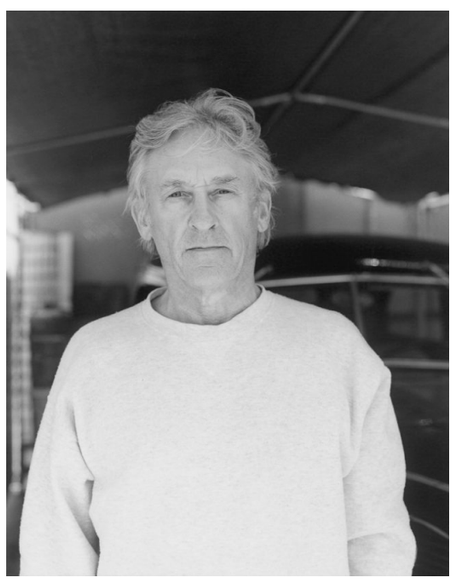
Hätten Sie alle erkannt? Links Ben Vautier, oben Joseph Beuys, beide porträtiert von Angelika Platen, unten Taryn Simon und Ed Ruscha, fotografiert von Albrecht Fuchs.

Fotos aus den bespr. Bänden



Sind Künstler wirklich anders?

Und wie fotografiert man sie? Albrecht Fuchs und Angelika Platen gehen dabei zwei unterschiedliche, nahezu gegensätzliche Wege. *Von Freddy Langer*

August Sander hat das fotografische Künstlerporträt nicht erfunden. Als er vor hundert Jahren an seinem „Antlitz der Zeit“ arbeitete, war das Genre längst etabliert – fünfzig Jahre zuvor begründet von Fotografen wie Nadar und Carjat, die für die Album-Reihe „Galerie contemporaine“ Prominente aus Kunst und Kultur in ihre Ateliers geholt hatten. Aber August Sander stand womöglich als Erster vor der Frage, was genau den Künstler auszeichne. Denn für seine Typologie der Deutschen, in der er sechzig Berufe und Stände bebilderte, war es ihm um Stellvertreter der jeweiligen Gruppen zu tun, nicht um Prominenz.

Während es ihm bei den Handwerkern, den Großindustriellen und den Revolutionären leichtfiel, das Klischee zu bedienen, sucht man bei seinen beiden Bildern aus der Szene der bildenden Kunst eher angestrengt nach Indizien, die den Maler und die Bildhauerin verraten. Bei ihm ist es womöglich der Schal anstelle einer Krawatte, bei ihr wiederum eine Krawatte unter dem Kragen der weißen Bluse – mehr unterscheidet die beiden kaum von den Zeitgenossen aus dem bürgerlichen Milieu. Dass es sich um Jankel Adler und Ingeborg von Rath handelte, ließ Sander unerwähnt. Darum ging es nicht. Aber sehen Künstler, fragt man sich da, möglicherweise gar nicht anders aus als andere Menschen?

Heute gibt es Fotografen, die sich in ihrer Arbeit ganz oder zu großen Teilen auf Porträts von Künstlern spezialisiert haben. Und die über den Umweg ihrer berühmten Modelle bisweilen selbst beträchtlichen Ruhm erlangt haben. Annie Leibovitz fällt einem als Erste ein. Sie bindet die Prominenz in aufwendige, bisweilen freche Inszenierungen ein. Anton Corbijn gehört in diese Riege, der den Stars in seinen Schwarz-Weiß-Bildern etwas Rauhes, mitunter fast abweisend Wirkendes verleiht. Oder Martin Schoeller. Er überschüttet die Konterfeis regelrecht mit Licht, bis sie vor seiner Kamera zu leuchten beginnen. Jeden dieser Fotografen erkennt man an seiner Bildsprache, noch bevor man die Personen identifiziert hat. Doch zeigt sich in deren Bildern zugleich, ob in der Welt des Glamours oder im düsteren Teil von Rock und Pop aufgenommen, dass nicht nur das Herausstellen extravaganter Allüren zum Kult um den Star beitragen kann, sondern ebenso deren demonstrative Verweigerung, was die Antipose im Extremfall zur neuen Pose macht.

Für den Fotografen ist das Spielraum und Falle zugleich. Will er Inszenierung oder Authentizität? Und will er der Vorstellung vom kreativen Genie entkommen oder sie untermauern? Psychologisierend kann beides sein. Je berühmter der Fotograf, desto leichter wird es sein, eigene Ideen zu verfolgen und durchzusetzen. Für andere Fotografen gilt das Umgekehrte: Sie werden von der Prominenz mit Skepsis empfangen und oft genug konfrontiert mit einer gewissen Vorstellung davon, wie Bilder von ihnen aussehen sollten. Gewinnt der Fotograf den Künstler als Partner für seinen kreativen Akt, entsteht das Bild aus der Zusammenarbeit. Im anderen Fall kann die Aufnahmesitzung zum Duell ausarten. Zwischen dem Fotografen und dem Modell, mehr noch vielleicht sogar zwischen dem Fotoapparat und dem Modell. Wer je einer Großbildkamera ins Objektiv geblickt hat, weiß, was das ehrfurchteinflößende Gerät mit einem anstellen kann.

Nehmen wir ein Beispiel: Albrecht Fuchs. Er fotografiert seit mehr als dreißig Jahren Künstler – teils für sich selbst, häufiger im Auftrag, und hat sich mit einem Werk, das sich zu einem Who's Who der Gegenwartskunst addiert, selbst einen Platz in der Fotokunst geschaffen. Zu sehen sind seine Aufnahmen in Magazinen, Ausstellungen und etlichen Bildbänden. Bei dem Band „Sixty“, zu seinem sechzigsten Geburtstag mit ebenso vielen Bildern erschienen, hätte man deshalb mit einer Art „Best of“ rechnen können. Die berühmtesten Künstler, die packendsten Bilder. Aber so ist das Buch nicht angelegt (*Albrecht Fuchs: „Sixty“. Vorwort von Johanna Adorján. Verlag Simonett & Baer, Basel 2025. 96 S., Abb., geb., 60,– €*). Vielmehr bettet er die Künstlerporträts ein zwischen privaten Aufnahmen und macht sie zum Teil seiner Biographie, womöglich eher als Erinnerungen gedacht denn als letztgültige Porträts. Bei den wenigsten der Personen handelt es sich zudem um Stars des Kunstmarkts. Wenn doch, wie bei Ed Ruscha, Taryn Simon und Jeff Wall, zeigt Fuchs Varianten seiner bekannteren Porträts. Was auf seltsame Weise irritiert, weil man bei ihm stets den Eindruck hatte, er nehme überhaupt nur jeweils ein einziges Bild auf. So endgültig kommen sie einem vor.

Dabei ist sein Stil oder besser vielleicht: seine Vorgehensweise geprägt vom Verzicht auf Aufwand. Stillzuhalten scheint die einzige Aufforderung an die Porträtierten. Und exakt in die Kamera zu schauen. Am liebsten emotionslos. So entsteht Kontakt, ohne dass daraus Kumpanei würde. Im Übrigen verzichtet Fuchs auf Gags und ebenso auf jegliche Andeutung von Verklärung. Es genügt, scheint er den Künstlern zu sagen, wenn ihr euch konzentriert. Dann erstarren sie für einen Moment, oft in privater Umgebung.

Wie präzise Albrecht Fuchs den Ausschnitt setzt, dürften dabei die wenigsten bemerken. Hier die diagonalen Linien von Paneelen oder einem Handlauf, dort senkrechte von Tür- und Fensterrahmen, anderswo waagrechte von Möbeln oder Mauerwerk, gibt er den Personen Halt in raffinierten Kompositionen. Nichts kippt, nichts wankt. Vielmehr strahlen die Ausschnitte eine Entschiedenheit aus, die dem Klischee vom Grübeln und Suchen des Künstlers in seiner Arbeit entgegensteht. Wie durch einen gesetzten Rahmen hervorgehoben nimmt man die Mischung von Selbstbewusstsein und Zweifel wahr, die sich in manche Physiognomie tief eingegraben hat. Eine solche Ernsthaftigkeit liegt auf all den Gesichtern, dass vor allem diese Botschaft durch das Werk von Albrecht Fuchs schimmert: Kunst ist kein Spaß.

Bei Angelika Platen, die mit vierundachtzig Jahren in einem kiloschweren Band das Resümee ihrer Arbeit als Porträtfotografin gezogen hat, sieht das anders aus (*Angelika Platen: „Künstlerportraits“. Mit Texten u. a. von Joachim Jäger, Günter Engelhard und Hubertus von Amelunxen. Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln 2025. 400 S., Abb., geb., 48,– €*). Wo Albrecht Fuchs von seinem Gegenüber fordert, stillzuhalten, ermuntert Angelika Platen es zu Kapriolen. Wo er einem strengen Konzept folgt, taucht sie in Situationen ein wie eine Bildjournalistin – bloß, dass sie die Momente ihrer Fotografien eher selten gefunden, dafür umso häufiger inszeniert hat. Manchmal dezent, manchmal mit Witz bis an die Grenze des Kalauers. Dass es auch extrovertierte Künstler gibt, hat ihrer Arbeit nicht im Weg gestanden; im Gegenteil.

Im Register von „Künstlerportraits“ finden sich mehr als 250 Namen. Die Bilder decken knapp ein Menschenleben ab, die frühesten stammen aus den späten Sechzigern, die jüngsten entstanden in den vergangenen Jahren. Einen stilistischen Bruch erkennt man kaum, aber womöglich hatte es Angelika Platen zu Beginn ihrer Karriere noch etwas leichter mit ihren gewagten Ideen, weil viele Künstler sich damals weniger als Schöngeister denn als Rebellen verstanden und mit Arbeiten provozierten, die einen Kilometer tief in der Erde verschwanden oder Honig durch Treppenhäuser pumpten.

Damals war Angelika Platen unterwegs, wo immer die Kunst im Großen stattfand, von den Kunstmessen bis zur documenta, und man wird ihr nicht unrecht tun, zu unterstellen, dass sie sich in jenen Tagen als junge Frau auch auf die Kunst der Verführung verstand. So legte sich Walter De Maria für sie auf die Landebahn eines Flughafens und kalibrierte mit den Händen eine kilometerlange Markierung. Sigmar Polke sprang mit ausgestreckten Armen, wie von allen guten Geistern beflügelt, in die Luft. Selbst Hanne Darboven entlockte sie vor einer ihrer spröden Zeichnungen den Anflug eines Lächelns. Doch auch später gelang es ihr, dem analytischen Zugriff der Künstler auf die Welt ein Moment von Sinnlichkeit entgegenzusetzen. Lachend setzte sich Monica Bonvicini noch 2019 für Angelika Platen rittlings auf eine Leiter – aufgestellt vor dem Plakat eines Zigaretten-Cowboys.

Angelika Platens Buch ist ein heiterer Spaziergang durch die zeitgenössische Kunst, vor allem Deutschlands. Man staunt, wen sie alles entdeckt hat, als die Namen noch keine Haushaltsbegriffe waren, und zollt ihr Respekt dafür, mit welchen Eifer sie bis heute nach jungen Talenten ausschaut, vorwiegend unter Künstlerinnen, die sie mit überzeugender Geschmackssicherheit in Farbe in deren Ateliers fotografiert. Schließlich freut man sich über Wiederbegegnungen nach dreißig Jahren, um Konterfeis einander gegenüberzustellen. Wo ihr ehedem Ernsthaftigkeit und Skepsis entgegenblickten, zeigt sich bei Lawrence Weiner, Arnulf Rainer und Leiko Ikemura heute Erschöpfung. Kunst bedeutet auch Arbeit.

Und wie sieht er nun aus, der Künstler? Mal geschniegelt und elegant, wie Markus Lüpertz und Panamarenko, Jeff Koons oder Gilbert und George. Mal trägt er Trainingsjacke, wie Jonathan Meese. Markenzeichen dieses wie jenes und nicht anders als der Filzhut anderswo oder die blonde Perücke. Für manche Fotografen ist das eine Hilfe, für andere wird es zur Last. Aber vielleicht ist es einfach zu viel von der Fotografie verlangt, wenn man erwartet, dass sie ins Wesen des Künstlers einzudringen vermag und jenseits von Äußerlichkeiten das Moment von Sonderexistenz, Außenseitertum, einer gewissen Entrücktheit, wenn man so will, abzubilden. Künstlerporträts, das lehren die beiden Bücher, sind Porträts von Menschen, die als Künstler arbeiten, geradeso, wie August Sander es schon vor hundert Jahren erfahren hat. Gelungene Künstlerporträts sind darüber hinaus ein Vergnügen.

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine ARCHIV