

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 jahr-

zehntelang 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.

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 Wahlkampf tour 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.

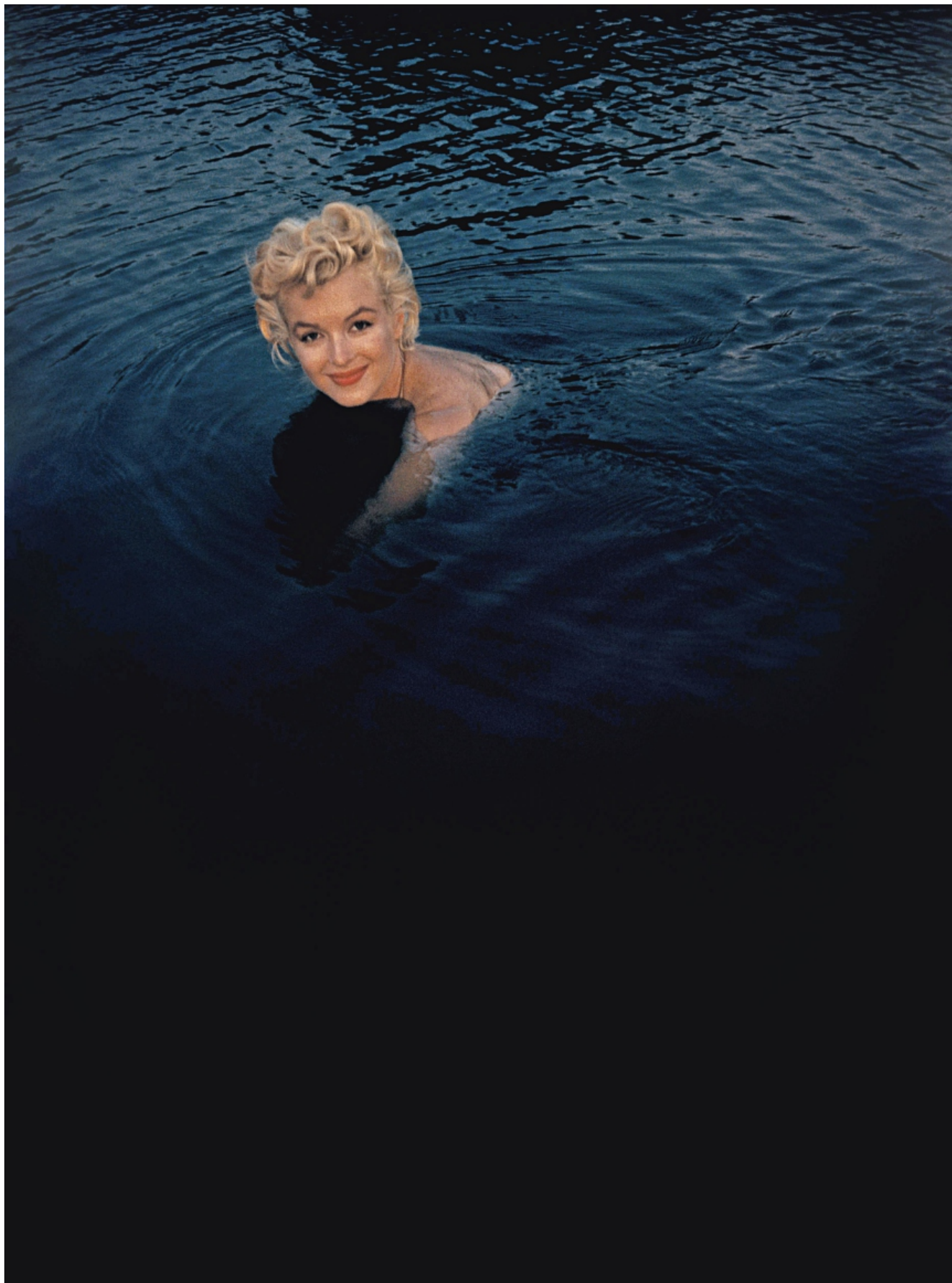
Eve Arnold

I 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 014

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.

ANNA ATKINS

Geboren am 16. März 1799 in Tonbridge, Kent, Großbritannien
Gestorben am 9. Juni 1871 in Halstead Place, Halstead, Kent, Großbritannien

In gewisser Weise lag Anfang des 19. Jahrhunderts die Entdeckung der Fotografie in der Luft, denn gleich mehrere Herren machten zu jener Zeit bahnbrechende Erfindungen auf diesem Gebiet. Auch wenn sich diese Pioniere nicht immer einig darüber waren, wer als erster von ihnen etwas erfunden hatte, so kann doch eines als sicher gelten: 1843 erschien das erste Buch der Welt, in dem sämtliche Illustrationen mit Hilfe einer fotografischen Technik hergestellt worden waren – und zwar von einer Frau. Um Ruhm ging es dieser dabei jedoch nicht, weshalb sie das Buch schlicht unter dem Pseudonym »AA« herausgab, den beiden Anfangsbuchstaben ihres Vor- und Nachnamens: Anna Atkins.

Kurz nach der Geburt war die Mutter von Anna gestorben. So wuchs sie als einziges Kind bei ihrem Vater, dem Universalgelehrten John George Children, auf, der dem Mädchen von seinen wunderbaren Welten erzählte: von Mineralien, Pflanzen und Tieren und der Chemie. Über diese diskutierten Vater und Tochter immer intensiver, und irgendwann gab es für Anna nichts Spannenderes als Wissenschaft und Forschung – sie wurde Biologin. Dabei war sie auch eine sehr praktisch und künstlerisch begabte Frau: Mit 23 Jahren gestaltete sie über 200 Muschel-Illustrationen für das von ihrem Vater übersetzte Werk *Genera of Shells* des Botanikers und Zoologen Jean-Baptiste de Lamarck. Zu diesem Zeitpunkt ahnte sie noch nichts von den Möglichkeiten der Fotografie. Ein Jahr darauf heiratete sie den Sohn des Londoner Bürgermeisters John Pelly Atkins. Die Ehe blieb kinderlos. Im Februar 1839 begegnete Anna Atkins auf einem Kongress der Royal Society dem vielseitig begabten Henry Fox Talbot. Der präsentierte gerade seine »photogenic drawings«, vom Licht hervorgebrachte Zeichnungen, wie er seine kamera-los entstandenen Fotografien nannte. Schnell pflegten Atkins und ihr Vater eine freundschaftliche Beziehung zu dem Erfin-



Anna Atkins, 1861

der und Atkins begann zu ahnen, welche Möglichkeiten die Fotografie für die Wissenschaft eröffnen könnte. Bald darauf lernten Vater und Tochter den Astronomen Sir John Herschel

kennen, der ebenfalls kurz zuvor Bedeutendes für die Fotografie erfunden hatte. Zu seinen Errungenschaften gehörten die Entdeckung des Fixiersalzes und der Cyanotypie, die nicht ohne Grund auch den schönen Namen Blaudruck trägt: Die mittels kamera-losem Verfahren erstellten Bilder erstrahlen ganz monochrom in Preußischblau. Atkins, die seit Jahren aus botanischem Interesse mit einer Freundin am Meer Algen sammelte, war sofort begeistert von dieser einfachen und preiswerten Technik. Mit einem Pinsel bestrich sie Papier mit einer Lösung aus lichtempfindlichen Eisensalzen, presste ihre Algen darauf, setzte sie dem Sonnenlicht aus

und wusch und trocknete das Werk. Sie versah jedes Algenporträt mit dem entsprechenden lateinischen Namen, schrieb ein Vorwort und band das Ganze zu einem Buch, das sie *British Algae: Cyanotype Impressions* taufte. Von diesem stellte sie mehrere Exemplare her und verschenkte sie an Botaniker. Bald fertigte sie weitere Folgen.

Nachdem Atkins sich zehn Jahre lang mit Algen beschäftigt hatte, konzentrierte sie sich auf Farne und andere Pflanzen. Viele weitere Cyanotypien und ein weiteres Buch entstanden. Nur einmal unterbrach sie ihre Arbeit für kurze Zeit. Nachdem ihr Vater gestorben war, schrieb Atkins eine 300-seitige Biografie über ihn. Über sich selbst berichtete sie darin nur sehr wenig. Dafür vermitteln uns ihre mehrere tausend Cyanotypien gleichzeitig Wesentliches über diese einzigartige Frau: ihre unglaubliche Offenheit und Begeisterung für Neues, ihren Mut, ihren unermüdlichen und bescheidenen Forschergeist und ihre bestaunenswerte Selbständigkeit in einer männerbeherrschten Zeit der Wissenschaft.



Cystoscira granulata.



Seite 017

CYTOSEIRA GRANULATA, 1843/44

1843 veröffentlichte Atkins ihr erstes Fotobuch *British Algae: Cyanotype Impressions* mit Cyanotypien von britischen Algen, das sie bis 1845 mehrmals mit neuen Algenporträts, wie dieser Braunalgenart, ergänzte. Sie verstand ihr Buch als illustrierte Ergänzung zu William Harveys *Manual of the British Algae* von 1841. Heute sind noch 13 Exemplare von Atkins' Buch bekannt. Eine der umfangreichsten Ausgaben befindet sich in der New York Public Library.

PAPAVER RHOEAS, 1845

Viele der von Atkins angefertigten Cyanotypien zeigen, dass sie nicht nur ein großes wissenschaftliches und botanisches Interesse hatte, sondern auch Künstlerin war – wie zum Beispiel bei dieser Arbeit, die Klatschmohn zeigt.



PARTRIDGE, UM 1850

Um eine Cyanotypie anzufertigen, bepinselt man ein Blatt mit einer Lösung aus Ammoniumeisen-Citrat und »Rotem Blutlaugensalz« und trocknet es im Dunkeln. Dann legt man den flachen Gegenstand, den man kopieren möchte – es müssen keine Federn sein, wie auf dieser Cyanotypie von Atkins – auf das Blatt und setzt das Ganze einige Minuten der Sonne aus. Danach wird das Blatt unter einen Wasserstrahl gehalten. Heute gibt es bereits beschichtetes Cyanotypie-Papier zu kaufen.