

Hans Belting : Gisèle Freund

Zu einer Fotostudie von Tom Fecht

Das Foto hat mich fasziniert, bevor ich wußte, warum. Deswegen kommt es hier zu einer Selbstbefragung, die den Eindruck verstehen will, den das Bild auf mich gemacht hat. Das Auge weiß oft mehr, als sich in Worte fassen läßt. Es geht nicht darum, allein das Bild zu beschreiben, das vor mir liegt. Vielmehr ist die Neugier, die es bei mir ausgelöst hat, ein Grund zur Beschreibung. Ich sehe ein Stilleben vor mir, auch wenn ich weiß, daß es sich um ein Portrait handelt. Ein Portrait ist es, weil dort ein Mensch dargestellt ist, ein Mensch, der mit sich allein ist. Diese Frau zieht sich in sich selbst zurück, ohne, so scheint es, von meinem Blick Notiz zu nehmen. Wenn sie eine Pose einnimmt, ist es die Abwehr einer Pose. Sie ist in ein Dunkel eingehüllt, in dem sie unsichtbar werden wird. Der Raum, in dem sie sich selbst überlassen ist, wird für uns zum Bild, das sich an die Stelle des Raums setzt. Die Metamorphose des Raums zum Bild ist so rätselhaft wie bei den frühen Portraits der Niederländer, in denen der schwarze Grund zum Abgrund des Körpers wird. Auch das Streiflicht erinnert an diese Maler. Es fällt steil von oben ein und greift Gesicht und Hände schmerzhaft an, bevor es vom Dunkel verschluckt wird. Nur die nackte Haut mit ihren Schründen und Falten setzt seinem Fliessen festen Widerstand entgegen. Die Frau läßt sich fast unwillig von diesem Licht erfassen, das sie unserem Blick ausliefert.

Zwischen der Frau und dem Rahmen stabilisiert sich ein Verhältnis, das wir als Bild wahrnehmen. Die Frau ist ins Bild gesetzt. Das Licht dringt von außen ein, wie auch unser Blick es tut. Es trifft als erstes auf die Frau, gleitet dann an dem Stock vorbei, den sie neben sich abgestellt hat, und läßt in der Raumtiefe noch einen Gegenstand aufleuchten, vielleicht ein Weinglas auf einem Tisch. Die Frau stützt beide Arme auf, so daß sie wie ein Stilleben verharren kann. Mit der rechten Hand greift sie in ihre schlaffe Stirnhaut, als wollte sie sich daran festhalten. Mit dem Ausdruck, eher abweisend als traurig, entzieht sie sich unserer Anteilnahme. Das Haar fällt strähnig ins Leere. Die gichtige Hand ist bereits dem üblichen Gebrauch entzogen. Es ist nicht nur das Alter, das die Frau ergriffen hat. Es ist der rigorose Rückzug ins Alter, der ihre Haltung prägt. Der Körper, der sich bereits nicht mehr ohne Stock fortbewegen kann, wird zu einem Hindernis, in dem sich die Frau nicht mehr repräsentieren will. Sie überläßt sich teilnahmslos einem Licht, das

nur mehr ihre schon geleugnete Körperlichkeit erreicht. Wir müssen nicht wissen, wer diese Frau ist. Sobald wir es aber wissen, sehen wir das Bild mit einer neuen Betroffenheit an. Es zeigt uns Gisèle Freund in der Abgeschiedenheit des Alters. Ein Fotograf hält eine weltberühmte Fotografin im Bild fest. Er muß mit ihr eine Übereinkunft gefunden haben, die diesem Bild plötzlich Intimität verleiht. Die Augen, die Gisèle Freund so inquisitorisch auf die Welt gerichtet hat, um ihr alle Geheimnisse zu entreißen, wenden sich hier von der Welt ab. In diesem Bild ist sie selbst das Motiv geworden, weshalb sie unserem Blick Widerstand entgegen setzt. Die Chromatik, die das Bild in einen warmen Ton kleidet, erinnert an die großartigen Arbeiten aus dem Jahr 1939, als die junge Frau, im Auftrag von „Time“ und „Life“ die berühmten Schriftsteller im Rausch der neu entdeckten Farbfotografie portraitiert. Aber bei ihr war die Welt ausgeleuchtet, in der die Portraitierten bei sich zuhause waren. Auch waren die Gesichter dialogisch auf den Blick der Fotografin gerichtet. Bei Tom Fecht ist die Inszenierung eine ganz andere. Er zeigt die Verlorenheit in einem Raum, in dem die Physiognomie eines privaten Orts bereits ausgelöscht ist. Wie ein Firnis zieht sich der Branton über Körper, Kleid und Gegenstände. Er rückt das Bild in die Distanz der Zeit, die es heute von uns trennt.



Tom Fecht *Portrait Gisèle Freund, Paris 1999*
Camerade Obscura I, C-print 147 x 120 cm, Ultrasec
Edition of 5 + 2 AP