

## **No Documents**

Maik Schlüter

Die jungen Erwachsenen, Jugendlichen und Gangmitglieder, die Tobias Zielony fotografiert, nehmen nicht Teil an der gesellschaftlichen Betriebsamkeit bestehend aus Arbeit, Familie, ökonomischer und sozialer Anerkennung. Eine prekäre und angespannte soziale Situation bildet die unterschwellige und konfliktreiche Basis für ihren Status innerhalb des gesellschaftlichen Lebens. Zielony geht aber über die Festlegung auf eine Analyse von Jugendkultur und Sozialität hinaus. Er erweitert in seinen Arbeiten den inhaltlichen und ästhetischen Rahmen einer dokumentarischen Fotografie und verweist durch eine konzeptuelle Ausarbeitung immer wieder auch auf die fiktionalen Anteile, die Projektion und Interpretation des Mediums erzeugen. Seine Arbeiten folgen einer globalen Spur von Jugendkultur und konfrontieren die Betrachter mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die alle ähnliche Verhaltensweisen, soziale Codes und Selbstbildnisse reproduzieren. Dies ist umso erstaunlicher, da es große kulturelle und soziale Unterschiede gibt zwischen einer Jugend in Chemnitz, Los Angeles, Trona, Marseille oder Winnipeg. Ohne jede vordergründige Bezugnahme auf die Biografie der Personen und den spezifischen Kontext der Porträtierten schafft es Zielony, ein Gefühl von Nähe und Intensität zu erzeugen. Die Ambivalenz zwischen persönlichem Porträt und der gleichzeitigen Sichtbarmachung eines sozio-politischen Phänomens verhindert eine spektakuläre und kompromittierende Bildsprache. Der Titel seines Buches „Story/No Story“ bringt diese Vorgehensweise prägnant zum Ausdruck: keine Stories über Gewalt, Sex, Drogen, Missbrauch, Kriminalität und Selbstzerstörung. Diese aufreizenden Sujets und Themen fließen zwar untergründig mit ein, werden aber nur in Details, in Gesten, gleichsam am Rande sichtbar. Die harte Wirklichkeit oder die persönliche Geschichte einer Person wird von Zielony zwar aufgegriffen, dann aber durch eine stringente bildnerische Konzeption von Lichtführung und Ausschnitt, Nähe und Distanz, Dramaturgie oder auch Textmontage verdichtet.

Es entsteht eine Erzählung aus atmosphärisch dichten Fragmenten, die Fakten und Fiktionen mischt. Keine Dokumentation von Lebensverhältnissen, die gewissermaßen ein Bedürfnis von Anteilnahme und Voyeurismus befriedigen würden, sind zu sehen, sondern Arbeiten, die erst in

ihrem gesamten formalen ästhetischen Zusammenhang ihre Wirkung entfalten und eine Vervollständigung durch die Betrachter einfordern.

Tobias Zielonys Oeuvre hat einen schlüssigen Bezug zu Arbeiten von Larry Clark und Jim Goldberg, die beide in einer intensiven, ungeschönten und existenziellen Weise das Leben und Leiden von Jugendlichen fotografierten. Die Arbeiten *Tulsa*<sup>1</sup> von Larry Clark und *Raised by Wolves*<sup>2</sup> von Jim Goldberg sind Schlüsselwerke einer persönlich gefärbten, provokativen und sozial-analytisch verorteten Fotografie, die ohne jede moralische Wertung und Kategorisierung auskommt. Während Clark in *Tulsa* eine direkte Bildsprache wählt und in unpräzisen Bildern zwischen 1963 bis 1971 von Tod, Drogen, Sex, Lust, Einsamkeit und Leere spricht, erweitert Goldberg fast 20 Jahre später das Repertoire der Erzählung durch handgeschriebene Texte, Collagen und Reproduktionen, die er mit seinen eigenen, zumeist schwarz-weißen Bildern mischt. Tobias Zielony bietet in dieser Reihung eine weitere eigenständige Variante an, indem er kontroverse Sujets kühl und klar in eine diskursive Präsentation überführt. Larry Clark legte ähnlich wie William Burroughs in *Junkie*<sup>3</sup> eine bis dahin nicht gekannte Offenheit an den Tag: Er zeigt Männer und Frauen, Mädchen und Jungen beim Sex und beim Drogenkonsum, kaputte Welten voller Schmutz, Aggression und Verzweiflung und einen gelegentlichen Anflug von korrumpierter Zärtlichkeit. Goldberg verfolgte 1985 bis 1995 die Lebenswege von einigen Streetkids und zeigt deren persönliche und soziale Destruktion, ließ sie aber auch selbst zu Wort kommen und collagiert deren Leben in Bildern und Texten. Die Fotografie ist ihm dabei ein Mittel der Dokumentation, aber auch ein Lieferant für Material, das anschließend übermalt, überklebt, zerkratzt und beliebig kombiniert werden kann. Ganz so als ob die Heftigkeit der Ereignisse und Biografien sich nicht im bloßen fotografischen Bild darstellen ließe. Zielony schließlich erweitert das Sujet Jugend und Jugendkultur auch um eine globale Perspektive und spricht in seinen meist farbigen Fotografien weniger von *einer* Stadt, *einem* Ort oder *einer* Gruppe, sondern von einer internationalen und teilweise kommerzialisierten Ikonographie an Gesten und Verhaltensweisen und zeigt bestimmte Phänotypen des Sozialen. Individualität, kultureller Background, Ökonomie und Urbanismus werden so als soziologisches und fast universelles Kontinuum sichtbar.

In den Bildern zeigt sich wenig Aktivität, wie eingefroren sind die Körper, Gesichter und Gesten, fast wie eine Entsprechung für den eingeschränkten Handlungsrahmen der Protagonisten. Aber durch den Verzicht auf eine spektakuläre, den Voyeurismus und eine falsche Anteilnahme befriedigende Darstellung entsteht eine Vergleichbarkeit der Orte und Umstände. Hier offenbart sich eine Tiefenschicht der ungelösten Konflikte, persönlich wie gesellschaftlich, im Wechselspiel zwischen Anspannung und Verdrängung, die sich in Neapel genauso finden lässt wie in Zielona Gora in Polen. Zielonys Arbeit ist dann auch weniger Dokumentation im Spannungsfeld von Urbanismus und Sozialität als vielmehr eine konzeptuelle Interpretation gesellschaftlicher Wirklichkeit mit den Mitteln der Fotografie und des Films. Auch in seinen Filmarbeiten *Big Sexyland* und *The Deboard* (beide 2008) bestimmen klare und radikal formale Entscheidungen die Aussage und wird Intensität durch die Abwesenheit des vermeintlich zentralen und Aufmerksamkeit bindenden Geschehens erzeugt. *Big Sexyland* ist Teil einer Arbeit über Stricher in Berlin. Die jungen Männer prostituieren sich meist für wenig Geld und mit dem hohen gesundheitlichen Risiko. Treffpunkt ist ein Berliner Sexkino, das gleichermaßen Klappe und Rückzugsort für Stricher und Freier ist. Zielony zeigt im Film einen schlafenden jungen Mann, zusammengesackt auf den schmutzigen, aber großzügigen Polstermöbeln, die im Kino stehen. Auf seinem Körper sieht man schemenhaft die Projektionen des gerade laufenden Pornofilms und man hört das stereotype Gestöhne, das die mechanische Fickerei im Film begleitet. Eingelullt und eingehüllt in diese Projektionen von Sexualität und Körperlichkeit erscheinen die flackernden Lichter des Bildes wie die perfekte Entsprechung einer ausweglosen sozialen, sexuellen und ökonomischen Festschreibung, aus der die Stricher nicht entkommen können. Selbst im Schlaf, in einem Moment von Privatheit und Intimität, von Erholung und Traum, bleibt der junge Mann ein kaufbarer Körper, der von seinen Freiern mit Bildern und Wünschen belegt wird, die weit entfernt sind von befreiender Lust und Sexualität, Respekt und Würde.

Um vermeintliche Ausweglosigkeit und eine strikte Hierarchie geht es in dem Film *The Deboard*, der in Winnipeg, Kanada, entstanden ist. Zielony arbeitete dort an einer Serie über kanadische Streetgangs mit indianischen Wurzeln, die ihre soziale und kulturelle Herkunft im Kontext der First Nation lokalisieren. Als Ureinwohner (Native Canadians) des Landes

reklamieren sie für sich Land- und Kulturansprüche, die ihnen bis heute von der kanadischen Regierung verwehrt werden. Kriminalität und wirtschaftliche Not prägen häufig den Alltag der Streetgangs. In *The Deboard* porträtiert Zielony im Gefängnis den ehemaligen Gangleader Cobby, der vor seiner Entlassung aus der Gang ausscheiden will. Im Gefängnis von Stoney Mountain haben die meisten der Gefangenen einen First Nation Background. Die Gefängnisgangs stehen in einem zum Teil brutalen Konkurrenzkampf zueinander. Die Aufnahme in eine Gang ist meist mit einem Initiationsritus gekoppelt: die Fähigkeit, Schmerz zu ertragen, Härte und Verbissenheit müssen dabei bewiesen werden. Aber nicht nur bei der Aufnahme, auch beim Verlassen der Gang gibt es ein Ritual: The Deboard. Drei Männer schlagen fünf Minuten lang in einer Zelle den, der austreten will, zusammen. Dieser darf sich nicht wehren, sondern muss schlichtweg versuchen zu überleben. Gelingt dies, ist er frei. Eine radikalere Form und ein eindringlicheres Bild von Teilhabe, Zwang und Überwindung, Hierarchie und Gewalt lassen sich kaum finden. Zielony zeigt keine Gewalt. Er lässt den Gangleader, der dieses grausige Ritual überlebt hat, reden und zeigt ihn schemenhaft und für kurze Momente. Es entsteht ein filmisches Fragment, das, zurückhaltend und beklemmend, ein Porträt der Person *und* der soziokulturellen Situation ist. In zum Teil unscharfen, grobkörnigen Bildern und Sequenzen zeigt Zielony alles in einem: das Hier und Jetzt, die persönliche Rückschau und kulturelle Geschichte und eine ungewisse und noch zu beschreibende Zukunft.

© Maik Schlüter 2008

<sup>1</sup> Larry Clark, *Tulsa* (New York, 1971).

<sup>2</sup> Jim Goldberg, *Raised by Wolves* (Zurich et al., 1995).

<sup>3</sup> William S. Burroughs, *Junkie* (New York