Sie sind glücklich.

Im Zentrum eines anderen Bildes der Ausstellung, aus der Serie „Gärten der Erinnerung“, sieht der Betrachter zwei kleine Jungen, nackt bis auf die Unterhose. Ihr Spielplatz ist offensichtlich der Friedhof. Das Bild wird dominiert von dem riesigen Steinkreuz eines Grabes, an dessen Rückseite es sich die beiden gemütlich gemacht haben. Im Hintergrund sind zahlreiche, weitere Steinkreuze zu sehen.

Man kann bei beiden Bildern - wie übrigens auf fast allen seinen Bildern - feststellen, dass Požerskis seine Fotografien auf ein imaginäres Zentrum hin aufbaut. Die Bildaussage liegt hier beide Male im Mittelpunkt. Der Vordergrund ist klar abgegrenzt gegen den Hintergrund, der sich wie ein Rahmen um das Bildgeschehen legt. Eingeschlossen in diesen Rahmen ist das Leben selbst.

Doch neben der Form ist immer auch der Inhalt wichtig. Beide sind die Hauptstützen der Fotografie, sie ergänzen sich quasi. Die dialektische Beziehung von äußerer Form und innerer Bedeutung ist in der Fotografie wichtiger als in jeder anderen Kunstform. Der Fotograf braucht nämlich einen äußeren Gegenstand, den er abbilden kann – was beispielsweise in der Malerei oder Skulptur nicht nötig ist – und er braucht die emotionelle Interpretationskraft des Augenblicks.

Požerskis gelingt diese Balance wunderbar. In einer Menge von Menschen, von Gegenständen, von Ereignissen fängt sein Auge einen Blick, einen Gesichtsausdruck, eine Bewegung ein. Wenn man sich die Gesichter, die Gesten der Abgebildeten in Požerskis Fotografien genau ansieht, kann man entdecken, wie selbstvergessen, wie unbeobachtet sich die Fotografierten fühlen. Požerskis besitzt offenbar die hohe Kunst sich unsichtbar zu machen, zu verschmelzen mit seiner Umgebung, ein guter Beobachter zu sein.

Chartier-Bresson hat es einmal so ausgedrückt: *„Um der Welt ‚eine Bedeutung zu geben‘, muss man sich beteiligt fühlen an dem, was man im Sucher sieht. Diese Haltung erfordert Konzentration, Disziplin des Geistes, Sensibilität und einen Sinn für Geometrie.“*

Achtung vor der Realität, das ist es, was Požerskis Bilder auszeichnet. Er macht die Menschen seines Landes nicht zu mehr als sie sind. Die meisten sind keine „Helden der Arbeit“, keine Gewinner. Sie erfüllen keine Vorbildfunktion. Auch wenn die Politführung im sowjetisch besetzten Litauen das damals gerne gesehen hätte.

Sich auf die Wirklichkeit zu beschränken, das zu zeigen, was dem Fotografen vor die Linse kam, war nicht unbedingt selbstverständlich in den Osterblockstaaten der siebziger und achtziger Jahre.

### **Litauische Fotografen Vereinigung**

Seltsamerweise hatten gerade litauische Fotografen eine gewisse Narrenfreiheit, was die Wahl der Sujets betraf. In ihren Bildern ist das tägliche Leben mit seinen gewöhnlichen Sorgen und Freuden als Motiv prägend. Schon der Umstand, dass sie den nicht vorhandenen Wohlstand und zweifelhaf-

ten Fortschritt in Frage stellen, verlangte Mut. Doch kritische, vielleicht sage ich besser, realistische Bilder, die auch die „Randgruppen“ der sozialistischen Gesellschaft und den zum Teil tristen Alltag widerspiegeln, wurden einfach uminterpretiert. In einem damals jährlich erscheinenden Foto- buch über „Litauische Fotografie“, das in litauischer und deutscher Sprache 1978 erschienen war – und in der DDR verkauft wurde, heißt es:

*„In der sozial aktiven litauischen Kunstfotografie spiegelt sich das rasch fortschreitende Leben unserer Heimat wider, das in den letzten Jahren viele ungemein wichtige Ereignisse zu verzeichnen hat“* und dann folgt die übliche Aufzählung vom Sieg über den Faschismus bis hin zum erfolgreichen XXV Parteitag. Das Buch wurde herausgegeben von der Litauischen Fotografen Vereinigung, die sich landesweit 1969 – *übrigens eine ‚Tauwetter-Periode‘ und eine Umbruchsituation in der Sowjetunion* - unter der Führung von Antanas Sutkus zusammengeschlossen hatte und der zeitweilig bis zu 500 Fotografen angehörten – Požerskis war von 1975 – 1980 aktives Mitglied. Mit Sitz in Vilnius, war das Ziel und der Zweck der Vereinigung in erster Linie die litauische Fotografie im In- und Ausland zu repräsentieren und Ausstellungen in eigenen Galerien (dort wurden so bekannte Fotografen und Fotografinnen wie Inge Morath z.B. ausgestellt) zu organisieren. Das ist vorzüglich gelungen, denn neben Sutkus, sind vor der Öffnung der Grenzen die litauischen Fotografen die Bekanntesten aus dem gesamten Baltikum gewesen.

Wenn man den litauischen Fotografen und auch Požerskis gerecht werden will, ohne überfrachtete Ansprüche auf formalästhetische Innovation, technische Neuerung oder journalistische Sensationen, muss man die regionalen Unterschiede, Kulturen und Mentalitäten berücksichtigen. Während in der lettischen Dokumentarfotografie das Einzelereignis oder der einzelne repräsentativ für den Zustand von Geschichte und Gesellschaft stehen, lässt sich in der litauischen Fotografie eine gegenläufige Tendenz feststellen.

Požerskis bindet in seinen fotografischen Zyklen wie die „Litauischen Pilger“ oder „Gärten der Erinnerung“ den Einzelnen in die nationale Tradition und Mentalität des Volkes ein. Oft nimmt er eine ungewöhnliche Perspektive ein, sodass der Einzelne als verschwindender Teil einer mächtigen sozialen Bewegung – wie hier eine Wallfahrt, wirkt. Sieht man heute die Bilder aus den 70er und 80er Jahren, spürt man noch heute die Lebensbejahung der Fotos dieser Zeit. Ian Jeffrey schreibt in einem Vorwort zu dem Buch „Das andere Russland“ von 1986, erschienen in München darüber:

*„Dieses Alltagsleben spielt sich in einem genau definierten Rahmen und innerhalb bestimmter Traditionen ab, vor allem aber ist es intensives, sinnenfrohes Leben... Es sind sinnenfrohe Fotografen, denen es darauf ankommt, zu fühlen und zu schmecken.“*

Fast alle litauischen Fotografen arbeiteten in Serien, die manchmal über mehrere Jahrzehnte entstanden und bis heute prinzipiell unabgeschlossen sind, auch Požerskis. Da steht er sicherlich in der Tradition von so bekannten litauischen Fotografen wie Vytautas Stanionis, der gleich nach dem Krieg 1946, in einem der schwersten Kapitel der litauischen Geschichte, ein ganzes Dorf in Form von Passfotos seiner Bewohner aufgenommen hat. Weil er oft nicht genug Filmmaterial hatte, musste er die Menschen zu zweit vor die Kamera setzen. Erzwungenes Stillhalten betonte die innere Spannung der derben, doch würdevollen Gesichter. Oder später Aleksandras Macijauskas mit seiner Serie „Litauens Bauernmärkte“ begonnen 1970, die später oft mit den burlesken Szenen aus der niederländischen Genremalerei verglichen wurde.

Požerskis Serien gleichen eigentlich mehr einer Reportage, die ein Ereignis in mehreren Bildern und in unterschiedlichen Zeiten erzählt. So entstanden „Siege und Niederlagen“ (1974-76), die „Litauische Wallfahrten“ (1974-89), „Alte Städte Litauens“ (1974-83), „Im Kinderkrankenhaus“ (1976-85), „Gärten der Erinnerung“ (1977-2001), „Suppenküche“ (1993) und die jüngste Serie von einem Kleinwüchsigen, genannt „die Nöte und Freuden des kleinen Alphons“ (1992-2002). Die Affinität zur Reportage bei Požerskis Fotografien ist nicht von ungefähr, wenn man weiß, dass die Pressefotografie Litauens ab dem Beginn der 70er Jahre im Aufwind war. Konnten die Fotografen der 60er Jahre nur in Exilpublikationen, vor allem in den USA, ihre Bilder zeigen, so war es plötzlich möglich auch im eigenen Lande Bilder zu publizieren. Die Generation von Sutkus, Macijauskas und anderen waren noch mit einer strengen Pressezensur aufgewachsen und konnten sich nur über Exilanten ihre Inspiration aus dem Ausland holen, wie der Magnumagentur in Frankreich, oder Publikationen von „The Family of Man“, aber auch der Neuauflage des sowjetischen „Fotomagazin“ und erste Fotowettbewerbe. Die 70er, in denen Požerskis nach einem Studium der Elektrotechnik und Philosophie mit der Fotografie begann, eröffneten bereits andere Möglichkeiten. Das ist auch an der Wahl der Themen sichtbar.

Aus der Fotografie spricht die Zeit wie aus keiner anderen Kunstform. Konzentriert man sich darauf, ist es kein Kunstwerk mehr, sondern ein Dokument. Der Betrachter verliert sich in der Zeit, betrachtet verwundert die Moden, blickt auf Dinge, die einmal waren und jetzt vergangen sind. Und doch bleibt immer ein Stück der Vergangenheit in uns zurück, im „Garten der Erinnerung“.

Dr. Henriette Väth-Hinz

Nach Aufhalten und Studium in München, New York und Hamburg Promotion als Kunsthistorikerin. Dr. Henriette Väth-Hinz lebt seit 1987 wieder in Hamburg als freie Kunstkritikerin und Kuratorin. Sie leitet seit 1999 als Geschäftsführerin die Triennale der Photographie Hamburg. Außerdem ist sie ehrenamtlich 1. Vorsitzende des Freundeskreises der Photographie e.V. in den Deichtorhallen.