

Foto und Fetisch

Rätselhafte Figuren, sonderbare Gebilde, dunkle Gestalten: die Fotoarbeiten Christa von Seckendorffs wecken schnell die Neugier ihrer Betrachter. Dabei entwickeln sie eine Suggestionskraft, die vorerst schwer erklärlich ist. Auch erzeugen sie einiges Befremden. Dabei stellt sich schnell die Frage, was die Fotoarbeiten eigentlich an merkwürdigen Dingen zeigen. Man sucht nach erkennbaren Formen und Figuren. Bisweilen wird man auch fündig. Ein wenig Hintergrundwissen hilft: Christa von Seckendorff arbeitet mit einfachen organischen Materialien. Unversehens sorgt sie in weiteren Arbeitsschritten dafür, dass die Herkunft dieser Materialien verschleiert wird. Die „Nachtschwärmer“ etwa sind ursprünglich – aber was heißt das schon – elliptische Gebilde aus Ton und Fäden. Nun schwärmen sie los, mit schwindendem Bezug auf ihre Entstehung, dafür mit wachsendem Bezug zueinander.

Wir errahnen Köpfe, Körper, Figuren – verwandelt und verunziert. So präsentieren sich ebenfalls die Foto-Modelle der „Paradiesischen Affäre“. Wer mit wem? Wer hat angefangen? Wo hört es auf? Womit überhaupt? Eine geschlechtliche Zuordnung der Figuren missrät. Paradiesisch unschuldig umspielen sich Gestalten, die nicht erst durch ihren Titel etwas unanständig wirken. Surrealistische Phantasien werden wach: Zunächst vermeint man eher phallische Konturen zu erkennen, dann wieder einen Torso. Ob dem Rumpf die Glieder fehlen oder den Gliedern der Rumpf, kann beim besten Willen nicht entschieden werden.

Entstellte Körper, fratzenhaft verzerrte Gesichtszügen und hohlköpfigen Stehaufmännchen bilden Christa von Seckendorffs gestalterisches Universum. Ihre Körper scheinen vergehen zu müssen, kaum dass sie entstanden sind. Sie muten wie extrem instabile Wesenheiten an – mit einer Lebensdauer, die kaum die Belichtungszeit ihrer Fotografie überschreitet.

Christa von Seckendorffs Fotoarbeiten fokussieren in immer neuen Variationen das Verwandlungsspiel von Vorher und Nachher, Teil und Ganzem, Vorbild und Abbild. Bei der Serie „Paarstrom“ bilden von der Künstlerin selbst modellierte, kleine Skulpturen das gegenständliche Sujet. Worüber mögen sie sich austauschen, wenn überhaupt? Die Figuren vermitteln in ihrem Nebeneinander eine eigentümliche Gleichgültigkeit. Anzeichen von Verwesung sind zu erkennen. Paarweise angeordnet, rufen sie düstere Bilder von kultischen Ahnenschädeln, von Fetischfiguren ins Gedächtnis.

Auch die „Erinnerungen an ein Weltgesicht“ zeigen fetischartige Gestalten. Der Titel suggeriert, dass ein Gesicht zu finden sei. Angesichts mangelnder scharfer Gesichtszüge ist man eher geneigt, an eine Art Allerwelts Gesicht zu denken. „Der Welt Gesicht sind aller Welt Gesichter“, wusste schon der Dichter und Fotograf Max Dauthendey. Das Weltgesicht zeigt, was allen Gesichtern gleich ist: den sie umgebenden Kopf. Hierbei handelt es sich jedoch tatsächlich um die computergrafische Bearbeitung eines menschlichen Zehs. So werden Gliedmaßen zum „pars pro toto“ – zu einem Körperteil, der für das ganze Gesicht steht – sogar fürs Weltgesicht schlechthin. Dieses Prinzip „pars pro toto“ gilt nicht von ungefähr als besonders weit verbreitete Variante des Fetischismus.

Die Spur der Erinnerung an Ahnenschädel und Fetischfiguren kann vielleicht weiteren Aufschluss geben: In vielen archaischen Kulturen stellten die Menschen allerlei Ritualmasken aus den Schädeln verstorbener Familienmitglieder her. Die Maya etwa köpften ihre Toten kurzerhand, und „nachdem sie die Schädel ausgekocht hatten, befreiten sie sie vom Fleische, sägten sodann die eine Hälfte des Hinterkopfs ab und ließen nur die Vorderpartie mit Kieferknochen und Zähnen unangetastet. Dann ersetzten sie das Fleisch durch eine Art Erdpech und Gipsmörtel, was ihnen ein natürliches Aussehen verlieh.“ (Victor von Hagen: Die Kultur der Maya. Wien 1960, S. 144)

Im Gegensatz dazu verwenden wir heutzutage andere, schmerzlosere Werkzeuge, um Köpfe und Gesichter als kultische Objekte und Erinnerungsstücke verfügbar zu machen. Ermöglicht wird dies durch den Siegeszug jener Maschinen zur technischen Reproduzierbarkeit, die wir „Medien“ nennen, allen voran die Fotografie. So brauchen wir nicht mehr zu warten, bis unser Sujet gestorben ist, um uns ein Bild von ihm zu machen.

Einstweilen repräsentiert Fotografie das vorherrschende Medium des modernen Erinnerungskults. Sie bestimmt freilich nicht nur, woran, sondern auch, wie wir uns erinnern. Christa von Seckendorff verarbeitet diese Entwicklung traumwandlerisch und treffsicher: Das beginnt bereits mit ihren Objekten, die sie für die Fotografie herrichtet: Die Verwendung organischer Materialien verweist auf die kultische Herstellung von Totenmasken und Fetischfiguren. Und von diesen Erinnerungsstücken werden schließlich Erinnerungsfotos gemacht. So wird das Erinnern verdoppelt: Vom Objekt als pseudo-kultischem Erinnerungsstück wird ein Erinnerungsfoto gemacht.

Was Fotografie abbildet, hat sein Leben ausgehaucht. Vom Blitz getroffen, geht es in seine Funktion als Fetisch über. Die Fotografie selbst bannt ihr Objekt aufs Papier (inzwischen ja auch auf viele andere Datenträger). An die Stelle des Fotografierten tritt die Fotografie. Während das Fotografierte längst verwest sein kann, bleibt sein Abbild präsent und überlebt auf immer und ewig. Der Struktur nach geschieht mit den Objekten beim Fotografieren dasselbe wie mit den Schädeln der toten Maya bei ihrer Präparation.

Geradezu schelmisch wirkt es nun, wenn Christa von Seckendorff zum Abschluss des vorliegenden Katalogs ihre Objekt-Editionen zeigt, also ihre Foto-Modelle pur. Aus organischen Materialien geformt, weisen sich die Objekt-Editionen selbst als Fetische aus. Die Fotoarbeiten sind dann quasi Fetische von Fetischen.

Geradezu zwangsläufig führen ihre ästhetischen Experimente in das Grenzgebiet von Leben und Tod. Hier berührt sie keine primär ethnologischen, sondern weitaus eher anthropologische Fragestellungen nach der Natur des Menschen, auf die sie künstlerisch Antworten gestaltet.

Wann immer solche Kunstproduktion damit zu schaffen hat, Aufklärung zu treiben, Erinnerung wach zu halten und das Vergessen aufzuhalten, dann haben wir es bei den fotografischen Arbeiten Christa von Seckendorffs mit einer Spurensuche zu tun – einer kreativen Selbstarchäologie der Fotografie. Unablässig forscht sie nach diesen Spuren, deckt sie auf, verwischt sie wieder und legt neue Fährten.

Dr. Harald Leinenbach