

Lisette Model – Fotografin des europäischen Sehens

„So können Sie Amerika nicht fotografieren“ wurde Lisette Models eigenen Angaben zufolge gesagt. „So“ wird zur Kennzeichnung des kulturellen Sehens. Etwas ist unamerikanisch an ihren Fotos, aber was soll das sein und woran ist es zu erkennen? Ein Imperativ wird festgeschrieben, mit dem sich Lisette Model weder als Person noch als Fotografin – selbst unter größtem finanziellem Druck – arrangierte. Sie war eine sperrige und wohl auch unberechenbare Frau für all diejenigen, die sie festlegen wollten, auf ganz bestimmte persönliche Erfahrungen, auf eine bestimmte Art zu fotografieren, auf eine Art, über sich und ihre Arbeit zu sprechen, auf gängige Urteile oder Meinungen.

Ein anderes Mal, sollen die Fotos der gebürtigen Wienerin mit folgendem Kommentar abgelehnt worden sein: „Wenn hier Europa wäre und diese Fotos europäische Fotos wären und wir sie gerade brauchen könnten, würden wir sie veröffentlichen.“ Lisette Models Bilder sind in einem amerikanischen Sinn falsch gesehen trotz der großen Universalität der visuellen Dimension. Daß vielen Schriftstellern, die während des Faschismus emigrieren mußten, durch den Verlust der Sprache der Boden unter den Füßen weggezogen wurde, ist leicht nachzuvollziehen. Im Fall Lisette Model wurde derselbe kulturelle Bruch jedoch auch auf die visuelle Ebene übertragen. Wie das? Und wie sieht europäisches Sehen aus?

Eine dicke Frau in schwarzem Badeanzug, die Hände auf ihre Oberschenkel gestützt, steht bildfüllend am Strand. Ihr übermütiges Lachen signalisiert eine Lebendigkeit und Lebenslust, die geradezu ungebührlich wirkt. Es gibt ein zweites Foto derselben dicken Frau. Diesmal liegt sie in den Ausläufern der Meeresbrandung, lachend, ihr Blick nicht in die Kamera gerichtet. Ihr Körper ist groß im Bild. Der Badeanzug ist verrutscht. Eigentlich müßte ihre Brust sichtbar sein, diese aber scheint so groß, daß auch der verzogene Ausschnitt sie nicht entblößt. Die beiden Fotos und die Porträts der tanzenden Valeska Gert sind vermutlich in den letzten Jahren gerade auch von der Frauenbewegung am häufigsten aufgenommen und in selbstgemachten Plakaten oder Illustrationen weiterverwendet worden. Die Coney Island Badende als -zig Mal benutztes Beispiel für positives Dicksein und Valeska Gert, die in den 70er Jahren wieder ausgegrabene Unorthodoxe des Tanzes, als Idol einer Frau, die sich nicht anpassen wollte. Die Fotografin dieser Bilder aber ist weitgehend unbekannt geblieben. Und selbst, wenn die Neugier eine getrieben hätte, im Who-is-Who-der-Fotografie nachzuschlagen, hätte sie im günstigsten Fall als Eintrag lesen können: „Lehrerin von Diane Arbus“.

Lisette Model wurde 1901 in Wien geboren. Ihr Vater war jüdischer Herkunft, änderte den ursprünglichen Namen „Stern“ jedoch in „Seybert“. Lisette Model spricht nicht über ihre Kindheit. „Ich glaube nicht an diese Freudsche Idee, daß man durch seine Kindheit geformt wird. Ich glaube nicht, daß man später sagen kann, wie es wirklich war. Wenn ich über meine Kindheit spreche, erzähle ich nicht die Wahrheit, ich interpretiere sie von meiner jetzigen Verfassung aus.“ So wird sie im Katalog zu ihrer Re-

trospektive, die von der Kanadischen Nationalgalerie zusammengestellt wurde, zitiert. Es wird gesagt, ihr Vater habe sie mißbraucht. Sie studierte ursprünglich Gesang unter anderem bei Schönberg, brach die angestrebte Karriere als Konzertpianistin jedoch aus unbekanntem Gründen 1933 ab und begann zu fotografieren. Zu diesem Zeitpunkt lebte sie schon etwa 7 Jahre in Frankreich.

Lisette Model ist Autodidaktin der Fotografie. Die einzigen Anleitungen erhält sie von ihrer Schwester Olga und wohl auch kurzzeitig von der 6 Jahre älteren Fotografin Florence Henri, die sie über ihren späteren Mann, den russischen Maler Ewsa Model, kennenlernte. Schon 1935 entstehen Fotos entlang der „Promenade des Anglais“ in Nizza, die ihren Blick für das Komische und Tragische der Menschen deutlich machen und die die Schärfe, mit der es ihr gelingt, Komik und Tragik auf der bildnerischen Ebene sichtbar zu machen, bereits als Modellsches Kennzeichen ausweisen. Eine Serie von Porträts reicher, gelangweilter, meist älterer Leute, die sich in den Liegestühlen entlang der Mittelmeerküste stoisch einem gewählten, vornehmen Nichtstun hingeben, entstand. Irritierend wirken die verachtenden Blicke, die die Fotografierten der Fotografin und damit auch denen, die die Bilder betrachten, zuwerfen. Wenn durch das Fotografieren die persönliche Freiheit der Abgelichteten verletzt wird und wenn die Archetypen der Vornehmheit dadurch in ihrer Lächerlichkeit preisgegeben werden, so wird durch die demonstrierte Geringschätzung, mit der die Delekteure des Mittelmeerklimas auf das Fotografiertwerden reagieren, ein Gegengewicht gesetzt.

Schon mit dieser Fotoserie zeigt Lisette Model, daß ihre Stärke vor allem darin liegt, die Subjektivität, die durch das Fotografieren hergestellt wird, unbedingt zu bejahen. Genauso wie sie gelegentlich ihre Biografie nach Belieben verändert, genauso wie sie sich an die Forderung hält „niemals etwas zu fotografieren, das nicht so berührt, daß es auf den Magen schlägt“, genauso verändert sie die Negative beim Vergrößern, damit sie der Wahrnehmung dessen, was sie durch die Fotos zum Ausdruck bringen will, entsprechen. Was auf den Fotos zu sehen ist, ist ihre Fiktion. Daß sie den zur Fotogestaltung benutzten Personen ihre Individualität läßt, ist Teil ihres persönlichen Ausdrucks.

Auch in New York, wo Lisette Model nach ihrer Emigration 1938 bis zu ihrem Tod 1983 lebte, fotografierte sie an Orten, an denen man das Arme, das Häßliche, das Überkandidelte, das Müde, das Zwiespältige, das Dekadente und auch das Tote sehen kann. Sie fotografiert die am Existenzminimum lebenden Bewohner der Lower Eastside, sie fotografiert die Extase von Sängern und Sängerinnen in Nachtclubs oder Menschen in Arme-Leute-Bars, sie fotografiert Riesen und Zwerge, Transvestiten, Opernbesucher und -besucherinnen, Blinde, Reiche, Berühmte, Zirkusakrobaten samt Publikum, Glücksspieler, Frauen vor einarmigen Banditen und Billie Holiday auf dem Totenbett. Keines ihrer Fotos ist steril, hinterläßt auch nur die Spur von Desinteresse der Fotografin ihrem Objekt gegenüber. Sie fotografiert die Leute mit Respekt, läßt ihnen durch die Abbildung trotz der darin ausgedrückten Dramatik ihr Lachen, ihre Nachdenklichkeit, ihre verzweifelte Gier, ihren Stolz. Fast alle ihre Personenaufnahmen sind leicht von unten nach oben fotografiert. Sie stellt sich mit ihrer Kamera nicht über die Menschen, die sie abbildet, die sie als Ausgangspunkt für ihre



Lisette Model, Selbstporträt, 1978, Polaroid, 7,6 x 7,6 cm, Polaroid International Collection, Offenbach

ganz eigene Gestaltung benutzt. Einerseits hatte sie keine Hemmungen, an Leute heranzugehen und sie zu fotografieren, andererseits gibt sie den abgebildeten Personen ihre herausgerissene Privatheit immer wieder zurück, indem sie sie ihre Augen abschirmen läßt, indem sie den Hintergrund ausblendet oder Unschärfen zuläßt. Die abgebildeten Personen sind immer Teil einer Bewegung oder Teil eines Gefühls, auch wenn sie nicht mehr Teil einer eigenen Welt sind. Selbst Statuen sind oft von unten angeschnitten. So wirkt ihre Monumentalität besser. Fast kann man die Bewegung der Kamera verfolgen, als Lisette Model sie einmal nach unten richtete, die Beine der Menschen sah und daraufhin die Serie „Running Legs“ als eine Schwarz-Weiß-Komposition, eine Symphonie in lento, allegro und allegro moderato zum vielfachen Klack-klack-klack der Schuhe auf dem Pflaster gestaltete. So minimale Unterschiede wie Männer- oder Frauenschuhe, Schatten und Licht, Harmonien und Dissonanzen der Schritte und die Schnelligkeit der Gehenden machen die musikalische Referenz dieser fotografischen Partitur auf die Großstadtdynamik sichtbar.

Als sie die selbstgemachten Puppen im Atelier des venezolanischen Bildhauers Armando Reverón, der 1954 kurz vor ihrem Besuch verstorben war, fotografierte, wählte sie noch einmal die für sie ungewöhnliche Perspektive von oben nach unten. Die Puppen sind aus Stoffetzen zusammengenäht, lebensgroß, Symbole für nicht entzifferbare Mystik. Da ihr Geheimnis nach dem Tod ihres Meisters nicht mehr entziffert werden muß, läßt die gewählte Perspektive von oben, die immer eine Dominanz der Betrachtenden und damit eine strenger vorgegebene Interpretation ausdrückt, die Puppen ruhen. Die Wahl der Perspektive zeigt einmal mehr, wie bewußt Lisette Model mit ihrer Position als Bildgeberin umgeht.

Obwohl sie in Ausstellungen vertreten ist und auch vor allem in den 40er Jahren Reportagen für die Zeitschrift „Harper’s Bazaar“ macht, sind Lisette Model und ihr wenig erfolgreicher Mann ständig von Geldsorgen geplagt. In den 50er Jahren beginnt sie zu unterrichten. Ihre bekannteste Schülerin, Diane Arbus, hat den richtigen amerikanischen Blick: härter, klarer und schon viel mehr von oben.

Lisette Model ist es durch ihre Fotos gelungen, den abgebildeten Personen, den Objekten, ihren subjektiven Ausdruck zu lassen. Ihre Fotos verweisen darauf, daß das, was gezeigt wird, eine Interpretation ist. Sie selbst betont diesen Zusammenhang immer wieder. Als sie in den 60er Jahren „Glamour“, also die Scheinwelt des Schönen, zum Thema einer Fotoserie machte, nach Hollywood und Las Vegas fuhr, versuchte sie diese parallele Subjektivität von Individuum und der hergestellten Interpretation des Individuums, von Sein und Schein, auch thematisch zu fassen. Mit ihrer Art zu fotografieren, greift sie schon sehr früh in die Diskussion ein, die erst heute vielschichtig geführt wird, daß durch die Fotografie und alle weiteren sich daran anschließenden visuellen Medien eine Umkehrung des Begriffs „Objektivität“ einsetzt. Eine Fotografie gibt vor, etwas so abzubilden, wie es für den Bruchteil einer Sekunde wirklich ist. Fotografie wird zum Surrogat für Erfahrung, einer Erfahrung, die nicht mehr nachvollzogen werden kann. Das Schreckliche berührt nicht mehr, das Grausame betrifft die Betrachtenden nicht mehr. Indem Lisette Model den Abgebildeten ihre Würde läßt, sei es, indem sie die Fotografin verachten konnten, sei es, indem dem Verarmten seine unbedingte Individualität und menschliche Größe gelassen wurde und indem Lisette Model ihre eigene Subjektivität durch die Übersteigerung eines Augenblicks, eines Ausdrucks sichtbar macht, verweist sie auf die verzwickte Situation von Gegenstand und Bild, von originärer Erfahrung und durch die Fotografin umgesetzte und dadurch veränderte Erfahrung. Durch die Serie „Reflexions“, die Anfang der 40er Jahre entsteht und bei der Lisette Model vielschichtig überlagerte Bilder anhand von Reflektionen in Schaufenstern fotografierte, experimentiert sie schon sehr früh damit, daß in der Fotografie mehrere Schichten von Subjektivität eine Rolle spielen und verschiedene Wahrnehmungen wirken können. Dazu gehören: Das Abgebildete in seiner ursprünglichen Subjektivität; die Abbildung, die ein neues Objekt wird; der oder die Abbildende, die eine Interpretation des Abgebildeten liefert; die Betrachtenden, die neue Interpretationen des Abgebildeten herstellen und die Subjektivität und Absicht der Verbreiter eines Fotos, die es benutzen, um ein bestimmtes Ziel – sei es Konsum oder Ideologie oder beides – zu erreichen. Durch den Golfkrieg wurde offensichtlich, daß Fotografie mittlerweile als Subjektivität der Bildverbreiter zu gelten hat. Wir sehen nicht, was uns gezeigt wird. Die Frage ist nur, für wen es offensichtlich wurde? Es scheint, als ob Lisette Model einer anderen Art von Fotografie den Vorzug gegeben hätte.

Der englische Ausstellungskatalog, 75,- DM, von Ann Thomas ist eine hervorragende Einführung in die Arbeit dieser Fotografin. (Der Katalog ist zu erhalten über das Museum Ludwig in Köln oder über: National Gallery of Canada, 380 Sussex Drive, Box 427, Station A, Ottawa K1N9N4)