

Eva Leitolf im Gespräch mit  
Florian Sturm

# Bilder wie leere Bühnen

Ein Bild sagt mehr als 1.000 Worte. Aber ist das wirklich so? Muss ein gutes, ein gelungenes Foto ohne Text auskommen? Wer dient hier wem? Oder haben wir es mit einer gleichberechtigten Partnerschaft zu tun? Im journalistischen Alltag obsiegt leicht das geschriebene Wort, Bilder bleiben oft nur illustrierendes Beiwerk. Eva Leitolf hat über die Jahre ihre ganz eigene Position zum Umgang mit Bild und Text gefunden und entwickelt Narrative, die auch das Publikum in die Pflicht nehmen.

Florian Sturm:

Eva, vor allem durch den NSU-Skandal und den Mordanschlag auf Walter Lübcke sind Rassismus und Fremdenfeindlichkeit hierzulande wieder Teil des öffentlichen Diskurses geworden. Dein Projekt *Deutsche Bilder – eine Spurensuche* beschäftigt sich genau mit diesen Themen und zeigt unter anderem Fotos, die bereits Anfang der 1990er-Jahre entstanden. Wie blickst du heute auf diese Serie?

Eva Leitolf:

Tatsächlich überlege ich gerade, einen dritten Teil zu dieser Arbeit zu machen. *Deutsche Bilder* untersucht nicht nur rassistisch und fremdenfeindlich motivierte Gewalttaten, sondern unseren gesellschaftlichen Umgang damit: Wie werden diese Taten geahndet, wie werden Täter verurteilt oder auch nicht, welche Rolle spielen Medien und ihre Repräsentationspolitiken? Neulich stand ich am Bahnhof, schaute in die Zeitschriftenlandschaft und war trotz des scheinbar vielfältigen Angebots davon wie erschlagen. Der mediale Umgang mit gesellschaftlich relevanten Themen hat sich seit Anfang der 1990er-Jahre inhaltlich und konzeptionell kaum verändert.

Inwiefern?

Die Frage, wie Printmedien, beispielsweise *Der Spiegel* oder *Bild am Sonntag*, sprachlich und visuell mit Ressentiments und Gewalt umgehen, war damals der Ausgangspunkt für *Deutsche Bilder*. Ich war gerade Anfang 20 und extrem wütend und dachte, dass wir es uns als Gesellschaft zu einfach machen. Es wurde suggeriert, dass wir überrannt werden von Menschen, der Staat nichts unternimmt und radikalisierte Jugendliche in diesem imaginierten staatlichen Vakuum gewalttätig werden. Dass es 1992 auch



Abb. 7

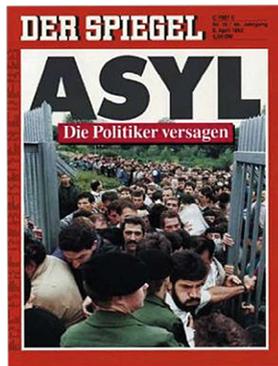


Abb. 8

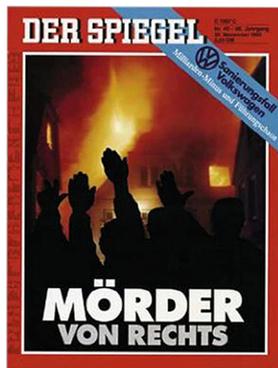


Abb. 9

darum ging, die eskalierende Situation für weitreichende Änderungen in der Asylgesetzgebung zu instrumentalisieren, wurde – wenn überhaupt – nur am Rande thematisiert.

2006 widmete ich mich der Arbeit erneut, denn ich hatte das Gefühl, dass sie noch nicht abgeschlossen war. Die Ereignisse rund um den NSU und den Fall Lübcke sind eine weitere Dimension und zeigen, wie sehr wir als Gesellschaft jahrelang geschlafen haben.

Auch *Postcards from Europe* reiht sich in dieses Themenspektrum ein. Darin widmest du dich der Frage, wie wir mit Migration umgehen. Warum zieht es dich als Künstlerin immer wieder in dieses Gebiet?

Ehrlich gesagt, habe ich darüber noch nie wirklich nachgedacht. Ein Grund ist sicherlich, dass dieses Thema unsere Gesellschaften zunehmend formt und dabei in vielen Medien, egal ob analog oder digital, extrem vereinfacht und auf eine für mich unbefriedigende Art und Weise diskutiert wird. Die Auseinandersetzung mit der medialen Repräsentation gesellschaftlicher Entwicklungen eröffnet ein weites Feld, um das Verhältnis von Bild und Text zu untersuchen. Abgesehen davon beschäftige ich mich auch immer wieder mit anderen Themen. Für das Kunstmuseum in Wolfsburg habe ich ein Jahr lang die Beziehung von Stadt und Konzern untersucht, die natürlich auch stark von medialer Repräsentation geprägt ist.

Für *Matters of Negotiation* blicktest du auf die Grenzen der Schweiz.

Richtig. Das Konzept von Exklusion und Inklusion bzw. die Frage, wer strukturell über Zugehörigkeiten entscheidet, sind ein verbindendes Moment in den meisten meiner Arbeiten.

---

Abb. 7 *Der Spiegel*, 07/1989.  
 Abb. 8 *Der Spiegel*, 15/1992.  
 Abb. 9 *Der Spiegel*, 49/1992.

Inwieweit stehst du als Künstlerin dabei tatsächlich zwischen den Welten? Oder fühlst du dich einer Seite – Inklusion oder Exklusion – thematisch und persönlich eher zugewandt?

Grundsätzlich interessiert mich das genaue Hinsehen. Wie werden beispielsweise Grenzen verhandelt, implementiert, verwaltet und verteidigt? Dabei kann ich als Künstlerin weder die Perspektive von Betroffenen einnehmen noch für sie sprechen. Trotzdem lässt sich natürlich meine persönliche Blickrichtung durch die Auswahl der Textquellen erahnen. Es ist mir wichtig, dass der Ursprung meiner Texte nachvollziehbar ist. Die Texte habe ich zwar geschrieben, aber im Grunde sind sie nüchterne Zusammenfassungen von medialen Repräsentationen, die ich zu bestimmten Ereignissen recherchiert habe.

Bislang gibt es von *Deutsche Bilder* zwei Teile, die sich konzeptionell und visuell recht deutlich voneinander unterscheiden. Wieso?

Ich hatte das Gefühl, einen neuen Ansatz finden zu müssen. Im ersten Teil kommen Menschen vor, sowohl Opfer als auch Täter. Die Schwierigkeit dabei war, dass man als Betrachter\*in immer sagen konnte: „Guck mal der ...“ oder „Schau mal die ...“. Dadurch wurden die Betrachter\*innen zum Publikum, das sich nicht unmittelbar mit den sozialen und politischen Implikationen des Themas identifizieren, sondern die Thematik externalisieren konnte. Im zweiten Teil war es mir wichtig, dieses Muster zu durchbrechen. Ich wollte die Orte wie leere Bühnen begreifen, auf denen zu einem konkreten Moment bestimmte Dinge passiert sind, die auf strukturelle Phänomene verweisen.

Soll sich das Publikum dadurch in diese Orte hineinprojizieren und mit der Thematik enger in Kontakt kommen?

Ich verstehe meine Arbeit als Angebot: Das Weglassen der Personen schafft einen größeren Vorstellungsraum.

Geschichte und Zeit sind wesentliche Elemente deiner fotografischen Arbeiten. Der Mensch neigt zum Vergessen. Setzt du auch deswegen auf diese Kombination aus Text und Bild?

Einerseits neigen wir als Menschen zwar zum Vergessen und Verdrängen, gleichzeitig speichern wir, auf individueller und auf gesellschaftlicher Ebene, aber auch unendlich viel Gesehenes, Gehörtes und Gelesenes. Mich interessiert der Moment, in dem meine Arbeit mit diesem gespeicherten Wissen in Kontakt kommt. Ein anderer Aspekt, in gewisser Weise die Kehrseite davon, sind die Fragen: Welche Orte und Momente begreifen wir überhaupt als bildwürdig und was davon bewahren wir auf? Welche Geschichten erzählen wir uns von Migration? Mit welchen Bildern und Geschichten schreiben wir Geschichte?

In der Fotografie heißt es häufig, Bilder funktionieren nur dann, wenn sie ohne ergänzenden Text auskommen, sie quasi selbsterklärend sind. Wie stehst du zu dieser Annahme?

Diese Frage beschäftigt mich nicht und geht am Kern meiner Arbeit vorbei. Für mich sind Bild und Text völlig gleichberechtigt, mich interessiert das Spannungsfeld zwischen diesen Medien. Ich begreife mich nicht als Fotografin oder Bildjournalistin. Die Idee von Fotografie als einer universellen Sprache, wie beispielsweise in den 1950er-Jahren von



Abb. 10



Abb. 11

Edward Steichen in der MoMA-Ausstellung *The Family of Man* propagiert, hat Bertolt Brecht bereits Jahrzehnte vorher infrage gestellt: Die Fotografie einer Fabrik sagt nichts über die Arbeitsbedingungen der Arbeiter\*innen, die in ihr beschäftigt sind. Während meines Studiums bei Allan Sekula, am California Institute of the Arts, habe ich mich intensiv mit dem kritischen Diskurs zu Dokumentarfotografie und den Politiken von Repräsentation beschäftigt. Theoretiker\*innen und Künstler\*innen wie Abigail Solomon-Godeau, Martha Rosler oder auch Sekula haben mich sehr inspiriert.<sup>1</sup> Das Spannende an Fotografie ist für mich, auszuloten, wie Fotografie funktioniert, welche Räume sie öffnen kann, wo ihre Grenzen liegen und wie abhängig sie von Kontext ist. Als Medium ist sie extrem leicht zu instrumentalisieren.

Du sagtest, du würdest dich weder als Fotografin noch als Bildjournalistin verstehen. In welcher Rolle siehst du dich stattdessen und was bedeutet das für deine Arbeit?

Mich interessiert die Erforschung komplexer Sachverhalte. In diesem Prozess priorisiere ich kein einzelnes Medium. In meinen letzten Arbeiten, wie z. B. in *Matters of Negotiation*, haben mich Sequenzen von Bildern beschäftigt, die in einem bestimmten Rhythmus aufeinandertreffen. Einzelne Wörter wurden dabei zu einem Bestandteil der Bildebene, Begriff und Bild waren so im Wahrnehmungsmoment untrennbar miteinander verbunden.

Abb. 10 Eva Leitolf, *Am Tag nach dem Brandanschlag vom 20. April 1994, Bielefeld-Senne 1994*, aus der Arbeit *Deutsche Bilder – eine Spurensuche in Rostock, Thale, Solingen und Bielefeld, 1992–94*.

Abb. 11 Eva Leitolf, *Lichtenhagen, Rostock 1993*, aus der Arbeit *Deutsche Bilder – eine Spurensuche in Rostock, Thale, Solingen und Bielefeld, 1992–94*.

<sup>1</sup> Siehe hierzu auch den Beitrag von Karen Fromm in diesem Band.



Abb. 12

Rosler und Sekula haben mit *The Bowery* (1974–75) bzw. *Fish Story* (1989–95) zwei wegweisende Arbeiten vorgelegt, die Fotografie und zeitgeschichtliche, politische Dokumentation miteinander verbinden. Inwieweit haben dich diese Arbeiten beeinflusst? Siehst du Parallelen zwischen diesen Werken und *Deutsche Bilder*?

Martha Rosler stellt mit *The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems* nicht nur den Repräsentationsanspruch einer humanistischen Dokumentarfotografie radikal infrage, sondern thematisiert darüber hinaus die Unzulänglichkeit der Medien, mit denen wir Erlebtes und Gedachtes beschreiben. Sie macht dabei die politische Dimension von visuellen und sprachlichen Zuschreibungen fassbar. Ähnlich beeindruckt hat mich Allans Buch *Photography Against the Grain*, mit frühen Essays und Arbeiten. Die Zweifel an der Kraft humanistischer Fotografie, soziale Veränderung zu bewirken, und die Überzeugung, dass sie dabei oft in einem

vorurteilsbehafteten Zeigegestus erstarret, teile ich. Mich mit strukturelleren Formen von Rassismus zu beschäftigen und dabei keine Menschen im zweiten Teil von *Deutsche Bilder* zu zeigen, war von diesen Überlegungen sicher stark beeinflusst.

Woher kommt der Schwerpunkt auf der Beziehung zwischen Bild und Text in deiner Arbeit?

Ein wichtiger Impuls war meine Unzufriedenheit mit der Zuschreibung von Eigenschaften und Rollen, über die wir vorhin gesprochen haben. Durch das Weglassen von Personen und Handlungen kam ich zu Bildern, die wie leere Bühnen funktionieren. In Verbindung mit Text thematisieren sie als visuelle Leerstellen die Frage, wie Bedeutung entsteht. Der Text ist in meinen Ausstellungen so dargeboten, dass die Betrachter\*innen ihn nicht sofort lesen müssen, wenn sie nicht möchten. Bei *Deutsche Bilder* ist das über ein Faltblatt gelöst und bei *Postcards from Europe* sind es Textpostkarten, die man mit nach Hause nehmen kann. Durch die Entkopplung von Bild und Text entstehen unterschiedliche Bedeutungs- und Wahrnehmungsebenen.



Abb. 13

Abb. 12 Eva Leitolf, Detail aus der Arbeit *Matters of Negotiation*, 2016.

Abb. 13 Eva Leitolf, Ausstellungsansicht der Arbeit *Deutsche Bilder – eine Spurensuche*, 1992–94 / 2006–2008, Pinakothek der Moderne, München, 2008.



Abb. 14

Was meinst du damit?

Im Ausstellungsraum nimmt man zunächst die Bilder wahr, dann verändert sich die Wahrnehmung durch die Textebene und eine weitere Verschiebung ergibt sich, wenn man den Text mit nach Hause nimmt und die Bilder beim Lesen gar nicht mehr sichtbar sind.

Bekommst du von deinem Publikum auch direktes Feedback zu dieser Herangehensweise?

Ich erinnere mich an eine Situation, kurz nachdem *Deutsche Bilder 2008* in der Pinakothek der Moderne in München gezeigt worden war. Jemand kam auf mich zu und sagte: „Frau Leitolf, Sie haben doch diese tollen Fotos gemacht, oder? Großartig, wirklich toll.“ – „Danke“, sagte ich und fragte die Person, ob sie auch die Texte dazu gelesen habe. – „Nein, nein, das hat mich nicht so interessiert. Aber die Bilder ... super.“

Hat dich das geärgert?

Überhaupt nicht. Diese Möglichkeit besteht natürlich und ich könnte sie verhindern, indem ich den Text groß neben

das Bild setze. Aber das möchte ich gar nicht. Diese vielfältigen Möglichkeiten, mit der Arbeit umzugehen, sind für mich nicht nur in Ordnung, sondern sind selbst Thema der Arbeit.

Wie siehst du die Beziehung von Bild und Text?

Im Bildjournalismus gibt es die Bildunterschrift; es geht dabei meist um eine zeitliche und räumliche Verortung. Im Kunstbereich erklären Texte des Öfteren Zusammenhänge, die ohne textliche Instruktion kaum nachvollziehbar wären. Die Beziehungen von Bildern und Texten sind so vielfältig wie die Kontexte, in denen sie auftauchen.

Das Konsumieren von Sinnzusammenhängen finde ich grundsätzlich fad. Ich möchte, dass mich Arbeiten fordern und beteiligen. Die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten von Bild und Text scheint mir das auf besondere Weise zu tun.

Hast du schon immer mit begleitenden Texten gearbeitet?

Anfangs stand Text nicht im Fokus. Im ersten Teil von *Deutsche Bilder* beispielsweise gab es zwar Zusammenfassungen einzelner Ereignisse, aber die Bilder wurden – bis auf die Titel – von keinen Texten begleitet. Später, bei *Rostock Ritz*, einer Arbeit zur kolonialen Vergangenheit Namibias, begann ich ein Produktionsstagebuch zu schreiben. Erst daraus hat sich entwickelt, was ich seit dem zweiten Teil der *Deutschen Bilder* konsequent mache: jedem Bild einen Text zuzuordnen.

Wie und wann entstehen deine Texte?

Abb. 14 Eva Leitolf, Ausstellungsansicht der Arbeit *Postcards from Europe: Pfe0482-IT-270110, Plantage, Rosarno, Italien 2010*, Sprengel Museum Hannover, 2013.

Meine Bilder entstehen auf ausgedehnten Reisen. In der Regel recherchiere ich im Vorfeld sehr intensiv und stelle mir entsprechende Routen zusammen. Das Rohmaterial für die Texte liegt also bereits als Quellensammlung vor den eigentlichen Fotografien vor, fertig geschrieben sind sie jedoch noch nicht. Das geschieht, sobald die Bildauswahl feststeht. Gespräche mit Orangenbauern oder Aktivist\*innen, denen ich unterwegs begegne, fließen ebenso in meine Texte ein wie Polizeiprotokolle oder Social-Media-Posts.

Was ist dir bei den Texten wichtig? Wie viel willst du preisgeben oder bewusst im Verborgenen lassen?

Ein bestimmtes Ereignis an einem konkreten Ort, ebenso wie dessen Auswirkungen, beschreibe ich über verschiedene Quellen so nüchtern wie möglich. Dabei habe ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Etwas im Verborgenen zu lassen, ist dabei ebenso wenig mein Ziel, wie etwas preiszugeben. Ich verstehe das Zusammenspiel von Bild und Text in meiner Arbeit als Auslöser für ein Nachdenken über Bilder, die in unseren Vorstellungen entstehen.

In *Deutsche Bilder* ist dieser Kontrast zwischen Bild- und Textebene besonders drastisch: Die Fotos zeigen harmlose, unscheinbare Orte. Orte, an denen sich, und das wird erst durch deine Texte deutlich, schreckliche Taten zugetragen haben. Doch auf den Bildern selbst bleibt das Grauen unsichtbar.

Dadurch, dass auf den Bildern wenig zu sehen ist, entsteht zwischen Bild und Text ein eigentümliches Spannungsverhältnis: Der Text beschreibt relativ akribisch, was dort einmal geschah. Er ist eine Rückschau, von der das Bild jedoch nichts

zeigt. Außerdem haben an dem Ort, der auf den Fotografien repräsentiert wird, ja auch viele andere Dinge stattgefunden.

Die Situation, der Augenblick eines Fotos bleibt stets identisch. Der Kontext, den du durch die Texte gibst, ist jedoch kein starres, sondern ein dynamisches Element. Denn in der Rückschau auf die Dinge wissen wir stets mehr als im Moment, in dem das Foto entstand. Inwieweit spielt das beim Schreiben deiner Texte eine Rolle?

Wir alle wissen, dass jede Fotografie vom Kontext abhängig ist. Eine Studentin von mir recherchierte, in welchen Zusammenhängen dasselbe Bild eines tanzenden Paares online verwendet wird. Einmal ging es um Depression, dann um Drogengebrauch bei Jugendlichen und in einem anderen Zusammenhang um die erste Liebe. Ein Foto ist extrem verletzlich – unabhängig davon, was dieses Bild überhaupt zeigt.

Genau das sagte mir jüngst der US-Amerikaner John Moore, als ich mit ihm über sein World Press Photo of the Year 2019 sprach. Er meinte, man könne dieser Verletzlichkeit einigermaßen entgegenwirken, indem man den tatsächlichen Kontext selbst so viel und transparent wie möglich mitverbreitet. Eine völlige Kontrolle gebe es jedoch nie.

Das sehe ich auch so. Es war schon damals bei meiner redaktionellen Arbeit schwierig und ist heute in Zeiten von Social Media noch weitaus schwieriger. Für viele Bildproduzent\*innen ist ihr Job erledigt, sobald die Daten online sind oder die Ausstellung im Museum eröffnet ist. Die Diskussionen über problematische Sponsor\*innen im Kunstbetrieb beispielsweise zeigen, dass Kontext für alle Medien relevant ist.

Sind ergänzende Texte zu Fotos auch ein Weg, um den Sehprozess zu entschleunigen und zusätzliche Aufmerksamkeit für ein Bild zu generieren?

Deine Frage zielt auf die Fotografie, das Bild, als vermeintliches Zentrum der Arbeit. Ich denke aber, dass meine Arbeitsweise nicht nur eine Möglichkeit ist, das Sehen, sondern auch das Lesen, also den gesamten Wahrnehmungsprozess, zu entschleunigen.

Eingangs sprachst du von einer Fortsetzung von *Deutsche Bilder*. Wie wird die aussehen?

Das weiß ich noch nicht. *Postcards from Europe* beschäftigt sich damit, wie europäische Gesellschaften mit Migration umgehen und welche politischen und gesellschaftlichen Spannungsfelder dabei entstehen. Die Verbrechen des NSU und die dadurch sichtbar gewordenen strukturellen Probleme staatlicher Organe und auch die Ermordung Lübckes machen es in meinen Augen wieder dringlich, mich mit der Situation in Deutschland zu beschäftigen. Allerdings dominieren diese Ereignisse die Thematik medial derzeit so stark, dass ich erst einmal zeitliche Distanz brauche. Es wird keine nahtlose Anknüpfung an die Arbeit der 2000er-Jahre werden, ich will mir im Rahmen einer Forschungsarbeit an der Universität Bozen Zeit nehmen, eine neue Herangehensweise zu erarbeiten.

Dieses Gespräch hat am 12. Juli 2019 über Skype stattgefunden.