

**ENNO KAUFHOLD**

## **ELFI FRÖHLICH – KUNST ZUR ÜBERWINDUNG DER GRAUSAMKEIT**

*Der Text wurde veröffentlicht in Photonews Nr. 3, 1991*

„Es bedarf hier keiner Spielwelten. Rekonstruktion der Kindheit. Die kleine Form, die große Form. OBSERVIERTE RÜBEN. Säubern, Format-Alpträume. Weiche Abzüge. Strahlen. Der Hauptmann. GestapoKappe. Kontrolle der Instanz. Meine Beine summen im Taubheitsgefühl, ich habe Angst, die Treppe hinunterzustürzen, direkt vor den Rollstuhl.“

Ein Text der Berliner Künstlerin Elfi Fröhlich; genauer ein Textteil aus ihrer 1989 abgeschlossenen, jedoch noch nicht ausgestellten Fotoarbeit REFLUX, in der sie sich in 20 großformatigen Farbbildern (je 100x150 cm) mit ihren Kindheitserinnerungen an die Berichte über die Judenvernichtung in Auschwitz auseinandersetzt. Ein brisanter, visueller Diskurs, in dem es weniger um objektivierbare Aussagen als um eine persönliche, künstlerische Form geht. Einmal mehr ist Adornos Ausspruch, dass nach Auschwitz kein Gedicht mehr möglich sei, widerlegt. Es sind weiter Gedichte geschrieben worden, und auch die Kunst fand mit Auschwitz nicht ihr Ende.

In Elfi Fröhlichs REFLUX-Zyklus gibt es nur ein einziges Bild mit direktem dokumentarischem Bezug, nämlich das Abschlussbild mit dem Motiv zweier kahlgeschorener, zum Skelett abgemagerter Jungen. Und auch dieses Motiv ist durch eine rote Einfärbung seines ehemals dokumentierenden Wertes enthoben und in eine hoffnungsvolle Stimmung übertragen worden. Ansonsten erlauben ihre Bilder nur mittelbare, assoziative Bezüge, die dann „funktionieren“, wenn der Bildbetrachter seinerseits seinen Assoziationen freien Lauf lässt.

Beispielhaft die drei Hähne eines Waschbeckens, die vor blaugraugeschecktem Marmorgrund etwas Morbides haben, die figural aber geradezu stolz stehen. Es sind Hähne, oder sind es vielleicht Schachfiguren mit König und Königin, oder sind es Prototypen zu Max Ernsts Plastiken und Bildwerken mit Königspaaren, oder sind es vielleicht doch die Hähne für die Blausäureregulierung? Alles wäre denkbar...

Aus dem Gesagten werden schon einige methodisch-konzeptionelle Grundzüge der künstlerischen Arbeit Elfi Fröhlichs erkennbar. Ihr Arbeiten weist eine deutliche Affinität zur Praxis der Surrealisten auf. Unter Berufung auf die psychoanalytischen Grundlagen Sigmund Freuds aktivierten diese in den 20er Jahren Traum und Unbewusstes für den gestalterischen Prozess. Im Automatismus, dem spontanen Artikulieren unreflektierter Gedanken, machten sie das Unbewusste für den schöpferischen Prozess fungibel.

In diesem Kontext ist auch Elfi Fröhlichs eingangs zitierter Text zu verstehen, der in automatischer Form Gedankenentwicklungen protokolliert und der die Suche geeigneter Bilder vorausging. Kontinuierlich schreibt sie ihre Ideen, Eindrücke, Träume, Überlegungen und Assoziationen mit goldfarbenem Stift in ihr Textbuch auf schwarzen Karton, durchmischt mit gelegentlichen Skizzen und Zeichnungen bildhafter Entwürfe. Text und Bilder haben ihre Eigenwertigkeit. Weder erklärt der Text die Bilder noch illustrieren diese den Text. Was erkennbar wird, das sind die strukturellen Merkmale des künstlerischen Arbeitens wie die gedankliche Durchdringung eines Themas; denn – und das ist wesentlich für Elfi Fröhlichs Arbeit – sie arbeitet themenbezogen.

Das trifft bereits auf ihre Ende der 70er Anfang der 80er Jahre fotografierte Serie der Berliner Punker zu, als sie mit intensiven Portraits öffentlich Partei für diese Alternativszene ergriff. Schon dabei folgte sie mit ihrer künstlerischen Maxime, sich an persönliche Grenzen, an Extreme heranzuwagen. In ihrer dokumentarischen Form wie auch zeitlich koinzidierte diese Arbeit mit den fotografischen Aktivitäten der „Werkstatt für Photographie“ an der Volkshochschule in Kreuzberg.

Diese außerordentlich einflussreiche Einrichtung war 1976 von Michael Schmidt initiiert worden, der sie auch in den ersten Jahren leitete, bevor andere wie Ulrich Görlich, Wilmar Koenig und Gosbert Adler leitend tätig waren. An dieser Schule widersetzte man sich programmatisch der vorherrschenden journalistischen Fotografie und orientierte sich stärker an dokumentarischen Konzepten amerikanischer Fotografien wie Lewis Baltz, John Cossage, Robert Adams, Larry Fink und William Eggleston, die man auch zu Workshops

nach Berlin einlud. Ob man portraitierte, Landschaften oder Stadtansichten fotografierte, der fotografische Zugriff war direkt, scharf abbildend und ohne Lichteffekte und der Bildautor blieb als schaffendes Subjekt scheinbar außen vor. Gleichwohl hatte er als Autorenfotograf (ein Begriff, den Klaus Honnef 1979 in die fotografische Diskussion einführte) seinen Standpunkt und sein Thema. Danach reklamierten die Fotografinnen für sich den Status autonomer, eigenverantwortlicher und nur vom eigenen Interesse geleiteter Fotoarbeit.

Obwohl Elfi Fröhlich, die bis Ende der 70er Jahre an der Hochschule der Künste studierte, keinen direkten Kontakt mit der Werkstatt hatte, gab es zwischen ihrer künstlerischen Auffassung und der, die an der Werkstatt vertreten wurde, deutliche Übereinstimmungen und – was das eigentlich frappierende ist – auch vergleichbare künstlerische Entwicklungen. Denn als sich die Werkstatt Mitte der 80er Jahre auflöste, entfernten sich deren Protagonisten ebenso wie Elfi Fröhlich von der mehr abbildenden hin zu einer Wirklichkeit setzenden Fotografie. Die Ursachen dafür bedürften noch einer näheren Untersuchung, jedenfalls ist dieser gemeinsame Paradigmenwechsel ganz auffällig.

Nach verschiedenen Versuchen, zu neuen Ausdrucksformen zu finden, wobei sie Fotografien wie Polaroids übermalte, zeichnete und auch Bilder mit dem Computer generierte, kam Elfi Fröhlich Mitte der 80er Jahre zu der ihr gemäßen Form thematisch-konzeptionell angelegter Bildsequenzen und Installationen. Und konzeptionell heißt bei ihr – wie schon verdeutlicht worden ist – mehr als nur einfaches Vorplanen, nämlich die Gestaltung von Texten und Zeichnungen, aus denen heraus sich die Arbeit an den Bildern dann entwickelt. In der Bildsequenz „Inszenierung der Authentizität“ (1987) bekam der neue Ansatz eine erste vielbeachtete Form. In ihr spielte Elfi Fröhlich mit dem Wirklichen, weil ihre Bildmotive zwar noch gegenständlich, nicht aber mehr konnotierbar waren. Einzelne wie in ihrer Kombination lieferten ihre Bilder keine Konkretionen mehr, sondern vage Images, wiesie vom Betrachter selbst assoziativ imaginiert werden. Schon in dieser Arbeit begann die Auseinandersetzung mit den Kindheitserinnerungen an die Berichte und Bilder der Judenvernichtung in Auschwitz, die dann in dem Zyklus REFLUX mündete. Mit der Bearbeitung dieses düsteren Kapitels deutscher Geschichte ging es ihr zugleich darum, die Grenzen des visuell Vertretbaren auszuloten.

Gegenwärtig zeigt Elfi Fröhlich ihren zuletzt erarbeiteten Zyklus „Die Überwindung der Grausamkeit – Gespräche mit Breton“ in der Photographischen Sammlung des Martin-Gropius-Baus in Berlin, wo dieser in Zusammenarbeit mit Janos Frecot, dem Leiter der Photographischen Sammlung, im Lichthof-Karree des zweiten Stocks eingerichtet worden ist. In dem aus 17 großformatigen Arbeiten (100x150cm) bestehenden Zyklus hat die Künstlerin ihre assoziative Bildsprache weiter differenziert und sich dabei, wie im Titel ausgesprochen, gedanklich insbesondere mit den Schriften André Bretons beschäftigt.

Denn mehr als alle anderen Surrealisten hat André Breton als führender Theoretiker wie als Literat und Mensch auf Elfi Fröhlich Eindruck gemacht. Den von ihm entworfenen Bildern ist sie in seinen Schriften wie auf den konkreten Wegen, die er zu Lebzeiten in Paris gegangen ist, gefolgt und hat sich durch und durch inspirieren lassen. Anders als noch in ihren früheren traditionellen Fotografien, für die sie sich an anderen Fotografen orientierte, gibt es für ihre jetzigen Bilder keine „Vorbilder“ mehr. Ob sie die Bilder selbst fotografiert hat, oder ob sie historische Gemälde, oder aber Produkte der modernen Medien verwendet, sie verändert dieses Material so, dass die alten Formen, Farben, Perspektiven etc. ihre ursprünglichen Bedeutungen verlieren. Das ist mehr, als dass die Urbilder aus ihrem Kontext genommen und in einen neuen gesetzt werden, denn oft lässt sich der Ursprung der Bilder und damit ihr ehemaliger Kontext gar nicht oder nur noch mit kriminalistischer Akribie rekonstruieren. Und letztlich geht es auch weniger um die Herkunft der Bilder als vielmehr um die sinnlich-gedankliche Ausstrahlung der jetzigen Fassungen.

Elfi Fröhlichs Bemühungen um assoziative Vielfalt gerät notwendig mit dem Umstand in Widerspruch, dass sich nicht durchgehend Bilder machen lassen, die alle die Formen vermeiden, die an tradierte Symbole anknüpfen. Jedoch auch dann, wenn tradierte Symbole auftauchen, widersetzen sich ihre Fotoarbeiten einer ausschließlichen Lesart. Zu den wiederkehrenden Formen mit vielfältigem Symbolgehalt gehört bei ihr das Auge. Seit der Antike vielfältig mythologisch wie symbolisch besetzt, ist es eins der wichtigsten Sinnesorgane, gerade heute im Zeitalter der technisch-visuellen Medien.

In dem jetzt zu sehenden Zyklus korrespondieren zwei Krötenaugen mit zwei Augenpaaren historischer Frauenportraits (das eine hinter farbigem Schleier, das andere mit brüchigem, dürrer Krakelee) mit zwei Licht(Augen)punkten in tiefem Dunkel (Alice im Wunderland reduziert auf ihre Augen, ins Dunkel fallend), mit dem Auge eines erlegten Hasen und mit einer Kugel (die Weltkugel aus dem All aufgenommen als

flimmerndes Fernsehbild). Ansonsten erscheinen Pferdehufe, eine Sphinx, ein Akt, zwei Moore-Plastiken, ein schottischer Schlossturm, ein Vorhang, das Brandenburger Tor, u. a. Und in einigen Fällen entzieht sich das Motiv einer unmittelbaren Identifikation.

„Nichts ist, was es ist“, wie Janos Frecot im Katalog schreibt, „alles ist mit allem eins und uneins, und das Gegenteil ist wahr.“ Denn Elfi Fröhlich zieht den gewöhnlichen Ansichten die Oberflächen ab und initiiert so eine neue, ungewohnte Sicht auf die Dinge. Die Bilder sind nicht eindeutig, aber sie sind beileibe auch nicht beliebig; und es ist auch nicht das interessant, was sie prima vista zeigen. Also weniger die Sensationen auf der Netzhaut als vielmehr die Reaktionen der angeregten Hirnzellen zählen. Die Grausamkeit, sie muss im Kopfe überwunden werden. In jedem einzelnen, immer wieder.\*