

GROSSE
FOTOGRAFINNEN
aus zwei Jahrhunderten



BORIS FRIEDEWALD

GROSSE FOTOGRAFINNEN aus zwei Jahrhunderten

Meisterinnen
des Lichts

PRESTEL
München · London · New York

In einem solchen Beruf ist es von Vor- und Nachteil, eine Frau zu sein ... Es gelang mir auch ab und zu, dort Aufnahmen machen zu dürfen, wo meine männlichen Kollegen gescheitert waren ... Nicht viele Frauen üben den Beruf eines Fotoreporters aus, der eine absolute Gesundheit erfordert, Geduld, Neugier und eine offene Geisteshaltung, Geschicklichkeit und Mut in völlig unerwarteten Situationen: alles Fähigkeiten, die Frauen besitzen.

Gisèle Freund, 1977

Inhalt

006 Einleitung	084 Florence Henri	174 Sarah Moon
	088 Candida Höfer	178 Inge Morath
008 Berenice Abbott	092 Evelyn Hofer	182 Zanele Muholi
012 Diane Arbus	096 Graciela Iturbide	186 Madame d'Ora
016 Eve Arnold	100 Lotte Jacobi	190 Bettina Rheims
020 Anna Atkins	104 Gertrude Käsebier	194 Viviane Sassen
024 Ellen Auerbach	108 Miho Kajioka	198 Shirana Shahbazi
028 Jessica Backhaus	112 Rinko Kawauchi	202 Cindy Sherman
032 Tina Barney	116 Annette Kelm	206 Dayanita Singh
036 Lillian Bassman	120 Herlinde Koelbl	210 Ming Smith
040 Sibylle Bergemann	126 Germaine Krull	214 Rosalind Solomon
044 Margaret Bourke-White	130 Dorothea Lange	218 Grete Stern
048 Claude Cahun	134 An-My Lê	222 Newsha Tavakolian
052 Julia Margaret Cameron	138 Helen Levitt	226 Ellen von Unwerth
056 Imogen Cunningham	142 Vera Lutter	230 JoAnn Verburg
060 Rineke Dijkstra	146 Vivian Maier	234 Carrie Mae Weems
062 Trude Fleischmann	150 Sally Mann	238 Francesca Woodman
066 Martine Franck	154 Hellen van Meene	242 Madame Yevonde
070 Gisèle Freund	158 Susan Meiselas	
072 Nan Goldin	162 Lee Miller	246 Bildliste
076 Jitka Hanzlová	166 Lisette Model	252 Literatur
080 Lady Clementina Hawarden	170 Tina Modotti	256 Impressum

Einführung

Eine Frau. Eine Kamera. Ein Auge, das durch die Kamera schaut. Eine Hand, die den Auslöser im entscheidenden Augenblick drückt. Ein Bild ist entstanden. »Das Auge macht das Bild, nicht die Kamera«, hat Gisèle Freund einmal gesagt. Und jedes Bild, das ein Auge erblickt, ist unmittelbar verwoben mit dem Menschen, der es gemacht hat. Das, was ein Auge sieht, ist eine Synthese von allem, was ein Individuum ausmacht und zugleich, was es gelernt hat, glaubt Graciela Iturbide. Egal, ob Pionierin der Fotografie im 19. Jahrhundert oder Shootingstar von heute, das Werk von Frauen, die fotografieren ist so einzigartig wie ihr Lebensweg – und ihre Blicke.

Es sind Blicke, die Bilder machen, die unmittelbar zum Ausdruck bringen, was den Menschen im Innersten bewegt, wie bei Rosalind Solomon. Voll intensiver, lebendiger Neugierde auf Menschen, wie bei Herlinde Koelbl. Solche, wie von Jessica Backhaus, die Bilder von alltäglichen Dingen und Orten aufnehmen, die zugleich Mannigfaltiges über das Menschsein, die Welt und ihre Erscheinungen erzählen. Es sind Blicke von Frauen, die sich mit männlichen Blicken identifizieren wollen, wie bei Bettina Rheims, die eine Serie mit nackten Frauen fotografierte, die wie aus der Sicht eines männlichen Amateurfotografen erscheinen sollte. Es gibt kritische und politische Blicke, die die Wahrheit zeigen wollen, um anderen Menschen die Augen zu öffnen, wie bei Tina Modotti oder Carrie Mae Weems. Blicke, die den Geist von Dingen oder Landschaften in einem Bild festhalten, wie bei Graciela Iturbide. Blicke, die das Wesentliche einer Persönlichkeit erblicken und in einem Porträt festhalten, wie bei Gisèle Freund. Dann wiederum Blicke, die eher unbewusst einen Augenblick zu fixieren scheinen, bis wir plötzlich einen roten Faden, ein Thema in diesen Bildern zu erkennen beginnen, wie bei Rinko Kawauchi. Es sind Augen, die sich ihrer Verantwortung bewusst sind, wenn sie ein Bild machen. So sagt Susan Meiselas: »Wir nehmen die Bilder und bringen sie nie zurück.« Es sind

heimliche Blicke, wie bei Vivian Maier, die Bilder machte, die kein Mensch sehen sollte.

Und auch die Sichtweise auf das Fotografieren ist für jede dieser Frauen verschieden: So ist für Sarah Moon das Fotografieren Handwerk. Für Shirana Shahbazi oder Annette Kelm ist es Kunst. Und als Evelyn Hofer einmal gefragt wurde, was es für sie sei, sagte sie nur: »Ich mache einfach meine Arbeit.«

Es sind auch Blicke von Frauen, die mit der Kamera festhalten, was das Auge eines Mannes nie sehen kann: So sagt Sarah Moon, dass sie andere Bilder von weiblichen Models macht als männliche Fotografen, weil während des Fotografierens ein intimer Dialog von Frau zu Frau entsteht. Gisèle Freund erzählte, dass es ihr ab und zu gelang dort Fotos machen zu dürfen, wo ihre männlichen Kollegen gescheitert waren, »so bei Evita Perón und bei Schriftstellern eines gewissen Alters, die männliches Unverständnis fürchteten«. Die zehnfache Mutter Lady Clementina Hawarden inszenierte in vertrauter Atmosphäre stets ihre Töchter, die vor ihren Augen zu immer neuen Frauenfiguren wurden. Und Zanele Muholi fotografierte lesbische Frauen in zärtlichen Momenten, in denen sie sich wohl nie einem männlichen Blick ausgesetzt hätten.

All dies sind Blicke von Frauen, für die die Bezeichnung Fotografin oft unscharf ist. Und das aus ganz individuellen Gründen. So versteht sich Zanele Muholi inzwischen als non-binäre Persönlichkeit, die nicht Fotograf*in, sondern Aktivist*in mit der Kamera ist. Auch Claude Cahun sah sich selbst jenseits von weiblich, männlich oder androgyn, und Eve Arnold glaubte, dass die Bezeichnung Fotografin sie reduziere: »Ich wollte nicht, dass als Fotografin mein Frausein im Mittelpunkt stand. Das empfand ich als Einschränkung. Ich wollte einfach ein Fotograf sein und, unabhängig vom Geschlecht, mit der Kamera überall hingehen können.« Und auch Diane Arbus betonte: »Ich bin Fotograf, mein Geschlecht ist unwichtig.«

Schließlich sind auch die Gründe, warum Frauen zu fotografieren beginnen, so individuell wie ihre Blicke: Die sechsfache Mutter Julia Margaret Cameron bekam Anfang der 1860er Jahre von ihrer ältesten Tochter eine Kamera geschenkt, nachdem sie in eine wochenlange Depression verfallen war. Sie legte sie nie wieder aus der Hand. Dora Kallmus, die sich später Madame d’Ora nannte, fand im Urlaub an der Côte d’Azur keine Postkarten, kaufte sich daraufhin einfach eine Kamera und fotografierte ihre Postkartenansichten selbst. Dann stand ihr Entschluss fest: Sie wollte Fotografin werden. Dass zu diesem Zeitpunkt, im Jahr 1900, noch keine einzige Frau in Wien zu einer Ausbildung zugelassen war, störte sie nicht im Geringssten. Sie setzte sich durch und wurde schließlich die erste Frau, die eine Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien begann. Ellen Auerbach wiederum hatte in den 1920er Jahren einfach keine Lust das weibliche Rollenbild und die Traditionen ihres Elternhauses fortzuführen, sie wollte anders, moderner leben und selbständig sein – bald war ihr klar, dass sie dies nur als Fotografin werden könne. Inge Morath war erst Journalistin, dann Bildredakteurin für Magnum. Und als die Agentur einmal keinen Fotografen vor Ort hatte, um eine Gewitterstimmung aufzunehmen, die Morath faszinierte, machte sie es einfach selbst. Fortan fotografierte sie und wurde zwei Jahre später Magnum-Mitglied. Vera Lutter hatte eine Ausbildung zur Keramikerin gemacht und Kunst studiert, als sie eher spontan ihre erste Camera obscura baute, und seitdem fotografiert sie mit diesem Verfahren. Die zweifache Mutter und Hausfrau Rosalind Solomon machte auf einer Reise nach Japan Fotos und entdeckte plötzlich, dass sie dabei auch viel über sich selbst erfuhr. Kurze Zeit später richtete sie ihre eigene Dunkelkammer in einem Schuppen ein. Und Cindy Sherman spürte während ihres Kunststudiums, dass sie das, was sie eigentlich ausdrücken wollte, nie mit Pinsel und Stift umsetzen

könnte. Sie entschied sich einen Fotografiekurs zu belegen. Dann, 1980, am Anfang ihres eigenen Weges mit der Kamera, sah sie in der Fotografie für sich auch eine deutliche Abgrenzung von der von Männern dominierten Malerei.

Von Vielfalt und Unterschiedlichkeit will dieses Buch erzählen. Von der Vielfalt und Unterschiedlichkeit von Menschen, die fotografiert haben und fotografieren. Ihren Lebenswegen, ihren Blicken und ihren Bildern, von Anbeginn der Fotografie bis heute. Eine Vielheit, die ohne Frage auch Lücken aufweist – wie überall, wenn eine Auswahl aus einer Menge getroffen werden muss. Es sind Persönlichkeiten, die mit ihren Blicken und Werken Menschen verstören, provozieren, berühren und begeistern. Dafür sind sie berühmt. Es sind Meisterinnen des Lichts. Manche von ihnen erlangten schon sehr früh Ruhm, manche sehr spät. Einige, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts Erfolg hatten, waren bald vergessen und wurden erst in den 1970er Jahren in feministischen Kreisen wiederentdeckt, erforscht und geehrt. Andere, wie Vivian Maier, die ihre Fotografien nur für sich gemacht hatte, wurden erst nach ihrem Tod entdeckt und berühmt. Lisette Model hat einmal einen weisen Satz gesagt. Ihre Schülerinnen haben sich diesen zu Herzen genommen. Und auch jene Frauen, die Model nicht kannten, weil sie vor ihr oder nach ihr lebten, verbindet bei aller Vielfalt und Unterschiedlichkeit diese wesentliche Haltung, die dieser Satz in sich trägt: »Fotografiere niemals irgendetwas, was dir gleichgültig ist, sondern nur, was dich leidenschaftlich interessiert.« Und nun? Sehen Sie selbst!

Boris Friedewald

BERENICE (BERNICE) ABBOTT

Geboren am 17. Juli 1898 in Springfield, Ohio, USA
Gestorben am 9. Dezember 1991 in Monson, Maine, USA

Eigentlich wollte sie studieren, doch als Freunde von ihr nach New York zogen, brach Bernice Abbott ihr Journalistik-Studium in Ohio kurzerhand ab und ging mit in die Metropole. Sie träumte davon Schriftstellerin zu werden und war schnell in den Künstlerkreisen von Greenwich Village zu Hause. Nachdem sie fast an einer Grippe gestorben wäre, entflammte ihr Herz für die Bildhauerei – und für die junge Thelma Wood, die ebenfalls Bildhauerin werden wollte. Zu ihren Künstlerbekanntschaften gehörten nun Djuna Barnes, Man Ray und sein Freund Marcel Duchamp, der bei Abbott ein Schachspiel in Auftrag gab. Wenig später verkündeten Man Ray und Duchamp mit dem nackten Körper der Dada-Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven den Tod des Dadaismus in New York. In jener Zeit begeisterte Freytag-Loringhoven auch Abbott für Paris,

malte sie mehrmals und widmete der Freundin später das Dada-Gedicht *Pastoral*. Als Abbott 1921 nach Paris ging, hatte sie weder Geld noch einen Job, sondern nur das Ziel, in der aufregenden Kunstmetropole zu leben. Schon in New York hatte Abbott eine Klasse für Bildhauerei besucht, in Paris nun studierte sie an der Académie de la Grande Chaumière bei Antoine Bourdelle und im Atelier von Constantin Brâncuși. 1923 ging sie für kurze Zeit nach Berlin, wo sie an der Staatlichen Kunstschule studierte, kehrte aber noch im selben Jahr nach Paris zurück. Durch Zufall traf Berenice Abbott, die ihren Vornamen fortan französisch schrieb, Man Ray wieder, der gerade auf der Suche nach einem Assistenten war und der Mittellosen sogleich den Job in seiner Dunkelkammer anbot. Die Assistenz wurde für Abbott auch zur Ausbildung: Bald machte sie nicht nur die Abzüge für Man Ray, sondern übernahm in seinem Atelier so manches Shooting – auf ausdrücklichen Wunsch der Kunden und mit zunehmendem Unbehagen des Meisters. Später erklärte sie: »Ich habe mich nicht entschlossen, Fotografin zu werden; ich bin da einfach reingerutscht.« Mit Hilfe von Peggy Guggenheim und anderen Freundinnen eröffnete Abbott 1926 ihr eigenes Atelier



Berenice Abbott, 1922. Fotografiert von Man Ray.

in Paris, wo sie unter anderem Djuna Barnes, James Joyce und Coco Chanel porträtierte. Während ihrer Zeit bei Man Ray hatte sie die Fotografien von Eugène Atget kennengelernt, der jahrelang mit seiner Kamera Paris katalogisiert hatte. Abbott besuchte den Altmeister 1927 und machte die letzten Porträtaufnahmen von ihm, bevor er starb. Mit geliehenem Geld kaufte sie den gesamten Nachlass des damals noch wenig bekannten Flaneurs und veröffentlichte vieles davon – 1968 sollte sie ihn an das Museum of Modern Art geben. Als Abbott 1929 nach New York reiste, war sie begeistert von der veränderten Dynamik der Stadt – und blieb. Schnell war ihr klar: So wie Atget die Veränderung der Stadt Paris dokumentiert hatte, wollte sie als Chronistin das durch einen Bauboom geprägte und sich wandelnde New York festhalten. So begann

sie zunächst auf eigene Rechnung mit ihrem umfangreichen Projekt und verdiente sich das Geld für ihren Lebensunterhalt ab 1934 als Dozentin an der New School for Social Research, wo sie bis 1958 tätig war. Ab 1935 finanzierte das staatliche Federal Art Project (FAP) ihr für vier Jahre das fotografische Großprojekt und stellte ihr ein ganzes Forschungsteam samt Assistenten und Fahrer zur Verfügung. Die Ergebnisse wurden erstmals 1939 in dem legendären Buch *Changing New York* gezeigt. Nach diesem Projekt begann Abbott sich mit der Kamera vor allem naturwissenschaftlichen Erscheinungen zu widmen. Mit größter Genauigkeit und zugleich künstlerischem Blick fotografierte sie viele Jahre Phänomene der Elektrizität oder des Magnetismus, was ihr große Anerkennung in Wissenschaft und Kunst einbrachte. Nachdem ihre Lebensgefährtin, die Kunstkritikerin Elizabeth McCausland, mit der Abbott 30 Jahre lang zusammengelebt hatte, 1965 gestorben war, zog Abbott aus der Metropole in ein kleines Haus in Maine, in dem sie bis zu ihrem Tod wohnte. Einmal hatte sie bekannt: »Dieses Jahrhundert fasziniert mich so sehr, dass es mich am Leben halten wird. Ich werde bis zur letzten Minute dableiben und kämpfen.«





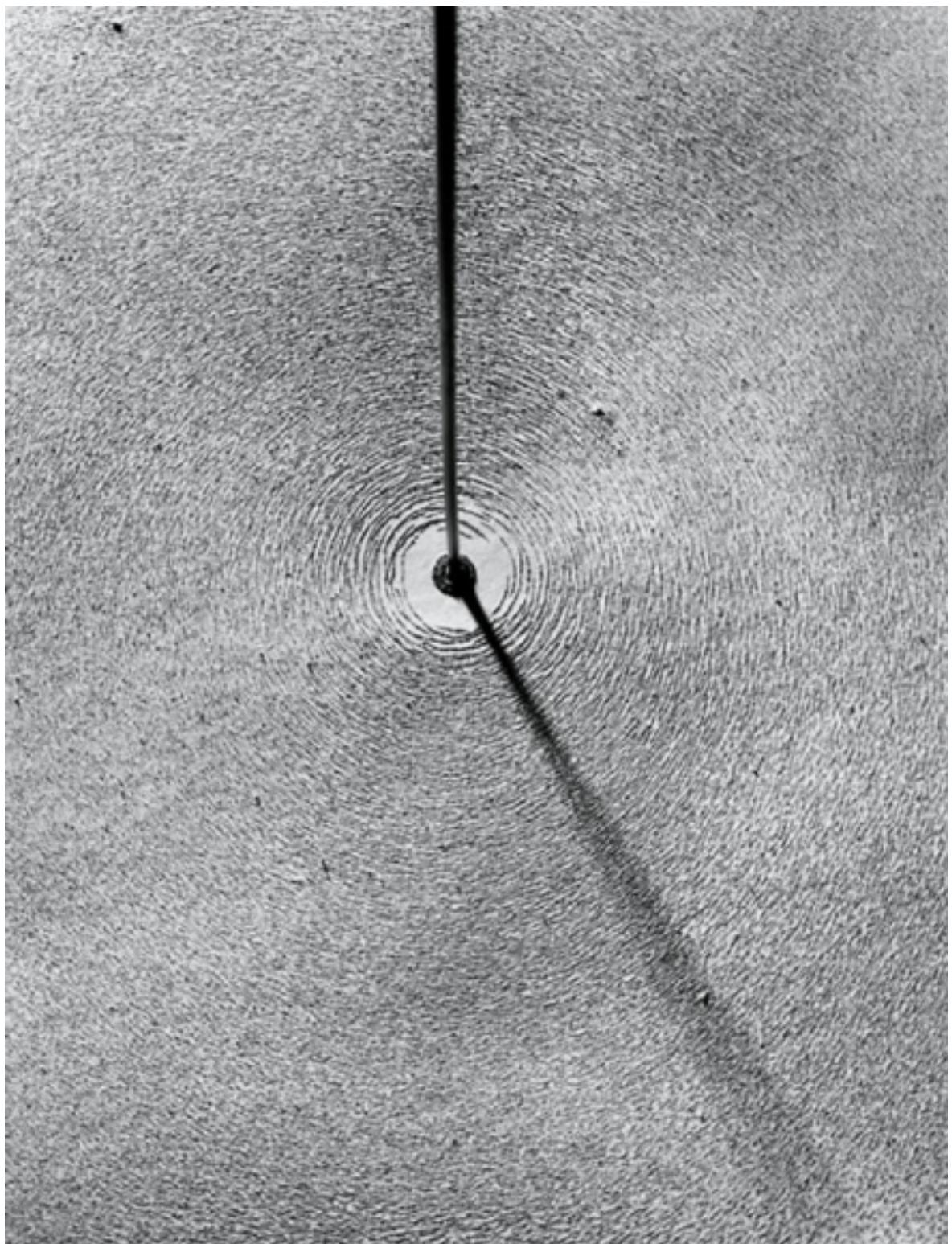
Seite 009

DESIGNER'S WINDOW, BLEECKER STREET, NEW YORK, UM 1947

Nachdem Abbotts fotografisches Großprojekt der Dokumentation New Yorks nicht mehr gefördert wurde, widmete sie sich der Wissenschaftsfotografie. 1947 begann sie erneut das vom Abriss bedrohte Greenwich Village zu fotografieren, wo diese Aufnahme entstand. Auf grandiose Art vereint sich hier das poetische und surreal wirkende Schaufenstermotiv einer altmodischen Ladenfassade mit der urbanen Silhouette aus Häusern und Leuchtreklame, die sich im Fenster spiegeln.

HOBOKEN FERRY TERMINAL, BARCLAY STREET, NEW YORK, 1931

Als Abbott diese Aufnahme machte, war sie besessen von der Idee, das sich rasend verändernde New York fotografisch zu dokumentieren. Aufgrund ihrer finanziellen Verhältnisse war sie zu jener Zeit aber nur einen Tag pro Woche mit ihrer 18×24-Großformatkamera in New York unterwegs. Dabei ging es ihr immer um »ehrliche« und »ungekünstelte« Aufnahmen, die die Realität so gut wie möglich abbilden sollten.



MAGNETISM AND ELECTRICITY I, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, 1958-61

Abbott war überzeugt, dass »unser Zeitalter ein seinem Wesen nach wissenschaftliches ist«. So wurde die Wissenschaftsfotografie, nach ihrer fotografischen Dokumentation der Stadt New York, ihre zweite Passion. Gerade die Fotografie böte die Möglichkeit, wissenschaftliche Phänomene einem breiten Publikum zu veranschaulichen. 1958 bekam Abbott schließlich sogar den Auftrag, Aufnahmen für ein Physiklehrbuch zu erstellen.

DIANE ARBUS

Geboren am 14. März 1923 in New York, USA

Gestorben am 26. Juli 1971 in New York, USA

1939 schrieb die 16-jährige Diane Nemarov für ihr Oberstufen-seminar Englische Literatur ein Essay über Plato. Sie begann den Text mit folgenden Worten: „Ganz verschiedene Personen, die alle ganz Verschiedenes wollen, ganz Verschiedenes wissen, ganz Verschiedenes lieben, ganz verschieden aussehen. Jedes Ding auf der Welt ist anders als alle anderen. Und genau das liebe ich: die Verschiedenheit, die Einmaligkeit von allem und die Bedeutung des Lebens ... Ich sehe etwas ganz Wunderbares; ich sehe das Göttliche im Gewöhnlichen.“ Mit diesem Blick auf das Leben sollte sie viele Jahre später die Kunst der Fotografie revolutionieren – was zu dem Zeitpunkt noch niemand ahnen konnte. Mit 14 Jahren hatte das Mädchen Allan Arbus kennengelernt, der in der Werbeabteilung des Geschäfts für Damenmode ihrer Eltern arbeitete. 1941 heirateten die beiden. In dieser Zeit schenkte Allan Diane ihre erste Kamera – und sie begann, die Welt mit der Graflex 6 × 9 neu zu entdecken. Als Allan 1946 aus dem Krieg zurückkam – zuvor hatte Diane einige Fotokurse bei Berenice Abbott (siehe S. 8) belegt –, eröffneten sie ein gemeinsames Studio für Modefotografie. Schon bald machten sie Aufnahmen für die Magazine *Glamour* und *Vogue*. Während Diane sich die Szenen und das Styling für die Fotos ausdachte, machte Allan die Bilder. 1955 besuchte Diane einen Workshop bei Alexey Brodovitch, der als Art Director von *Harper's Bazaar* zahlreiche Fotografen am Anfang ihrer Karriere unterstützt hatte, darunter auch Richard Avedon. Arbus' wichtigste Lehrerin aber wurde die Fotografin Lisette Model (siehe S. 166), bei der sie ab 1956 studierte. Und es war Model, die ihr in Bezug auf das Fotografieren den Rat gab: „Je spezifischer man wird, umso allgemeingültiger das Ergebnis.“ Während dieser Zeit änderte sich vieles im Leben und in der Kunst von Arbus: Sie trennte sich von Allan und konzentrierte sich mit der Kamera zunehmend auf Dinge, die sie selbst interessierten. Dass ihr Geschlecht irgendeinen Einfluss auf ihre Bilder habe, bestritt Arbus vehement: »Ich bin

Fotograf“, betonte sie, „mein Geschlecht ist unwichtig.“ 1959 lernte sie den Künstler und Art Director Marvin Israel kennen. Die beiden wurden zunächst ein Liebespaar, dann lebenslange

Freunde, die sich zu wesentlichen Dingen des Lebens stets austauschten und gegenseitig beeinflussten. Zum ersten Mal wurden Arbus' Bilder 1960 im *Esquire* veröffentlicht – der Titel dieser Arbeit lautete: *The Vertical Journey: Six Movements of a Moment Within the Heart of the City*. Fortan erhielt sie immer wieder Aufträge von *Esquire*, *Harper's Bazaar* und anderen Magazinen. Unter diesen Arbeiten befanden sich zahlreiche Porträts und fotografische Essays, manche von ihnen hatte Arbus selbst vorgeschlagen und zu einigen verfasste sie auch Texte. 1962 wechselte Arbus ihr Kameraformat von 35 mm auf 6 × 6. So entstanden mit ihrer Rolleiflex und



Diane Arbus, New York, 1967

einer Mamiyaflex quadratische Aufnahmen, die Arbus' Werk fortan auszeichnen sollten. 1963 und 1966 erhielt sie für ihr Projekt *American Rites, Manners and Customs* Guggenheim Fellowships. „Ich möchte die bedeutenden Zeremonien unserer Gegenwart fotografieren“, schrieb sie. „Sie sind unsere Kennzeichen und unsere Monamente. Ich möchte sie einfach bewahren, denn alles Zeremonielle und Eigentümliche und Triviale wird zur Legende werden.“ Zu ihren Motiven gehörten nun Paare, Kinder, Nudisten, Gaukler auf Jahrmarkten, Familien der Mittelklasse, Transvestiten, Fanatiker, Exzentriker und Berühmtheiten. Als das Museum of Modern Art 1967 in der wegweisenden Ausstellung *New Documents* drei junge Dokumentarfotografen präsentierte, gehörte Arbus dazu und wurde so einem breiterem Publikum bekannt. Obwohl manche Kritiker behaupten, Arbus hätte die von ihr Porträtierten ausbeutetisch benutzt, hat ihre Arbeit das Medium Fotografie zweifellos grundsätzlich beeinflusst und verändert. Arbus, die sich 1971 das Leben nahm, hat einmal gesagt: „Ich bin fest überzeugt, dass manche Dinge übersehen würden, wenn ich sie nicht fotografiert hätte.“ Wie recht sie hatte.

Diane Arbus einen Fotoapparat zu geben ist, als würde man einem Kind eine Handgranate in die Hand drücken.

Norman Mailer



IDENTICAL TWINS, ROSELLE, N.J., 1966

Eines Tages besuchte Diane Arbus in New Jersey ein Weihnachtstreffen für Zwillinge und Drillinge, auf dem dieses Foto der eineiigen Zwillinge entstand, das mittlerweile zu einer Ikone der Fotografie geworden ist. Zugleich thematisiert das hypnotische Bild die Frage des Verhältnisses von äußerer Erscheinung und Identität. Wie so häufig in Arbus' Bildern schauen die Porträtierten direkt in die Kamera. Je mehr Ähnlichkeiten man zwischen den beiden Porträtierten sucht, umso mehr Unterschiede wird man entdecken, die letztlich ihre Einzigartigkeit erkennen lassen.

SUSAN SONTAG MIT IHREM SOHN DAVID, N.Y.C, 1965

Nur wenige Monate vor dieser Aufnahme von Susan Sontag und ihrem Sohn David, der aus ihrer Ehe mit dem Soziologen Philip Rieff stammt, war Sontags Essay *Notes on Camp*, das von einem ästhetischen Phänomen erzählt, erschienen. Der kontrovers diskutierte Text machte die amerikanische Schriftstellerin, Essayistin und Regisseurin in weiten Kreisen berühmt. Die erste große Arbus-Retrospektive 1972 im MoMA inspirierte Sontag zu einer intensiven philosophischen Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie. Daraus entstand eine Reihe heute legendärer Essays, die 1977 unter dem Titel *On Photography* als Buch erschienen.





UNTITLED (7), 1970/71

1970 begann Arbus Menschen mit Behinderungen in Heimen aufzusuchen. Dort entstand ihre letzte große und vielleicht eindringlichste Serie. Einmal sagte sie über die Personen, die sie porträtierte: „Es geschieht immer zweierlei: zum einen ein Erkennen, zum anderen ein absolutes Befremden. Aber auf eine gewisse Weise identifiziere ich mich immer mit ihnen.“

EVE ARNOLD

Geboren am 21. April 1912 in Philadelphia, Pennsylvania, USA

Gestorben am 4. Januar 2012 in London, Großbritannien

Tagsüber arbeitete Eve Cohen als Buchhalterin im Büro eines Immobilienmaklers, abends studierte die Tochter jüdischer Auswanderer aus Russland Medizin mit dem Ziel Ärztin zu werden. Aber es sollte anders kommen: 1946 las sie eine Anzeige in der New York Times, in der ein »Amateurfotograf« gesucht wurde – und änderte kurzerhand ihren Lebensplan. Sie bewarb sich, denn sie war heimlich süchtig, wie sie später einmal bekannte. Kurz zuvor hatte ihr ein Freund eine Rolleicord-Kamera geschenkt, eine etwas preisgünstigere Variante der Rolleiflex, und das Fotografieren war sofort zu ihrer Droge geworden. Sie bekam den Job in einem Fotodruck- und Retuschierbetrieb und ging dafür nach New York. 1948 schrieb sie sich für einen sechswöchigen Foto-Workshop an der New School

for Social Research bei Alexey Brodovitch, dem legendären Art Director des Modemagazins *Harper's Bazaar*, ein. Es sollte ihr einziger Kurs in Sachen Fotografie werden, dennoch verstand sie sich ihr Leben lang als Lernende. Kurz darauf besuchte sie Modenschauen von Afroamerikanerinnen in Harlem – und entdeckte mit der Kamera das Leben hinter dem Laufsteg. Es wurde ihre erste Reportage. Diese Aufnahmen entstanden mit einer Haltung, die die Fotografin fortan auszeichnen sollte: unerschöpfliche Neugier auf das Leben, verbunden mit einem ungewöhnlichen sozialen Interesse und Engagement, durch das sich großer Mut und Mitgefühl offenbarte. 1951 schickte sie einige ihrer Arbeiten an die Fotoagentur Magnum – und wurde als eine der ersten Frauen in die Agentur aufgenommen. Viele Jahre später sollte Isabella Rossellini, die mit ihr befreundet war, schreiben: »Eve ging mit Männern um wie ein Mann.«

Die junge Frau hatte inzwischen zwei Familien: ihren Mann, den Industriedesigner Arnold Arnold, mit dem gemeinsamen Sohn Frank, und die Fotoagentur, die Eve Arnold nun auch Familie nannte und über die sie sagte: »Man liebt sie irgendwie alle, auch wenn man sie nicht unbedingt alle mag.« Bald stand Arnold zu nachtschlafender Zeit auf, um Marlene Dietrich im



Tonstudio zu fotografieren – der Astrologe der Diva hatte den Termin bestimmt. Kurz darauf fragte eine junge Schauspielerin, ob Arnold denn nicht Lust habe, auch sie zu fotografieren, da

die Fotografien mit Marlene doch so gelungen seien. Es war Marilyn Monroe, die fragte. Arnold fotografierte sie über einen Zeitraum von zehn Jahren, die Ergebnisse sind heute weltberühmt. Schließlich wurde Arnold zur Lieblingsfotografin der Stars und machte gleichzeitig meisterhafte Reportagen über Voodoo-Anhänger, die ersten Minuten im Leben eines Babys oder den Schwarzen Bürgerrechtler Malcolm X. Dabei verstand sie ihre eigene Biografie und ihr weibliches Selbstverständnis als Impulsgeber für die Wahl und die Sicht auf ihre Motive: »Ich war arm und wollte die Armut dokumentieren; ich hatte

ein Kind verloren und war besessen von Geburten; ich interessierte mich für Politik und wollte ihren Einfluss auf unser Leben erforschen; ich war eine Frau und wollte alles über Frauen wissen.« Anfang der 1960er Jahre trennte sich Arnold von ihrem Mann, meldete ihren Sohn in einem englischen Internat an und machte London zu ihrer neuen Heimat. Sie fotografierte immer wieder für die *Sunday Times*, *Newsweek* oder *Life*. Die Themen, die nicht selten mit weiten Reisen verbunden waren, suchte sie sich meist selbst aus: Sie fotografierte verschleierte Frauen in der arabischen Welt, reiste nach Südafrika, um eine Reportage über das Leben der Schwarzen zu machen und begleitete Indira Gandhi auf ihrer Wahlkampftour durch Indien. Arnold reiste in die UdSSR, wo sie unter anderem in einer Psychiatrie fotografierte, entdeckte mit ihrer Kamera die Menschlichkeit im kommunistischen China und sah die USA mit neuen Augen. Mit 99 Jahren starb sie in London. Eve Arnold hinterließ mehr als 750.000 Aufnahmen. Über ihre Rolle als weibliche Fotografin hatte sie einmal gesagt: »Ich wollte nicht, dass als Fotografin mein Frausein im Mittelpunkt stand. Das empfand ich als Einschränkung. Ich wollte einfach ein Fotograf sein und, unabhängig vom Geschlecht, mit der Kamera überall hingehen können.«

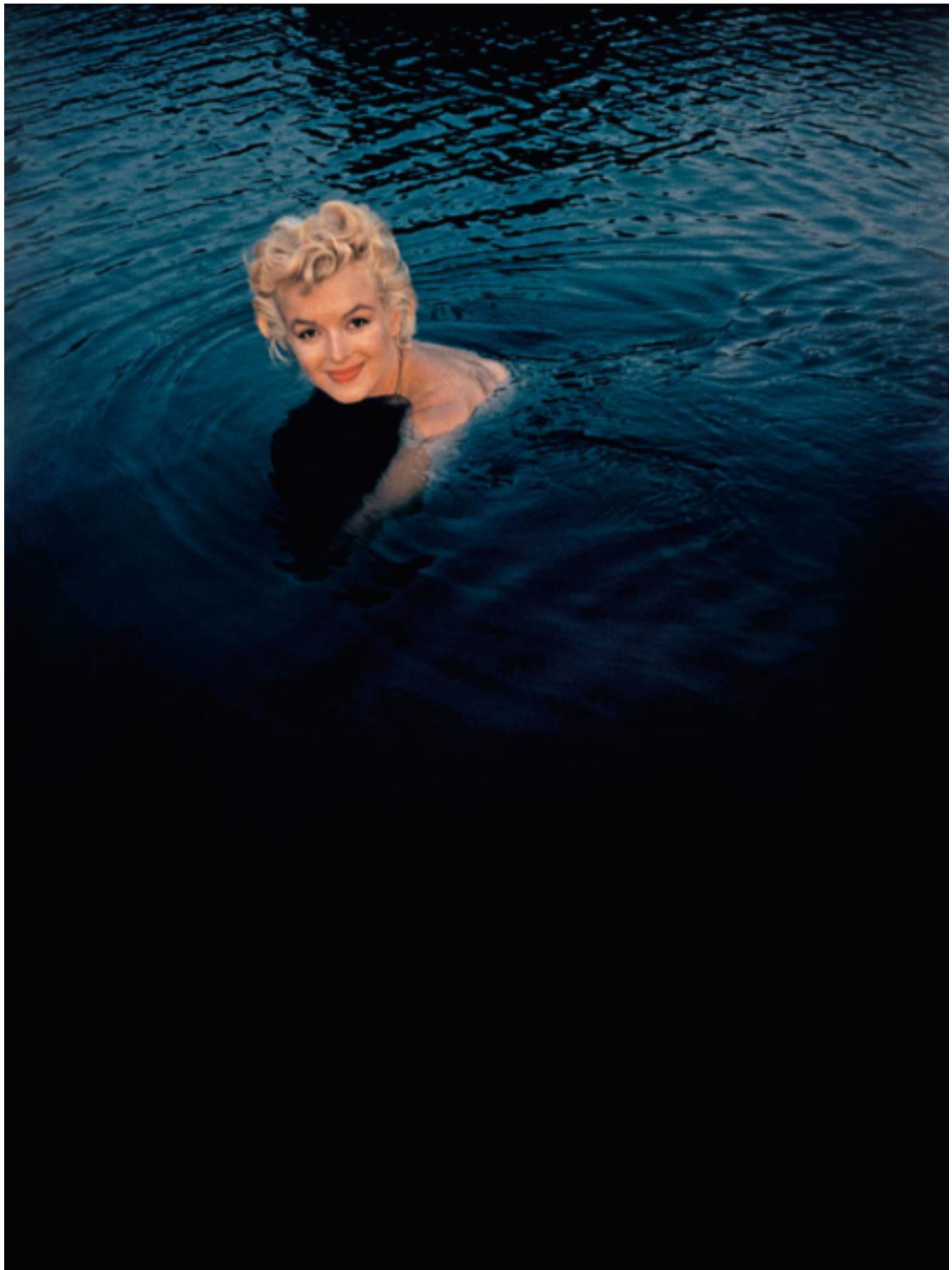
Der Fotograf, nicht die Kamera, ist das Werkzeug.

Eve Arnold



FASHION SHOW,
BEHIND THE SCENES,
ABYSSINIAN BAPTIST
CHURCH, HARLEM,
NEW YORK, USA, 1950

1950, die USA waren noch durch eine strikte Rassentrennung geprägt, ging Eve Arnold auf eine Modenschau von Afroamerikanerinnen – sie war die einzige hellhäutige Besucherin. Wiederholt besuchte sie diese Veranstaltungen in einer Harlemer Baptistenkirche und fotografierte. Doch nicht die Show selbst, sondern das quirlige Leben hinter der Bühne hielt sie über einen Zeitraum von rund einem Jahr mit ihrer 40-Dollar-Rolleicord einfühlsam fest. Es entstand ihre erste Bildreportage, die jedoch zunächst nicht in den USA, sondern in der britischen Zeitschrift Picture Post veröffentlicht wurde.



**Seite 018****US ACTRESS MARILYN MONROE, NEVADA, USA, 1960**

Als Eve Arnold 1960 diese Aufnahme von Marilyn Monroe während einer Drehpause ihres letzten Films *Misfits* – Nicht gesellschaftsfähig in der Wüste von Nevada machte, war die Schauspielerin alkohol- und tablettenabhängig, wechselte gerade ihren Psychiater und stand kurz vor der Trennung von Ehemann Arthur Miller. Zwei Jahre später starb sie. Arnold gelang ein hinreißendes Porträt der Lichtfigur Monroe und zugleich ein symbolträchtiges Bild eines tragischen Weltstars, der sich zunehmend einer dunklen Realität gegenüber sah.

HORSE TRAINING FOR THE MILITIA, INNERE MONGOLEI, CHINA, 1979

Seit Anfang der 1960er Jahre wollte Eve Arnold eine Fotoreise nach China machen, doch erst 1979 gelang, was kaum einem westlichen Fotografen zuvor gelungen war: Sie erhielt ein Visum für drei Monate und reiste mit 69 Jahren durch China. Es war ihr ein Anliegen, in Städten und auf dem Land die unterschiedlichen Schichten der Bevölkerung zu fotografieren – in Farbe und ohne Stativ und Blitz. Die Aufnahmen wurden in einem faszinierenden Buch publiziert und 1980 auch im Brooklyn Museum präsentiert, Arnolds erste Einzelausstellung.