

„I’m not a nice girl, I’m a photographer“

Berenice Abbott. Eine amerikanische
Pionierin der Fotografie

Berenice Abbotts Weg war keinesfalls vorgezeichnet. Sie war ein Scheidungskind, und ihre Eltern hätten ein Leben in der Kunst nicht fördern wollen. Ihr „erster Akt der Rebellion“ galt ihrem langen dicken Zopf. Mit einem Bubikopf, der geradezu fanfarenartig den in ihr keimenden Mutwillen ankündigt, beginnt die 1898 in Springfield, Ohio, geborene Abbott ein Studium der Journalistik. Bald schon vertauscht sie die Provinz mit der Metropole, den Studentenschreibtisch mit einem kleinen Bildhaueratelier in Greenwich Village und versucht Fuß zu fassen unter den dortigen Bohémiens. Es ist ihre erste, prägende Begegnung mit einer Stadt, deren Distrikte unlängst – in Abbotts Geburtsjahr 1898 – zum sogenannten Greater New York zusammengefaßt worden waren. „The Big Apple“ beginnt wirtschaftlich zu boomen und Immobilienspekulanten anzulocken.

Abbotts Lehr- und Wanderjahre stehen im Zeichen des Europa-Enthusiasmus. 1921 zieht es sie wie ihre New Yorker Apartment-Bekannte, die reisende Stadtneuroti-



kerin Djuna Barnes, nach Paris, wo Kunst und Moderne als Gleichung gefeiert werden. Aus „Bernice“ wird Berenice. 1925 – nach einem beruflich erfolglosen Intermezzo in Berlin – darf sie als Assistentin im Fotoatelier von Man Ray beginnen. Die Avantgardisten, insbesondere Surrealisten, mit denen der Mitbegründer der New Yorker

Dada-Sektion experimentiert, stehen vor der epochalen Entdeckung, daß das junge Bildmedium zu künstlerischem Eigenwert taugt. In Deutschland macht August Sander zeitgleich sein „Selbstbildnis zur Gründung meines Werkes“, mit dem er von der Vorstellung eines bloßen fotografischen Auftragnehmers, der in eher zufälligen Zusammenhängen zu seinen Bildern kommt, Abschied nimmt. Die Geschwindigkeit, mit der aus der Laborantin Abbott eine Künstlerin mit Urteilsvermögen, eigenem Stil und beruflicher Eigenständigkeit wird, ist frappant. Dank der Unterstützung von Freunden wie der Kunstmäzenin Peggy Guggenheim richtet sich die junge Frau ein Atelier ein und reüssiert zunächst als schnörkellose VIP-Porträtistin, die einfühlsam versucht, dem Menschen ihr gegenüber gerecht zu werden.

Dann entdeckt sie die Arbeit des einheimischen Eugène Atget, kurz vor dessen Tod im Jahre 1927, und ist hingerissen: „Mich durchfuhr ein plötzlicher Wiedererkennungseffekt – der Schock von Realismus

Ausstellung



Allen Ginsberg: Berenice Abbott auf der Vernissage einer Ausstellung ihrer Arbeiten und der von Lewis Hine (in der Witkin Gallery), 57th Street, New York 1985.

pur (...) Welche Mittel Atget auch einsetzte, sie drängten sich nie zwischen Motiv und Betrachter.“ Abbott erfühlt bereits ihr eigenes künstlerisches ABC in den Stadt-Porträts Atgets. Sie erwirbt den größten Teil seines Werkes und setzt sich in den Folgejahren erfolgreich für seine internationale Beachtung als künstlerisch motivierter Dokumentarist ein.

1929 kehrt sie nach New York zurück – und bleibt. Zwar gibt es in ihrem Berufsfeld, das vom Publikum schon nicht mehr als reines Handwerk und noch nicht als künstlerisches Genre verstanden wird, einen Platzhalter: Alfred Stieglitz, der sich im ersten Jahrzehnt um die Erfindung neuer Belichtungsmethoden und Entwicklungsverfahren bemüht hatte und dessen Hauptsubjekt die Stadt New York ist. Die zum Einzelgänger neigende Abbott scheint sich nicht daran zu stören; weder sucht sie Anschluß noch Ver-

gleich: „I’m not a nice girl, I’m a photographer“, sagt sie Jahre später in einem Interview. Mit Ausdauer, Engagement und Willen nimmt sie ihre Arbeit in der fremdgewordenen Heimat auf und „geht nicht nach Hause, um Essen zu kochen“.

Während ihrer Abwesenheit hatte die Stadt einen zweiten, großen Wolkenkratzer-Boom erlebt. Angesichts der neuen Metropole, in der vom Abriß bedrohte Mietskasernen und Kopfsteinpflasterstraßen plötzlich unweit von Zeugnissen des Reichtums wie Whitehall Building oder hohen, schlanken Art-Déco-Gebäuden zu finden sind, gehen Abbott die Augen über.

Sie ist sich bewußt, daß sie das Ende und den Anfang von etwas erlebt, und entwickelt eine „phantastische Leidenschaft für New York“, wie sie ihrer späteren Lebensgefährtin, der Kunstkritikerin

Elizabeth McCausland, schreibt. Da sie als erfahrene Porträtistin kaum zu bezahlen ist und ihr Geschäft nicht gut läuft, widmet sie sich mehr und mehr dem Projekt, „den Geist der Metropole auf der höchst empfindlichen, fotografischen Emulsion festzuhalten, ohne ihre wesentlichen Merkmale aufzugeben...“ 1935, nach mühevollen Anläufen, erhält Abbott Fördermittel vom staatlichen Federal Art Project, einer Abteilung in der Works Progress Administration, welche die öffentlichen Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen inmitten der Depression zentralisiert. Die Bautätigkeit im verarmten New York liegt inzwischen brach. Mit einem kleinen Mitarbeiterstab, einem Auto und zwei Kleinbild-Kameras, die ihre 8x10-Zoll-Sucherkamera ergänzen, beginnt Abbott die systematische Arbeit an „Changing New York“. In ihr liegt ein Hauptverdienst der Fotografin. In vier Jahren fängt Abbott mit ei-



ner Hundertzahl an Bildern den Wandel ganzer Bezirke, die alte und neue architektonische Skulptur, die einst prosperierende und nun am Boden liegende Stadt mit einer unverfälschten Direktheit und zugleich stilistischer Zurückhaltung ein, welche die Ausdruckskraft der Objekte noch steigert. Die grandiose Scheußlichkeit vieler Bauten, die Disharmonien zwischen Höhe und Breite sind ihrem Auge wohl bewußt. Mit dem Kameratuch über dem Kopf taucht Abbott ab, um „ihr“ New York, ihre bevorzugten Distrikte und Straßen zu gewinnen.

Vom Schwarzweiß ihrer Fotografie rückt Abbott zeit-
 lebens nicht ab, auch als sie sich in den Jahren nach „Changing New York“ der fotografischen Darstellung naturwissenschaftlicher Phänomene widmet und mit großem Einfallsreichtum neue Arbeitsmittel und Techniken entwickelt.

„Schwarzweiß ist schwer genug. Warum also Farbe?“, fragt sie. Abbott doziert, publiziert und wird mit Auszeichnungen überschüttet. 1991 stirbt sie an Herzversagen. Ihr Oeuvre ist ästhetisch verspannt zwischen zwei monumentalen Dokumentationen, der von Atget und der typologisch intendierten von Bernd und Hilla Becher. Seit einigen Jahren durchkämmt die Becher-Schülerin Petra Wunderlich die Straßen New Yorks und bildet Gebäudefronten ab. Auch ihr Tun ist dokumentarisch intendiert und sichtbar vom Faszinosum der Stadt

Swantje-Britt Koerner studierte Kunstgeschichte und Germanistik und arbeitete anschließend als Lektorin an der Prager Karls-Universität, seit 1996 Redakteurin bei der Rheinischen Post online und dort verantwortlich für die Kulturseiten

geprägt, in deren Traufhöhen und Fassadenelementen europäisches Erbgut schlummert. Ein Vergleich ihrer Arbeit mit der Abbotts kann sich nur lohnen.

Berenice Abbott's Changing New York (1935-39), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; 24. April bis 4. Juli 1999. Die Düsseldorfer Ausstellung, eine Übernahme vom Museum of the City of New York, bietet die einzige Gelegenheit, diese Klassiker der Schwarzweiß-Fotografie in Deutschland zu sehen. Abschließend werden die Arbeiten im Musée Carnavalet in Paris ausgestellt.

Ausstellung