

# Eine Annäherung durch Distanz

Sergey Harutoonian



**LETIZIA WERTH**

Aus der Serie *Four Pictures*, 2016  
Grafitstift, Acryl auf Baumwolle  
Studio view, 2019  
©Bildrecht Wien, FOTO L.Werth

Der Fotografie wurde seit jeher nachgesagt, dass sie die Realität abbildet und die festgehaltenen Eindrücke für die Nachwelt erfahrbar macht, sozusagen einen dokumentarischen Zweck erfüllt, indem sie qua ihres Mediums Zeugnis ablegt über die Wirklichkeit. Es sind nun zweierlei Punkte, die die Betrachter\*innen bei dieser Deutungsweise vor Herausforderungen stellen: Zunächst ist es der unmittelbare Moment vor dem Akt des Fotografierens, die Entscheidung über das Bildsujet, der Ort der Aufnahme, d.h. die Position der\*s Fotografen\*in als handelnde Person mit konkreten Absichten. Im nächsten Schritt ist es die Perspektive der\*des Rezipienten\*in, der\*die das aufgenommene Foto, als Zeugnis der Realität, nicht nur akzeptiert, sondern neu in die eigene subjektiv wahrgenommene Wirklichkeit einordnet. Beide genannten Punkte, Fotografie als intendierte Handlung als auch die Betrachter\*innenrezeption, spielen eine zentrale Rolle in der zehnteiligen grafischen Arbeit *Four Pictures* (2016) der Künstlerin Letizia Werth (\*1974).

Die titelgebenden „Vier Fotografien“ werden von Letizia Werth nicht näher spezifiziert, nur der Verweis zum fotografischen Medium wird deutlich. Die mit Grafit auf Leinwand ausgeführten Arbeiten zeichnen sich durch einen überaus hohen Schwarzweiß-Kontrast aus, die schemenhaft Räume, ein Innen und Außen, umreißen. An den Rändern der Hell-Dunkelpartien zeichnen sich deutliche Unschärfen ab, die einer groben Verpixelung gleichen, wie es auch bei niedrig aufgelösten, digitalen Bilddateien zu beobachten ist. Der weiße Bildmittelpunkt in vielen der Bilder gleicht einem Durchblick ins Freie, wo einzelne Details auf Flora und Fauna verweisen. Weitere Partien sind nur noch schwer zu erahnen, vieles ist kaum zu dechiffrieren. Welches Geheimnis verbergen diese Bilder?

Werths Arbeiten befassen sich mit einem Teil der jüngeren Menschheitsgeschichte, des-sen Dimension und Folgen wie kaum ein anderes Ereignis das 20. Jahrhundert beeinflusst hat. Es handelt sich um die systematische, millionenfache Ermordung der Juden durch die Nationalsozialisten. Der Umfang dieses Verbrechens äußerte sich auch im Umgang mit der Darstellung und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Holocaust nach dem Krieg. Hier sei nur an Theodor W.

Adornos formulierte und oft zitierte These aus dem Jahr 1949 verwiesen, dass „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, barbarisch sei“<sup>1</sup>. Besagter Satz bezog sich weiter gefasst auf das künstlerische Schaffen im Allgemeinen bzw. die Grenzen der Darstellbarkeit dieses Menschheitsverbrechens.

Angesichts der verübten Gräueltaten ist es umso bemerkenswerter, dass kaum fotografische Zeugnisse von den Vorgängen in den Konzentrationslagern existieren. Diese Tatsache lässt sich mit dem äußerst restriktiven Verbot seitens der Nationalsozialisten erklären, die jegliche Art von Dokumentation über die Vorgänge in den Konzentrationslagern strengstens untersagten und eine generelle Nachrichtensperre verhängten. Trotz dieser Sicherheitsvorkehrungen konnte unter schwierigsten Bedingungen eine Fotokamera in eines der Lager geschmuggelt werden.

Die genannten Fotografien, auf die Werths Bilder rekurrieren, entstanden im Krematorium V im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, wo von einem unbekanntem Häftling unter Lebensgefahr heimlich die grausame Beseitigung der menschlichen Überreste fotografisch festgehalten wurde. Die teils verschwommenen Originalaufnahmen der Fotos bezeugen dabei die gefährlichen Umstände, unter denen sie entstanden sind. Lediglich zwei der heimlich aus einem dunklen Innenraum aufgenommenen Fotografien halten ein konkretes Szenario fest, dies dafür umso eindrücklicher. Auf den beiden Fotos sind die toten Leiber der Häftlinge aufgereiht, die ihrer endgültigen Vernichtung in den Verbrennungsgräben vor dem Krematorium V zugeführt werden sollen. Bei dem anonymen Fotografen wird es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um ein Mitglied des SS-Sonderkommandos gehandelt haben, die vornehmlich aus Häftlingen bestand und die von den Nazis grausamerweise dazu gezwungen wurden, die genannten Säuberungsarbeiten vorzunehmen, immer in der Hoffnung, dadurch ihr eigenes Leben um wenige Tage oder Wochen zu verlängern.

Die Existenz dieser Fotografien wurde im 20. Jahrhundert kontrovers diskutiert, da weithin die Ansicht in der Gesellschaft vorherrschte, dass die Vorgänge in den

Konzentrationslagern nicht darstell- und auch vorstellbar seien. Ein wesentlicher Beitrag zu diesem Diskurs stammte vom französischen Kunsthistoriker und Philosophen Georges Didi-Huberman zu Anfang des 21. Jahrhunderts, als dessen Publikation „Bilder trotz allem“ (2003) eben diese Sichtweise zu hinterfragen versuchte. Die vier Fotografien, so Didi-Huberman, „[...] richten sich an das Unvorstellbare und zugleich widerlegen sie es auf die denkbar erschütterndste Weise.“<sup>2</sup>

Diesen Gedanken aufgreifend behandeln Werths Arbeiten eben jenen Zwiespalt, etwas abzubilden, das nicht abgebildet werden kann. Die Künstlerin vollzieht diese Gratwanderung, indem sie die Fotos als Ausgangsmaterial heranzieht, um sie in stark verfremdeter Form darzustellen, die mittels der grafischen Verpixelung ihr ursprüngliches Motiv verbergen. Dies hat zur Folge, dass wir uns dem Unvorstellbaren annähern können und zugleich nur schemenhaft das ursprüngliche Motiv erkennen. Der Künstlerin ist es durchaus bewusst, dass der historische Hintergrund ohne entsprechende Vorkenntnis kaum selbstständig aus dem Werk zu erschließen ist. Dies hat zur Folge, dass die Betrachter\*innen sich selbst Fragen zum Bildmotiv stellen bzw. Anstrengungen unternehmen müssen, um hinter diese Unschärfe zu blicken. Im Idealfall wird durch dieses aktive Suchen und Finden eben jene Erinnerung an die Opfer aufrechterhalten.

Mit ihrer Werkreihe *Four Pictures* nähert sich Letizia Werth diesen Fotografien, ohne dabei den künstlerischen Fehler zu begehen, die fotografische Vorlage nur zu reproduzieren und damit etwas abzubilden, was nicht künstlerisch adäquat abgebildet werden kann. Gerade in diesem behutsamen Umgang mit der historischen Vorlage und der gleichzeitigen Erinnerung an dem Ereigneten besteht die Leistung der vorliegenden Arbeiten.

<sup>1</sup> Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: *Gesammelte Schriften*, Band 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, „Prismen. Ohne Leitbild“. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, S. 30  
<sup>2</sup> Didi-Huberman, Georges (Hrsg.): *Bilder trotz allem*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2007, S. 35.

## Auszug aus „Die Vogelperspektive“

Johanna Jörg

Die Kinder im Kindergarten sind alle gleich alt. Gleich alt heißt, sie müssten auch ungefähr gleich entwickelt sein. Sie sollten gleich entwickelt sein, weil das System das so vorsieht. Der Druck, irgendwo dazuzugehören, beginnt schon hier. Guck da drüben: Paul hat ein Seil mitgebracht. Er zeigt den anderen Kindern, dass er zehnmal am Stück über das Seil springen kann. Olivia versucht es auch. Sie schafft es nur einmal. Sie versucht es noch einmal und noch einmal.

Erzieher: „So, Kinder, ab ins Spielzimmer.“

Olivia wird in ihrem Lernprozess unterbrochen. Einige Kinder lernen schneller, andere langsamer. Doch für alle dauert die Pause im Freien gleich lang. Wenn ein Kind die ersten Gehversuche macht, wird es einige Anläufe brauchen, um zu verstehen, wie die Bewegung abläuft, um sicher stehen zu bleiben. Es ist ein bisschen wie Lotto spielen. Das Kind versucht verschiedene Varianten, bis eine gelingt. Der Bewegungsablauf wird als „getestet und bestanden“ abgespeichert und kann beim nächsten Mal wieder geladen werden. Das ist beim Fliegenlernen übrigens dasselbe. Weißt du, wie oft ich auf den Schnabel gefallen bin, bis ich gecheckt habe, dass ich die Flügel einfach ausgestreckt lassen muss? Ha! Da haben meine Artgenossen schon längst auf den höchsten Bäumen gegessen und mich von dort oben ausgelacht.

Ja, und wenn jetzt ein Kind, sagen wir, im Lotto gewonnen hat, also es kann jetzt frei gehen, dann hat es einen riesigen Vorteil. Es kann die Welt in aufrechter Haltung erkunden und so noch mehr entdecken, noch mehr lernen. Während andere Kinder noch am Boden krabbeln, kann das gehende Kind schon Bälle auf deren Köpfe fallen lassen oder versuchen, auf Hunderücken zu klettern. Und wenn es gelernt hat, auf

Hunden zu reiten, kann es ganz bald auch Fahrrad fahren. Und wenn es Fahrrad fahren kann, kann es bald die Welt erobern. Wenn dem Kind etwas gelingt, wird es das automatisch wieder tun, weil es Spaß gemacht hat. Kinder, die langsamer lernen oder deren erste Versuche nicht erfolgreich waren, hinken hinterher. So wie Olivia jetzt Paul hinterherhinkt und traurig ist, dass sie nicht weitermachen durfte. Das hat nichts mit Intelligenz oder Talent zu tun, sondern einfach mit der Tatsache, dass Olivia noch ein paar Versuche mehr gebraucht hätte. Ich bin der lebende Beweis. Auch wenn ich der letzte Vogel im Nest war, der fliegen gelernt hat, bin ich trotzdem so klug wie siebenmal gesiebter Sand. Das wirst du doch nicht bestreiten wollen, oder? Na also. Zurück zum Kindergarten, dort macht eine Erzieherin gerade ihren Job.

Erzieherin: „Ach komm, Gustav, das Öffnen der Schuhe haben wir ja schon hundertmal geübt. Du gehst nächstes Jahr in die Schule, bis dahin musst du das aber alleine können.“

Aaaarghyyyy, das macht mich wahnsinnig. So eine Kacke! NICHTS, GAR NICHTS MUSS GUSTAV! Überleg dir mal: Wenn du eine Tomate aus deinem Garten ernten willst, würdest du dann lieber warten, bis sie rot ist, um dann ihr wunderbares Aroma genießen zu können? Oder würdest du die Tomate am 17. August ernten, weil da nun mal der Erntetermin für die Tomate eingetragen ist? Egal, wie hellgrün sie noch ist? Es ist doch scheißegal, wie alt ein Kind ist, wenn es in die Schule kommt. Viel wichtiger ist, dass es in seinem Tempo reifen kann und sich dann unter all den anderen roten Tomaten wohlfühlt. Mit der äußeren Stärke wird auch das Selbstwertgefühl des Kindes gestärkt. Wie deprimierend wäre es doch, als einzige hellgrüne To-

mate in einem Korb voller roter Tomaten zu liegen.

Ach ja, und die gelben Tomaten gibt es auch noch. Das sind die, die überhaupt niemand haben will. Die gelben Tomaten sind eine andere Sorte, die werden wohl nie rot. Auch nicht, wenn sie noch ein Jahr länger im Kindergarten bleiben. Diese Tomaten werden als sonderbar oder komisch eingestuft. Sie sind anders als die meisten anderen. Ihnen wird eine Krankheit zugeschrieben oder eine Behinderung. Wobei ich bei „Behinderung“ nicht sicher bin, ob sie sich selbst oder die anderen behindern? Sie sind nicht behindert. Sondern besonders, bedeutsam, begehrenswert, bewundernswert und bezaubernd.

Was mich auf etwas anderes bringt. Was alle Kinder gemeinsam haben, ist ihre bemerkenswerte Fantasie. Sie können sich Dinge vorstellen, von denen die meisten Erwachsenen wortwörtlich nur träumen können. Komm mit, wir fliegen ans Fensterbrett. Schau hier, die Kleine da, sie ist meine Lieblingskünstlerin. Ihre Erzieher:innen sehen das leider nicht.

Erzieherin: „Oh Mathilde, was malst du denn Schönes?“

Kind: „Das ist ein Vogel mit einem Regenschirm.“

Erzieherin: „Aber wo sind denn die Flügel von dem Vogel?“

Kind: „Dieser Vogel braucht keine Flügel.“  
Erzieherin: „Das ist aber nicht gut, wenn er keine Flügel hat. Ein Vogel braucht doch Flügel. Wie soll er denn sonst fliegen können?“

MIT DEM REGENSCHIRM, DU FANTASIELOSE NELKE! Oh, wie mich das aufregt. Ich muss jetzt wirklich auf mich achten, mir stehen schon die Federn zu Berge. Ich lass dich entscheiden: Wie willst du jetzt weitermachen?