

Dein Wille geschehe ...

Das Bild des Vaters in zeitgenössischer Kunst und Wissenschaft

Herausgegeben von Johannes Bilstein,
Barbara Straka und Matthias Winzen

Mit Essays von Tilman Allert, Christina von Braun,
Micha Brumlik, Yvonne Ehrenspeck,
Dieter Lenzen, Herfried Münkler,
Hans Peter Thurn und Uwe Wesel

Eine Initiative des Siemens Kulturprogramms

Oktagon

Elfi Fröhlich

ERAT EST (lat.: »Es war, es ist«, oder: »Was war, ist«) nennt Elfi Fröhlich eine Installation mit Diabetrachtern, die authentische Fotografien vom Vater der Künstlerin mit dem Kind und anderen Familienmitgliedern in verschiedenen Lebenssituationen zeigt. Die Bildmotive sind dem privaten Fotoalbum entnommen; im Original sind es jene chamoisgetönten Abzüge der Schwarz-Weiß-Fotografie der fünfziger Jahre mit elfenbeinfarbenem, gezacktem Rand. Die von Elfi Fröhlich ausgewählten Bilder sind Beispiele von millionenfach produzierten Amateurfotos des ersten Nachkriegsjahrzehnts, als das Hobby des Fotografierens die Bevölkerung quer durch alle Schichten hindurch zu beschäftigen begann. Es ist die große Zeit der Schnappschüsse, die die inszenierte Studiofotografie verdrängte, und hier beginnt eine ganz neue, durch das Medium ermöglichte Wahrnehmungsgeschichte dessen, was später als »Wende zum Alltag«, als »Geschichte von unten« bezeichnet wurde. Denn Ausdruck des anbrechenden Wirtschaftswunders war auch der Besitz einer einfachen Handkamera, mit der die Befindlichkeit der eigenen Familie in jeder Lebenslage, in allen Höhen und Tiefen, erfaßt und für die Nachwelt dokumentiert werden konnte. Familienfotos dienten der Neubildung einer beschädigten Identität der Kriegs- und Nachkriegsgeneration, der Selbstvergewisserung von ausgebombten, vertriebenen, dem Tod entkommenen, in alle Winde zerstreuten Rest-Familien, deren Oberhäupter (ein uns abhanden gekommenes Wort) nicht selten einem Krieg zum Opfer gefallen waren, den sie selbst mit unterstützt hatten. Insofern sind die Vaterbilder von Elfi Fröhlich Beispiele einer seltenen Spezies, da auf den meisten Familienbildern jener Jahre gerade der Vater fehlt. Elfi Fröhlich verwendet in *ERAT EST* (1999) private, aber nicht selbst fotografierte Bilder, und sie erzählen von ganz besonderen Momenten im familiären Miteinander, von glücklichen Erinnerungen. Denn sie zeigen fast ausschließlich den Vater und die Tochter in verschiedenen Lebensalterstufen und in sehr persönlichen Situationen (den Vater umarmend, auf seinen Schultern sitzend, im Sommer mit ihm unter Bäumen), manchmal auch mit dem Bruder, und man könnte von sehr innigen, von Zuneigung geprägten Aufnahmen sprechen. Eines der wenigen gemeinsamen Bilder der Eltern aus unbeschwerten Tagen und ein einziges Foto aus dem ersten Lebensjahr sind Teil des Werks, das bei allem narrativen Gehalt keinesfalls seine Geheimnisse auf den ersten Blick preisgibt: Splitter einer

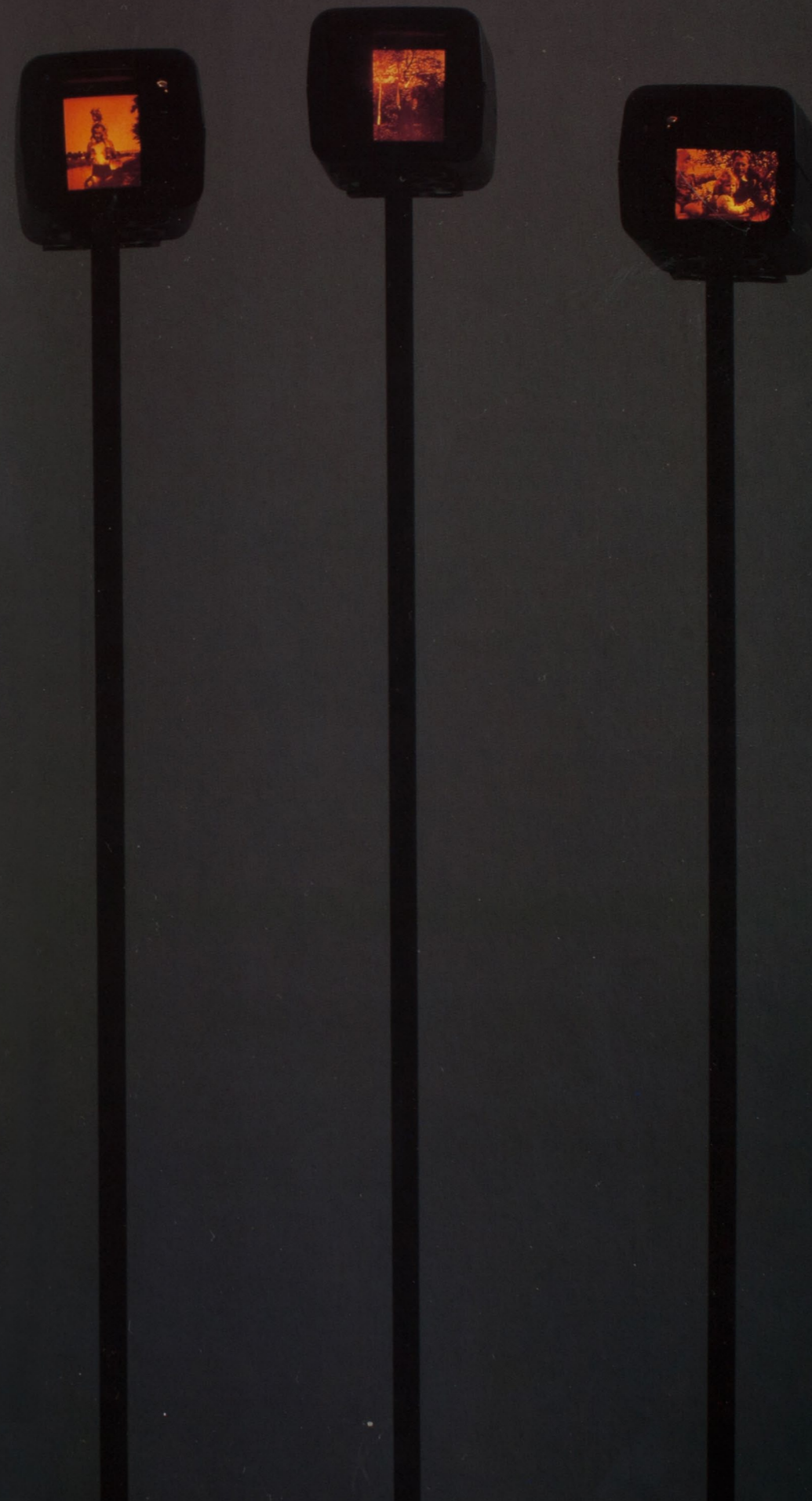


ERAT EST (Detail), 1999

Familiengeschichte, keine zusammenhängende Erzählung, die sich für den Betrachter nachvollziehen ließe. Eine gewisse Intimität der privaten Situation bleibt durch die Form der Inszenierung gewährleistet, indem Elfi Fröhlich Rezeptionsbarrieren in ihre Installation eingebaut hat, die den Betrachter erst einmal »draußen vor der Tür« lassen.

Die neun Boxen der Diabetrachter sind auf dünne Metallstäbe geschweißt, in Kreisform auf einer Fläche von ca. 4 x 4 m angeordnet und suggerieren sowohl Fragilität als auch die geradezu magische Wirkung von Unüberwindlichkeit und hermetischer Abgeschlossenheit nach außen, Schutz und Zuwendung nach innen: der Kreis der Familie. Der Betrachter muß also die Perspektive des Kindes einnehmen, sich auf die Ebene der Bilder begeben, in das Dunkel des Raumes eindringen, das das Dunkel abgesenkener Erinnerung ist. Die Bilder wollen aus der Nacht des Gedächtnisses wieder hervorgeholt werden. Die Dias sind braun getönt und in kleinen Diabetrachtern montiert, von innen mit Batterien erleuchtet. Ihr Zweck ist die momentane,

ERAT EST (Detail), 1999



individuelle Betrachtung, nicht der Dauerbetrieb oder ein öffentlicher Diavortrag. Dennoch denkt man unwillkürlich an die Diaabende der fünfziger und sechziger Jahre im Familien- und Freundeskreis, und so ist auch ein Stück Mediengeschichte in *ERAT EST* enthalten, die von einer Zeit erzählt, als die Fotografie noch unperfekt sein durfte. Manchmal fangen die Bilder an zu flackern, wenn die Energie der Batterie dem Ende zu geht, und dann verlöschen die Fotos.

Auch in *Reflux* (lat., i.d. Medizin: Rückfluß bei Erbrechen) geht es um die Wiederkehr des Vergangenen im Gedächtnis der Bilder, in diesem Fall der »inneren« Bilder, die unauslöschlich durch die Betrachtung der allerersten Fernsehfilme über Auschwitz während der frühen sechziger Jahre im kindlichen Erinnern abgespeichert wurden. Die spätere Arbeit der Künstlerin bestand in der Schaffung einer ästhetischen Form, mit der Ekel und Entsetzen überwunden werden konnten. Inszenierte Fotografie dient hier dazu, »inneren KZ-Bildern einen äußeren Ort zu geben. Auschwitz in uns – das sind schreckliche Bilder aus einer Zwischenwelt, die einen eigenen Status hat. (...) Dabei können Fotowerke von jener riskanten Schönheit entstehen, wie sie dort erscheint, wo jemand versucht, die Arbeit des Unbewußten zu fotografieren«, schreibt Helmut Hartwig. Wenn es nicht um die äußere Realität, sondern um die unbewußten Wirklichkeiten der Bilder geht, dann sind die Fotowerke nicht Instrumente der äußeren Widerspiegelung, sondern als symbolische Verdichtungen einer zweiten Realität Stimulatoren von Erinnerung, Assoziationen, wahrhaftigen Empfindungen. Es sind Bilder aus dem Un- oder nur Halbbewußten, Wunschbilder und Traumgesichter zugleich.

In *ERAT EST* verläßt Elfi Fröhlich diese fiktionale Ebene, um zur ersten, unmittelbaren Erfahrung ihrer Kindheit zurückzukehren. Die Bilder des Vaters sind so erinnerungsmächtig, daß sie, einmal stimuliert, aus dem Unterbewußten wieder an die Oberfläche drängen. Jetzt ist es nicht mehr die Zeitgeschichte, die dem Verdrängtwerden entrissen werden will, sondern die Individualgeschichte der Künstlerin. Der aus dem Lateinischen übernommene Titel *ERAT EST* gibt diesem der »Art of Memory« zuzurechnenden Werk von Elfi Fröhlich eine besondere Komplexität der Interpretation. In der erweiterten Übersetzung als »was war, ist«, stimmt sich das Werk gegen den Verlust der erinnerten Vaterfigur und darüber hinaus gegen den Verlust der (Vater-)Erinnerung an sich. Es ist ein von der Melancholie des Unwiederbringlichen gezeichnetes Arbeiten gegen das Vergessen und gegen die Vergänglichkeit, indem es die Vergangenheit in die Gegenwart hinein verlängert und auch in die Zukunft fortzusetzen bestrebt ist. Der Dialog mit dem Vater soll fortgesetzt werden. Was war, das ist und soll auch künftig sein. Diese Option auf die vierte Dimension ist im Titel *ERAT EST* immanent angelegt, wenn man ihn weiterdenkt. B.S.