

„Jedes Foto ist ein Tod“

Der Fotograf Richard Avedon über Moral, Modebilder und die Unsterblichkeit

SPIEGEL: Mr. Avedon, wann haben Sie Ihr erstes Bild gemacht?

Avedon: Eigentlich schon als ganz kleines Kind. Ich gewöhnte mir ein Augenzucken an, eine Art Zwinkern, und meine Eltern sagten immer: Dickie, laß das bleiben. Aber ich war dabei, Bilder zu machen. Ich versuchte, die Welt anzuhalten. So wie andere Menschen das absolute Gehör haben, hatte ich von Anfang an einen absoluten Blick.

SPIEGEL: Eine Art fotografisches Auge?

Avedon: Ja. Ich habe gelesen, daß Tiere die Augen haben, die sie zum Überleben brauchen. Ein Adler kann seine Augen wie ein Zoom-Objektiv auf Beutetiere einstellen. Auf vergleichbare Art hat sich auch mein Auge so entwickelt, daß ich heute ausschließlich wahrnehme, was mich interessiert.

SPIEGEL: Und das wäre?

Avedon: Menschen. Wenn Sie mich nach einem Gespräch fragen, wie der Raum

ausgesehen hat, in dem es stattfand, kann ich Ihnen keine Antwort geben. Aber ich kann präzise jeden Knochen unter der Gesichtshaut meines Gesprächspartners beschreiben.

SPIEGEL: Sie fotografieren Menschen mit einer äußerst genauen Großbildkamera, die jede Falte und Pore registriert, und das stets vor einem neutralen weißen Hintergrund . . .

Avedon: . . . ein weißer Hintergrund läßt ein Bild leer erscheinen. Er wirkt rein grafisch. Deshalb macht ein weißer Hintergrund es sehr schwierig, ein Bild emotional aufzuladen. Wenn dem Fotografen dies aber gelingt, dann erlaubt die strenge, harte Bildform dem Porträtierten, sozusagen zum Symbol seiner selbst zu werden.

SPIEGEL: Meist wirkt das Ergebnis recht gnadenlos. Warum setzen sich amerikanische Intellektuelle, Künstler und Politiker trotzdem Ihrer Kamera aus?

Avedon: Diese Leute wollen einen Avedon – nicht irgendein gewöhnliches Bild. Wenn ich den Maler Francis Bacon gebeten hätte, mich zu porträtieren, hätte ich auch wie ein Bacon aussehen wollen. Und nicht wie ein Avedon.

SPIEGEL: Hat der Fotografierte überhaupt einen Einfluß darauf, wie er am Ende auf Ihrem Porträt aussieht?

Avedon: Sicher, sogar großen Einfluß. Sobald sich jemand bereit erklärt, für ein Porträt zu sitzen, schauspielert er. Auch jeder Laie. Jedes Porträt ist eine Performance, eine Show, in der Fotograf und Fotografierte mitspielen, und beide bringen ihre eigenen Wunschvorstellungen mit, wie das Bild aussehen soll.

SPIEGEL: Gelingt dieses Zusammenspiel immer?

Avedon: Durchaus nicht. Längst nicht jeder Mensch taugt für ein Avedon-Porträt. Zwischen mir und dem Abgebildeten muß eine Beziehung entstehen.

SPIEGEL: Was kann ein gutes Porträt zeigen? Die Oberfläche? Oder auch die Seele des Porträtierten?

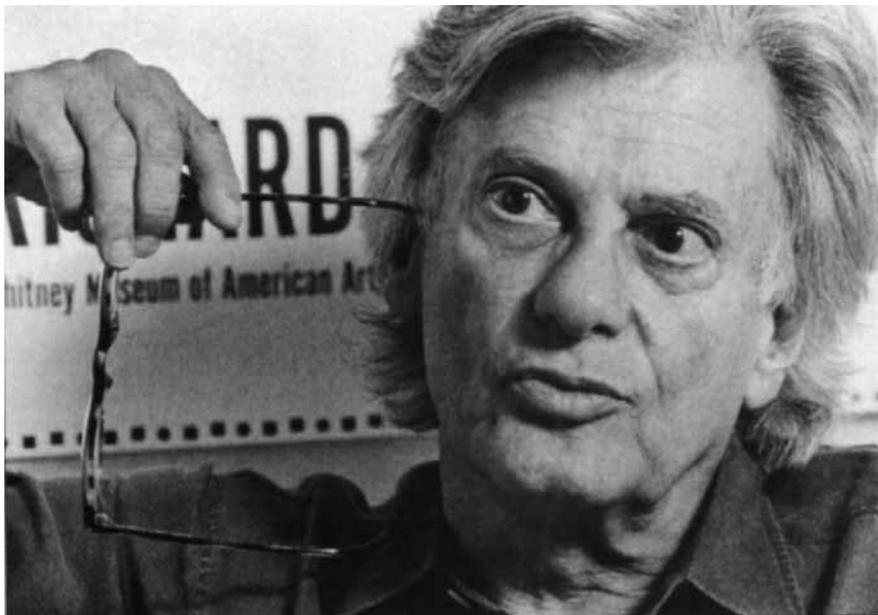
Avedon: Die Oberfläche ist das einzige, womit ich arbeiten kann. Ich kann mich nur an den wahren Charakter eines Porträtierten herantasten, indem ich die Äußerlichkeiten – seine Gesten, seine Kleidung, seinen Ausdruck – auf absolut treffende Art und Weise arrangiere.

SPIEGEL: Gelangen Sie dadurch zur Wahrheit?

Avedon: Eine Fotografie zeigt nie die Wahrheit. Sie müssen verstehen: Ein Porträt ist keine Abbildung. Es ist eine Meinung. Deshalb gibt es auch keine „falschen“ Bilder. Alle Fotografien sind richtig – aber eben nicht wahr. Ich kann nie alles, was ich über einen Menschen weiß, in einer Aufnahme zusammenfassen – ganz anders als ein Filmemacher oder Schriftsteller, der Zeit hat, jemanden genau zu charakterisieren.

SPIEGEL: Dafür haben Sie den Vorteil, daß Ihre Bilder ganz unmittelbar auf den Betrachter wirken – gerade weil die Posen Ihrer Figuren oft frappieren. Vor knapp 40 Jahren haben Sie die Welt damit geschockt, daß Sie Marilyn Monroe auf der Höhe ihrer Popularität als verlorrenes Hascherl porträtierten.

Avedon: Aber Marylins Stimmungen waren echt. Ich habe sehr häufig mit ihr ge-



G. KREWITT / VISUM

Richard Avedon

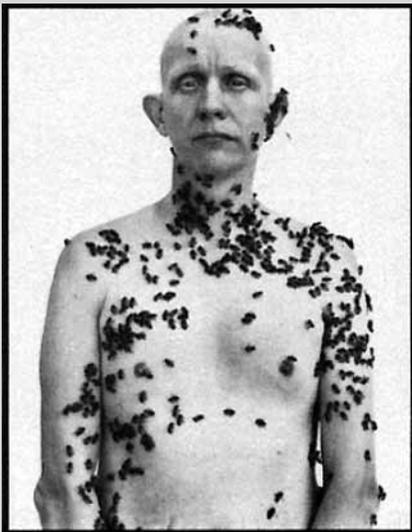
ist einer der berühmtesten Fotografen der Welt. Seine Laufbahn begann er Mitte der vierziger Jahre mit revolutionären Modebildern für die Zeitschrift *Harper's Bazaar*. Daneben hat sich der aus einer russisch-jüdischen Familie stammende New Yorker vor allem als Porträtist der Prominenz aus

Show-Business, Literatur und Politik einen Namen gemacht. Eine Avedon-Retrospektive in der Kölner Josef-Haubrich-Kunsthalle gibt derzeit den bislang umfassendsten Überblick seines Werks (bis 30. Oktober). Avedon, 71, wurde vor zwei Jahren zum bislang einzigen Fotografen des amerikanischen Intellektuellen-Magazins *The New Yorker* berufen.

Das Gespräch führte die SPIEGEL-Redakteurin Susanne Weingarten.



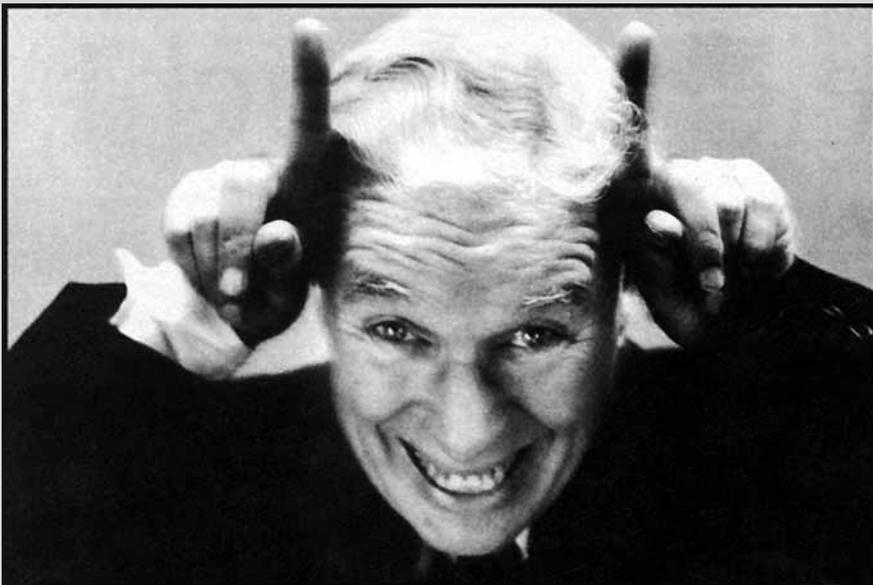
Margot McKendry und China Machado, Fotomodelle (1961)



Ronald Fischer, Imker (1981)



Stephanie Seymour, Fotomodell (1992)



Charlie Chaplin vor der Abreise aus Amerika (1952)

Avedon-Fotografien: „Ein Geschenk, wie man es nur einmal im Leben bekommt“

arbeitet, und ich wußte, daß sie jedesmal zwischendurch ihre Hochs, aber auch ihre Tiefs bekam. Es gab immer diese beiden Marilyns. Sie hatte auch einen wunderbaren Sinn für Humor. In meinem Atelier stand damals ein Paßbildautomat, und ich bat viele Prominente, sich hineinzusetzen und ein Foto zu machen. Marilyn zog sofort ihr Kleid aus und machte eine Reihe hinreißender Aktaufnahmen. Mit diesen Fotos hätte ich nie gerechnet.

Eine ähnliche Überraschung erlebte ich mit Charlie Chaplin. Ich hatte lange vergebens versucht, ihn zu einer Porträtsitzung zu bewegen. Eines Tages rief er mich an. Ich war sehr aufgeregt. Nachdem ich meine Aufnahmen gemacht hatte, fragte er mich: Soll ich noch etwas für Sie tun? Ich stimmte natürlich zu. Da preßte Chaplin seine Zeigefinger wie Satanshörnchen an den Kopf und blickte in die Kamera, erst mit einer wilden Grimasse, dann mit einem Grinsen.

SPIEGEL: Hat er sich über Sie lustig gemacht?

Avedon: Nein. Was ich damals nicht wußte: Chaplin hatte sich in meinem Atelier versteckt. Die Kommunistenhetzer von Senator McCarthy bedrängten ihn. Schon am nächsten Tag hat er Amerika für immer verlassen. Das Porträt war Chaplins letzte Botschaft an die USA: „Seht her, was für ein Teufel ich bin.“ Für dieses Foto bin ich nicht ver-

„Meine Bilder sind die Geschichte meines Lebens“

antwortlich. Es war ein Geschenk, wie man es nur einmal im Leben bekommt.

SPIEGEL: Sie haben die große Bestandsaufnahme Ihres fotografischen Werks, die voriges Jahr herauskam, „An Autobiography“ genannt*. Warum?

Avedon: Ich habe meine Autobiographie mit den Gesichtern anderer Menschen geschrieben. Die Bilder in diesem Band sind die Geschichte meines Lebens.

SPIEGEL: Das heißt doch: Sie selbst sind nichts – Sie sind alle anderen.

Avedon: Die Fotos zeigen vor allem, wie ich die Welt sehe. Wenn ich Maler wäre, würden die Leute viel eher anerkennen, daß meine Bilder natürlich von demjenigen handeln, der sie gemalt hat.

SPIEGEL: Wenn alle Bilder von Ihnen handeln, warum machen Sie dann überhaupt noch Selbstporträts?

Avedon: Ich will die Veränderungen in meinem Gesicht festhalten. Es ist paradox: Einerseits leugnen Fotos den Pro-

* Richard Avedon: „An Autobiography“. Schirmer/Mosel Verlag, München; 432 Seiten; 198 Mark. In diesem Jahr ist erschienen: Richard Avedon: „Evidence 1944–1994“. Schirmer/Mosel Verlag, München; 184 Seiten; 98 Mark.

zeß unseres Alterns, und andererseits liefern sie eine Chronik unseres Verfalls. Indem man das Leben in einem Foto anhält, schafft man eine Art Tod, gleichzeitig aber auch Unsterblichkeit.

SPIEGEL: Die Themen Verfall, Sterblichkeit und Tod tauchen immer wieder in Ihrem Werk auf. Sie haben viele alte Gesichter fotografiert, auch geisteskranke Menschen in Irrenanstalten und Skelette in Katakomben.

Avedon: Ich fotografiere das, wovor ich Angst habe.

SPIEGEL: Und die Fotografie bannt Ihre Angst?

Avedon: Ja. Ich glaube daran, daß ich mich all dem, was mir angst macht, unmittelbar stellen muß. Und das tue ich mit der Kamera.

SPIEGEL: Also haben Sie die Modefotografie, mit der Ihre Laufbahn begann, aus Angst vor den Frauen betrieben?

Avedon: Damals war ich jung, und das hat sicher eine Rolle gespielt. Heute bin ich nicht mehr einzuschüchtern. Verstehen Sie mich nicht falsch: Ich habe die Frauen immer geliebt, und ich brauche sie in meinem Leben.

SPIEGEL: Das Vorbild Ihrer schmalen, brünetten Lieblingsmodelle aus den Vierzigern und Fünfzigern – Dovima, Audrey Hepburn – soll Ihre Schwester Louise gewesen sein, die mit 40 Jahren in einer Nervenklinik starb.

Avedon: Das stimmt. Ich habe es allerdings erst viel später bemerkt. Bei Louise habe ich erlebt, wie Schönheit ein Leben vernichten kann. Meine Eltern und ich haben immer nur ihr wunderbares Haar, ihre Augen, ihre langen Beine gesehen. Ich glaube, Louise war davon überzeugt, daß sie nur aus ihrem Äußeren bestand. Sie hat sich schließlich ganz in sich selbst verkrochen.

SPIEGEL: Ihre Familie hat Louise zu einem Schönheitsobjekt degradiert?

Avedon: Genau. Und das ist auch das Schlimme an den meisten Modefotos. Die Frauen sind nur Objekte.

SPIEGEL: Finden Sie wirklich, das sei in Ihren Modeaufnahmen anders?

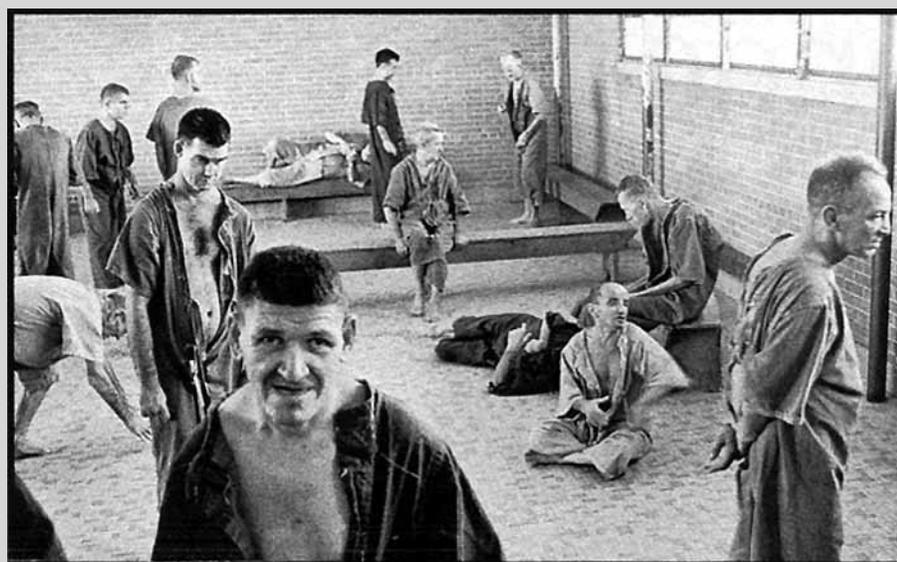
Avedon: Sicher nicht immer. Ich muß Modestrecken so fotografieren, wie *Vogue* oder andere Zeitschriften es verlangen. Ich bin immer Teil dieses Kommerz-Systems gewesen. Aber mein Blick auf die Models hat sich entwickelt, glaube ich. Anfangs habe ich sie oft noch wie Statuen fotografiert, kühl, perfekt – genauso, wie wir zu Hause Louise auf ein Podest gestellt hatten. Später sind die Frauen komplizierter, auch lebendiger geworden . . .

SPIEGEL: . . . und das entwickelte sich zu Ihrem Markenzeichen: die freien, spontanen Bewegungen der Modelle, die alltäglichen Straßenszenen.

Avedon: Wenn ich mir alte Bilder ansehe, dann fällt mir auf, wie fließend die Grenzen zwischen den Genres sind:

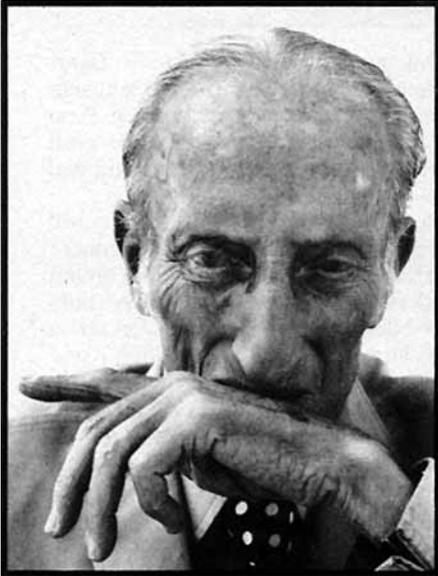


Marilyn Monroe (1957)



Staatliche Nervenheilanstalt in Louisiana (1963)

Avedon-Aufnahmen: „Ich fotografiere das, wovor ich Angst habe“



Avedon-Vater Jacob Israel (1971)



Avedon-Schwester Louise (1940)



Napalm-Opfer in Saigon (1971)

Manche Reportagebilder, die zufällig eine attraktive Frau zeigen, könnten auch Modefotos sein – und umgekehrt. Ich bin einfach Fotograf. Ich halte die einzelnen Formen meiner Arbeit nicht so klar auseinander. In „An Autobiography“ habe ich ein Bild meines sterbenden Vaters neben ein Modefoto gestellt.

SPIEGEL: Diese Sterbebilder sind makaber. Gibt es für Sie keine Tabus?

Avedon: Natürlich muß ich jedes Bild moralisch vertreten können, das ich aus der Dunkelkammer entlasse, und ich muß sicher sein, daß ich niemandem schade, nur um ein starkes Bild zu haben. Ich habe einmal eine Aufnahme von einem kleinen Mädchen gemacht, das kopfüber in den Armen seines Vaters hing und weinte. Der Vater ging immer liebevoll mit der Tochter um. Aber diese Aufnahme verwandelte einen kurzen Moment des Unbehagens in eine Ewigkeit der Grausamkeit.

SPIEGEL: Haben Sie sie je verwendet?

Avedon: Nein.

SPIEGEL: Sie halten tatsächlich gute Fotos aus solchen Bedenken zurück?

Avedon: Ich habe 30 Jahre lang die Bilder, die ich in Vietnam von Napalm-Opfern gemacht habe, nicht veröffentlicht. Sie handeln von Gewalt, und ich will mit meiner Arbeit nicht zur Summe der Gewalt in der Welt beitragen.

SPIEGEL: Aber im vorigen Jahr haben Sie die Napalm-Bilder freigegeben. Einige davon sind in „An Autobiography“ und auch in Ihrem Katalogband „Evidence“ abgedruckt.

Avedon: Ja, aber ich bin bis heute nicht sicher, ob Bilder von Grausamkeiten tatsächlich das bewirken, was sie bewirken sollen. Tragen sie wirklich dazu bei, die Gewalt in der Welt zu beenden? Oder fördern sie unsere grenzenlose Fähigkeit zur Grausamkeit?

SPIEGEL: Sie haben in Ihren Reportagen über den Vietnam-Krieg und die Wirren der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung für die Opfer Partei genommen. Sind Sie ernsthaft politisch engagiert?

Avedon: Ja, aber die amerikanischen Kritiker tun sich sehr schwer mit dem Gedanken, daß jemand, der Erfolg hat, auch gleichzeitig ein soziales Gewissen besitzen könnte. Schon als ich 1963 mit dem schwarzen Schriftsteller James Baldwin das Buch „Nothing Personal“ über die Bürgerrechtsbewegung veröffentlichte, haben mich die Kritiker des „Pop-Liberalismus“ bezichtigt. Ganz so, als hätte ich die Bewegung zu meinem eigenen Ruhm ausgenutzt. Ein schöner Ruhm!

SPIEGEL: Und das haben Sie nicht?

Avedon: Nein, allerdings nicht. Ich habe viel harte Arbeit in „Nothing Personal“ gesteckt, ich bin immer wieder in die Südstaaten gefahren, habe fotografiert und junge schwarze Fotografen angeleitet, damit sie ihre Erfahrungen fest-

halten konnten. Und dann griffen die Kritiker mich an – nicht meine Arbeit an sich, sondern meine Beweggründe. Das Buch wurde ein finanzieller Flop. Immerhin: Als es dann verramscht wurde, kauften es die jungen Leute, also diejenigen, die man wirklich erreichen muß.

SPIEGEL: Sie sind jüdischer Herkunft wie viele Weiße, die in der Bürgerrechtsbewegung aktiv waren. Glauben Sie, daß Ihre eigene Erfahrung als Außenseiter Sie besonders empfindlich auf Diskriminierungen reagieren läßt?

Avedon: Vermutlich. Das habe ich noch nie so betrachtet. In meiner High-School-Zeit habe ich Baldwin, der damals in meiner Klasse war, zu mir nach Hause eingeladen. Als wir ins Foyer kamen, weigerte sich der Liftboy, uns in den Aufzug zu lassen, weil Jimmy schwarz war. Wir mußten die Hintertreppe nehmen. Als wir oben ankamen, erzählte ich meiner Mutter, was passiert war, und sie ging hinunter und schlug dem Liftboy ins Gesicht. Jimmy und ich sind mit dem Aufzug nach unten gefahren.

SPIEGEL: Warum haben Sie nie versucht, sich in Ihrer Fotografie mit Ihrer jüdischen Identität zu beschäftigen?

Avedon: Ich hatte es vor, und ich bin sogar nach Israel geflogen, aber ich habe nur Motive gefunden, die vollkommen klischeebeladen waren. Statt dessen bin

„Ein Fotograf muß Ordnung aus dem Chaos schaffen“

ich nach Berlin weitergefliegen. Das war kurz vor Silvester 1989. Ich dachte mir: Vergeiß die Sache mit der jüdischen Identität erst einmal, jetzt wird gerade in Deutschland Geschichte gemacht.

SPIEGEL: So sind Ihre Bilder von der Neujahrsnacht am Brandenburger Tor entstanden?

Avedon: Ja. Ich bin von elf Uhr nachts bis zum Morgengrauen durch die Menge gelaufen. Es war eiskalt. Am Ende waren meine Finger steifgefroren. Ich weiß nicht, wie ich überhaupt noch auf den Auslöser drücken konnte. Aber ich habe Hunderte von Fotos gemacht. Die Nacht war ja einmalig, ein historisches Ereignis, und ich wußte, daß alle Bilder, die mir entgingen, für immer verloren waren.

SPIEGEL: Wonach haben Sie gesucht?

Avedon: Nach einer Atmosphäre, einem Ausdruck, die mehr als nur den konkreten Augenblick einfangen würden. Nach einzelnen Gesichtern unter diesen Tausenden von Menschen. Der Triumph eines Fotografen ist es, Ordnung aus dem Chaos zu schaffen, ohne das Chaos dabei zu verraten.

SPIEGEL: Mr. Avedon, wir danken Ihnen für dieses Gespräch. □