

Anna-Maria Babin

Authentizität im Fokus – Wim Wenders Dokumentation
Das Salz der Erde

„A photograph is always a double image, Showing, at first glance, its subject, ‘hidden behind it’, so to speak, The ‘reverse angle’: The picture of the photographer in action”¹.

Diese Zeilen aus Wim Wenders Fotoband *Once* (2001) klären über das Wesen des Fotografen und seine Arbeitsweisen auf. In *Das Salz der Erde*, Wenders Porträt des brasilianischen Sozial-Fotografen Sebastião Salgado, versucht der deutsche Regisseur nun diesen Stream of Thoughts bildlich umzusetzen. Während der Zuschauer die Fotografien Salgados betrachtet, wird zahlreich in das Gesicht des Fotografen überblendet. Er blickt in die Kamera, spricht zum Publikum, nimmt keinen Zwischenweg über einen Interviewer, spricht über seine Bilder, sein Leben, seine Gefühle, seine Erfahrungen. Durch den Effekt der Überblendungen steht der Fotograf nun buchstäblich hinter seinen Bildern, die im Durchlauf wie eine Menschheitsgeschichte wirken. Acht Bildbände brachte Salgado in seiner Karriere heraus, tausende Fotografien sind dabei ent-

¹ Wim Wenders: *Once*, München: Schirmer/Mosel, 2001, S.7.

standen. Wenders, ein Genie der deutschen Filmkunst, hat nun das starke Potenzial dieser Bilder erkannt. In seiner Umsetzung scheint es fast, als wären sie für die große Leinwand geschaffen, für die Atmosphäre des Kinos.

Fotografie und Film, zwei Medien, zwei Herangehensweisen und zwei Geschichten stellt Wim Wenders in den Mittelpunkt seiner Dokumentation. Ziel dieses Werks war für Wenders nur eines: seine eigene Begeisterung für Salgados Bilder auf die Zuschauer zu übertragen, wie er selbst in einem Interview auf dem 32. Filmfest München behauptet, wo der Film seine deutsche Premiere feierte. Wenders setzte seine Vorgabe gekonnt wie immer um. Schwarz/weiß mit scharfen Kontrasten, im Mittelpunkt immer Menschen, die am Abgrund der Gesellschaft stehen, wirken die Bilder einerseits wie arrangiert, andererseits wie historische Mahnmale, denen man nicht widersprechen kann. So wurde Salgado in seiner Karriere schon oft der Vorwurf einer „Romantisierung und Ästhetisierung des Elends“² gemacht, aber wie man auch dazu stehen mag, die Fotografien stechen direkt zu. Roland Barthes bezeichnet diese Eigenschaft der Fotografie mit dem Begriff des *punctum*. Es ist die eine Stelle des Bildes, die den Betrachter im Inneren ver-

² Siehe Evelyn Runge: *Glamour des Elends - Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall*. Köln: Böhlau, 2012, S. 108.

letzt.³ Das *studium* bildet hingegen die Grundlage, aufgrund derer ich mich für die Fotos interessiere, „sei es, indem ich sie als Zeitzeugnisse politischen Geschehens aufnehme, sei es, indem ich sie als anschauliche Historienbilder schätze.“⁴ Das *punctum* ist das unwillkürlich Anziehende, der Punkt im Bild, der mich aussucht, auf dessen Wirkung ich keinen Einfluss tätigen kann. Obwohl dies nach Barthes eine völlig subjektive Codierung darstellt, scheinen der Fotografien eine so starke affektive Rezeption hervorzurufen, dass die Zuschauer während der Filmvorführung eine große Vielzahl an Emotionen durchleben, die sich fast nicht voneinander unterscheiden. Es ist, als ob jede der Fotografien Salgados reines *punctum* wäre. Egal, wo man hinsieht, das Bild verletzt. Man muss dem allerdings entgegenhalten, dass Salgados Bilder es sich zur Aufgabe gemacht haben, das Gewissen des Betrachters zu adressieren. Susan Sontag macht auf diesen Aspekt der Fotografie aufmerksam und behauptet, dass der Schock über solche Bilder nur im historischen Kontext, in Verbindung mit politischer Ideologie

³ Siehe Roland Barthes: *Die belle Kammer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1985, S. 35f.

⁴ Siehe Roland Barthes: *Die belle Kammer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1985, S.35.

wirken kann.⁵ Weiterhin hänge der Affekt der Bilder auch „vom Grad unserer Vertrautheit mit solchen Bildern ab“.⁶ Im Rahmen dieser Dokumentation jedoch, in ihrem historischen Kontext, ihrer Verbindung mit Salgados Leben und aufgrund ihrer unausweichlichen Größe scheint kein Entrinnen vor dem moralischen Aspekt möglich. Man spürt eine sich verbreitende Trauer und einen erstarrenden Schock über die Bilder des Elends in Leinwandgröße, jedoch auch tiefe Bewunderung für Salgados Arbeit und Wenders Bereitschaft, ein solches Thema für das Kino aufzuarbeiten. Die Handschrift des Filmauteurs spiegelt sich vor allem in den ruhigen, nahezu poetischen Landschaftsaufnahmen wider, die es schaffen, dem Rezipienten eine Ruhepause vom Schrecken der Fotografien zu gönnen. Aber auch in den bewegten Bildern liegt eine gewisse Melancholie gemischt mit ein wenig Hoffnung, die man wohl als typisch für Wim Wenders bezeichnen kann.

Der deutsche Regisseur nimmt das Schwarz/Weiß der fotografischen Bilder in den Aufnahmen von Salgados erzählendem Gesicht wieder auf. Das Farblose bestärkt den historischen Charakter, die Glaubwürdigkeit seiner Geschichten über die

⁵ Siehe Susan Sontag: *Über Fotografie*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 21. Auflage 2013, S. 22ff.

⁶ Siehe Susan Sontag: *Über Fotografie*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 21. Auflage 2013, S.25.

Bilder. Dieser erste Teil des Films veranschaulicht, wie er der Mensch wurde, der sich den größten Teil seines Lebens vor allem um die Schattenseiten der menschlichen Zivilisation kümmerte. Salgado ist aber nicht der einzige Mensch, der zu Wort kommt. Wenders nutzt auch seine eigene Stimme als voice-over, um die Reise durch Salgados Leben zu vervollständigen. Leise und ein wenig rau gibt er wieder, was Salgado nicht berichtet, etwa die Entfremdung von seinem Sohn Juliano in dessen Kindheit und Jugend und die Wiederannäherung während der gemeinsamen Arbeit an *Das Salz der Erde*, bei dem Juliano als Co-Regisseur fungierte. Sein Einfluss zeigt sich vor allem bei der filmischen Aufzeichnung von Salgados Arbeit an seinem letzten Werk *Genesis* (2004-2013), bei dem der Sohn seinem Vater mit der Kamera folgte. Salgado ist dabei stets von Natur und Friedfertigkeit umgeben. Abgesehen von einem Moment, in dem er mit Juliano in der Arktis von einem Eisbären belagert wird. Aber selbst dort bleibt Salgado ruhig, er döst sogar währenddessen leise im Haus vor sich hin. Die Filmbilder wechseln hier in Farbe über, man befindet sich in einer Zeitebene, die der Gegenwart nahekommt. Der Wandel zwischen Farbe und Schwarz/Weiß erinnert an Wenders Meisterwerk *Der Himmel über Berlin* (1987), an das Überglei-

ten von der grauen Sphäre der Engel hin zur farbigen Realität der Menschen.

Salgados und Wenders Stimmen begleiten den Zuschauer über die Anfänge Salgados mit der Leica seiner Frau Leila, als er noch für die *International Coffee Organisation* über den Kaffeeanbau in Ruanda und Kenia berichtete. Immer wieder werden private Fotos von Leila und ihren gemeinsamen zwei Kindern eingeblendet. Sogar alte Video-Aufnahmen von Salgados Vater, der durch die brasilianische Farm führt, auf der Sebastião mit seinen sieben Schwestern aufgewachsen war, finden ihren Platz. Aber vor allem zeigt der Film seine Wandlung zum professionellen Fotografen, seine Reisen an die Krisenherde der Welt, Lateinamerika, Asien und Afrika, immer wieder Afrika. Selten daheim und stets unterwegs verbrachte Salgado seine Zeit mit den Menschen, die er fotografierte. Er war nie die Art von Fotograf, der kam, sah und knipste. „Salgado taucht ein, in das Leben der Menschen, die er fotografiert. Diese Nähe zu den Menschen in ihrem Lebensraum ist Teil seines fotografischen Konzepts.“⁷ So brauchte er mehrere Jahre für seine Arbeit an *Workers* (1993), *Migranten* (2000) oder *Genesis* (2013). Dieses Hineinversetzen in den Charakter

⁷ Siehe Evelyn Runge: *Glamour des Elends - Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall*. Köln: Böhlau, 2012, S. 120.

der Menschen und die Zeit, die dies in Anspruch nimmt, übernahmen Wenders und Juliano auch bei ihrer Arbeit an dem Film. Anderthalb Jahre verbrachten die beiden allein im Schneiderraum, diskutierend, streitend, aber auch in einer eigenen melancholischen Hülle. Oft genug mussten sie diese verlassen, um nicht von der Wirkung des Materials erschlagen zu werden.

Die Arbeit an den Orten, an die der Westen nicht gerne denkt, hat auch bei Salgado seine Spuren hinterlassen. Vor allem die Dokumentation des Völkermords in Ruanda und dessen Nachwirkungen setzten ihm seelisch so zu, dass er Abstand von all dem Schmerz und der Ungerechtigkeit nehmen musste. Leila und er übernahmen die alte, verdorrte Farm seines Vaters in Brasilien und gründeten das *Instituto Terra*, ein Wiederaufforstungsprogramm für das vertrocknete Gebiet. Über zweieinhalb Millionen Bäume hatten sie gepflanzt und wie durch ein Wunder erblühte die Erde nun wieder.

Von 2004 bis 2013 arbeitete er nun an seinem Projekt *Genesis*, zum ersten Mal Aufnahmen der Natur und weniger der Menschen. Dies war auch das Projekt, zu dem er seinen Freund Wim Wenders einlud, ihn zu begleiten. Mithilfe von Salgados Sohn Julian Ribeiro erschuf Wenders ein einfühlsames Porträt eines Mannes, von dem man wohl sagen kann, er hat alles ge-

sehen. Man wird ihn aber auf ewig vor allem mit dem Leid und dem Elend der Menschen verbinden. Wenders behauptet in *Once*, was man bei einem Fotografen immer erkennen könne, sei seine Einstellung zu dem, was er vor der Linse habe.⁸ Bei Salgado sei dies sehr einfach zu erkennen und einfach auszudrücken: Er habe ein großes Herz für die Menschen und mache daher auf die Missstände aufmerksam, in denen sich so viele von ihnen befinden.

Literaturverzeichnis:

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Frankfurt a.M. 1985.

Runge, Evelyn: Glamour des Elends - Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall. Köln: Böhlau, 2012.

Sontag, Susan: Über Fotografie. Frankfurt a.M. 2013.

Wenders, Wim: *Once*. München: Schirmer/Mosel, 2001.

⁸ Siehe Wim Wenders: *Once*. München: Schirmer/Mosel, 2001, S. 8f.