

Große Retrospektive: Diane Arbus

DIANE'S HORROR PICTURE SHOW

Sie war sensibel und einfühlsam; und doch im hohen Maße destruktiv: Die Fotografin Diane Arbus hat wie kaum eine Zweite unsere gängigen Klischees von Schönheit zerstört. Mit ihren Bildern von Freaks und Outlaws konnte sie bis an die Grenzen des Erträglichen gehen.

Diane Arbus / A young man in curlers at home on West 20th Street, N.Y.C., 1966 (Junger Mann mit Lockenwicklern zu Hause in der West 20th Street, New York City 1966) / © The Estate of Diane Arbus





Diane Arbus / Identical Twins, Roselle, N.J., 1967 (Eineiige Zwillinge, Roselle, New Jersey 1967) / © The Estate of Diane Arbus



Diane Arbus / Boy with a straw hat waiting to march in a pro-war parade, N.Y.C., 1967 (Junge mit Strohhut vor dem Abmarsch einer Parade von Kriegsbeifürwortern, New York City 1967) / © The Estate of Diane Arbus

— Vielleicht ist das Ende absehbar gewesen. Das Ende – schwarz wie Ebenholz, weiß wie Emaille und rot wie Blut. Als Diane Arbus der Welt abhanden kam, war sie 48 Jahre alt. Ein Freund hatte sie gefunden – am dritten Tag; nach einer schwül-schweren Nacht in Greenwich Village. Sie hatte in der weißen Badewanne ihres Appartements gelegen; das kurze Ebenholz-Haar bereits fahl und die Adern geöffnet gegen den inneren Druck. Es war der 26. Juli 1971. Die Fotografin, die in ihren letzten Lebensjahren bei den Zwergen gehaust und bei den Riesen gewohnt, die mit den Krüppeln gelebt und mit den Kranken verkehrt hatte, sie schien in den Hinterhalt ihrer eigenen Bilder hineingeraten zu sein. Ihr eine Kamera in die Hand zu geben, hatte der Schriftsteller Norman Mailer einmal gewarnt, sei so, als ob man ein Kind mit einer scharfen Granate spielen ließe. Jetzt also war sie losgegangen; diese hochexplosive Waffe, mit der Diane Arbus seit Jahren ihre Umwelt fixiert hatte – diese Menschen, die auf ihren Fotos so bizarr und gespenstisch erschienen waren, so psychotisch und so schauerhaft. Es sei der eigene Schmerz gewesen; das beschädigte Selbst, das von ihren Bildern immer wieder zurückgestrahlt hätte. Viele hatten das damals so gesehen. Viele, die gehaut hatten, dass sich diese zierliche Frau mit dem schmalen Gesicht mit ihren Fotografien irgendwann einmal selbst gefährden würde. Sie waren der Abgrund, in den ihre dunklen Augen nicht müde wurde hineinzuschauen. Der Krater, der dann zurückgeschaut hatte: kalt, gähnend und gewaltig. Die amerikanische Essayistin Susan Sontag war gar der Meinung gewesen, dass erst der Selbstmord Arbus' Bildern endgültig jene düstere Schwere verliehen hätte, für die die Fotografin bis heute berühmt ist. Überall waren schließlich diese Bilder gewesen. Unausweichlich: über ihrem Bett und über dem Nachttisch. Selbst an dem hölzernen Paravent, mit dem sich Diane Arbus von der Welt abtrennte. Sie waren da, wie eine Sammlung aufgespießter Schmetterlinge. Bilder von Trag Queens mit Lockenwicklern, von behinderten Kindern, von entstellten Menschen. Ihre Tochter Doon hat einmal erzählt, dass jedes Foto, das aus Dianes Dunkelkammer herauskam, einen Platz in ihrem Schlafzimmer gefunden hätte. Jedes Gesicht ein Spiegel; jede Fratze ein Zerrbild der eigenen See-

le. Vielleicht ist dieses Ende also wirklich absehbar gewesen. Oft hatte sie es angekündigt, dieses Ende – schwarz wie Ebenholz und unvermeidlich wie die Sommerschwüle im Herzen New Yorks. „Make War, Not Love!“ hatte das Magazin der Sunday Times im September 1969 eine von jenen verstörenden Bildreportagen überschrieben, mit denen Diane Arbus ihren Abgrund in die Welt hinausgegraben hatte. Diese Reportagen von Nudisten, Freaks und Kleinwüchsigen; von Outlaws, Irren und Entstellten. Krieg, nicht Liebe – vielleicht hätte das auch die Headline über ihrem eigenen Leben sein können. Einer Biografie, in der eigentlich alles da war: Geld, Wohlstand, ein kleines Glück. Alles. Sie hätte es nur nehmen müssen. Greifen, und in die Tasche stecken. Doch am Ende ist das Loch in dieser wohl größer gewesen. Die Leere, durch die immer alles hindurchfiel. „What is a pocket but a hole?“ hatte ihr Bruder Howard Nemerov einmal geschrieben – ein namhafter Lyriker, der wie kaum ein zweiter gehaut hatte, woher all das gekommen war. Das, was Diane Arbus so Angst gemacht – dieser Krieg, der mitten in ihr gewütet hatte. Sie lebte in ihrem Kinderhaus, einem Turm an der Park Avenue. Selbst später, als sie den Modefotografen Allen Arbus geheiratet hatte, blieb ihre Seele immer da. Das Innere, das nicht nach außen fand. „Als Kind“, sagte sie einmal, „litt ich darunter, dass ich immer in Watte gepackt worden bin.“ Watte, die alles geschluckt hatte: das Sehnen, das Fühlen, die Einsamkeit. Die Welt, so hatte das schüchterne Mädchen glauben gelernt, existierte nur für andere. Sie aber – sie blieb immer im Abseits. Ohne Verbindung. Abgekapselt. Stundenlang soll sie als Kind am Fenster ihres Zimmers gestanden und in das Dunkel des gegenüberliegenden Central Parks geschaut haben. Das Dunkel, das dann zurückgeschaut hatte. Irgendwann. Und doch: Eigentlich wäre alles da gewesen. Ihr Vater, Nachkomme einer jüdisch-russischen Einwandererfamilie, hatte es in New York zu Wohlstand gebracht. David Nemerov war Geschäftsführer eines der bestgehendsten Pelz-Geschäfte in Upper Manhattan: Russeks – bis heute ein mondänes Modekaufhaus an der Fifth Avenue. Doch das war nur die eine Seite. Woran es mangelte, waren Zeit und Gefühle. Statt sich um das Wohl

der Kinder zu kümmern, überließen die Eltern sie wechselnden Kindermädchen und Chauffeuren; Butlern und Papier-Gefährten: Lewis Carroll, Jorge Luis Borges oder Franz Kafka – sie waren Dianes stille Fluchten; „Alice im Wunderland“ die beste Freundin eines begabten Kindes. „Alles war so unreal“ sollte sich Diane später erinnern. So verlogen, so kalt und leer. Besonders in den Sommermonaten, an den schwülen Tagen. Dann verreiseten die Eltern nach Europa, nach Maine oder Cape Cod. Diane und ihre zwei Geschwister aber ließen sie zurück. Daheim. Central Park West. Verlassen in Angst und Einsamkeit. Ihre Biografin Patricia Bosworth wird später einmal schreiben, dass Diane Arbus in dieser Atmosphäre ihr „psychisches Programm“ für ihr weiteres Leben überspielt hätte. Und in der Tat: Kindheit wurde zu ihrem großen Thema – später, als sie aus all dem auszubrechen versucht hatte. Ihre besten Aufnahmen wurden die Fotos von Kindern: Der Junge mit Strohhut etwa, den sie 1967 auf einer Parade von Kriegsbeifürwortern aufgenommen hatte oder ein tränenverschmierter Knabe auf dem Arm seiner Mutter. Selbst jener 2,68 Meter große „Jewish Giant“, den sie ein Jahr vor ihrem tragischen Selbstmord in einer zu kleinen Wohnung in der Bronx porträtiert hatte, war bei aller Größe ein Junge geblieben. Ein Kind wie sie: die Fotografin, von der selbst engste Freunde behauptet hatten, sie hätte zeit lebens gewirkt wie ein dünnes, kleines, verlorenes Mädchen. Sie waren Verwandte; Zwillinge einer verwandten Seele. Im zerbrochenen Spiegel dieser körperlich oft beschädigten Menschen konnte Diane Arbus ihr eigenes Trauma erkennen; in der äußeren Wunde die innere. Das, was zurückgeblieben ist – im Turm an der Park Avenue. „Ich spüre, dass ich eine vage Vorstellung davon habe, worum es geht – ich meine etwas sehr Subtiles; und es ist mir ein wenig peinlich, darüber zu sprechen. Ich glaube wirklich, dass es Dinge gibt, die niemand sehen würde, wenn ich sie nicht fotografiert hätte.“ Es waren die Dinge, die sie wie intuitiv im Anderen wahrnahm; die sichtbar wurden auf ihrer Reise hinter die Spiegel. Nichts dokumentiert ihre Suche nach dieser verborgenen Ähnlichkeit besser, als jenes berühmt gewordene Foto, das Arbus im Dezember 1967 auf einer Weihnachtsfeier für



Diane Arbus / Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C. 1962 (Kind mit Spielzeug-Handgranate im Central Park, New York City 1962) / © The Estate of Diane Arbus



Diane Arbus / Girl with a cigar in Washington Square Park, N.Y.C., 1965 (Mädchen mit Zigarre im Washington Square Park, New York City 1965) / © The Estate of Diane Arbus

Doppelgänger und Zwillinge in New Jersey aufgenommen hat. Es ist das Doppelporträt von Cathleen und Colleen Wade, zwei damals siebenjährigen Mädchen, die sich zu gleichen schienen wie ein Ei dem anderen: das gleiche Kleid, das gleiche Haarband, die gleiche Pose. Identical Twins. Ein Ich im Spiegel der Anderen. Wie verwachsen erscheinen diese beiden Mädchen. Symbiotisch. Verbunden in gruselnder Ähnlichkeit. So gruselnd, dass selbst ihr Vater sie auf Dianes Foto nicht wie-

Jedes Gesicht ein Spiegel; jede Fratze ein Zerrbild der eigenen Seele.

dererkannt haben wollte. Der Regisseur Stanley Kubrick entschloss sich 1980 sogar dazu, das Zwillingen-Foto in seinem Horror-Film „The Shining“ zu zitieren. Seither spukt es durch die Geschichte der Bilder – von „Die Stadt der verlorenen Kinder“ bis hin zur Horror-Komödie „Psychoville“.

Es ist dieser schwere, oft analytische Blick, der Diane Arbus zu einer der wichtigsten Persönlichkeiten der amerikanischen Fotografiegeschichte hat werden lassen. Dieser Blick – so empathisch und so gefährlich. So nah nämlich konnte sie mit ihrer Kamera den Menschen kommen, dass alle Grenzen dazwischen verwischten. Die Porträtistin und ihre Porträtierten – sie wurden zu den Identical Twins. Dazwischen nur die kleine Black Box – das Unbewusste der Fotografie. Zeugin einer skurrilen Verschmelzung. Denn genau darum ging es: Um diese Erfahrung. Um das, was geschah, wenn sich Diane im je anderen Menschen zu spiegeln suchte. Das Foto – es war für sie nur ein Überbleibsel. Relikt einer geheimnisvollen Begegnung. „Eine Fotografie ist das Geheimnis von einem Geheimnis“. Das war das Einzige, was sie einmal bereit war, von diesem Mysterium preiszugeben. Und doch waren ihrer Bilder nie blanker Zufall, nie Schnapsschuss, nie aus der Hüfte heraus. Ewigkeiten konnte sie mit einem Menschen verbringen; solange, bis sie dessen Rätsel gelöst hatte. Bis er sie schauen ließ in den eigenen Abgrund.

Diane Arbus hatte lange gebraucht, bis sie zu diesem Stil gefunden hatte: eine zerrüttete Ehe,

zwei Kinder, eine frühe Karriere. 34 Jahre alt war sie, als sie noch einmal ganz von vorne begann. Es war 1957. Bei einem Workshop des legendären Art Directors Alexei Brodowitsch hatte sie die österreichische Fotografin Lisette Model kennengelernt. Das war die Wende. Alles davor war jetzt kaum noch bedeutsam: ihre Ehe mit dem Fotografen und Schauspieler Allen Arbus, ihre frühen Fotokurse bei Berenice Abbott, ihre ersten Jahre als Modelfotografin mit Aufträgen für Vogue

oder Glamour. „Lisette befreite mich von meinen bürgerlich-puritanischen Vorurteilen.“ Sie war die Flucht aus einer verlogenen Welt; aus vordergründiger Eitelkeit. Irgendwie waren sich die beiden aufgefallen: Lisette und Diane. Vielleicht wegen ihrer Ähnlichkeiten – der Spiegelungen, der Parallelen. Wie Arbus aus bürgerlichen Verhältnissen stammend, hatte Lisette Model alle Bindung ins Früher gekappt. Die Fotografin, die einst in Europa Konzertpianistin hatte werden wollen, hatte in New York das Leben entdeckt: die Nightclubs, den Jazz, den nackten Asphalt. Street-Photography. Für Diane Arbus damals ein Türöffner. Ein Zugang zu einer anderen Welt. Lisette Model hatte sie beflügelt; angestachelt zu einem Neubeginn. „Ich möchte zeigen, was böse und verboten ist“, hatte sie sich damals eingestanden. Verboten etwa, wie die Transvestiten-Bar Club 82 oder der Gaukler-Treff Hubert's Dime Museum.

Bei Hubert's, nahe dem Time Square, begann ihr zweites Leben. 1959. In einem Kellergeschoss in der 42ten Straße. Weiß der Teufel, was sie hierher getrieben hatte: Voyeurismus, Neugier, Verzweiflung? Hier jedenfalls traf sie ihre ersten Freaks. Den „Jungle Creep“ und die „Russian Midgets“. Die Helden ihrer neuen Bilder. Die Schritten und die Außenseiter. Abseitige, wie sie es war – das Mädchen hinter dem Fenster am Central Park. Sie waren wie Wesen aus einem verzauberten Märchen. Sie ließen sie ihre Rätsel lösen. Oft ist sie mit ihnen in ihre Wohnungen gegangen, hat

sich ihre Welten zeigen lassen, ihre verwunschenen Leben. Sie waren die perfekten Modelle. Spiegelflächen. Zwillinge. „Fotografie“, hatte Dianes frühes Vorbild Henri Cartier-Bresson einmal verraten, „das ist eine Art zu schreien, sich zu befreien“. Also fing sie damit an. Alles schrie sie aus sich heraus. War, not Love. Fotografie als Kriegsführung. Sie schrie, was auf der Seele lag. Den stummen Schmerz; die frühen Gespenster. Einfach alles. Alles raus.

Es war ihre Schwester Renee, die früh vermutet hatte, dass Diane ihre Kamera als Waffe benutzte – als Schutzschild gegen das, was sie die „Nemerov Atmosphäre“ genannt hatte: die Kälte, den bourgeois Lifestyle. Zunächst reichte ihr dafür ihre alte Leica. Doch bald schon fand sie Besseres. Arbus kaufte sich eine Rollei Mittelformat. Das ideale Werkzeug für ihre neuen Ziele: dem Menschen nahekommen. Ihm zu begegnen. Ihn zu zeigen, wie er wirklich war. Das quadratische 6 x 6-Format der Rolleiflex-Bilder erzeugte dabei nicht nur größere Schärfe, die Abzüge hatten auch eine feinere Körnung. Das grobe Korn der gängigen 35-Millimeter-Filme war für Arbus zur störenden Maske geworden. Zum Vorhang, der das Bild verdeckte. Nichts aber sollte jetzt mehr zwischen ihr und der Seele eines Menschen stehen. Kein Licht, kein Studio, kein Arrangement. „Bevor ich die Dinge arrangiere“, hatte sie einmal gesagt, „arrangiere ich mich lieber selber“.

So gab es bald das andere. Immer neue Orte entdeckte Diane Arbus jetzt in der Stadt. Orte, die ihr mit ihrem bürgerlichen Hintergrund bis dato verschlossen gewesen waren: Leichenschauhäuser, Freudenhäuser, Irrenhäuser. Die Rollei war ihre Eintrittskarte. „Am meisten liebe ich es dorthin zu gehen, wo ich niemals gewesen bin. Ich mag es, in das Haus eines Fremden zu gehen. Das ist wie ein Blind Date“. Doch oft zielte sie auch ins Ur-Vertraute – ins Umfeld des normalen Wahnsinns. An einem Sommertag 1963 etwa traf sie mitten im Central Park das später so berühmte „Kind mit einer Spielzeug-Handgranate“. Irgendwie waren sie in Kontakt gekommen: die an sich verschwiegene Fotografin und der dünne, unscheinbare, kleine Junge. Arbus hatte ein gutes Dutzend Fotos an diesem Nachmittag von ihm gemacht. Der erhaltene Kontaktbogen zeigt den Jungen in verschiedensten Posen – mal

lachend, mal schüchtern, mal stolz posierend. Der Welt hinterlassen aber hat Diane Arbus ihn letztlich so: die Hosenträger verrutscht, den schmalen Kopf gegen den Körper geneigt und im kindlichen Blick ein Hauch von Wahnsinn. Eine Entlarvung. Ein Freak. Ein ganz normaler American Boy. Vielleicht hat es an Vietnam gelegen – der Zeit Amerikas in Indochina. Das Land der Freien und Friedfertigen hatte sich in jenen Jahren stark verändert. Irgendwie war Amerika hässlicher geworden. Aggressiver. Doppelbödig. Niemand zeigte das so unverschämte, so direkt wie Diane Arbus – die Frau, die auch von sich selbst behauptet hatte, über zwei Gesichter zu verfügen. Auch wenn sie als Fotografin an keiner Stelle dezidiert politisch

meisten aber wollten das gar nicht wissen. Sie wollten es nicht sehen; und schon gar nicht wollten sie es fotografiert haben: das Kaputte, das Beschädigte. Doch plötzlich war es überall. Selbst in den großen Zeitschriften und Magazinen. Diane Arbus war zur Vorreiterin einer neuen amerikanischen Hässlichkeit geworden. Zur Avantgarde des Subjektiven. Fotografen wie Garry Winograd, Marry Ellen Mark oder Lee Friedlander folgten ihr bald. Sie machten Fotos, auf denen auch das Auge des Fotografen stets präsent war; zeigten Wirklichkeiten, bei denen einem Hören und Sehen verging. Als der renommierte Kurator John Szarkowski sich 1967 schließlich dazu entschloss, viele dieser neuen Bilder in seiner bis heute bahn-

Es war ein Tanz auf dem Vulkan gewesen. Zwölf Jahre lang hatte Diane Arbus ihn getanzt. Zwölf Jahre, in denen ihre Kamera das Fenster zu ihrer verwundeten Seele geworden war.

gewesen ist: Ihr „Child with a toy hand grenade“ ist zu einem Symbol dieses gesellschaftlichen Wandels geworden. Zum Sinnbild der verlorenen Unschuld. Gespürt hat das damals nicht nur sie. Gespürt hat das auch der Rest des Landes. Als 1965 erstmals drei Bilder mit Freaks im Museum of Modern Art zu sehen waren, mussten die Angestellten des Museums allmorgendlich erst die Spucke wegwischen, die entrüstete Besucher auf dem Glas der Bilder hinterlassen hatten. Für diese war es einer Unverschämtheit gleichgekommen; einem Blick auf die Fratzen des American Nightmare. Gottes eigenes Land – einst das unbeschriebene Blatt Papier, auf dem neue Menschen eine neue Geschichte hinterlassen wollten, wurde hier bevölkert von einer Gesellschaft aus Nudisten, TV-Junkies, Revanchisten.

Es war die Ästhetik des Hässlichen, die die Museumsbesucher damals umfingen hatte. Das Gute, das das Böse war, das Wahre, das so falsch erschien. „Wenn du jemals mit jemandem gesprochen hast, der zwei Köpfe hat, dann weißt du, dass der etwas weiß, was du nicht weißt“. Die

brechenden Ausstellung „New Documents“ im Museum of Modern Art zu zeigen, da war das für Diane Arbus der endgültige Durchbruch. Sie hatte ihre Häutung vollzogen. Aus der braven Tochter eines Pelzhändlers aus Manhattan war die unachgiebige Dokumentaristin innerer Nacktheit geworden.

Und doch blieb sie im Kinderhaus; im Turm an der Park Avenue. Obwohl sie jetzt regelmäßig Aufträge von Hochglanzmagazinen wie Esquire oder Harper's Bazaar erhielt und obwohl sie gleich zweimal mit einem begehrten Guggenheim-Stipendium unterstützt worden war: Innerlich blieb sie schwer verwundet. Auf Phasen immenser Kreativität und Schaffenskraft folgten Episoden tiefer Verstörung. Finanzielle Schwierigkeiten, Depressionen und Selbstzweifel bestimmten zunehmend ihre letzten Jahre. Hinzu kamen die Spätfolgen einer Hepatitis-Erkrankung. Diane Arbus fühlte sich ausgebrannt. Einst, als Schülerin, da hatte sie in eines ihrer vielen Tagebücher geschrieben, dass sie davon geträumt hätte, eine große, traurige Künstlerin zu werden. Nun wa-

ren die frühen Träume wahr geworden. Die – aber auch die späteren. Einen, den vielleicht letzten, hatte sie 1971 einer Freundin erzählt: „Ich habe einmal geträumt, dass ich auf einem phantastischen Ozeandampfer war. Alles hell, golden und reich verziert – wie eine Hochzeitstorte. Die Luft war rauchig, und die Leute tranken und spielten. Ich wusste, dass das Schiff brannte und wir langsam sanken; sie wussten es auch, aber sie waren fröhlich, tanzten und sangen, wie im Delirium. Es gab keine Hoffnung. Ich war in unheimlicher Hochstimmung. Ich konnte alles photographieren, was ich nur wollte.“ Es war ein Tanz auf dem Vulkan gewesen. Zwölf Jahre lang hatte Diane Arbus ihn getanzt. Zwölf Jahre, in denen ihre Kamera das Fenster zu ihrer verwundeten Seele geworden war.

So war das Ende vielleicht absehbar gewesen. Das Ende – schwarz wie Ebenholz, weiß wie Emaille und rot wie Blut. Das Ende in Greenwich Village; in dem kleinen Appartement, in das sie sich zurückgezogen hatte vor der Hitze des Sommers. Sie hatte eine Überdosis Barbiturate geschluckt und sich in der Badewanne die Pulsadern aufgeschnitten. Es gab dann noch diesen letzten großen Mythos. Dieses Gerücht – so grausam und so gewaltig: Ihren eigenen Tod soll sie demnach fotografiert haben. Auf einem Bild, in dem alles zusammengekommen sei: der „Jungle Creep“ und die „Russian Midgets“; die „Identical Twins“ und das „Kind mit der Spielzeug-Handgranate“. Ein letztes Porträt als Selbstporträt. Die letzte Grenze zwischen einst verschiedenen Seiten. Sie soll sie überschritten haben – mit dem Selbstauslöser ihrer Kamera. Vermutlich ist das nur Legende. Niemand hat dieses Foto je gesehen. Von ihr geblieben sind die Spiegelbilder. Bilder, wie jenes, das sie kurz vor ihrem Freitod von einer pelzbemantelten Dame mit einer Tasche in der Hand gemacht hatte. Einer Tasche, die diese fest umschlossen hielt; an die sie sich klammerte, wie an das nackte Leben. „What is a pocket but a hole?“, hatte Dianes Bruder Howard Nemerov einst geschrieben. In diesem Gedicht über das Leben, durch das alles hindurchfiel. _____ Ralf Hanselle

Eine große Retrospektive ist vom 3. März bis zum 28. Mai im Fotomuseum Winterthur zu sehen, vom 22. Juni bis zum 23. September dann im Berliner Martin-Gropius-Bau.



Diane Arbus / Untitled (6) 1970-71 (Ohne Titel (6) 1970-71) / © The Estate of Diane Arbus



Diane Arbus / A family on their lawn one Sunday in Westchester, N.Y. 1968 (Familie an einem Sonntag in ihrem Garten in Westchester, New York 1968) / © The Estate of Diane Arbus