

Mehrfachbelichtung - Eva Leitoffs Arbeit im Prozess

Das Interview mit Eva Leitolf führte Franziska Brückner 2009. Die vollständige Version wird im Rahmen der Publikation zur Ringvorlesung „Kritische Migrationsforschung“ Anfang 2010 im edoc-server der Humboldt Universität und auf www.netzwerk-mira.de einsehbar sein.

Haben Sie Reaktionen im Kopf, die Sie mit Ihren Bildern auslösen wollen? Imaginieren Sie den Betrachter? Nimmt der Betrachter der Bilder an Ihrer Sicht der Welt teil oder versuchen Sie zu objektivieren?

Eine emotionale Ebene ist für mich nicht vordergründig. Wir befinden uns ja nach wie vor in einer anschwellenden Bilderflut und oft frage auch ich mich, ob ich, salopp gesagt, meinen Bildersenf auch noch dazu tun muss. Aber das Bilder machen ist mein Ausdrucksmittel, mein Werkzeug, und selber Bilder zu produzieren ermöglicht ja auch, nicht das zu reproduzieren was ich nicht sehen will oder nicht mehr sehen kann. Visuelles Emotainment – Bilder die Emotionalität sensationell erzeugen bzw. benutzen – liegt mir fern. Natürlich können Bilder Emotionen erzeugen. Ich persönlich mag es, wenn Bilder auf der rein visuellen Ebene, ganz unabhängig von ihrem Kontext, eine Art Geheimnis behalten, das Bild nicht alles bis ins Letzte ausbuchstabiert. Und so kann eben auch nicht alles bis aufs Letzte erklärt werden. Persönliche Sichtweise und Objektivierung liefern meine Bilder sicher gleichermaßen. Ich habe ja einen langen Vorlauf, mir das Bild zu erarbeiten, zu recherchieren. Mein Bild zu einem Ort oder Motiv fügt sich so immer fester auf Grund mir vorliegender Fakten. Auf der Ebene des Subjektiven liegen zusätzlich zu meiner fotografischen Sicht ja auch meine Erfahrungen, meine Herkunft und Sozialisation. Reaktionen im Sinne eines gedachten Betrachters stelle ich mir nicht vor. Das kann ich gar nicht leisten, mir einen oder verschiedene Betrachter vorzustellen. Aber da ich gesellschaftlich relevante Themen aufgreife, ist natürlich klar, dass auch Reaktionen auf meine Arbeiten kommen. Und sei es nur auf Grund von Zeitungsartikeln über meine Arbeit. Und mittlerweile nehme ich das auch stärker als Teil meiner Arbeit wahr: Meine Arbeiten sind Teil eines Diskurses ebenso wie die Betrachter und ihre Reaktionen.

Wie sind Sie auf das Thema rassistische Gewalt gekommen - was hat Sie motiviert? Liegt Ihrer Arbeit eine aufklärerische Intension über Rassismus zugrunde?

Aufklärerische Intension würde ich nicht sagen, wir wissen alle, dass rassistische und fremdenfeindliche Gewalt tagtäglich in verschiedenen Formen ausgeübt wird. Anfang der neunziger Jahre, als ich mich zum ersten Mal mit dem Thema beschäftigt habe, fand ich es problematisch, wie

Medien – egal ob Der Spiegel, Bild am Sonntag oder die TV-Nachrichtenprogramme – mit den Themen Migration, Rechtsradikalismus und rassistisch motivierte Gewalt umgehen. Der Spiegel z.B. hat über Monate hinweg mit seinen Titeln die Geschichte von uns „überflutenden Asylanten“, dem „vollen Boot“, einem „machtlosen Staat“ und den „Nazi-Kids“ konstruiert. Rassismus ist für mich ein Anlass über gesellschaftliche Mechanismen nachzudenken.

Opfer rassistischer Gewalt werden in Ihren Werken nicht (offensichtlich) in den Vordergrund gerückt- warum? Inwiefern hat die Perspektive der Opfer Ihre Arbeit dennoch geleitet? Inwiefern haben Sie sich, etwa im Gespräch mit Opfern rassistischer Gewalt, mit dieser Perspektive auseinandergesetzt?

Vor Allem im neuen Teil der Arbeit (2006-2008) haben mich strukturelle Fragen interessiert: Wie und von welchen Seiten werden rassistische Gewalt und ihre Opfer instrumentalisiert?

Beim Brand in Ludwigshafen 2008, sprechen türkische Zeitungen sofort von einem „zweiten Solingen“, während der rheinland-pfälzische Ministerpräsident noch bevor die polizeilichen Untersuchungen beginnen einen Brandanschlag kategorisch ausschließt. Bildlich bin ich dabei völlig von der Darstellung von Menschen abgekommen, habe mich ausschließlich auf Tatorte, vermeintliche Tatorte und andere Orte konzentriert. Diese leeren, alltäglichen Orte sehe ich gewissermaßen als Leerstellen, als Bühne. Mit Menschen, egal ob Opfer, Täter oder Zuschauer hätte das nicht funktioniert.

Sie geben dem Betrachter ihrer Arbeiten also die Chance, hinzugucken, wenn nichts passiert, wenn sich alles normalisiert hat. Sie geben dem Betrachter die Rolle des Zaungastes, der zu spät kam, nichts außergewöhnliches mehr sehen wird. Aber im Gegensatz zur Polizei gegenüber Passanten oder Nachbarn, teilen Sie dem Betrachter, dem Zaungast, dem, der möglicherweise vergessen hat, alles zu den Geschehnissen am Tatort mit. Viele Einzelheiten, ob er eben diese wissen wollte oder nicht, Sie teilen dem Leser der Faltblätter, die in der Ausstellung lagen, die Ereignisse bzw. Taten mit.

Es ist zumindest ein Angebot, sich zu den Bildern weitere Bedeutungsebenen erschließen zu können, das Idyll und die scheinbare Ruhe in Frage zu stellen. Die Leerstellen in den Bildern, die permanente und völlige Abwesenheit von Menschen - von Protagonisten - verweisen, glaube ich, um so mehr auf die Möglichkeit der Anwesenheit von ebendiesen. Und diese Bilder kann sich der Betrachter aber imaginieren, vielleicht kann er einen Film in dieser Bühne meiner Bilder entwickeln in seinem Kopf und vielleicht benutzt er das Faltblatt mit den Fakten der Taten. Die Möglichkeit besteht.

Die Abwesenheit des Skandals in den Bildern wird durch den Text zur Anwesenheit des Skandals, ist dann das Bild eine Art „falscher Zeuge“? Wird der Text zum „notwendigen Übel“?

Der Text ist die Krücke, wird mir häufig von FotografInnen vorgeworfen, weil die Bilder nicht das zeigen, was die Bildunterschrift oder der Kontext aufzeigt. Bilder, die des Texts bedürfen, funktionieren einfach nicht, heißt es schnell mal. Da gibt es natürlich ein grundlegendes Missverständnis: meine Bilderarbeit hat verschiedene Ebenen, die ohne Kontextualisierung und das Mitwirken des Betrachters – eine Art Mitwirkung delegiere ich ja schon, ohne sie zu erwarten, zu empfehlen – nicht funktionieren bzw. nur ästhetisch funktionieren. Aber genau dieser Vorgang interessiert mich ja. Das Hinterfragen von Bild und Text, wie sie sich gegenseitig verändern oder auch bedingen. Die Bilder verändern ihre Bedeutung, je nachdem ob ich sie ohne oder mit Text betrachte. Der Text ist ein zusätzliches Werkzeug.

Ist es nicht eine merkwürdige Konstruktion von Heimat und Idyll, die Ihre Bilder – sowohl „Deutsche Bilder“ als auch „Rostock Ritz“ – möglich machen bzw. das Entrücken der Bilder durch textualisierte Realität? Haben Sie ein Verständnis von Heimat, Heimatsuche, Konstruktion bzw. Dekonstruktion von Heimat und welchen Bezug stellen Ihre Bilder her? Ist es richtig, dass Sie bewusst mit dem Thema Heimat/Idyll im Kontrast mit Rassismus in Ihren Bildern arbeiten - und wenn ja inwiefern/warum ?

In Vorstellungen von Heimat schwingen oft Vorstellungen von Vertrautheit, Idylle und exklusiver Zugehörigkeit mit, die Ausgrenzung ermöglichen. Das ist eines der Spannungsfelder, die mich interessieren. Ich möchte nach dem, was Heimat ist oder sein soll, fragen ohne selbst ein Konzept zu haben, also ohne einen Begriff festzulegen. Aber was mir häufig begegnet, ist, dass das kindlich konstruierte Heim, die heile Welt, wie sie sich Kinder im Spiel mit Puppenhäusern oder Häuser bauen mit Bauklötzchen schaffen, auch das Leben der Erwachsenen zu bestimmen scheint. Und meine Arbeiten sollen dazu Fragen aufwerfen, wenn sie das im Betrachter auslösen, dann haben sie gewissermaßen als Werkzeug funktioniert.

Ich fasse diese Werkzeugfunktion kurz mit meinen Worten: BetrachterInnen können das Textuelle als Teil des bildlichen Erlebens wahrnehmen. Die BetrachterInnen können sich diese Bilder bis zu einem gewissen Grad auch ohne Text erarbeiten. Sie überschreiben ihre Bilder jedoch nicht buchstäblich. Ich möchte dieses Kon-Textualisieren als Methode ihrer Werkzeugherstellung verstehen und sie als Mehrfachbelichtung bezeichnen – wie würden Sie dies beschreiben?

Mehrfachbelichtung ist ja in der Fotografie ein besetzter Begriff. Allerdings finde ich das Umdenken von Begriffen interessant – also von daher: warum nicht!