Die Notwendigkeit zur Reportage

Im letzten Juni sind alle achtzig Bewohner von Behningen, einem Dorf in der Lüneburger Heide, einer nach dem anderen zusammen mit der Künstlerin Gerda Hahn aus Amsterdam fotografiert worden.
Das erste Foto wurde vom Bürgermeister und Gerda Hahn gemacht, es erschien in mehren Lokalzeitungen und sollte die übrigen Bewohner dazu anregen, mitzumachen. Anschließend wurden die Leute anhand einer Liste von Namen aus dem Melderegister persönlich angesprochen (Dies führte übrigens ganz nebenbei zu einer Berichtigung der Einwohnerzahl!). Eine Mitarbeiterin des Springhornhofs machte die Fotos.
Organisation und Arbeitsweise dieses Projekts werfen Fragen nach seiner Bewandtnis auf. Warum zum Beispiel wird ein ganzes Dorf fotografiert? Warum ist die Künstlerin jedes Mal mit auf dem Foto und fotografiert nicht selbst? Welche Bedeutung hat Fotografie in diesem Zusammenhang?
Um mit der letzten Frage zu beginnen: Die Fotografie hat sich seit den sechziger Jahren als vollwertiges Medium der Bildenden Kunst emanzipiert. Vorwiegend zur Dokumentation einer Idee oder eines Konzepts. Aber auch die der Fotografie inhärenten Eigenschaften; die genaue Abbildung der Wirklichkeit, der Realismus und die Reportage spielen eine wichtige Rolle, neben inszenierten und mehr malereiartigen Anwendungen. Auch außerhalb der Bildenden Kunst hat sich das Medium unverzichtbar gemacht. Von Wissenschaft bis Privatsphäre, von Mikro- zu Makrokosmos ist das Foto in das Alltagsleben eingedrungen und bestimmt so unsere Wirklichkeit.
Für Gerda Hahn ist die konzeptuelle und dokumentarische Qualität der Fotografie von derartiger Relevanz, dass sie 1997 beschlossen hat, ihre Rolle als Autorin und Produzentin aus der Hand zu geben und sich fortan nur noch durch andere fotografieren zu lassen! Sie sorgt lediglich dafür, dass das Foto entsteht. Der Andere wird so zum stummen Zeugen, einem Bundesgenossen ihrer Existenz.
Das Porträtfoto fasziniert sie wegen des Identitätsgehalts, das diesem zuerkannt wird, und wegen der intensiven Gefühle, die dieses Foto als Erinnerung an eine Person wecken kann.
Ihr erstes Projekt 1997 war ein Buch. Eine Zusammenstellung von Fotokopien von dreißig Passfotos von sich seit ihrem zwölften Lebensjahr. Sie eignet sich die von anderen gemachten Fotos und Automatenbilder an und gebraucht sie neu. Indem sie Passfotos als Kopie vergrößert bekommen diese den Status von Selbstporträts. Das Buch ist eine Dokumentation ihres Lebens. Doch die

chronologische Ordnung der die Fotos tritt in den Hintergrund. Veränderungen der Fototechnik werden sichtbar, Verfall und Abnutzung des Materials und modische Einflüsse auf das Äußere. Ihr Gesicht vollzieht diese Metamorphose übrigens mit großer Anpassungsfähigkeit, die Identität von Gerda Hahn erweist sich als vielschichtig.

Das Selbstporträt ist von diesem Moment an das Thema ihrer Arbeit. Sie hat ein “enormes Bedürfnis, ihr Gesicht sehen zu lassen.” Von nun an ließ sie sich regelmäßig fotografieren, in schwarz-weiß, durch Studio- und Straßenfotografen oder indem sie Passanten, Bekannten und Freunden die Kamera in die Hand drückte. Ihr Gesicht auf Ansichtskarten aus Frankreich, England, Indien, Marokko und Ghana landete in den Briefkästen; versehen mit Unterschrift, Datum und Ort, genau wie bei Touristen, die anderen von ihren Reisen mitteilen. Indem sie sich fotografieren lässt, dokumentiert Gerda Hahn dass sie existiert. Das Foto ist das Beweisstück. Sie verschafft damit gleichzeitig ihrem privaten Gesicht Publizität, sie lässt buchstäblich ihr Gesicht sehen.

Aber außer dem Fotografen wird auch der Betrachter zum Teilhaber an ihrer Existenz. Ihr Werk ist damit gleichzeitig eine Begegnung und eine Möglichkeit zur Kommunikation. Hiermit ist die Frage, warum sie selbst auf den Fotos erscheint, vorläufig beantwortet.

1998 entstanden die ersten Doppelporträts. Eine bestandene Beziehung wird damit erinnert, dokumentiert und zelebriert.

Das Begegnen und das sichtbar machen von Beziehungen sind sicherlich Gründe, warum Gerda Hahn sich zusammen mit den Einwohnern von Behningen vor die Kamera begeben hat. Anhand der Fotos ist persönliches abzulesen. Die Anordnung, obgleich ziemlich neutral, ist informell. Sie folgt keinem System. Mal steht sie links, mal rechts neben einem der Bewohner von Behningen. Ein kleines Mädchen trägt sie auf dem Arm, während sie neben der ältesten Einwohnerin drinnen im Haus Platz genommen hat. (Die anderen Fotos wurden draußen gemacht.) Manchmal neigt Gerda Hahn ihren Kopf in dieselbe Richtung wie die andere Person, dann wieder entlockt ihr diese Person ein offenes Lachen. Gelegentlich ist ein höflicher Abstand zu erkennen, oder Respekt.

Sie betont mit Nachdruck, dass sie keine soziologische Untersuchung machen möchte. Auch ist dieses Projekt nicht Teil eines allumfassenden Vorhabens, vergleichbar mit August Sanders Reportage von allen Bevölkerungsgruppen und Berufen in Deutschland.

Nein, es geht um die Begegnung, den Kontakt mit Menschen, um die Konfrontation ihres Lebens mit dem der anderen. Darum freut sie sich, dass alle Einwohner mitgemacht haben und dass sie offensichtlich Vertrauen in ihr Vorhaben hatten. Außer der anrührenden Dokumentation von Gesichtern (alle Lebensalter sind vertreten, es gibt eine breite Vielfalt von Individuen) sieht man sehr deutlich die Verbundenheit des “zusammen auf einem Foto sein.” Dies ist ein Form intimer Ethnografie.
Beim Abdrucken der Fotos beschloss Hahn, ihrem Gesicht auf jedem Foto dieselbe Größe zu geben. Die Künstlerin ist damit zum Standardmaß geworden. Ihre wiederholte Erscheinung offenbart ihre Rolle als Initiatorin, Schöpferin und Regisseurin des gesamten Vorhabens. Aber vor allem ist sie diejenige, die Zeugnis ablegt von der Existenz Behningens, dadurch dass sie ihre Begegnung mit allen Bewohnern festhält. Vom Dorf selbst ist nicht viel mehr zu sehen als Fragmente, die den Eindruck von einem blühenden ländlichen Gemeinwesen erwecken, wo es sich im Sommer gut leben lässt. Behningen erhält auch auf andere Weise Beachtung, durch einen Videofilm, der noch in Vorbereitung ist. Hierin zeichnen vier Dorfbewohner den Grundriss des Ortes. Diese persönliche Form von Kartografie passt sich ein, in ein Projekt von Begegnungen mit “dem Anderen”, dessen Existenz und Identität doch unlösbar mit einem Ort verbunden ist. Es ist außerdem eine Zeitung in Arbeit, in der alle Doppelporträts von Behningen abgedruckt werden.
Aus dem Vorangegangenen mag deutlich geworden sein, dass die Arbeitspraktiken von Gerda Hahn sehr unterschiedlich sind und viele organisatorische und praktische Dinge beinhalten.
Wie gesagt, war 1997 ein einschneidendes Jahr für die Entwicklung ihres Werks. Sie fasste damals eine Anzahl von radikalen Entschlüssen, die vor allem mit dem Arbeitsprozess zu tun hatten, aber auch Inhalte ihres Werks vertiefen. Zum Beispiel der Entschluss, ihre Arbeiten nicht mehr zu verkaufen sondern “wegzugeben”, oder das Plakatieren eines Farbfotos in Amsterdam in einer Auflage von hundertfünfzig Exemplaren, die im Offsetverfahren in Indien gedruckt wurden!
Damit bricht sie aus dem starren Galeriebetrieb aus und geht ihren eigenen Weg. Das Weggeben bringt eine große Unabhängigkeit mit sich. Es macht Begegnungen mit Menschen möglich, die spontan an ihren Arbeiten interessiert sind und mit denen sie über ihre Arbeiten kommunizieren kann. In ziemlich kurzer Zeit baut sie ein eigenes Netzwerk auf. Darüber hinaus

eignet sie sich eine Anzahl anderer Verfahren an, die mit dem Gebrauch von Fotografie im Alltagsleben zu tun haben: Etwa der Entschluss sich nur durch andere fotografieren zu lassen, in einem Fotoatelier oder einem Fotoautomat. Auf diese Weise tritt mehr und mehr der dokumentarische Gehalt des Fotos in den Vordergrund. Die Entscheidung für schwarz-weiß unterstützt dies.

Inhaltlich führen die neuen Arbeitsweisen gleichzeitig zu einer Verdeutlichung und Intensivierung ihrer Thematik. Von Beginn an hat ihr Werk einen existenziellen Grundton. Es geht um “Leben” und “Sein”, die unablässig im Wandel sind und in den Fotos eingefroren werden. Die von ihr selbst gemachten Farbfotos aus dem Anfang der neunziger Jahre sind Stilleben von Blumen und schlichten, bisweilen wertlosen alltäglichen Gebrauchsgegenständen. Der Wert dieser Dinge bestand in der Verbundenheit mit ihrem Leben, in der persönlichen Bedeutung, die sie für sie haben und in den Erinnerungen die sie wachrufen. Es sind inszenierte momento mori. Mitte der neunziger Jahre arrangiert sie diese Darstellungen nicht mehr vorab. Die Bedeutung wird nun durch Gruppen oder Kombinationen von zwei oder mehreren Fotos suggeriert, die nebeneinander hängen oder auf Stapeln liegen. Diese Arbeiten verweisen auf das Leben als Zyklus. Das Leben als ständiger Prozess, als ein großer wandelbarer Verbund zwischen Gestern, Heute und Morgen.

Die existenzielle Thematik tritt 1997 durch die schwarz-weißen Selbstporträts und Doppelporträts eindrücklicher in den Vordergrund. Im wieder und wieder festhalten ihres “Seins”, im sich durch andere dokumentieren lassen. Es sind Zeugnisse von Gerda Hahns Existenz und Streifzüge durch dieses Leben und die Welt. Die Begegnungen die sie dabei mit anderen (Zeugen) hat, die Zufälle, Wechselhaftigkeiten und bewussten Pläne die dazugehören. Die Differenzierung zwischen Kunst (-welt) und Leben fällt weg. Der umfassende Rahmen in dem dieses Werk steht ist die Lebensreise. Diese Lebensreise in Freiheit ist sehr wohl beeinflusst von historischen Bedingungen und Möglichkeiten unserer Zeit und ist ein Beispiel dafür, wie es zugeht im Kunstbetrieb von heute. Ein abschließender Vergleich dieser Dokumentation, in deren Zentrum die Menschen aus Behningen stehen, mit einer Anzahl von Kunstwerken, die in der Lüneburger Heide in vorangegangenen Jahren realisiert wurden, sagt viel aus über Veränderungen der Kunstwelt.

Marlies Levels