

# Mehrfachbelichtung – Eva Leitolf's Arbeit im Prozess

*Eva Leitolf im Interview*



### Zusammenfassung

Neben den Bildern im rassistischen „Das Boot ist voll“-Diskurs, welche in Cord Pagenstechers Beitrag in diesem Band thematisiert werden, zeigt Eva Leitolf in ihren Bildern die vermeintlich idyllischen, ruhigen Tatorte des tagtäglich stattfindenden Rassismus in Deutschland. Diese sind damit insofern als Ergänzung zu den Bildern brennender Flüchtlingslager zu sehen, da Eva Leitolf damit einerseits die strukturellen Aspekte von Rassismus sowie andererseits dessen Normalisierung durch die Dominanzgesellschaft sichtbar macht. Das Bild ist demnach auch als Werkzeug für die Betrachtenden intendiert, welches zum Hinterfragen des Bildkonsums und zum Bruch im eigenen Denken von „Normalität“ und letztendlich zu kritischem Umgang mit Bildwelten anregen kann.<sup>1</sup>

**Leitolf:** Bevor wir mit dem Interview beginnen und Sie mir all Ihre Fragen stellen, würde ich gerne nochmal kurz hören, weshalb Sie auf mich gekommen sind und warum Sie glauben, dass ich per Interview in Ihre Publikation zu kritischer Migrationsforschung gehöre?

**MiRA:** *Ich habe im Herbst 2008 in der Pinakothek der Moderne Ihre Fotoausstellung „Deutsche Bilder – eine Spurensuche 1992–1994/2006–2008“ gesehen, die Bilder von Orten rassistischer Gewalt, ihren Tätern\_innen, den Zuschauern\_innen zeigt. Dort erlebte ich keinen Aha-Effekt, sondern ich war verwundert. Ein kurzer Moment, indem ich nicht wusste, was mich mehr beunruhigt, z. B. die Tatsache, dass man nichts befremdliches sieht oder die Tatsache, dass ich diese Bilder „nicht zu verstehen“ vermochte, zumindest nicht bei der Zurkenntnisnahme der Titel. Und dann fragte ich mich, warum das Entsetzliche im Abwesenden liegt, denn die Bilder zeigen ein geradezu unheimliches Idyll, teils menschenleer, von dem ich spürte, dass ich dort nicht sein möchte. Und noch eine Sekunde später fragte ich mich, ob diese Alltäglichkeit der Bilder auf die Alltäglichkeit der Verbrechen verweist, die ich als Betrachterin nicht sehe, deren Augenzeugin ich nicht war und die trotzdem passiert sind und deren öffentliche, visuelle Aufbereitung mir vielleicht zum Teil im Gedächtnis geblieben ist und in mir begann ein intensiver Betrachtungs-, ja geradezu ein Erkenntnisprozess, nicht zuletzt durch die Erläuterung der rechtsextremistischen Gewalttaten in dem umfassenden Faltblatt, welches für die Besucher\_innen der Ausstellung bereit gestellt wurde. Bilder der 1990er Jahre haben wir, also das Netzwerk MiRA, uns in*

---

<sup>1</sup> Das Interview führte Franziska Brückner vom Netzwerk MiRA im März 2009.

*der Auseinandersetzung mit kritischer Migrationsforschung aus der Perspektive eines Historikers bereits genähert, allerdings den anderen, den Sensationsbildern von vermeintlich unkontrollierbaren Asylsuchenden. Dem damit sofort in Verbindung zu bringenden Thema Rassismus, rassistisch motivierte Gewalt, haben wir – durch die Sicht einer Psychologin, Politikwissenschaftlerin und gleichzeitig Literatin – vor allem in seiner sprachlichen Form Raum gegeben. Uns ist es wichtig viele Formen der Wissensproduktion zu verbinden, sie einander ergänzend gegenüber zu stellen und damit einen weitergehenden, aber vielleicht auch ganz anderen Blick auf Welt, auf Migration bzw. Fluchtmigration und sie begleitende Themen und Probleme zu werfen. Wir fragen uns stets, wie wir über Themen sprechen können ohne Vorgefundenes sowohl thematisch, als auch perspektivisch zu reproduzieren und sind zu der Überzeugung gekommen, dass eine Art Neubesetzung von Worten und Bildern ebenfalls dazugehört. In Ihrer Arbeit, Eva Leitolf, liegt eine Art gelebte Praxis dieser Kritik der kritischen Migrationsforschung. Wie sind Sie auf das Thema rassistische Gewalt überhaupt gekommen – was hat Sie motiviert? Liegt Ihrer Arbeit eine aufklärerische Intension über Rassismus zugrunde?*

**Leitolf:** 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 umgingen. 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.

**MIRA:** *Was haben Sie für ein Verhältnis zu Geschichte? Ist Ihre Arbeit Teil dessen, was man als kritische Visual History, im Sinne der Fotoarbeit als gedächtnis(stützende) Leistung bezeichnen könnte?*

**Leitolf:** Gedächtnisleistung ist mir als Begriff nicht ganz nahe liegend, zumindest nicht im Sinne eines Andenken, Gedenken. Aber Geschichte und Zeit



spielen in der Fotografie ganz allgemein, natürlich und auch in meiner Fotografie, eine große Rolle. Ich bewahre nur einen Moment, den Moment eines Zustands von Raum und Zeit, den ich als Fotografin in diesem Augenblick wahrnehme und zugleich konstruiere. So gesehen zeigt ein Bild, insbesondere ein Foto etwas, worauf sich ein/e Historiker\_in beziehen kann. Aber im Prinzip kann man sagen, dass das Konzept der Arbeit „Deutsche Bilder“ auf das Wachrufen von persönlichem und kollektivem Bild- und anderem Vorwissen angelegt ist. Ich komme letztlich auch auf mein eigenes Bildmaterial zurück. Meine Abschlussarbeit beschäftigte sich mit den Tatorten, Opfern und Tätern rassistischer Gewalttaten Anfang der 1990er Jahre – also Bilder zu dieser Thematik gab es damals unendlich viel, vor allem auch im Fernsehen.

**MiRA:** *„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?“*

**Leitolf:** 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.

**MiRA:** *Wie bereiten Sie Ihre Arbeit vor, wie viel Zeit verbringen Sie an einem Ort oder mit Menschen, denen Ihre Bilder dann „gewidmet“ sind?“*

**Leitolf:** Extrem viel Vorbereitungszeit stecke ich in die Recherche zu den Orten, Taten, ich recherchiere etwas weniger über die involvierten Menschen.



Ich habe einen sehr hohen Anspruch an mich, was das Faktische und auch die Transparenz der Quellen betrifft. Das Interesse am Thema ist in diesem Moment vordergründig, später im Prozess meines eigentlichen Bildmachens wird mein Bezug zu Fotografie, mein fotografisches Interesse wieder stärker.

Vor Ort warte ich dann gezielt auf mein Bild. Ich verbringe teilweise Tage an einem Ort und beobachte ein Motiv sehr intensiv und genau. Dann heißt es warten, bis ich das Bild in meinem Kopf vor der Kamera finde. Wenn das nicht klappt, fahre ich auch unverrichteter Dinge wieder ab, dann hat es eben nicht sein sollen. Aber mir ist es lieber, ich habe das was ich will und nicht als Notlösung etwas, was ich nicht will, nur um überhaupt etwas zu zeigen. Und außerdem ist die geringe Zahl Bilder von einem Motiv, auf die ich mich beschränke, auch das Zutrauen, scheitern zu können, scheitern zu dürfen.

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

**Leitolf:** 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.

**MiRA:** *Sie geben der Betrachterin 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.*

**Leitolf:** 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.

**MiRA:** *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“?*





**Leitolf:** Der Text ist die Krücke, wird mir häufig von Fotograf\_innen vorgeworfen, weil die Bilder nicht das zeigen, was die Bildunterschrift oder der Kontext aufzeigt. Bilder, die des Texts bedürfen, funktionierten 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.

**MiRA:** *Sprechen Ihre Bilder eine „bestimmte Sprache“?*

**Leitolf:** Meine Arbeit ist nicht dem Entwickeln einer bestimmten Bildsprache gewidmet, die ich versuchen könnte zu perfektionieren oder jedem Motiv aufzudrücken. Das würde mit meinen Motiven und den Kontexten auch nicht funktionieren. Ich entwickle meinen Blick in jedem Projekt oft immer wieder neu. Was nicht heißt, dass ich nicht an vorangegangenes anschließe. Ich benutze das bestehende durchaus auch zur Abgrenzung und Differenzierung. In meinen frühen Arbeiten sind Täter, Zuschauer und Opfer sichtbar. Ich bin davon abgerückt und übergegangen zur Leerstelle, zu einer im Kopf beispielbaren Bühne des Ortes, den ich wähle, ins Bild bringe. In der Fotoarbeit „Rostock Ritz 2004“ sind wiederum Menschen anwesend, vordergründig und auch nebenbei. Die Arbeit in Namibia ist meine Spurensuche deutscher Kolonialgeschichte und konnte für mich nicht ohne anwesende Menschen funktionieren. Diese Bilder werden u. a. durch meine Tagebucheintragungen zum Entstehen des jeweiligen Bildes bzw. meinen Erlebnissen vor Ort ergänzt.

**MiRA:** *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?*

**Leitolf:** 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.

**MiRA:** *Können Sie diese Werkzeugfunktion genauer beschreiben und warum diese Intension?*

**Leitolf:** Die Schnelllebigkeit der Bilder lässt dem Betrachter des Internet, TV und sonstiger visueller Medien, mittlerweile auch in der Kunst, immer weniger die Möglichkeit, aufzuatmen, sich irgendwie der abstumpfenden Flut der Bilder zu entziehen. Diese Entwicklung ist nicht aufzuhalten. Aber man kann sich Techniken aneignen, einen langsameren, intensiveren Umgang mit Bildern zu finden, Bilder zu entschleunigen. Ich möchte den Betrachtern gewissermaßen ein Werkzeug zur Verfügung stellen, das es ermöglicht, den Sinn und Kontext eines Bildes hinterfragbar zu machen. Dabei soll eigenes Bildwissen ebenso angesprochen werden wie die Imagination der Betrachter. Das genauere Betrachten von Bildern, sich ausgiebiger mit dem Gesehenen beschäftigen, erzeugt letztendlich – hoffentlich – auch mehr Kritikbewegung, eine kritische Denkbewegung.

**MiRA:** *Ich fasse diese Werkzeugfunktion kurz mit meinen Worten: Betrachter\_innen können das Textuelle als Teil des bildlichen Erlebens wahrnehmen. Die Betrachter\_innen 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?*



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

**MiRA:** *Beim Betrachten ihrer Bildarbeit und im Verlauf dieses Interviews kam ich immer wieder auf das Stichwort Normalisierungsdiskurse bzw. auf die Normalitätskonstruktion der Bilder.*

**Leitolf:** Können Sie Normalisierung bzw. das Normalbild spezifizieren?

**MiRA:** *Das Alltägliche, die Normalität im Bild erscheint als immerfort wäherender Zustand. Sie unterbrechen das Normalbild durch Text. Wenn Sie zustimmen, dass Ihre Arbeit so beschrieben werden kann, frage ich mich, ob speziell in Ihren Bildern jedes Normale auch gleichzeitig für die Möglichkeit eines Bruches, für das Eintreten-Können einer Abweichung steht?*

**Leitolf:** Ja, wenn man Normalisierung so versteht, stimme ich durchaus zu.

**MiRA:** *Woran arbeiten Sie gerade?*

**Leitolf:** Momentan interessiert mich das für mich wahrscheinlich in seiner Gänze unfassbare, weitläufige Gebiet der europäischen Außengrenzen in ihrer ein- bzw. ausgrenzenden Funktion. Speziell die Gebiete, die man als Niemandsland bezeichnen könnte, da dort quasi Räume für vermeintlich Nicht-Dazugehörige, für Flüchtlinge geschaffen wurden und werden. Wie genau und was ich mit meinen Bildern erschließen kann, ist mir noch nicht klar. Aber ich habe bereits Reisen in die Küstengebiete Spaniens unternommen, um mir schon mal ein paar Eindrücke zu verschaffen. Mal sehen.



Bildnachweis:

Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Pinakothek der Moderne, Bilder zur Ausstellung Deutsche Bilder – eine Spurensuche,  
München 2008

Teichanlage,  
Viersen 2007

Ehemaliges Betonwerk.  
Rathenow 2006

Haltestelle,  
Potsdam 2006

Althaldensleben („Ollen“)  
2007

Schöna,  
Sächsische Schweiz 2006

1986–1994 studierte Eva Leitolf Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Fotografie bei Prof. Angela Neuke an der Universität Essen und absolvierte ihr Studium der Kunst (MFA) bei Allan Sekula und Ellen Birrell, California Institute of the Arts (Cal Arts), USA. Sie ist Trägerin vieler Stipendien und Auszeichnungen für Fotografie (<http://www.evaleitolf.de/Vita.html>).

Interview führte Franziska Brückner, März 2009

Der gesamte Band ist abzurufen unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:11-100199292>.