

# Wie Antanas Sutkus Jean-Paul Sartre fotografierte

VON JOHANNA MÜLLER · VERÖFFENTLICHT 22/12/2018 · AKTUALISIERT 19/07/2019

## Oder das Verhältnis von Kunst und Philosophie

Von den französischen Existenzialisten wurden viele Fotografien gemacht. Gerade Henri Cartier-Bresson verstand es, die philosophische Avantgarde – insbesondere Jean-Paul Sartre und Albert Camus – in das rechte Licht zu rücken. Die vermutlich berühmteste Fotografie von Sartre stammt jedoch nicht aus dessen Dunkelkammer, sondern wurde von dem jungen (nicht mal fünfundzwanzigjährigen) litauischen Fotografen Antanas Sutkus aufgenommen. Die Aufnahme ist 1965 auf der Kurischen Nehrung in Litauen entstanden und schmückt heute knapp zweihundert Sartre-Buchleinbände.

Große



Antans Sutkus, Jean-Paul Sartre in Nida, 1965, Copyright Antano Sutkaus fotografijų archyvas

Berühmtheit hat Sutkus Fotografie gerade deshalb erlangt, weil sie als Bildwerdung der existenzialistischen Philosophie aufgegriffen wird. Sie habe Sartre als ein existenzialistisches und lakonisches Subjekt dargestellt, weshalb sie zu dessen „Ausweis“<sup>1</sup> avanciert sei. Kann das jedoch sein? Kann eine Fotografie eine philosophische Strömung, ihre Ideen und Gedanken symbolisieren? Ist der Kunst eine Bildwerdung der Philosophie möglich?

## Versinnbildlichung der Einsamkeit

Die französischen Existenzialisten, Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre, kamen Mitte der 1960er Jahre im Zuge einer Reise durch die Sowjetunion nach Litauen. Als marxistische Intellektuelle interessieren sie sich für den dort gelebten ‚realexistierenden Sozialismus‘.<sup>2</sup> Das französische Paar wurde in Vilnius von einer Gesandtschaft empfangen, die sich vor allem aus Schriftsteller\*innen zusammensetzte – auch der junge Fotograf Antanas Sutkus war unter ihnen. Er hatte das Glück die Gesandtschaft zu begleiten und konnte während des knapp einwöchigen Aufenthalts des berühmten Besuchs aus Frankreich die alltäglichen Erlebnisse und Geschehnisse in zahlreichen Fotografien festhalten. Nie hatte man eine de Beauvoir und einen Sartre derart losgelöst von ihrer Pariser Heimat gesehen: Simone de Beauvoir hatte den existenzialistischen Glanz des Café de Flore gegen eine grobe Wollstrickjacke getauscht; Sartre, der unentwegt rauchte, scherzte mit den jungen litauischen Schriftsteller\*innen.

Neben diesen Schnappschüssen ist Sutkus auch das oben bereits erwähnte Bild „Jean-Paul Sartre in Nida“ gelungen. Es zeigt Sartre getrennt von der Gruppe, die ihn sonst stets umringte, in der Dünenlandschaft der Kurischen Nehrung. Man sieht Sartre auf einer Düne, ganz in schwarz gekleidet, gegen den Meereswind laufen. Sein Rücken wird den Betrachter\*innen halb ansichtig, sein Gang ist leicht gekrümmt, als kämpfe er mit dem Wind und dem Sand unter seinen Füßen um das Vorankommen. Die Schwarz-Weiß-Fotografie besticht durch ihre reduzierte Farbigkeit: Die schwarze Gestalt Sartres grenzt sich in scharfen Umrisslinien von dem hellen Meeressand ab. Die Bewegung des Vorwärtsschreitens, welche an Skulpturen Auguste Rodins und Alberto Giacomettis erinnert, tritt damit besonders zu Tage.



Antanas Sutkus, Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir in Nida, 1965, Copyright Antano Sutkaus fotografiju

Neben der schreitenden Gestalt Sartres sind nur der scheinbar unendliche weiße Dünensand und am Horizont ein schmaler Streifen Himmel zu sehen. Zu seinen Füßen wirft sein Körper einen grauen Schatten auf das abstrakte Weiß des Bodens, durch welchen eine räumliche Wirkung des nahezu flächigen Dünensands erzielt wird. Direkt hinter dem Schatten Sartres taucht ein zweiter menschlicher Schatten auf, allerdings ohne seine\*n Träger\*in erkenntlich zu machen. Sutkus berichtet, es handle sich hierbei um Simone de Beauvoir, die Sartre unmittelbar gefolgt sei. Er habe sie jedoch aus dem Bild herausgeschnitten, um die Einsamkeit der Figur Sartres zu betonen.<sup>3</sup> Für Antanas Sutkus spricht diese Einsamkeit und Isoliertheit der Sartre'schen Figur für die Veranschaulichung dessen existenzialistischer Philosophie. Die Fotografie verbildliche „Gedanken über das Sein und das Nichts und die menschliche Freiheit“.<sup>4</sup> Die solitäre Figur Sartres, die sich in der abstrakten Dünenlandschaft befindet, wird zum Individuum, das im „Sein“<sup>5</sup> um seine Existenz und seine Freiheit ringt. So wie Sartre sich im Wind und im Sand der Düne vorwärts kämpft, so schreitet auch das existenzialistische Subjekt durch das Leben, letztlich dem Tod entgegen. Dabei bleibt es allein, getrennt von seinen Mitmenschen und sozialen Einflüssen. Es muss diese überschreiten, um sich in Freiheit zu setzen und zu sich selbst zu kommen.<sup>6</sup>



Antanas Sutkus, Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir in Nida, 1965, Copyright Antano Sutkaus fotografiju

archyvas

Eine solche Lesart der Fotografie impliziert, dass philosophische Konzepte und Erkenntnisse zu Bildern werden können oder in Bildern geborgen sind. Sie nimmt an, dass Bild und Philosophie ihrer Aussage nach identisch sein können. Eine solche Fokussierung auf den philosophischen Inhalt des Bildes setzt zunächst ein ästhetisches Produkt mit dem Denken gleich. Dabei ist ein ästhetisches Bild – neben dem gedanklichen Inhalt – auf andere Komponenten angewiesen als das Philosophieren –

nämlich auf die Komposition, das Verhältnis von Teilen und Ganzem, auf die technischen Mittel und das Material.

Reduziert man ein Bild, eine Fotografie oder eine Malerei darauf, Abbild einer Philosophie zu sein, nimmt man ihm seine Eigenständigkeit und seine Rolle als Kunstwerk, das schließlich mit anderen formalen Mitteln operiert als ein philosophischer Text.<sup>7</sup> Es wäre verkürzend, die Arbeit von Antanas Sutkus allein dahingehend zu interpretieren, die Philosophie des Existenzialismus auszudrücken. Mit einer solchen Lesart wäre die Fotografie zum Hilfsmittel, zum bloßen Ausdrucksmittel eines oder mehrerer Gedanken geworden. Wenn das Bild tatsächlich nur ein Spiegel der Philosophie wäre, dann müsste sich gefragt werden: Warum noch Bilder machen, wenn es sich doch in Worten genauso sagen lässt?

Trotz allem ist eine Parallelisierung der existenzialistischen Philosophie Sartres und dem Portrait, das Sutkus machte, nicht ganz abwegig. Es ist zweifellos der Fall, dass die Sartre'sche Philosophie das menschliche Subjekt als tendenziell Vereinzelt begreift, das dem unermesslichen Sein gegenübersteht und dem Tod entgegenschreitet. Dennoch sind mit dieser Deutung (Philosophie = Kunst) nicht alle Interpretationsmöglichkeiten erschöpft. Ich möchte daher vorschlagen, Sutkus' Sartre-Portrait in einem weiteren Rahmen zu lesen, der die künstlerische Konstruktion von Sutkus berücksichtigt und sein Motiv kunsthistorisch einordnet. Sutkus wählt einerseits einen ganz bestimmten Ausschnitt, um Sartre in den Dünen von Nida zu zeigen. Er bildet nicht nur ab, sondern konstruiert vielmehr ein Bild von Sartre und seiner Philosophie. Andererseits rekurriert sein Motiv des schreitenden Mannes auf eine kunstgeschichtliche Tradition, die vor allem in der Bildhauerei geprägt wurde. So schuf Auguste Rodin 1907 die Bronze *L'homme qui marche*, welche einen fragmentierten männlichen Torso auf ein schreitendes Beinpaar montiert. Die Figur schreitet kopf- und armlos voran. Trotz ihrer Versehrtheit ist ihr Schreiten kraftvoll und scheinbar zielbestimmt. Entgegen der grundsätzlichen Bewegungslosigkeit der Skulptur bringt Rodin eine Bewegung zum Ausdruck. Durch die Reduktion des Oberkörpers tritt die Dynamik der Beine besonders hervor.

## Fragmentierte, zerbrochene oder erschöpfte Körper

Auch Alberto Giacometti hat in den 1960er Jahren einen ‚homme qui marche‘ entworfen. Seine Figur hat sich allerdings von fast jeglicher Stofflichkeit befreit. Die berühmten ausgemergelten Figuren des Schweizer Künstlers sind auf eine minimale Ausdehnung im Raum reduziert. Giacometti verschärft damit die Fragmentierung, die Rodin bereits begonnen hatte: Während Rodin den Oberkörper zwar beschneidet, die Proportionen allerdings im klassischen Ideal belässt, greift die Reduktion Giacomettis die gesamte Figur an. Die ausgezehrten Leiber von Giacometti, deren raue Oberflächen die Spuren des künstlerischen Ringens tragen, zeigen eine Gebrochenheit, eine Auslöschung des Subjekts. Angesichts der Gräueltat des Zweiten Weltkrieges ist hier (in den 1960er Jahren) das Schreiten weniger kraftvoll als noch bei Rodin. Es ist vielmehr Ausdruck einer Notwendigkeit des ‚Weitermachens‘, des Voranschreitens. Das Motiv des Schreitens zeigt sowohl bei Rodin als auch bei Giacometti einen dynamisierten, menschlichen Körper. Die Bewegung jedoch ist gebrochen – es handelt sich um fragmentierte, zerbrochene oder erschöpfte Körper, die dem, was kommt, nicht mehr gewachsen zu sein scheinen. Die Bildhauer des 20. Jahrhunderts formulieren mit ihren schreitenden Figuren ein

Menschenbild, das jenseits des klassizistischen Ideals steht: Sie zeigen nicht nur die Stärke des Menschen, sondern vielmehr seine Zerbrechlichkeit, sein Suchen und seine Furcht.



Antanas Sutkus, Jean-Paul Sartre in Nida, 1965, Copyright Antano Sutkaus fotografijų archyvas

In dieser Perspektive lässt sich das Sartre-Portrait von Antanas Sutkus, das den Philosophen im Gehen zeigt, ebenfalls als eine Arbeit lesen, die mit der Bewegung in der Bewegungslosigkeit spielt. Sartres Schritt wird durch die Fotografie fixiert, seine Bewegung wird also festgehalten und (paradoxiertweise) gleichzeitig ausgedrückt und aktiviert. Zudem hat der französische Philosoph derart die Arme hinter dem Rücken verschränkt, dass es so wirkt, als fehlten sie ihm. Dem armlosen Torso Rodins ähnlich, ist die Figur Sartres auf die Beine und die Dynamik nach vorne konzentriert. Auch die Gestalt des Philosophen ist bei Sutkus also fragmentiert. Allerdings treibt er diese Reduktion nicht so weit wie beispielsweise Giacometti. Sutkus bezieht sich zwar auf die schreitende Bewegung nicht aber auf die starke Verwehrtheit der Figuren. Trotz des Ankämpfens gegen die leere Weiße der Dünenlandschaft, den Meereswind und trotz der scheinbar fehlenden Arme, kämpft sich Sutkus' Figur voran. Sie scheint langsam zu gehen, aber doch in regelmäßigen Schritten sich einen Weg in die Zukunft zu bahnen. Es spricht nicht die gleiche Verzweiflung, das gleiche Suchen aus der Figur von Sutkus wie aus der Skulptur von Giacometti. Es bleibt für die Figur in Sutkus Fotografie damit ein Hoffnungsschimmer, der trotz des Meereswinds, des Dünenwinds und der unendlichen Weite zum Fortschreiten und Weitergehen anregt und befähigt.

Damit lässt sich Sutkus' Sartre-Portrait nicht nur als Bezugnahme auf die existenzialistische Philosophie begreifen. Es setzt sich ebenso mit der kunstgeschichtlichen Tradition der gehenden oder schreitenden Männer-Gestalt auseinander, die stets das Individuum und seine gesellschaftliche

Stellung mit im Blick hatte. Ließe sich anhand dieser kunsthistorischen Verbindung nicht fragen, ob auch die Fotografie Sutkus' eher einem generellen Lebensgefühl als der Philosophie und des Denkens Sartres verpflichtet ist? Berichtet Sutkus nicht eher über ein Menschenbild und über eine Gesellschaft im 20. Jahrhundert in der Sowjetunion?

**Die Einzelausstellung des Fotografen wird unter dem Titel „Antanas Sutkus. Fotografien“ vom 30. Januar 2019 bis zum 28. April 2019 in den Opelvillen Rüsselsheim zu sehen sein.**

1. Jeanson, Francis u.a. (Hrsg.): Antanas Sutkus.Sartre & Beauvoir. Cinq jours en Litaunie, Latresne 2005, S. 112. [↔]
2. Vgl. Beauvoir, Simone: Tout compte fait, 1972 Paris, S. 432ff. [↔]
3. Vgl. Wroblewsky, Vincent von (Hrsg.): Lebendiger Sartre, Berlin 2009, S. 15f. [↔]
4. Wroblewsky 2009, S. 16. [↔]
5. Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts.Versuch einer phänomenologischen Ontologie, Hamburg 1962, S. 9. [↔]
6. Vgl. Sartre, Jean-Paul: Ist der Existenzialismus ein Humanismus?, in: Ders.: Drei Essays, Frankfurt u.a. 1971, S. 7ff und  
vgl.auch: Wind, Edgar: Heilige Frucht. Und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie, Hamburg 2009, S. 356ff. [↔]
7. Vgl. Boehm, Gottfried: Wie Bilder Sinn erzeugen.Die Macht des Zeigens, zweite Auflage, Berlin 2008, S. 34ff. [↔]

