

Porträt als Passion – Der Fotograf Günter Linke

von Bertram Kaschek

Alles liegt hier dicht beieinander: Augen, Brauen, Nase, Mund. Eigentlich ein Kindchenschema. Und doch öffnet sich unter dem Aufschlag getuschter Wimpern ein Abgrund der Melancholie. Die Glanzpunkte auf den schwarzen Augen scheinen über einer unergründbaren Tiefe zu schweben, und um die Mundwinkel liegt ein schmerzvoller Zug. Helles Schlaglicht fällt von oben rechts auf das Gesicht und modelliert nicht nur sanft und schmeichelhaft die hohen Wangenknochen, sondern auch präzise und unerbittlich feinste Unebenheiten der mit spärlichem Makeup getünchten Haut. Hauchdünn und porös ist die auferlegte Maske, durchlässig und brüchig, weit entfernt von glatter Idealität.

Günter Linkes Aufnahme der jungen Nina Hagen (S. 53) ist ein Meisterwerk fotografischer Porträtkunst, in dem gestaltende Formgebung als zwangloses Mittel der empathischen Aufzeichnung eines menschlichen Antlitzes erscheint. Die völlige Konzentration auf das helle Gesicht der Sängerin wird von dessen schwarzer Einfassung ebenso betont wie von der nach hinten schnell zunehmenden Unschärfe, die sich nicht zuletzt an der weichen Silhouette der Kopfbedeckung zeigt. Die daran aufblitzenden Brillantblümchen setzen Akzente in der dunklen Peripherie und korrespondieren zugleich mit den Glanzlichtern auf Augen und Lippen. All dies ist souverän inszeniert und fügt sich doch gleichsam wie von selbst ins stimmige Bild.

Entstanden ist die Aufnahme im Spätherbst 1976 in unruhiger Zeit: kurz nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann aus der DDR und kurz bevor Nina Hagen selbst gemeinsam mit ihrer Mutter Eva-Maria Hagen, Biermanns einstiger Lebensgefährtin, in den Westen übersiedeln sollte, wo sie umgehend zur schrillen „Godmother of Punk“ avancieren wird. Insofern ist es naheliegend, die fotografisch registrierte Schwer- und Wehmut als Ausdruck einer konkreten historisch-biografischen Situation und damit als ein Dokument des Abschieds zu begreifen. Die elegische Atmosphäre der Aufnahme teilt sich freilich auch ohne Kenntnis der Entstehungsumstände mit: Obgleich ihr dann die dramatische Zuspitzung fehlt, verfügt sie aus sich heraus über ein starkes melancholisches Grundrauschen. Damit rühren wir an ein Kernproblem der Porträtkunst, nämlich die Frage, ob ihre Lesbarkeit an die Kenntnis der dargestellten Person und ihrer Lebenssituation gebunden ist oder ob es eine allgemeine Semiotik des Gesichts geben kann. Erkennen wir in einem bildlich fixierten Antlitz vor allem das, was wir bereits über die gezeigte Person wissen? Oder vermag

uns der Porträtist allein mit bildlichen Mitteln einen Einblick in ihr inneres Wesen zu eröffnen?

Günter Linke hat sein Leben als Porträtist dem Versuch verschrieben, das Wesen eines Menschen nicht nur fotografisch zu erfassen, sondern es im Bild überhaupt erst erkennbar zu machen. Geboren 1943 im polnischen Lodz und aufgewachsen in Leipzig, kam er erst verhältnismäßig spät zur Fotografie. Nach dem Abitur absolvierte er zunächst eine Ausbildung zum Buchhändler beim Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel, um daran ein Volontariat bei der „Neuen Zeit“ (dem Zentralorgan der ostdeutschen Blockpartei CDU) in Berlin anzuschließen. Der Redaktionsauftrag, fiktive Leserbriefe von vermeintlich aus dem Westen in die DDR zurückgekehrten Rentnern zu schreiben, in denen diese ihr neues Glück im Sozialismus schildern, öffnete ihm die Augen für die Propagandafunktion der Staatsmedien. Zwar wurde er von dieser Aufgabe letztlich entbunden, doch führte ihn dieses Erlebnis in eine wachsende Distanz zum System.

Im August 1968, nach der Niederschlagung des Prager Frühlings durch die Truppen des Warschauer Pakts, zieht er Konsequenzen aus seiner skeptischen Haltung: Er entscheidet sich gegen den sicheren Redakteursposten und für eine freiberufliche Tätigkeit als Fotograf. Das basale Handwerkszeug hierfür hatte er sich bei der „Neuen Zeit“ angeeignet, um durch die fotografische Illustration seiner Artikel ein Zubrot von fünf Mark pro Bild zu verdienen. Bert Kirfel, ein ehemaliger Kollege von der „Neuen Zeit“, holt ihn schließlich zum „Film Spiegel“, wo aus dem pragmatischen Kalkül zugunsten der Fotografie schnell eine regelrechte Passion fürs Porträt erwächst. Die Zeitschrift delegiert ihn von 1970 bis 1975 zum berufsbegleitenden Fernstudium der Fotografie an der renommierten Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Hier erhält er neben der Auftragsarbeit einen kreativen Freiraum, den er nutzt, um seine technischen Kenntnisse zu vertiefen und sein ästhetisches Gespür zu schulen. Doch anders als manche seiner Kommilitonen strebt Linke keine Existenz als fotografierender Künstler an, sondern hält dem „Film Spiegel“ als freier Mitarbeiter die Treue. Zur Szene künstlerisch ambitionierter Fotografen um Arno Fischer und Evelyn Richter bleibt er auf Distanz und verfolgt als Einzelgänger seinen eigenen, durchaus erfolgreichen Weg. Für den „Film Spiegel“ wird er bis 1991 alle wichtigen Filmschaffenden der DDR, aber auch Stars der internationalen Filmszene aus Ost und West fotografieren. Sein Archiv dieser Jahre, das heute als Vorlass im Filmmuseum Potsdam verwahrt wird, umfasst etwa 100.000 Negative sowie rund 15.000 Einzelabzüge und Kontaktbögen – eine Porträtgalerie des DDR-Kinos sondergleichen. Doch selbst, als der „Film Spiegel“ kurz nach der Wende 1991 sein Erscheinen einstellt, kann Linke nicht über mangelnde Aufträge klagen. Vor allem unter Schauspielern bleibt er ein gesuchter Porträtist.

Fast alle seine Künstlerporträts hat Günter Linke im Rahmen von Aufträgen geschaffen. Auch die Bilder, die er selbst seinen gelungenen Werken zurechnet, hat er in der Regel jenen Situationen abgerungen, in denen er zunächst einmal Kundenbedürfnisse (von Zeitschriftenredaktionen oder Schauspielagenturen) zu

befriedigen hatte. Doch neben den geforderten, kommerziell verwertbaren Aufnahmen sollte immer mindestens ein Bild dabei sein, das durch psychologische Ausdruckstiefe auch jenseits des flüchtigen Tagesbedarfs als gültiges Porträt der Person bestehen kann. Um seine Modelle in eine zugleich gelöste und gesammelte Stimmung zu versetzen, fotografiert er gerne auf Friedhöfen, die er zudem für ihre variablen Lichtsituationen schätzt. Nach der Wende richtet er sich dann in seinem Haus in Berlin-Karow ein Atelier ein, das nicht nur über ideale Tageslichtverhältnisse verfügt, sondern ihm auch erlaubt, im heimischen Ambiente jenes Vertrauen aufzubauen, das er als Voraussetzung seiner überaus intimen Arbeit begreift. Zuweilen gehen der eigentlichen Porträtsitzung lange Gespräche beim Tee voraus, in denen sich entscheidet, ob und inwiefern die zu Porträtierten bereit sind, ihr kalkuliertes Mienenspiel aufzugeben und das Gesicht für einen tieferen Einblick zu öffnen.

Die meisten seiner Porträts von Schauspielern und Regisseuren der Nachwendezeit sind im genannten Atelier entstanden, und sie alle legen Zeugnis ab von der eindringlichen Zwiesprache zwischen Modell und Kamera, die Linke dort zu initiieren verstand. In der Betrachtung der Bilder haben wir nun ein ums andere Mal Teil an jener gegenseitigen Durchdringung von Fotograf und Modell, die sich im entscheidenden Moment der Porträtsitzung ereignet hat. Die oftmals totale Konzentration auf das Gesicht dient als Vorkehrung für jenen behutsam auszuführenden Eingriff, bei dem mit der Kamera eine „Gewebeprobe der Seele“ entnommen wird – wie es der westdeutsche Porträtfotograf Jim Rakete einmal formuliert hat, dem Günter Linke sich im Geiste verbunden sieht.

In früheren Jahren hatte Linke auch immer wieder die Körperhaltung sprechen lassen, wie etwa im Porträt des Filmregisseurs Heiner Carow von 1989 (S. 59), der mit geradezu aufreizend entblößter Brust lässig in einem Freischwinger sitzt und uns mit der Zigarette in der Hand herausfordernd mustert. Hier zeigt sich die performative Dynamik der Porträtsitzung, die den Regisseur offenbar dazu verleitet hat, selbst zum Akteur zu werden und in koketter Weise auf sein damals aktuelles Homosexuellen-Drama „Coming Out“ anzuspielden, das ausgerechnet am Abend des Mauerfalls seine Premiere im Ost-Berliner Kino „International“ erleben sollte.

Neben seinen Porträts von Persönlichkeiten des Kulturbetriebs hat Günter Linke immer auch thematische Serien im eigenen Auftrag konzipiert, bei denen ebenfalls die Darstellung von Menschen im Zentrum steht – etwa in der bis in die 1970er Jahre zurückreichenden Werkgruppe „Paare“. Und so widmen sich auch seine nach der Jahrtausendwende verfolgten Projekte existenziellen Themen im Medium des Porträts. Seine Bildnisse von „Schuldern“ (2004) und von „Strafgefangenen“ (2005), die ohne identifizierende Attribute auskommen, werfen erneut die Frage auf, in welcher Weise sich die Dramen des gelebten Lebens ins menschliche Antlitz einschreiben und inwiefern die kryptische Schrift des Gesichts mittels des Porträts dechiffriert und gelesen werden kann. In der Werkgruppe „Gehen oder bleiben“ (2006) wendet Linke sich schließlich der Befindlichkeit von Menschen in Ostbrandenburg zu und fotografiert sie vor Ort. Im Porträt der beiden Teenager-Punks „Patrick K. und Alexander S.“ (S. 86), die einen kleinen

West Highland White Terrier ausführen und auf einem Feldweg für den Fotografen innegehalten haben, verdichtet sich auf berührende Weise der Zwiespalt der jungen Generation zwischen urbanem Aufbegehren und ländlicher Geborgenheit. Ein Porträt auch dies, aber eines, das im Verbund mit den weiteren Aufnahmen der Serie die reine Gesichtlichkeit übersteigt und die Physiognomie einer ganzen Region erfasst.





