

Die Photographie als Gedächtnisinhalt - Berlinphotos von Günther Schaefer

Für den französischen Soziologen Pierre Bourdieu hat die Photographie die Funktion, Angst zu mindern, die die Vergänglichkeit und Zeitlichkeit der menschlichen Existenz in uns erwecken. Sie sei ein magischer Rest für das, was die Zeit zerstört hat. Sie mache uns glauben, wir könnten uns ihr als zerstörerischer Macht entwinden. Daneben wird das photographische Bild für den Photographen Günther Schaefer jedoch, aber auch für Bourdieu, zu etwas Positivem: zu Gedächtnishilfe und hier in besonderer Weise zu einem historisch-dokumentarischen Gedächtnisinhalt. Wer könnte in diesem Sinne auf sie in seinem Leben verzichten?

Die Dokumentarphotographie strebt das Bild, wie der Name sagt, als Dokument an. Sie ist von der Wichtigkeit von Vorhandenem oder sich Ereignendem überzeugt. Sie kommt häufig trotz der Existenz der Farbphotographie bewusst im Raster bzw. Koordinatensystem von Schwarzweiß daher. Wirklichkeit wird in einer Art dualem, bipolarem Kontrastprogramm dargestellt, das andererseits zugleich sehr viele Zwischenstufen und damit Zwischentöne kennt. Nicht notwendig ist es dabei, wie es in der Geschichte der Photographie - z. B. bei dem Photographen Umbo - Otto Umbehre - geschah, jenes noch weltanschaulich aufzuladen. Das heißt zu behaupten: das Weiße sei das Gute und das Schwarze das Schlechte, ja Böse. Es genügt, dieser bipolaren Wirklichkeitsdarstellung ein analytisches Verhältnis zugrunde zu legen, d. h. mit ihm das Interesse zu verbinden, die Welt analytisch aufzulösen und erst einmal auf Akte der Billigung und Missbilligung zu verzichten.

Mit dieser Einstellung operiert der Photograph Günther Schaefer, der sich mit seinen Photos „Berlin - Bilder aus zwei Jahrtausenden“ in die Reihe der Berlinphotographen stellt, die mit Friedrich Ferdinand Albert Schwartz (1836 - 1906) beginnt und viele Stationen u. a. so erlauchte Namen wie Heinrich Zille (1858 - 1929), Waldemar Titzenthaler (1868 - 1937), Willy Römer (1887 - 1979) und Fritz Eschen (1900 - 1964) kennt. Schwartz übermittelte uns die ältesten photographischen Dokumente Berlins. Günther Schaefer übermittelt uns die eigentümlichen, merklichen und unmerklichen Veränderungen dieser Stadt seit dem spektakulären Fall der „Berliner Mauer“. Einerseits Vorgänge im letzten Jahrzehnt des 20., andererseits solche in den ersten sechs Jahren des 21. Jahrhunderts; im Wesentlichen Vorgänge in Stadtmitte. Die Berliner Mauer aber und deren langsame Fragmentierung und Eliminierung aus dem Gesicht der Stadt, gleichsam ihr Verscheuchen und Abstreifen einer früheren Belastung ziehen sich wie ein innerer roter Faden durch seine Bilder, die Jahr für Jahr dies gleichsam demonstrativ und optisch und durchaus auch allegorisch formulieren. Dies mit zugleich künstlerischem Anspruch, ohne eine Subjektivität in der Objektivität zu entfalten, die diese verrückt oder gar inszenatorisch simuliert und entstellt. Das heißt die Bilder bleiben trotz einer subjektiven Berührung authentisch. Günther Schaefer arbeitet in der Weise, dass er das, was er dokumentiert, zugleich komponiert, d. h. vorsichtig gestaltet, d. h. nach Gesichtspunkten von Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen, Parallelen und Staffelungen, Gleichem und Ungleichem, Ganzheiten und Segmenten gliedert und so insgeheim Symmetrien und hier und da auch Asymmetrien hervorbringt, die den dargestellten Dingen und Ereignissen eine Art inneren Zusammenhang oder Kontrast stiften und darüber eine gewisse Stabilität verleihen.

Die Photos strahlen, sei es bei den Mauerbildern, sei es bei den Porträts, eine gewisse Ruhe und Würde aus. Sie sind Bilder nach einem jahrzehntelang tief sitzenden Schrecken. Träger einer Entspannung, die noch Reste des politischen Gewaltpotenzials in sich tragen, das zum Glück keinen explosiven tödlichen Ausgang fand. Es sind aber keine, im engeren Sinne verstanden, Stimmungsbilder. Dazu ist dieser subjektive Dokumentarist, der über bloßen Dokumentarismus hinausgeht, in seiner Formensprache eben viel zu sehr Analytiker, der sich zu Recht leistet, dem Geschehen durch Entdecken einer vorgegebenen, aber nur eben entdeckten Architektur einen inneren Halt zu verleihen und damit dem Bild Festigkeit und einen Schuss Lust zu geben, ohne den sich seine Tätigkeit nur in bloße Anstrengung und Arbeit auflöste, ohne von Befriedigung begleitet zu sein.

Auch in der Wahl der einhundertzehn Bilder und deren Anordnung, die scheinbar nur chronologisch verläuft, erweist sich Günther Schaefer als ein Photograph, der Chronologie und Komposition, Erfahrung größerer, gesellschaftlicher Ereignisse der nun seit 1990 Gesamtberliner Geschichte und die Wiederholung desselben Motivs verbindet. So kehrt mehrere Male das Motiv „Neue Zeit“, Titel der Zeitung der damaligen, gegenüber der SED unbedeutenden Ost-CDU auf einer auf Ostberliner Territorium gelegenen Wand als Werbeinschrift auf. Es wandert durch den Band, so als ob der Photograph und damit auch der Betrachter wie ein Spaziergänger neugierig darauf ist, was aus ihr und ihrer Doppeldeutigkeit geworden ist.

Aber der Photoband ist trotz aller Schwerkraft der Mehrheit der Bilder voller Humor: So das Lächeln eines Grenzsoldaten, der das ihm aufgezwungene Roboterhafte aus seinem Gesicht verloren hat. Die Freude eines GI auf der Jagd nach einem Mauerstein. Der Rücken von Marx und Engels, eines in der DDR damals allzu billig geratenen Denkmals. Die Love Parade und der Karneval der Kulturen. Die Verhüllung des Brandenburger Tores zu Renovierungszwecken. Immer doppelsinniger Berliner Humor.

Und letztendlich die Taube auf dem Gedenkstein mit dem dreizeiligen Schriftzug in Großbuchstaben „DEM UNBEKANNTEN FLÜCHTLING“ am Schluss des Bandes.

Der Stein dominiert das Bild. Er ist mittig platziert, trapezförmig, ohne in seinen Konturen geometrischen Gesetzen zu folgen, und wird von den im Hintergrund links und rechts erscheinenden beiden Türmen der Oberbaumbrücke sanft flankiert. Unten angeschnitten ragt er in diesem hochformatigen Bild, dreiviertel der Mitte des Bildes bestimmend, empor und zwingt den Betrachter zur Aufsicht, andererseits führt der Blick direkt unterhalb der Hälfte zum Beginn der Schrift, wird aber gleichzeitig wieder nach oben zu der Besonderheit dieses Photos gezogen: zu der Taube, deren Füße horizontal genau die Hälfte des Abstandes zu den beiden Türmen ausmachen, andererseits in der linken Hälfte der Oberkante des Steines sisiert sind, ein wichtiges kompositorisches Element. Die Taube, mit dem Körper parallel zum Stein, dreht zu dem Photographen fast frontal den Kopf. Mit dem Bären und dem Adler auf den beiden Spitzen der Türme bildet sie gleichsam ein Dreieck und bringt mit ihnen die Naturseite der menschlichen Existenz ins Spiel, auch wenn Bär und Adler in Metall verwandelt worden sind.

Bildet die Taube, metaphysisch gesprochen, die Wiederkehr des unbekanntes Fluchtopfers? Birgt sie ihn? Oder sitzt sie als Friedenssymbol da, immer wieder den Frieden anmahnd? Oder ist sie nur ein Tier, das für einen Augenblick Rast macht in der Unrast, ständig nach Nahrungsmöglichkeiten Ausschau zu halten? Die Taube wird auffliegen, der Stein wird bleiben. Dauer und Augenblick fallen für eine Sekunde im Klick des Photographen zusammen. Dokumentarphotos sind nicht nur durch ihr Motiv definiert, sondern sie sind auch Form und halten das festgehaltene Ereignis in einer besonderen Weise zusammen.

Es ist hier nicht der Ort, die Bilder im Einzelnen zu analysieren. Der Betrachter aber sollte sich in jedes einzelne Photo vertiefen, um die jeweilige Gestaltungsformel von Günther Schaefer zu finden. Das führte ihn in seinem Sehen und Erkennen weiter. Das Photo würde so zum dauerhaften Gedächtnisinhalt über entstandene historische Widersprüche dieser Stadt.