

# Drillinge, Clochards, Kunststoffpudeln

Erst was sie fotografierte, wurde wirklich sichtbar: Das Fotomuseum Winterthur zeigt eine Retrospektive der grossen amerikanischen Fotografin Diane Arbus (1923–1971). Ein Muss.  
Von Nadine Olonetzky

**D**iane Arbus fand die Burleske nicht im Theater. Eine derbe Komödie spielt etwa jener Junge mit der Handgranate, den die Fotografin 1962 im New Yorker Central Park erwischte. Mit verzerrtem Mund und aufgerissenen Augen starrt der Knirps in die Kamera; die eine Hand umklammert die Granate – ein Spielzeugmodell –, die andere ist zur drohenden Kralle gekrümmt. Sonnenlicht und Schattenspiel der Blätter suggerieren derweil einen netten Tag. Es ist das Groteske, das Arbus als Symptom eines unterschwellig herrschenden Zustands erfasste. Messerscharf, unsentimental, aber letztlich nicht so lieblos, wie man ihr das oft vorgeworfen hat, zeigen ihre Porträts überspielte seelische Qualen, Galgenhumor und wilde Selbstbehauptung angesichts eines Lebens voller Abgründe und Falltüren. Zuerst heftig umstritten, machten Bilder wie dieses Diane Arbus zu einer der bedeutendsten Fotografinnen in der Geschichte des Mediums. Das Fotomuseum Winterthur zeigt nun eine grosse Retrospektive mit einer Dokumentation zu Leben und Werk.

## Obsessionen

Die 1923 in New York als Tochter eines wohlhabenden russisch-jüdischen Pelz- und Modehändlers geborene Fotografin wuchs in der Obhut von Angestellten auf; jedes der drei Kinder der Familie Nemerov hatte ein eigenes Kindermädchen. Erzogen in progressiven Privatschulen, las Diane schon als Kind, was ihr an Weltliteratur in die Finger kam, und beschäftigte sich mit Kunst. Im Alter von 13 Jahren verliebte sie sich leidenschaftlich in den fünf Jahre älteren Allan Arbus, der in der Werbeabteilung des elterlichen Geschäfts arbeitete. 1941 heirateten die beiden gegen den Widerstand ihrer Eltern, arbeiteten nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen für Modemagazine wie «Glamour» oder «Vogue» und bekamen zwei Töchter. 1959 verliess Diane ihren Mann und zog mit den Töchtern in ein Haus in Green-

wich Village, lernte den Maler und Grafiker Marvin Israel kennen und erlebte auch mit ihm eine intensive Liebes- und Arbeitsbeziehung. Vor allem aber: Allan hatte ihr 1941 eine Kamera geschenkt und damit die Initialzündung für Meisterwerke der fotografischen Sozialstudie gegeben.

Diane Arbus, ein ruheloser Geist mit hohen künstlerischen Ansprüchen, trennte nicht zwischen Kunst und Kommerz. Was sie im Auftrag ausführte, tat sie mit der gleichen Leidenschaft wie ihre freien Arbeiten. Kompromisslos genau richtete sie den Blick auf Menschen und Situationen, vor allem auf Verhaltensweisen, deren Spuren sich in Gesichtern und Körpern eingegraben hatten und die sich in Kleidern, Frisuren und Schmuck manifestierten.

Im scheinbar Bekannten kam so etwas Fremdes, Überraschendes zum Vorschein, und im Abgelehnten, Verdrängten zeigte sich plötzlich etwas erschreckend Vertrautes. «Ich glaube wirklich», sagte sie einmal, «dass es Dinge gibt, die niemand sehen würde, wenn ich sie nicht fotografiert hätte.» Für «Harper's Bazaar», «Esquire» und das «Sunday Times Magazine» (London) porträtierte sie die Grössen der Kunstwelt und der High Society. Mae West, James Brown, Susan Sontag, Jorge Luis Borges oder Norman Mailer standen vor ihrer Kamera, Roy Lichtenstein, Frank Stella oder Agnes Martin. Doch noch obsessiver richtete sie ihr Objektiv auf Menschen am Rand der Gesellschaft und auf Szenen, die sie «als Teil der bedeutenden Zeremonien unserer Gegenwart» sah, auf das Treiben an Versammlungen oder Schönheitswettbewerben, auf das Sein und Scheinen von Familien und Paaren. Im Juli 1960 publizierte der «Esquire» Bilder ihres ersten grossen Fotoessays «The Vertical Journey». Es waren Porträts von Obdachlosen, Drag Queens, Bodybuildern, Debütantinnen an einem Ball oder Pfadfindern – ein unbarmherzig entlarvendes und zugleich rätselhaft vieldeutiges Panoptikum der Identitäts-Erfindungen.

Arbus, die bei der Porträtfotografin Lisette Model studiert hatte, zeitlebenslanges Tagebuch schrieb und ihre Fotografien

mitunter auch mit Texten ergänzte, begann 1962 mit einer zweiäugigen Mittelformatkamera zu fotografieren. Die Komposition des Quadrats, die als besonders schwierig gilt, gelang ihr nicht auf Anhieb, doch dann umso meisterhafter. 1963 und 1966 erhielt sie Guggenheim-Stipendien für ihr Projekt «Amerikanische Riten, Sitten und Gebräuche» – ein Titel, der für ihr ganzes Schaffen gelten kann, weil ihr fokussierter Blick auf die Verlorenen, Verkrüppelten und Vulgären etwas Allgemeingültiges zutage förderte: die Leere und die Abgründe, die in jeder Seele lauern, und die oft hilflosen Tricks zu ihrer Tarnung und Überbrückung.

## Faszination des Abseitigen

Arbus ist die fotografische Analytikerin einer Gesellschaft, die Angst hat vor sich selbst. Es ist ein Selbst, das in glücklosen Nudisten, Wahrsagern und Transvestiten zu erkennen ist. In verkraachten Existenzen ohne Dach über dem Kopf und abgehobenen Sektierern mit Styropor-Kruzifixen. In Kleinkwüchsigen und Menschen mit Down-Syndrom, in Clochards, Schwertschluckern und Prostituierten, in gespenstischen Zwillingen, Drillingen und in skurril toupierten Wasserstoffblondinen mit Kunststoffpudeln. Für Diane Arbus waren sie deshalb «wie Metaphern». Es sind Menschen, die die mutigen Helden ihrer Träume und Überzeugungen sind und die Opfer (oder beides), in jedem Fall aber das gutbürgerliche Denken aus der eingefahrenen Bahn werfen.

In Arbus' Porträts kommt es zu einer seltenen Deckungsgleichheit von Beobachtungsschärfe und Ausdruckskraft der Abgebildeten, die explosiv ist, hart und komisch zugleich. «Ihre Kunst», so der amerikanische Medientheoretiker Douglas Davis, «ist eine Brückierung aller blossen Techniker, Akademiker und Schubladendenker. Was ihre Fotos so grossartig machte, war all das, was geschah, bevor sie den Auslöser betätigte.» Dass das zuweilen auch burlesk war, beschrieb die Feministin Germaine Greer. Von Arbus fotografiert zu werden «war reine Gewaltanwendung», so Greer, die 1971

von ihr in einem Zimmer des Chelsea-Hotels porträtiert wurde. «Es endete damit, dass Diane Arbus rittlings auf mir sass – dieses zarte, zerbrechliche Persönchen kniete auf mir und war ganz versessen auf mein Gesicht. Sie behämmerte mich mit allen möglichen persönlichen Fragen, und ich merkte, dass sie nur dann den Auslöser drückte, wenn mein Gesicht Spannung, Sorge, Langeweile oder Verärgerung ausdrückte. Wäre sie ein Mann gewesen, ich hätte ihn in die Eier getreten.»

Die Zierliche war eine der Grössten, doch sie litt zunehmend unter Depressionen. Therapien hatten zwar dazu geführt, dass sie mit Freunden offener darüber sprach, doch kurz nach der Porträt-Session im «Chelsea» nahm sie sich in ihrem Apartment das Leben. Sie selbst verglich das Fotografieren damit, «dass man sich nachts auf Zehenspitzen in die Küche schleicht, um ein Stück Torte aus dem Kühlschrank zu stibitzen». Norman Mailer hatte einen härteren Vergleich: «Diane Arbus eine Kamera zu geben, ist dasselbe, als würde man ein Kind mit einer scharfen Handgranate spielen lassen.»