

Oderland, Grenzland.

Die Oder ist ein Grenzfluss, der seine Anwohner seit Jahrhunderten eher voneinander trennt als verbindet. Auf 162 Kilometern markiert der Fluss die heutige Grenze zwischen Polen und Deutschland. Die Region Märkisch Oderland ist ein Randgebiet, ein Grenzland. Hier endet Deutschland, hier beginnt auf der anderen Seite der Oder etwas Neues.

Die fotografische Arbeit „Oderland“ des 1974 in Essen geborenen Künstlers Elmar Haardt beschreibt dieses Grenzgebiet – nicht nur im landschaftlichen, sondern besonders im übertragenen Sinne. Haardt ist über einen langen Zeitraum immer wieder in einen kleinen Ort in der Region Märkisch Oderland gereist, um in die Welt dort lebender Jugendlicher einzutauchen. Entstanden ist ein subjektives Porträt von Heranwachsenden und ihrer Umgebung, von Jugendlichen an einer Grenze – nicht mehr Kind, aber auch noch nicht erwachsen.

Die Serie „Oderland“ umfasst 47 Fotografien: Landschaftsaufnahmen im unregelmäßigen Wechsel mit Porträts von jungen Menschen, in Innen- wie auch Außenräumen aufgenommen. Die Motive zeigen dabei keine Handlung, vielmehr ergibt sich aus der Folge der Bilder eine Erzählung: eine Geschichte mit dem Fotografen als allwissendem Erzähler, der selbst handelt, indem er sich durch den Raum, durch den Ort bewegt und seine Begegnungen mit den Menschen mittels der Kamera scheinbar ohne Inszenierungen beschreibt.

Und dennoch entfaltet der Fotograf eine eigene Dramaturgie. Die ersten Bilder der Serie führen in den Ort des Geschehens ein. Eine asphaltierte Straße weist den Weg hinein in das Dorf, welches später näher charakterisiert wird. Bushaltestelle, Imbiss, Bäckerladen, Supermarkt, Mehrfamilienhäuser mit kleinen Vorgärten – Ansichten, die so gewöhnlich aussehen, dass sie aus irgendeiner Siedlung in Deutschland stammen könnten. Hier finden sich Parallelen zu Michael Schmidts Serie „Irgendwo“ (2005). Auch seine Fotografien zeigen Architekturen aus einer unbekanntem Provinz – triste Verbrauchermärkte, hermetische Einfamilienhäuser und menschenleerer Asphalt, aufgenommen irgendwo in Deutschland. Wie Schmidt arbeitet auch Haardt mit einer Form der Fotografie, die an der Bildwerdung ungeschminkter Realität interessiert ist.

Michael Schmidt gilt als einer der wichtigsten Repräsentanten der zeitgenössischen sozialdokumentarischen Fotografie in Deutschland, die nicht im Zusammenhang mit der Fotografie von Bernd und Hilla Becher sowie ihrer Schüler steht. Seine sachlich-nüchternen Darstellungen von Orten und Landschaften innerhalb der Serie „Irgendwo“ wirken wie gefundener Alltag, wie ein „Nirgendwo“, dem jeder Bezug zu einem realen Ort fehlt. Auch Elmar Haardts Fotografien ist das Normale, Ungeschönte, das einfach Vorhandene eigen. Zugleich transformieren beide Künstler den Alltag in ihre Bildwelt und führen ihn so der ästhetischen Betrachtung zu.

Während Schmidt jedoch seinen Blick auf sogenannte Nicht-Orte richtet, um gegen den gängigen Begriff von Heimat und deren Abbildung in den großen Bildbänden über Deutschland zu arbeiten, zeigen die Aufnahmen von Elmar Haardt

gerade den Ort, den die porträtierten Jugendlichen als ihre gewohnte Umgebung begreifen. Die Ansichten der Häuser, der Blick auf die Landschaft werden hier zum wichtigen Beschreibungsmerkmal der Welt der Jugendlichen. Enge und Weite greifen ineinander. Während die weite Landschaft ein Gefühl von Freiraum vermittelt, suggerieren die Häuserfronten, das vollgestopfte Badezimmer, die Küche mit ordentlich aufgestellten Topfuntersetzern, die Essecke mit gemusterter Tischdecke eine beklemmende Enge, der wohl jeder Jugendliche entfliehen will. Das Elternhaus ist in der schwierigen Zeit des Heranwachsens einerseits Schutzraum, andererseits ein Bereich, von dem sich abgegrenzt werden möchte. Die Häuser in den Fotografien von Elmar Haardt wirken wenig einladend, die Architektur ist einfach und grau, die verschlossenen Türen können die dahinter liegenden festen Strukturen und das unausgesprochene Gebot der Anpassung kaum verbergen.

Michael Schmidt behält in seinen Bildern von „Irgendwo“ stets Distanz zu den Personen, um deren Anonymität zu bewahren. Das Gegenteil ist Haardts Anliegen: Seine Porträts zeugen von einer Nähe des Fotografen zu seinem Bildobjekt. Die Jugendlichen schauen mit ruhigem Blick in die Kamera, sie lassen den Fotografen in ihre private Umgebung, in ihr Reich, an sich heran. Der Fotograf ist Teil der Situation, geduldeter Eindringling. Während seiner kürzeren und längeren Besuche bei den verschiedenen Jugendlichen durfte er sie begleiten, mit ihnen feiern, ihren Gespräche zuhören, als Gast dabei sein. In den Fotografien nehmen die jungen Leute fast den gesamten Raum ein, in Nahaufnahmen lassen sie den Blick auf sich zu. Es handelt sich dabei fast ausschließlich um Einzelporträts. Haardt geht es nicht darum, Freundschaften

und Gruppenbildungen zu beschreiben, sondern der einzelnen Person Raum zu lassen, sich selbst zu zeigen. Zu sehen sind Jugendliche, die sich auf der einen Seite trotzig und stark geben, bei denen aber auch noch das Kindlich-Verletzliche durchscheint. Sie haben ihr eigenes Auto, ihre eigene Band und grenzen sich von kleineren Geschwistern ab – der Teddybär und das Poster der ehemaligen Lieblingsmusikgruppe bleiben jedoch als Überbleibsel von Kindheit noch sichtbar.

Viele Menschen behaupten, die Jugendzeit sei die schönste Zeit ihres Lebens gewesen. Dass diese Lebensphase auch eine ernste Zeit des Sichfindens, der Einsamkeit, der Suche nach dem „Was will man eigentlich?“ ist, wird häufig vergessen. In den Einzelporträts wird diese Vereinzelung und das Erleben des „Dazwischen“, zwischen Unsicherheit und Selbstbewusstsein, spürbar. Die porträtierten Jugendlichen, zum Teil aus „gut behütetem“ Hause, aber auch aus zusammengewürfelten, improvisierten, eher einfachen Verhältnissen, sind einfach Jugendliche. „Einfach Jugendliche“ meint, sie sind nicht außergewöhnlich – keine Extremfälle wie die jungen Menschen, die beispielsweise Larry Clark in seiner berühmten Fotoserie „Teenage Lust“ von 1982 zeigt. Diese Arbeit ist ein frühes Beispiel für das bereits bekannte Thema „Jugend“. Clarks Bilder von pubertierenden Jugendlichen während der Einnahme von Drogen, bei Gewaltausbrüchen und beim ungeschützten Sex wollen die Abgründe dieser Lebensphase aufzeigen. Auch der Leipziger Künstler Tobias Zielony wählt junge Menschen als sein fotografisches Bildmotiv. Er beschäftigt sich mit der Jugendkultur an den Randzonen von modernen Großstädten. In einer filmischen, dem Musikvideo verwandten Ästhetik präsentiert Zielony visuelle Eindrücke jugendlicher Lebens-

kultur, die von Markenkleidung großer Sportfirmen und Treffen auf Supermarktparkplätzen geprägt ist. Clark, Zielony und Haardt ist gemeinsam, dass sie auf jegliche Wohlfahrtsgestalten verzichten und die vorurteilslose Begegnung auf gleicher Augenhöhe suchen. Desweiteren verweigern sie sich einer formalisierten Fotoästhetik. Doch während Zielony und Clark das Authentische einer originären Lebenskultur einzufangen versuchen, setzt Haardt seinen Schwerpunkt auf das Individuum. Bei Zielony bleibt die Kamera von den Protagonisten oft unbeachtet, die Personen schauen nicht in die Kamera und werden zu anonymen Typen einer bestimmten jugendlichen Großstadtkultur. „Kultur“ ist ein gesellschaftsbeschreibender Sammelbegriff, den Elmar Haardt außen vor lässt, denn die Personen auf seinen Fotografien behalten ihre Identität. Er zeigt „Nadine als Nadine“ und nicht als Beispiel einer typischen Jugendgruppe.

Haardts Interesse am Menschen entspringt seinem früheren Studium der Europäischen Ethnologie. In seiner Abschlussarbeit beschäftigte er sich intensiv mit der wirtschaftlich-sozialen Veränderung einer Straße nach dem Mauerfall. Gegenstand der Untersuchung waren die sich wandelnden Lebensbedingungen der Bewohner des „Schiffbauerdamms“ in Berlin. Gleich einem Ethnologen versucht nun der Fotograf Elmar Haardt die jungen Menschen der Region Märkisch Oderland aus ihrer eigenen Perspektive zu sehen. Er taucht in ihre Welt ein, um ihre Sprache zu verstehen und diese dann mittels der Fotografie zu übersetzen. Ihn interessieren die Probleme, das Umfeld der jungen Menschen auf dem Lande. Wie gehen diese damit um, welche eigenen Lösungen finden sie für die bekannten Probleme? Mit dem Erwachsenwerden hat auch die Jugend in der Stadt zu kämpfen, doch scheint

diese sich nicht so stark gegen dörfliche Tradition behaupten zu müssen. In kleinen Orten kennt man sich – um der öden Langeweile entgegenzuwirken, muss schon in der großmütterlichen Wohnung bei der Bandprobe „randaliert“ werden.

Elmar Haardt vermeidet in seinen Darstellungen jegliche Effekthascherei – das Besondere seiner Fotografien ist nicht der Fingerzeig auf schockierende Ausuferungen jugendlichen Leichtsinns, sondern ein visueller Dialog mit den Menschen. Diesen wird der Raum eröffnet, sich als eigenständiges Subjekt zu präsentieren. Haardts fotografische Serie ist authentisch in dem Sinne, dass sie die Jugendlichen in ihrer eigenen Umgebung zeigt. Den jungen Menschen wird sie als fotografische Bühne zurückgegeben, denn nur auf einer Bühne wird man gehört und gesehen.

Haardts Fotografien schildern Lebensumstände, sind aber nicht sozialkritisch. Sie beinhalten Sympathie für Außenstehende, machen sich aber nicht lustig über sie. Mit seinem Respekt vor den Heranwachsenden in einer schwierigen Lebensphase zeigt Elmar Haardt das fotografische Porträt einer Lebenswelt, in der der Schritt über die Grenze, hinter den Grenzpfiler hin zum Neuland, kein leichter ist.

Ulrike Westphal