

ELFIE SEMOTAN



CONTRADICTION

Am Abend nach dem Vorgespräch mit Elfie Semotan für diesen Text lief auf Arte der Film der gerade 90-Jahre alt gewordenen Agnès Varda über die unbeirrbar Freiheitssuche der Aussteigerin Mona: *Vogelfrei (Sans toit ni loi | Ohne Dach und Gesetz)* aus dem Jahr 1985. Das erinnerte mich an unsere Gespräche zu ihren Porträts der ebenfalls 90-jährigen, „ihr ganzes Leben im Gesicht“ tragenden großartigen Künstlerin Louise Bourgeois in New York. Dabei musste es emotional gelingen, „im Zwischenraum, der einen trennt, etwas aufzubauen“ um „ihre Kompliziertheit klar zu sehen und in Bildern, wie es durchaus treffend heißt, festzuhalten; allerdings, ohne dieser Offenheit ihre mysteriöse Grenzenlosigkeit zu nehmen“.

Solche in einigen gemeinsamen Texten publizierte Bemerkungen zu ihrer Denk- und Arbeitsweise belegen eine sorgfältige Aufmerksamkeit für Menschen, für ihre Lebenszeit, für Möglichkeiten, Zwischenräume, Qualitäten. Bei Fotos fragt sie sich fortwährend: „Hat das etwas?“ – oder eben doch nicht. Deshalb ist ihr wichtig, „sich Zeit zu nehmen, um subtile Unterschiede zu finden“. Das ermögliche eben Fotografie, denn „festgehaltene Momente prägen sich stärker ein als vermeintlicher Stillstand der Zeit. Offenbar speichert das Gedächtnis derartiges weit deutlicher als ganze Bildsequenzen.“ Das „macht erkennbar, wie weit man sich sensibilisieren konnte und das im Weitergeben funktioniert. Gerade kleine Abweichungen von Gewohntem befragen die Wahrnehmungsfähigkeit.“ Angesichts von Milliarden überflüssiger, in die Öffentlichkeit drängender Fotos, so amüsant diese Bildersucht manchmal sein mag, verschwinde alles in visuell indifferenter Quantität und summiere sich „neuerlich zur Tendenz gleichartiger Sichtweisen“. Um weiterhin bereichernd zu wirken, konzentriert sie sich somit zunehmend darauf, „das Leben ohne Menschen abzubilden“. Dabei habe niemand sonst Erwartungen. Sich auf Dinge und Konstellationen zu konzentrieren, empfindet sie als Befreiung, um nicht „schon tausendmal Gesehenes wiederholen zu müssen“. Denn sogar noch so exquisite Arbeitsbedingungen für Mode und Werbung provozieren durch angeblich neutrale Auswahlstandards letztlich Gleichförmigkeit. Bei „als Stillleben zu verstehenden Fotos“ gehe es ausschließlich um ihren Blick. Bei Menschen hingegen sei das „eine vielschichtige, anspruchsvolle Wechselbeziehung, oft auch eine sehr bewusste Inszenierung“. Daher wurden ihr gefundene, völlig zufällig wirkende Zusammenhänge immer wichtiger, die ihr spontan gefallen, „die es zu entdecken gilt“, ohne dass das sofort zu begründen wäre. Denn Sprache könne Visuelles und Musik „nicht vollständig beschreiben und erklären“. Vielfältig Interpretierbares wirke im Idealfall aber weiter wie ein komplexer Text. „Gewöhnlich Übersehenes, unbeachtet Bleibendes“ interessiert sie, eben weil es „nicht als etwas Sehenswertes wahrgenommen wird“, also „nicht als fotowürdig gilt“. Es gehe somit um Fragen „was wir jeweils beachtenswert finden, was einem auffällt, was uns dabei leitet etwas als bemerkenswert zu begreifen. Das zu überprüfen und von Eingelerntem abzuweichen ist somit immer auch eine Selbsterforschung und eine Erweiterung von Perspektiven.“

Um den Anschein von Zeitlosigkeit geht es ihr nie, mache sich doch Zeit „von selbst bemerkbar“, weil sie ohnedies „ihre Spuren hinterlässt, gerade auch in Dingen, die nicht unmittelbar zeitlich zuordenbar sind“. „Total außerhalb stehen“ könne niemand. Ohne ein Erkunden von Ästhetik würde vieles gar nicht bemerkt. Aber „Anerkanntes ist tausendfach abgehandelt“. Daher arbeite sie an der „Akzeptanz jener Arten von Schönheit, die wir gesellschaftlich noch nicht als solche genehmigt haben oder die bislang bei uns einfach noch nicht vorkommen“, als „ein Bekämpfen von Unterdrückung“, was wohl in keiner Weise obsolet wird. Damit bewegt sie sich ostentativ in Zwischenräumen denkbarer Beurteilungszwänge, um nicht

so ohne weiteres Benennbares, um Diffuses, Beiläufiges, Unbeachtetes zum Ausdruck einer Weltsicht zu machen, die manches an bestimmten Punkten kenntlich macht. Angesichts aller akuten Probleme müsse sich unser Sehen gerade dafür ständig erweitern. Ihre Arbeit soll daher „Skizzen von Zusammenhängen ergeben. Nichts bleibt unverändert. Es wird weitergehen; aber wie wird das ersichtlich?“ Daher sagt sie entschieden: „Die Lage der Dinge ist mein Thema, bis hin zu noch so nebensächlichen Einzelheiten, um Unbeachtetes als gleichwertig zu betrachten.“

Weil von ihr stets absolute Perfektion gefordert war, ziehe sie nun „vor allem Gegenteiliges an“. Vor Beliebigkeit schütze sie sich, wie sie betont, „indem ich meine Empfindungen intensiv einbringe“. Sofern ihre Fotos Erinnerungen betreffen „braucht sich das nicht mitzuteilen. Auch im Nachhinein können sich zusätzliche Verbindungen eröffnen.“ In den neuen Fotos machen Licht und Schatten aus Unscheinbarem etwas Besonderes. Diffuse Grautöne erweitern Raumkonstellationen ins Grenzenlose. Gebäudekanten, Zäune, Drähte und Stromleitungen gliedern Ansichten, ohne dass ein gestaltender Sinn erkennbar wird. Die Nebelbilder mit unzugänglichem Gebüsch lassen Natur als selbstgenügsam und unbeeinflussbar erscheinen. Blattlose Bäume und Pflanzen machen die Abwesenheit von Wärme spürbar. Ob ein Gartentor jemals benützt wird, ist belanglos. Ein Vogel, eine Kinderhand, ein Plastikball deuten an, dass rundum alles seinen gewohnten Gang nehmen dürfte. Das zeigt, dass sonderbare Momente Elfie Semotan besonders anziehen, scharf begrenzte oder verschwimmende Lichtintensitäten, Ansichten von etwas, das gleich wieder verschwindet. Alles, was „den Raum völlig absichtslos gliedert“, fasziniert sie, „wie alle Dinge, die ihre Umgebung beeinflussen“. Sofern das „in verhaltener Weise eine versteckte Sinnlichkeit anspricht“, verbinde das „mit Freiheitsgefühlen, also mit *basic staff in a way*“. Jedes ihrer Fotos liefert Material für Essays zu Assoziationen, nur würde das die Betrachtung in fremdbestimmte Bahnen lenken. Weil ihre Aufnahmen durchwegs unwiederholbare Situationen abbilden, sind sie allein dadurch Unikate. Um nicht „den unmittelbaren Blick auf etwas Ganzes zu verfälschen“ beschneidet sie Fotos fast nie und verweigert alle digitalen Manipulationsmöglichkeiten.

Jahrzehntelang in das avancierte Kunstgeschehen einbezogen und „vom tausendfachen Anschauen von Bildern und Objekten“ geprägt, wirke sich das instinktiv sicher aus, wie sie sagt. „Nur kommt es beim Foto noch exponierter als sonst auf den Blick und den Moment an. Ansonsten kann man nicht allzu viel tun, außer Licht und Technik mitwirken zu lassen.“ Um ihre Freiheiten zu wahren, wollte sie sich nie „dem Diktat einer Trennung der Kunst von allem anderen, also etwa von Fotos, Grafik, Design, Mode“ unterwerfen. „Das aggressive Vertreten solcher Grenzen hat mich immer sehr gestört.“ Deshalb habe sie auch nie zentral beschäftigt, „ab wann ein Foto künstlerisch wird, als Kunst gilt“. Letztlich sei das „eine Frage der Akzeptanz durch andere, durch Exponenten von Fachwelten. Mir sind Sorgfalt, Präzision, das Transformieren von Gefühlen das Entscheidende. Wenn mir das nicht ein ernsthaftes zu ständiger Auseinandersetzung zwingendes Arbeitsfeld bieten würde, wäre ich nicht so lange dageblieben. Sich ausdrücklich Kunstfotografie vorzunehmen, nützt allein gar nichts.“ Ihr gehe es vor allem darum, „den Blick auf Nuancen zu lenken“, als Forschung mit künstlerischen Mitteln, um in Alltäglichem Verborgenes subtiler wahrnehmbar zu machen.

*Christian Reder lebt als Herausgeber und Essayist in Wien. Zu seinen vielen Publikationen zählen auch Texte über Elfie Semotan und Künstler aus ihrem Umfeld wie Kurt Kocherscheidt oder Helmut Lang.*