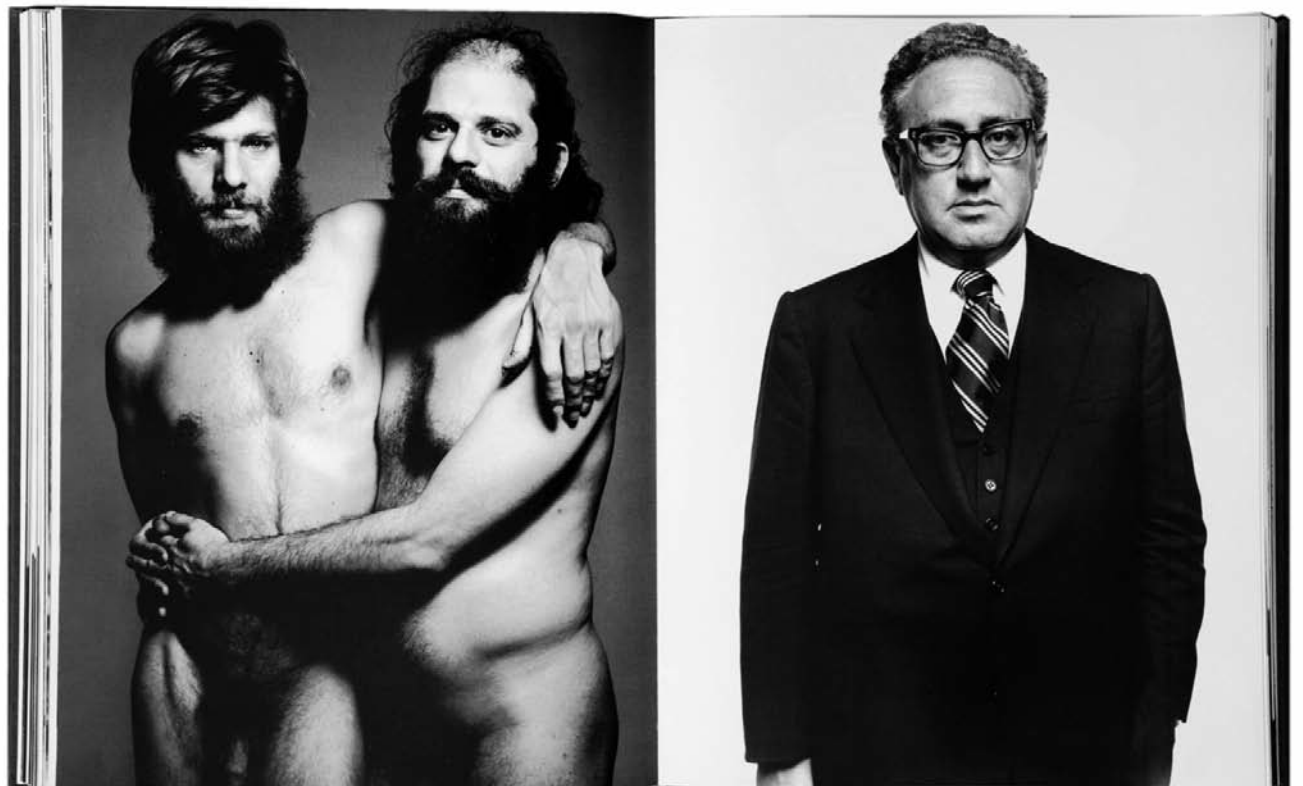
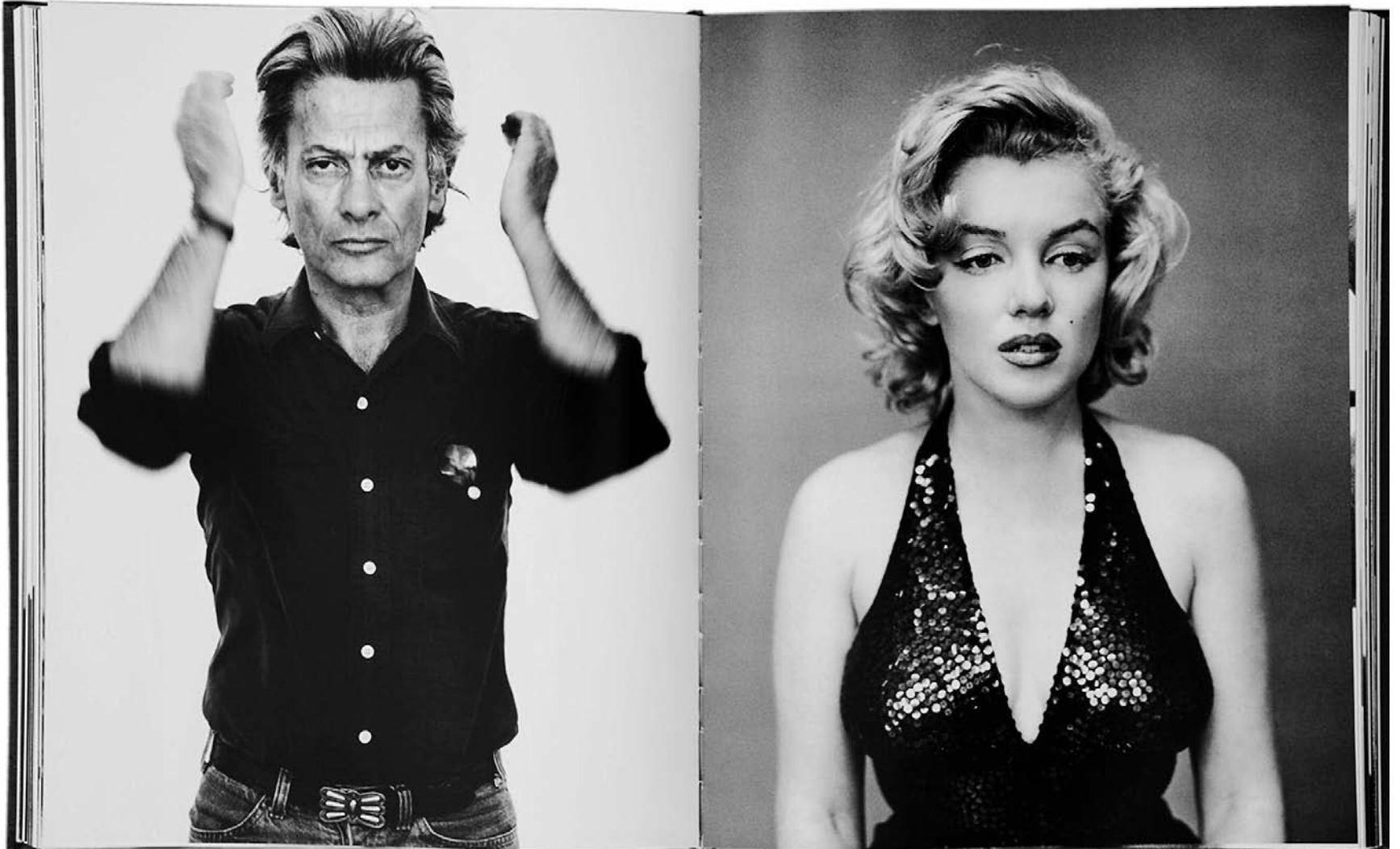


Self-portrait Provo Utah, 20. August 1980
Marilyn Monroe, New York City 6. Mai 1957



Peter Orlovsky and Allen Ginsburg, poets, New York City 30. Dezember 1963
Henry Kissinger, Secretary of State, Washington, DC 2. Juni 1976

Der Perfektionist

Ein Besuch in der Richard Avedon Foundation

von Thomas Sandberg

Es gibt Künstler, die zu ihren Lebzeiten nie die richtige Anerkennung bekommen und vielleicht mit dem Gefühl sterben, ihr Werk sei nicht richtig wertgeschätzt worden. In der Stunde ihres Todes scheint ihnen alles vergeblich und die Zukunft ihrer Arbeit bleibt ungewiss. Mancher Maler vermutete, dass seine Bilder nach seinem Tod auf dem Müll landen. Da denkt man schnell an van Gogh. Und in der Fotografie kann man Kertész anführen, von dem berichtet wird, dass er im Alter das Gefühl hatte, dass sein künstlerisches Werk nicht richtig eingeschätzt wird. Heute erzielt es Höchstpreise.

Aber es gibt auch Künstler, die das Glück hatten, stets gebührenden Erfolg zu haben, und in dem Fall, um den es hier gehen soll, auch für die Zeit nach ihrem Tod jede erdenkliche Vorkehrung getroffen haben. So ein Fall ist der amerikanische Fotograf Richard Avedon.

Avedon war einer der kommerziell erfolgreichsten Fotografen des 20. Jahrhunderts, und gleichzeitig gilt er heute als einer der bedeutendsten künstlerischen Fotografen seiner Zeit. Es heißt manchmal, wer im Auftrag arbeitet, kann kein Künstler sein, und wahre Künstler werden nie im Auftrag arbeiten. Für Richard Avedon traf das nicht zu. Er konnte neben seiner kommerziellen Arbeit für populäre Magazine sehr wohl eigene Projekte vollkommen selbstbestimmt verfolgen. Sein berühmtes Buch »In The American West« kann man heute gut und gerne als einen Klassiker der Fotogeschichte bezeichnen.

Ich habe dieses Buch, und in meiner Ausgabe steht hinten noch der Preis, den ich in den Achtzigern für dieses Buch bezahlt hatte. Es waren 498 Mark der DDR, eine Summe, die nur wenig kleiner war als das Monatsgehalt der Buchverkäuferin. Die Bilder hatten mich so sehr



beeindruckt, dass ich dieses Buch unbedingt haben musste. Meine erste Begegnung mit Bildern von Avedon war aber wesentlich früher. Es war 1967. Das Sgt. Pepper Album der Beatles war erschienen, und als Zugabe vertrieb die Illustrierte »Stern« Porträts der vier als Poster. Die Fotos waren auf merkwürdige Weise zu farbigen Grafiken umgewandelt. Da ich mich bereits für Fotografie und vor allem für die Arbeit in der Dunkelkammer interessierte, wusste ich, dass es sich um Farbsolarisationen handelte. Eine Sache, die heute angesichts der Möglichkeiten der elektronischen Bildbearbeitung geradezu unschuldig anmutet. Die nächste Begegnung mit Bildern von Avedon waren Porträts, die er von seinem Vater in dessen letzten Lebensmonaten machte. Ich war schockiert, wie kann jemand die Kamera so erbarmungslos auf seinen eigenen Vater richten und aufzeichnen, wie dieser immer schmaler wird und schließlich von dieser Welt verschwindet. Aber ähnlich wie später bei den »American West Portraits« war es gerade diese konsequente fotografische Genauigkeit, die mich faszinierte. Dieser Fotograf benutzte sein Objektiv wie ein Seziermesser. Die Bilder waren radikal, und doch hatten sie auf ihre Weise eine subtile Poesie, die im Abgebildeten selbst lag. Avedon versuchte nicht, hinter

die Oberfläche eines Gesichts zu kommen, um zum angeblichen Wesen des Menschen vorzudringen, sondern im Gegenteil: er entdeckte sein Gegenüber gerade durch die Oberfläche. Das hatte mich stark beeindruckt.

Avedon sagte später: »Du kannst über die Oberfläche nicht hinauskommen, um zur wahren Natur einer Person vorzudringen. Die Oberfläche ist alles was du hast, du arbeitest mit dem was da ist, es wartet nur darauf, entdeckt zu werden.«



Der Zufall wollte es, dass ich 30 Jahre, nachdem ich jenes Buch für diesen horrenden Preis gekauft hatte, von Norma Stevens, der langjährigen Agentin Avedons, eingeladen wurde, die Richard Avedon Foundation zu besuchen. Sie hatte von meinem Buchkauf hinter dem Eisernen Vorhang gehört, und dass jemand in Ostberlin ein Buch von Avedon kaufen konnte, ja überhaupt Richard Avedon

kannte, passte nicht in die gewöhnliche amerikanische Vorstellung über die Zeit des Kalten Krieges.

Die Einladung haben wir als Teilnehmer des jährlichen New York Workshops der Ostkreuzschule gerne angenommen. Ja, Avedon hatte zu Lebzeiten vorgesorgt. Die Stiftung hat ihren Sitz im Gebäude des Museum of Modern Art, gleich »next door« hat man gemietet. Nach der Anmeldung bringt uns der Fahrstuhl direkt zur Etage und da hängen auch gleich im Eingang die berühmten solarisierten Porträts der Beatles vergrößert auf A1.

Die Stiftung, die sich um Archiv und Nachlass von Avedon kümmert, bewohnt eine ca. 300 Quadratmeter große, im wesentlichen offene Bürofläche, von der ein klimatisierter geschlossener fensterloser Raum für die Aufbewahrung der Negative abgeteilt ist. Ein zweiter Raum dient zur Digitalisierung der Prints. Die Prints selbst sind in einem übergroßen speziellen Regal in flachen schwarzen Schachteln aufbewahrt. Man fühlt sich an eine Urnenwand auf einem Friedhof erinnert. Insgesamt ist die Atmosphäre sachlich und aufgeräumt. Die eingebauten Möbel erfüllen perfekt ihre Funktion. Alles scheint kontrolliert und nichts dem Zufall überlassen. Fotografieren wird ungern gesehen, was einem merkwürdig vorkommt bei einer Stiftung, die sich um das Erbe eines Fotografen kümmert. Aber dann kommt Clemency, die durch die Räume führt und uns alles erklärt. Clemency ist eine überaus freundliche junge Engländerin, die eigentlich Performance Art studiert hat. Sie kennt alle Zahlen, wie viele Negative und wie viele Prints, lauter Fakten, die ich längst wieder vergessen habe. Sie zeigt uns Avedons Negative und Kontaktbögen.

Zufällig liegt eine Serie von Aufnahmen von Marilyn Monroe auf dem Tisch. Avedon hatte unzählige

Rollfilme belichtet, grade so als ob er nach der Menge der verwendeten Filme bezahlt wurde. Wer genau hinsieht, sieht die subtilen Unterschiede im Ausdruck, in der Haltung und Ausstrahlung der Schauspielerin. Man sieht auch hier sofort, dass es sich der Fotograf nicht leicht gemacht hatte, denn bereits die ersten Bilder waren durchaus brauchbar. Nein, Avedon war ein erbarmungsloser Perfektionist, vielleicht war er das,



was man einen Kontrollfreak nennt, denke ich, und dabei erinnere ich mich an ein TV-Interview mit Avedon. Darin erzählt er dem Moderator Charlie Rose, wie er einmal nach einer Afrikareise an einer Darmerkrankung litt. Sein Arzt schien nicht besonders besorgt und wollte lediglich, dass er eine Probe im Labor abgibt. So unbesorgt konnte aber der Patient Avedon nicht sein, er brachte die nächsten 14 Tage alles zum Labor, was sein Körper ausschied. Nicht nur die Sache selbst erscheint bizarr, sondern vor allem, dass er es in einem Fernsehinterview einem Millionenpublikum mitteilt, scheint bezeichnend. Es muss wohl diese Gründlichkeit sein, die sich auch in seiner Arbeit widerspiegelt. Mit dieser Perfektion hat er durch die Stiftung offensichtlich auch für die Zeit nach seinem Tode vorgesorgt. Es ist nicht ungewöhnlich, dass ein guter Fotograf totale Kontrolle anstrebt. Kontrolle im Bild. Kontrolle über den Ausschnitt, das Licht, die Situation, ja sogar in gewisser Weise über sein Gegenüber. Diese Eigenschaft teilen viele Fotografen. Aber jeder erfahrene Fotograf weiß auch, dass totale Kontrolle nicht möglich ist. Wie will man alle Elemente ständig

kontrollieren? Und selbst wenn es gelingt, wie will man etwas Wesentliches einfangen, wenn da kein Raum bleibt für das Unerwartete, für den Zufall, für die Überraschung, die das Leben selbst hervorbringt? Avedon muss dieses Spannungsfeld von eigener Vision, eigenem Wollen, innerem Konzept auf der einen Seite und Offenheit für das, was sein Gegenüber, der Gegenstand der Betrachtung, das Leben bietet auf der anderen Seite, geliebt haben. Avedons Assistentin Laura Willson berichtet in Ihrem Buch »Avedon At Work« von der Reise durch den Westen: »Dick führte kaum Regie, er sprach mit den Leuten vor der Kamera, während die Assistenten die Kamera aufbauten. Dabei nahm er oft unbewusst die gleiche Körperhaltung wie sein Gegenüber ein. Hatte die Person die Arme verschränkt, verschränkte auch er die Arme. Dann verschwand er unter dem schwarzen Einstelltuch und fokussierte auf der Mattscheibe seiner 8 x 10 inch Deardorf Kamera. Danach kam er unter dem Tuch hervor, stellte sich neben die Kamera, hatte den Drahtauslöser in der Hand und wartete, bis der zu Porträtiernde seine Haltung, seinen Gestus gefunden hatte. Das Ganze ging so leicht und spielend, als ob er mit einer 35mm Kamera fotografiert. Er war offen für das, was sein Gegenüber selber bot.« Sein Perfektionsdrang war gepaart mit der Offenheit für das Unerwartete. Avedon, ein Fotograf, der scheinbar nichts dem Zufall überlässt und die perfektesten Werbeproduktionen meistert, konnte sich gleichzeitig ganz spielerisch der Impression hingeben. Und einmal ergab es sich sogar, dass nicht er das Foto machte, sondern quasi sein Gegenüber die Kontrolle über ihn gewann.

Es war Charlie Chaplin, der ihn anrief und sich für ein Porträt anbot. Avedon hatte sich das lange gewünscht und sagte natürlich sofort zu. Als die Porträtsitzung vorüber war, fragte Chaplin, ob er noch etwas für Avedon machen kann. Und dann senkte er plötzlich den Kopf, spitzte zwei Finger links und rechts wie die Hörner eines Teufels und verzog für den Bruchteil einer Sekunde sein Gesicht zu einem teuflischen Lachen. Avedon fing diesen Moment ein, der die ganze vorhergehende Porträtsitzung überflüssig machte. Der Perfektionist Avedon, der üblicherweise seine Bilder macht, nahm nun ein Bild, das ein

anderer ihm frei Haus in die Kamera lieferte.

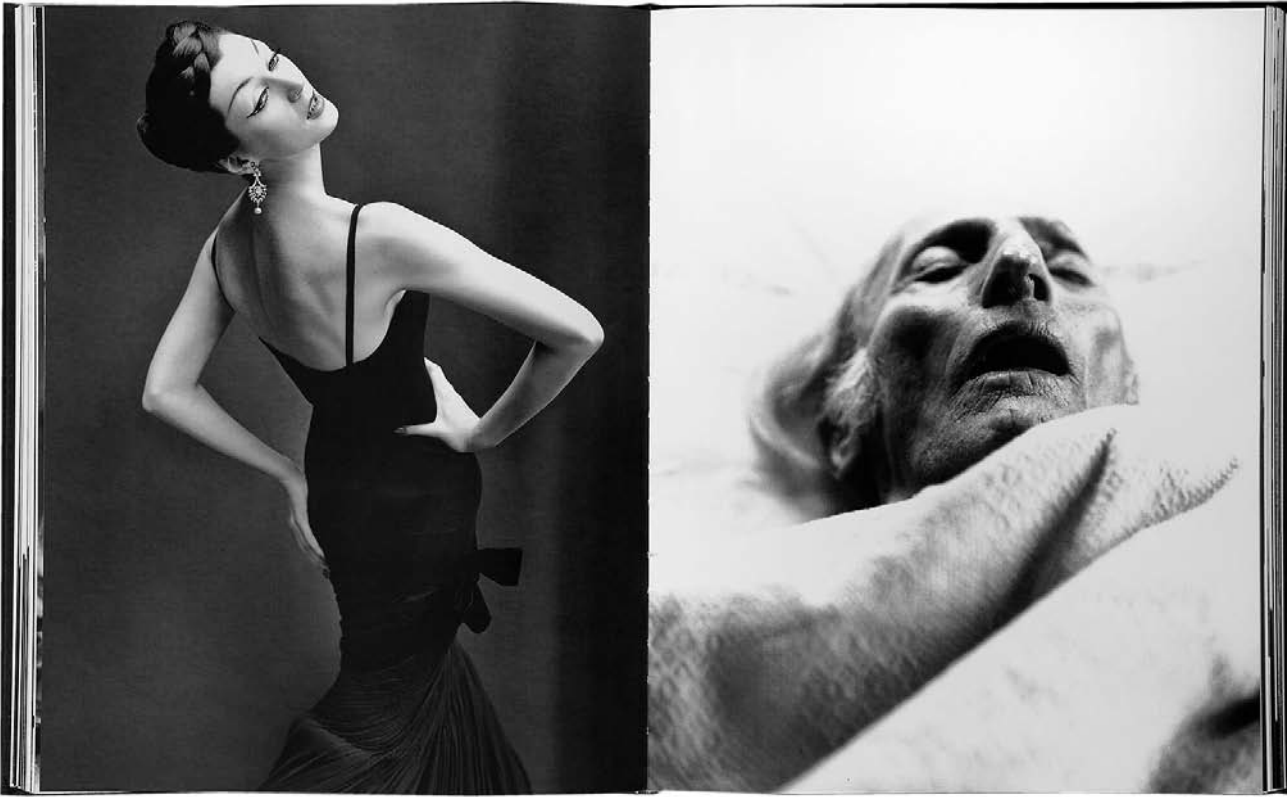
Am nächsten Tag stand in allen Zeitungen, dass Charles Chaplin, der angeblich mit den kommunistischen Teufeln paktierte, für immer Amerika verlassen hatte. Er verließ die USA aus Protest gegen die Machenschaften des McCarthy-Ausschusses für unamerikanisches Verhalten, dem viele links eingestellte Künstler zum Opfer fielen, und betrat die Vereinigten Staaten nie wieder. Avedon hatte das Bild dazu. Das Bild vom teuflischen Chaplin wurde zu einer Ikone und ist Bestandteil unseres Bildgedächtnisses geworden.

Der Schauspieler, Autor und Regisseur des »Großen Diktator« hatte durch Selbstinszenierung ein bleibendes Statement hinterlassen. Ganz wie in seinem berühmten Film der kleine jüdische Friseur den großen Diktator besiegt, so besiegt Chaplin durch ein Bild McCarthy und die entstandene erdrückende Situation in den Vereinigten Staaten. Chaplin hatte mit und durch Avedons Talent und Fähigkeit vorgesorgt. Hatte Richard Avedon davon gelernt?

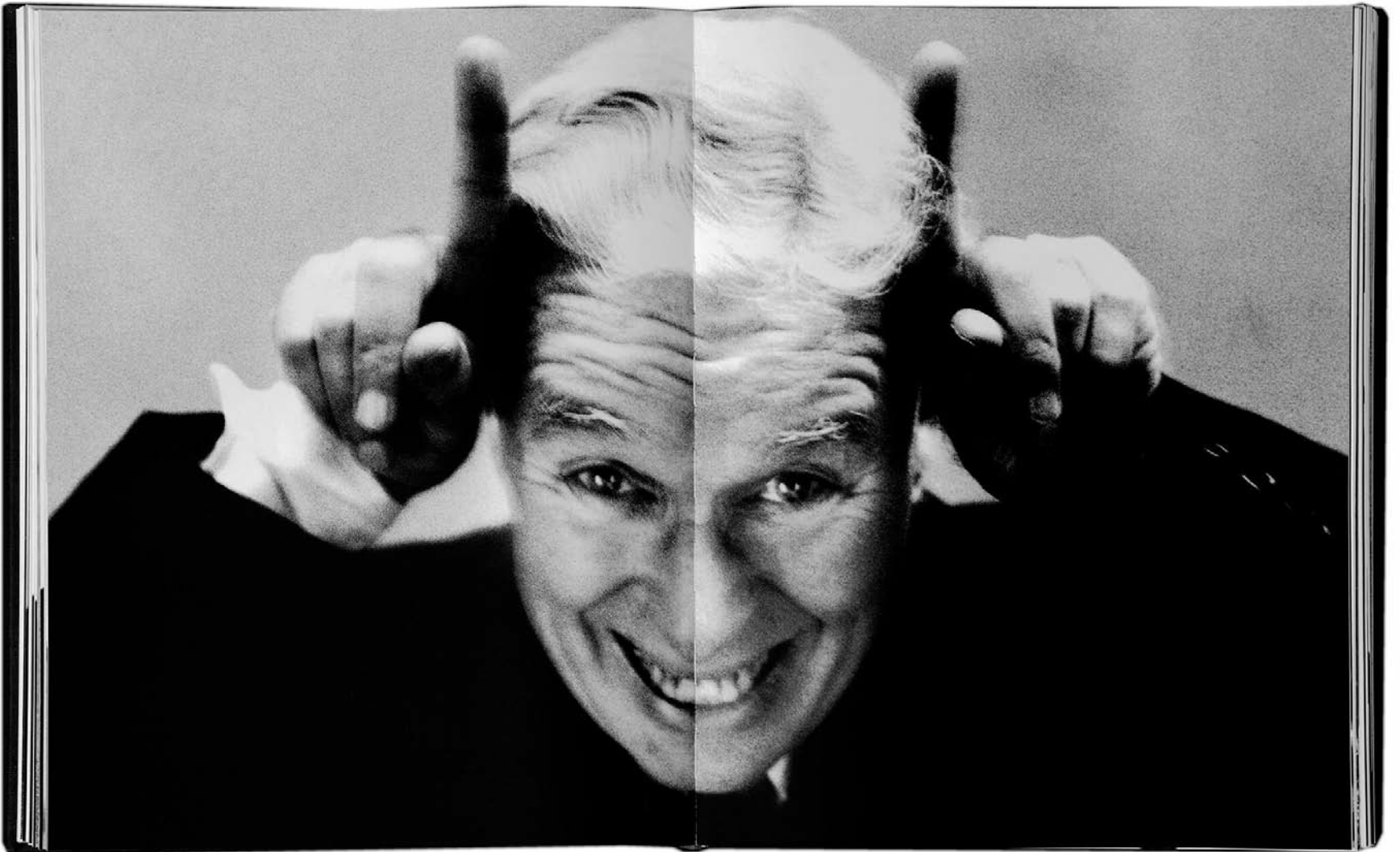
Die Richard Avedon Foundation, der wir heute den gut gepflegten Nachlass verdanken und die wir im Mai 2010 besuchen konnten, wirkt jedenfalls wie ein letztes Statement dieses bedeutenden Fotografen, der am 1. Oktober 2004 in San Antonio, Texas, verstarb.

Die Bilder zeigen Ausschnitte aus dem großartigen Buch »An Autobiography Richard Avedon«, mit dem sich der Fotograf zu Lebzeiten ein Denkmal setzte und das der Verlag Schirmer und Mosel herausgab.

Alle Fotos: Thomas Sandberg



Dovima, Model, Paris 1955
Jacob Israel Avedon, father of Richard Avedon,
Sarasota Florida 19. Dezember 1972



Charles Spencer Chaplin leaving America,
New York City September 1952

