

Ein Gespräch mit der Fotografin Renate von Mangoldt

aus „Autoren - Fotografien 1963 - 2012“

Wie ist dein Verhältnis zu den Personen, die du fotografierst? Suchst du sie dir aus? Oder suchen sie dich aus? Bist du Jägerin oder Sammlerin?

Wenn ich zurückblicke, habe ich mir die meisten der Autoren, die ich fotografiert habe, nicht ausgesucht. Der allererste Autor, den ich fotografiert habe, war Walter Höllerer. Er war einer der Prominenten auf dem Erlanger Studententheaterfestival im Sommer 1963, auf dem ich Fotos von den Aufführungen machte. Privat und ohne Auftrag. So entstand auch das erste Foto im Buch. Ich schickte es ihm zwei Monate später, er antwortete postwendend und fragte an, ob wir uns, da er demnächst in München sei, vielleicht treffen könnten. Im Januar 1964 zog ich nach Berlin, als Fotografin fest angestellt im neugegründeten Literarischen Colloquium Berlin.

Da gab es die erste Arbeit: Die jungen Autoren von ‚Prosaschreiben‘, einer ‚Schreibwerkstatt‘ von November 63 bis Februar 64, zu fotografieren. Darunter Hubert Fichte, Nicolas Born, Hans Christoph Buch, Hermann Peter Piwitt, Peter Bichsel. So fing es also an, daß die Autoren immer schon da waren, wenn ich sie fotografierte. Auf den Veranstaltungen im LCB, den Tagungen der Gruppe 47, den Großveranstaltungen in der Akademie der Künste, den Filmen, die wir drehten, immer waren die Autoren da und ich fotografierte. Als Dokumentation für das LCB.

Erst später machte ich die Autoren zu m e i n e r Aufgabe. Da fing ich zu sammeln an, machte Reisen, um Autoren, die nicht im LCB auftauchten, zu fotografieren. Ohne diese Initiativen hätte ich keine Fotos von Jelinek oder Koeppen oder Krolow oder Bernhard. Durch mein Vorhaben des Berliner Autorenbuchs 'Berlin - literarisch. 120 Autoren aus Ost und West' in den 80er Jahren fingen die Fototermine dann richtig an.

Und Berlin blieb auch der Ort, an dem ich fast alle meine Fotos machte.

Also, eine Jägerin war ich nie, ich würde mich als Sammlerin bezeichnen. Die Spinne im LCB, der die Autoren ins Netz gingen? Nein, ich sehe mich als Begleiterin und Bewahrerin der vielen Momente, die als Bilder nur die Fotografie festhalten kann. Aus dem Fluß der Zeit herausgefischte Augenblicke.

Autorinnen und Autoren gelten, so hört man oft, als 'schwierig' oder 'eitel'. Sind sie schwerer zu fotografieren als andere Menschen?

Daß Schriftsteller schwieriger oder eitler sind als andere Menschen, glaube ich nicht. Sie müssen nur mehr auf ihr Bild in der Öffentlichkeit achten und sind so dem Fotografiertwerden gegenüber bewußter. Schwierig und eitel können sie natürlich auch sein. Aber dagegen habe ich überhaupt nichts. Im Gegenteil, so eine Eitelkeit gibt doch was her. Genau so ist es mit der 'Schwierigkeit'. Grundsätzlich finde ich schwierige Menschen interessanter. Sie sind spannender und anregender.

Nur um Autoren, die so 'schwierig' sind, daß sie sich erst gar nicht von mir fotografieren lassen wollen, bemühe ich mich nicht. Peter Hacks z.B. sagte nach einem halbstündigen, sehr ausführlich freundlichem Gespräch (1986 von West nach Ost geführt) "nein". Ich war völlig überrascht, aber ich bemühte mich nicht weiter. Rainald Götz und ein paar andere sagten ebenfalls "nein" und das akzeptiere ich sofort. Also auch hier kein Jagdinstinkt.

Welches Kräfteverhältnis herrscht zwischen der Fotografin und ihrem Gegenüber? Hat 'Macht', wer die Kamera hat, oder ist es womöglich umgekehrt?

Kräfteverhältnis. Ja, das muß es geben, alles ist schließlich auf diesem Verhältnis aufgebaut. Zuallererst: ich empfinde keine Macht, wenn ich eine Kamera in der Hand habe (außer bei Exhibitionisten, zwei davon, einen auf dem Friedhof Père Lachaise, den anderen im Tiergarten in Berlin, habe ich mit dem Zücken der Kamera in die Flucht geschlagen).

Aber sonst, keine Macht, ich empfinde Verantwortung (dann ist es gut) oder ich empfinde Scham (dann ist es schlecht). Scham, wenn ich mich indiskret fühle, weil ich einen Augenblick oder eine Situation für mich und mein Bild ausnütze.

Da wünschte ich mir mehr Draufgängertum von mir. Ich laß mich merkwürdigerweise beim Fotografieren leicht einschüchtern (sonst im Leben eher nicht!), also besteht da in dieser Rolle eine Unsicherheit, ob ich berechtigt bin oder nicht. Ich denke, das hängt mit meiner kritischen Haltung zu mir als Künstlerin zusammen, ich fühle mich nicht als Künstlerin, obwohl ich gerade das 'Schöpferische' an meinem Beruf sehr liebe.

Wo siehst du die Grenze zwischen 'künstlerischer' und 'praktischer' Fotografie?

Oh, das ist eine schwierige und heikle Frage! Zuerst einmal: ich habe die Fotografie erst spät entdeckt, zur Zeit meines Abiturs 1960 in Erlangen. Da lernte ich Helmut Lederer kennen, einen Fotografen und Bildhauer, durch den ich auf den fast blitzhaften Einfall kam, Fotografin werden zu wollen. Der Kunst, als einer 'Erhebung' über das Profane, hatte ich mich schon früher nahe gefühlt. Sie bediente meine Sehnsucht nach dem 'mehr', nach dem 'höheren', das ich meiner Existenz gern hinzugefügt haben würde. Aber außer dieser starken Sehnsucht spürte ich keinen Impuls für eine künstlerische Idee, keinerlei Idee für eine künstlerische Verwirklichung (ich beschloss, Kunstgeschichte studieren zu wollen!!). Und da stieß ich auf die Fotografie. Sie war die Rettung, sie war der Kompromiss, der mich in die Nähe der Kunst plazierte , ohne die Künstlerin sein zu müssen, zu der ich mich nicht berufen fühlte.

Ein Künstler sollte eine Art von Besessenheit haben, neugierig auf sein Talent und voller Ideen und voller Neugier sein, sie auszuleben, zu formen, zu gestalten, zu erfinden. Das kann man in der Fotografie natürlich auch, aber ich habe diesen Drang nicht gehabt.

Ich war froh und glücklich und manchmal auch stolz, Bilder herzustellen, die es ohne mich nicht gäbe. Die etwas dokumentieren und unwiederbringliche Augenblicke anhalten und bewahren. Die etwas zeigen von meiner Zeit und meinem Umfeld, das eben lange Jahre das der Literatur war. Dazu gehört auch, daß ich eine leidenschaftliche Leserin bin, immer bemüht, auf dem laufenden der erschienenen Bücher zu sein, ob es sich um Gedichte oder um Prosa handelt.

Als Begleiterin und als Sammlerin sehe ich mich also, nicht als Gestalterin eines künstlerischen Willens und einer künstlerischen Vorstellung.

Natürlich will ich gute Fotos machen, aber ich passe mich den Gegebenheiten an, ich bin kompromißbereit, ich erfinde nicht, ich schaue und suche, um eine Form zu finden, die ich angemessen finde, für mein Gegenüber und für mich.

Welche Rolle spielen Zufall und Spontaneität ? Gibt es eine 'Gunst des Augenblicks' in deiner Fotografie? Hattest du

jemals das Gefühl, ein Bild zu 'stehlen'?

Beim Fotografieren (außerhalb eines Ateliers) spielt der Zufall eine große Rolle. Das fängt schon mit dem Wetter an, das Fotos entscheidend beeinflusst. Ich mag diese unterschiedlichen Bedingungen, hartes Licht, weiches, warmes, trübes, grelles. Ich reagiere gern spontan und greife jeden Zufall begierig auf! Aus diesem Grund freue ich mich auf jeden Fototermin, weil ich nicht weiß, was ich vorfinde. Ich bin gespannt auf die Begegnung, auf die Umgebung, auf die Stimmung, die sich ergibt. Nur zu wenig Licht ist zum Verzweifeln, und wie oft hab ich das bei meiner Arbeit erlebt! Weil ich, bis auf wenige Ausnahmen, auf Blitzlicht und Lampe verzichtet habe. Fotografieren mit offener Blende, das ist ein Glücksspiel. Ich habe mein Fotografenleben lang unter unscharfen Fotos gelitten, jetzt gehören sie einfach zu mir.

Die 'Gunst des Augenblicks', sie wird mir wohl auch zuteil geworden sein, ich erinnere mich aber nur an das Gegenteil: ans Verpassen günstiger Augenblicke. Das verfolgt mich bis in meine Träume.

Für ein gutes Foto bei einem Fototermin oder bei einer Veranstaltung müssen einige Dinge günstig zusammentreffen. Es soll ja nicht nur abbilden, es soll interessant sein, es soll eine Aussage beinhalten, die der Person oder der Situation angemessen ist. Im besten Sinn also eine Wahrheit enthalten. Zumindest sollte man einen Fingerzeig bekommen, welcher Charakter da vor uns steht, welche Facetten zu ihm gehören, welcher Witz oder welcher Ernst ihn auszeichnen, und es sollen seine Stärken sein und nicht seine Schwächen, die sichtbar sind. Ein Verlag wünscht sich immer ein Foto, das verkaufsfördernd ist, die Autorin und der Autor sollen bedeutend und/oder ansprechend aussehen. Sexy, wenn möglich. Locker und attraktiv, so möchte der Verlag seinen Autor den Lesern präsentieren. Für die Fotografin, die für ein Buch einen anderen Ehrgeiz hat, reicht das nicht. So kommen wir zur Kühnheit!

Ein Bild 'stehlen', ja, das versuche ich relativ häufig. Mehr in der Form des leichten Diebstahls. Der andere merkt's, sagt aber nichts, vielleicht ist er ein bißchen beunruhigt, weil

er nicht weiß, was da eben sichtbar war und festgehalten wurde an seiner Person. Aber ich will damit niemanden kompromittieren, sondern einen besonderen Moment festhalten, ja, auch einen intimeren, der beim Posieren nicht zu haben ist.

Manchen Autorinnen und Autoren ist es sogar sehr lieb, wenn man sie unbemerkt fotografiert, oder sie möglichst schnell und beiläufig

ablichtet, weil das Bewußtsein, sich darzubieten, um 'erkannt' zu werden, schon eine arge Verkrampftheit nach sich ziehen kann. Aber es gibt auch viele Zeitgenossen, die sich gern fotografieren lassen, die sich wohl fühlen dabei oder die zumindest keine Angst davor haben. Bei Fototerminen freue ich mich über Autoren, die Mut zur Inszenierung haben, oder spontanen Einfällen nachgeben, man muß schnell sein, sonst ist's schon wieder vorbei. Wichtig, daß die Einfälle nicht von mir kommen, das würde nicht gelten für mich, sie sollen ureigen sein, und zur Charakterisierung der Person beitragen.

Kannst du dafür ein Beispiel geben?

Ja, spontane Einfälle von Autoren vor der Kamera kommen häufiger vor. Ich erinnere mich an einen Fototermin mit Sten Nadolny, der gerade sein Franklin-Buch 'Die Entdeckung der Langsamkeit' veröffentlicht hatte, in dem es großartige Bilder und Beschreibungen eben dieser Langsamkeit gibt. Ich war Nadolny noch nie begegnet und fragte mich jetzt vor unserem Treffen im LCB, welchem Typus er wohl angehöre. Das stellte sich schnell heraus! Wir fuhren nämlich mit zwei Autos zur Franklinstraße, die sich als Hintergrund für unser Foto anbot, und ich habe selten solche Mühe gehabt, einem Auto zu folgen, und das will was heißen! Also schnell war er, das stand fest. Aber auch spontan, denn plötzlich winkte er mit aufgespanntem Schirm von einer Röhre herunter - wie er da so schnell raufgekommen war, keine Ahnung, ich war jedenfalls nicht ganz so schnell und so entstand das etwas verwackelte Foto, das ich aber trotzdem in dieses Buch aufgenommen habe, weil es, ja, aussagekräftig ist.

Eine andere Geschichte von spontaner Inszenierung fällt mir ein: ich fotografierte Raymond Federman, auf einer Bank am Savignyplatz, er setzte sich brav hin, ich machte ein paar Fotos. Dies erregte die Aufmerksamkeit einer Gruppe junger Leute auf der Wiese, sie

schauten und er fing an, für sie zu kaspern, alle hatten ihren Spaß daran.

Oder Dieter Wellershoff: es war Rosenmontag, als ich ihn in seiner Kölner Wohnung fotografierte. Das Kostüm lag für eine Abendveranstaltung bereit, warum nicht für die Fotografin schon einmal hineinsteigen?

John Banville fotografierte ich am frühen Morgen, bevor sein Zug ging, im LCB-Garten. Er fühle sich wie bei seiner Exekution, sagte er plötzlich und machte es vor, mit ausgebreiteten Armen an den

nächststehenden Baum gestellt. Leider auch unscharf das Foto. Wiederholen wollte er es nicht.

Ich weiß wohl, daß viele Fotografen ihr Foto nur aus ihrer eigenen Vorstellung heraus inszenieren und es dadurch zu Kunst machen, aber ich mache es anders. Obwohl ich diese Art stilisierter Porträts liebe (z.B. das von Mapplethorpe inszenierte Foto von Andy Warhol, oder die Selbstporträts von Dieter Appelt, den ich bewundere).

Ich fühle mich mehr dem Schnapsschuß verbunden, da wird von mir gefordert, am Ort und schnell genug gewesen zu sein.

Natürlich laufen Fototermine gezielter ab. Da gehört schon eine Art Inszenierung dazu, Raum, Licht und der Autor müssen in eine Beziehung gesetzt werden. Der Hintergrund muß bestimmt werden, das Licht muß stimmen. Aber dann warte ich gerne, warte, wie mein Gegenüber sich bewegt, wohin es sich bewegt, warte auf den Moment, in dem ich eine gute Konstellation sehe und drücke auf den Auslöser. Natürlich probiert man auch zusammen etwas aus, spielt verschiedene Posen durch, da gibt es, wie gesagt, Autoren und Autorinnen mit viel Phantasie und Spontaneität und Lust am Posieren. Das spornt die Fotografin an!

Also doch eine KUNST?

Nein, eine Aufmerksamkeit für sein Gegenüber von meiner und ein Vertrauen, das der Fotografin geschenkt wird, von der anderen Seite her, und das sie, hoffentlich, mit einem besonderen Foto honorieren wird.

Sind Zuneigung und Sympathie förderliche (Antipathie dagegen hinderliche) Begleiter beim Fotografieren?

Antipathie habe ich noch nie als hinderlich beim Fotografieren erlebt. Vielleicht, weil sie gar nicht vorkommt? Grundsätzlich bin ich erstmal allen Autorinnen und Autoren zugetan. Ich bin neugierig auf die Begegnung, für mich eine Herausforderung, die ich bestehen will.

Antipathie entsteht ja wohl meist erst bei näherem Kennenlernen und das passiert bei den allermeisten Fototerminen nicht. Die Zeit, die man zusammen ist, ist befristet und sie dient einem gemeinsamen Ziel: ein

oder auch mehrere gute Fotos zu verfertigen. Freilich fühlt man sich mit der einen Person wohler als mit der anderen, aber beim Fotografieren stört mich das nicht.

Hinderlich ist für mich nur die Verehrung. Verehere ich mein Gegenüber, schwindet das Wenige an Souveränität, das man als Fotografin, als 'Macherin', als 'Täterin' (da kommt es raus) ja doch braucht. Alle die von mir verehrten Autoren ließen sich nicht gern fotografieren.

Als Fotografin muß ich diesen Widerstand überwinden. Es kostet schon Zeit, ehe ein gutes Foto im Kasten ist. Aber allzu schnell unterliegt mein Selbstbewusstsein als Fotografin meinem Bewusstsein von mir als lästiger Person. Ich will diesen verehrten Menschen schonen und schaffe es nicht, ihm noch mehr Aufwand abzunötigen. Ich mache schnell, auch wenn ich sehe, daß das so nichts wird, wenn z.B. die Umgebung oder die Lichtverhältnisse nicht stimmen.

Das ist des öfteren passiert und betrübt mich. Da gehören auch die Autoren hin, die in meinem Buch fehlen, obwohl ich sie noch hätte fotografieren können. Gombrowicz, Auden, Arno Schmidt, Beckett, sie hielten sich in Berlin auf, als ich auch schon da war, aber ich war zu schüchtern, um einen Termin zu erbitten.

Von jedem der genannten Autoren, die ich 'verpaßt' habe, hätte ich liebend gern ein Foto. Heute würde ich wohl versuchen, einen Termin zu erlangen, mich im Schillertheater anmelden und schüchtern dem schüchternen Beckett bei den Proben nicht allzu lästig fallen.

Es gibt Autorinnen und Autoren, die du mehr als einmal fotografiert hast. Wie unterschieden sich diese Begegnungen?

Ja, ich habe viele Schriftsteller immer wieder fotografiert. Sie gehörten zum Freundeskreis von Walter Höllerer und also auch zu meinem (als seiner Ehefrau), sie kamen ins LCB alle Jahre wieder, ich begegnete ihnen auf Veranstaltungen.

Und vor allem, sie brauchten ab und an aktuelle Bilder von sich und meldeten sich von selbst.

Ich finde es schön und interessant und anrührend, die Bilder eines Menschen in verschiedenen Altersstufen zu sehen. Man sieht auf einen Blick, was das Leben ist (pathetisch ausgedrückt). Und wenn es ein Schriftsteller ist, werden die Zeitlücken gefüllt mit all den Büchern, die man gelesen hat und miterlebt. Gerne hätte ich in meinem Buch solche Fotos sich gegenübergestellt, aber da ich die Einteilung in Dekaden gewählt habe, war das nicht möglich. Dafür kann

man an den Dekaden das jeweilige Zeitbild verfolgen, sich verändern, ja, entwickeln sehen. Ein Gebäude mit hunderten von Zeitfenstern. Damals habe ich beim Fotografieren das Zeitfenster für die Zukunft geöffnet, durch das man jetzt, gegenwärtig, in die Vergangenheit sehen kann. Das gefällt mir auch sehr an meinem Beruf!

Aber zurück zu den Autoren, mit denen ich einen zweiten, einen dritten Fototermin verabredete. Da ist ein Unterschied zum ersten. Nämlich die Erwartung. Jeder weiß schon was vom anderen und hegt bestimmte Erwartungen. Da bin ich manchmal an meinen eigenen Erwartungen, ein gleich gutes Ergebnis zu erzielen, gescheitert. Vielleicht hängt das auch damit zusammen, daß man beim Fotografieren (so wie ich es verstehe) Glück braucht und auf Verlangen stellt es sich eben nicht ein. Und - der Mensch ist älter geworden, aber niemand will älter aussehen!

Ich habe ja viele meiner Bilder nicht nur für mich gemacht, sondern habe mehr oder weniger den Autoren gedient. Sie sollten ein Foto von sich erhalten, auf dem sie sich wiedererkannten und sich vorzeigbar fanden und mit dem die Verlage zufrieden waren.

Solche Fotos verlangen a u c h Können und Einfühlungsvermögen, aber man stellt sich doch in den Dienst einer Sache und fotografiert sozusagen 'gezähmt'.

Die Fotos für Fotobücher unterliegen anderen Kriterien. Die sollen vor allem interessant sein, etwas zeigen, was man sonst nicht sehen kann. Unwiederbringliche Augenblicke bieten, die Neugier des Voyeurs beschenken. Der Fotografin schmeicheln.

So war es bei meinen Fotobüchern wichtig, daß ich Bilder wählte, in denen mir eine besondere Sichtweise gelungen war, z.B. ein Aspekt der Persönlichkeit des Schriftstellers, den man gar nicht vermutet hätte oder nur selten zu Gesicht bekommt. Und daß es drumherum noch Interessantes zu sehen gibt, ein privates Ambiente, eine intime Geste, einen formalen Witz, das wollen wir doch alle gern sehen, weil wir neugierig sind auf das Besondere. Solche Bilder schauen wir uns genauer und länger an.

Wen siehst du beim Fotografieren? Und wen siehst du nachher auf dem Bild?

Sehe ich den Autor zuerst? Den Menschen? Die Person? Ich weiß das gar nicht. Ich fühle mich bei einem Fototermin immer unter Zeitdruck, weil ich weiß, das das Fotografiertwerden anstrengend ist und man es nicht beliebig lang durchhalten kann. Zum Denken komme ich da gar nicht, reden muß man ja auch noch und vor allem sehen, s c h a u e n.

Schauen überhaupt und dann auch noch durchs Objektiv, was mir dann doch regelmäßig den Schweiß auf die Stirn treibt. Etliche Autoren mußten schon über mein Stöhnen lachen. Ja, ich streng mich an, daß es zu hören und zu sehen ist.

Oft ist es mir passiert, daß ich, nachdem wir die Sitzung beendet hatten, einen Menschen vor mir sah, den ich noch nicht fotografiert zu haben glaubte. Er sah viel schöner aus, entspannter. Aber dann noch einmal anfangen?

Auf den Kontaktabzügen, später, finde ich alles wieder, nur erkenne ich den Menschen nun genauer (er bewegt sich nicht und ich habe keine Kamera vorm Auge). Es gibt den bemüht bedeutungsvoll posierenden Autor, den Menschen mit tiefen Augenringen und faltigem Hals, die Persönlichkeit, deren Geste, die was wagen wollte, ein bißchen albern aussieht. Aber ich entdecke auch das Gegenteil: eine interessante Nuance im Blick, eine Haltung, die, mit oder ohne Pose, so geglückt ist, wie ich es mir gewünscht habe. So gibt es meist doch ein oder sogar zwei Fotos, die ein gutes Bild abgeben, vom Autor/der Autorin und für die Fotografin.

Ziehst du das 'Porträt' dem Gruppenbild vor?

Dreimal ja!

Ich fürchte mich geradezu vor Gruppenbildern. Die großen Gruppen sind kaum überschaubar, stehen völlig unmotiviert vor einem immer unpassendem Hintergrund, obwohl das Motiv heißt: alle müssen erkennbar vorhanden sein auf diesem Dokument für die Ewigkeit. Sie albern herum, gucken zur Seite, nach unten, verschwinden hinter dem Vordermann, der Vorderfrau usw.

Bei kleineren Gruppen müssen die Gesichtsausdrücke und die Haltung stimmen. J e d e r muß gut getroffen sein.

Letztens bewunderte ich das Gruppenbild der amerikanischen Regierungscrew von Annie Leibovitz. Aber vielleicht sind das ja alles gute Schauspieler und das Foto war gar nicht so schwierig, wie ich mir vorstelle.

Und dann die Gruppenbilder auf Veranstaltungen! Ich bin fast immer

daran gescheitert. Nie stehen die 'richtigen' Leute zusammen, immer sind zu viele Rücken zu sehen, die Lichtverhältnisse sind meistens ungünstig und so fort.

Zugeben muß ich allerdings, daß ich g e r n mehr gute Gruppenbilder gemacht hätte. Sie geben schon was her!

Zum Beispiel die Gruppenbilder bei Max Frischs 70stem Geburtstag. Die finde ich interessant. Ich machte sie, während die Gruppe sich formierte, wie einige noch nach ihrem Platz suchten, andere sich unterhielten, b e v o r dann das Gruppenbild 'stand' und Joachim Unseld es für den Suhrkamp Verlag fotografisch festhielt.

Ich glaube, Gruppenbilder sollten 'gestellt' werden und auch dann ist viel Umsicht und Erfahrung vonnöten, damit sie gelingen. Von Barbara Klemm kenne ich viele guten Gruppenbilder, die nicht gestellt sind. Sie ist eine Künstlerin im Erfassen der Situation, und dann, auch mit Geduld, im Erfassen des Moments. Ich bin zu ungeduldig, zu wenig strategisch, eben keine 'Jägerin'.

Du ziehst den 'Schnappschuss' den Arrangements vor. Wie steht es mit 'Kulissen'? Welche Rolle spielt das LCB, welche der Wannsee? Und welche Berlin? Haben sie deinen Bildern eine atmosphärische Aura verliehen?

Nein, überhaupt nicht! Das LCB war zwar mein angestammter Ort, der Mittelpunkt meines fotografischen Lebens, aber als Hintergrund meiner Fotos war er mir geradezu verhaßt. Gut, die 'dienenden' Fotos gelangen dort gut, ich kannte das Terrain, und die vielen Veranstaltungen boten ein einmalig breites Spektrum von Autorinnen und Autoren. Das nutzte ich immer aus. Es war einfach praktisch, ohne großen Aufwand für beide Seiten, ein Foto an Ort und Stelle zu bekommen. Aber jeder Ausflug auf fremdes Terrain ist mir lieber gewesen als Haus und Garten und der Wannsee.

Natürlich hat Berlin die größte Rolle für meine Autorenfotografie gespielt. Ich lebe hier und daher ist Berlin mein Stammgebiet wie im kleineren das LCB es war. Ich habe zwei Berlinbücher gemacht, eins 1978 über den Westteil der Stadt: 'Berlin Übern Damm und durch die Dörfer', das andere 1988, ein Autorenbuch: 'Berlin literarisch 120 Autoren aus Ost und West'. Da war die Stadt noch geteilt, aber noch einmal wollte ich mich nicht mit der 'Hälfte' begnügen und so machte ich mich auch zu den Autorinnen und Autoren im Ostteil auf. Das war

ein schwieriges Unterfangen, jedes Mal war die langwierige Grenzprozedur zu überstehen und dann auch noch meine völlige Unkenntnis dieser Stadthälfte zu überwinden. Es war eine gute Erfahrung, überall wurde ich herzlich aufgenommen. Diese Menschen waren wie ich, nur ihr Staat war abstoßend anders. Heute werde ich oft an die damaligen Adressen erinnert, wenn ich in Berlin herumfahre, und will nicht glauben, daß sie da liegen, wo sie liegen. So nah und unkompliziert zu erreichen, es ist immer wieder ein Glück, das zu erleben.

Also ist die 'Kulisse Berlin' ganz automatisch in meinen Bildern vorhanden, vielfach, denn die Zahl der hier Weilenden ist sehr groß.

Eine ganz andere Frage: Was ist 'fotogen'?

Das Wort 'fotogen' ist für mich ein schwieriger Begriff. Fotogen kann sein, was glatt und gängig ist, was ästhetisch ansprechend ist, attraktiv, was sofort überzeugt und einschlägt, was ganz schnell in die Nähe von Kitsch und Klischee geraten kann.

Aber vielleicht ist 'fotogen' ja auch das Gegenteil. Etwas, das nur durch eine Kamera richtig zur Geltung kommt, das sozusagen nach einer Kamera dürstet, um vom 'Falschen' ins 'Richtige' verwandelt zu werden. Das erst durch das Medium des fotografischen Auges seine 'Wahrheit' oder seine 'Macht' entfaltet.

Können Städte 'fotogen' sein?

Ich weiß nicht, im Grunde lehne ich diesen Begriff ab. Städte können schön oder hässlich sein, und beides kann fotogen sein und alle anderen Facetten auch.

Du hast eine so berühmte wie schöne Serie zu 'Autoren auf Stühlen' gemacht - welche Erfahrungen hast du dabei gemacht?

Ja, es ist ein schöner Einfall gewesen, 1968, als wir für die 'LCB- Editionen', eine Buchreihe des LCB und des DAAD, ein Signet suchten, zusammen mit Christian Chruixin, unserem damaligen Grafiker. Ich schlug statt des üblichen Konterfeis des Autors ihn in ganzer Gestalt vor, das aber erschien grafisch zu 'lang' und daraus ergab sich die Idee mit dem Stuhl, von der wir alle begeistert waren. Der Autor/die Autorin auf dem Stuhl, das gab unserer neuen Reihe einen ins Auge fallenden Titel. Und mir als Fotografin die Möglichkeit, die Körpersprache der Person ins Spiel zu bringen, die mit der literarischen nun korrespondieren würde. 100 Bücher mit dem sitzenden Autor als Titelbild sind erschienen, aber ich habe wesentlich mehr Autoren auf Stühlen fotografiert, einfach weil die Idee so gut war. Mit einem einzigen Foto war so viel mehr zu zeigen von einem Menschen als normalerweise: seine Haltung, seine Gestik, seine Statur, den Typ, man kommt beim Sich setzen/Sitzen um eine Inszenierung nicht herum. Selbst der Kleidung und den Schuhen kommt eine gesteigerte Bedeutung zu.

Als Hintergrund benutzte ich ein weißes Laken, das die spätere 'Freistellung' auf dem LCB-Titel erleichtern sollte und ich verwandte dieses Laken immer sorglos, weil das Drumherum

eh verschwinden sollte. Bis es dann plötzlich bei Vergrößerungen nicht mehr verschwand. Die Abdeckerei auf dem Negativ, die Pinselei auf dem Positiv, das war doch sehr aufwendig und siehe da: die Fotos wirkten auch mit Tuch und dem zufälligen Drumherum, so erschien der 'Sitzakt' durch das Tuch herausgehoben, die Person verblieb aber in dem konkreten Raum.

Für ein geplantes Buch dieser 'Stuhlfotoserie' soll allerdings der Hintergrund wegfallen, damit der Autor auf seinem Stuhl ganz uneingeschränkt im Mittelpunkt des Interesses steht.

Welche Rolle spielen für dich Requisiten ganz allgemein?

Ich habe Requisiten sehr gern. Sie gefallen mir auch auf Gemälden immer ganz besonders. Also habe ich bei meinen Porträts gar nichts gegen sie. Sie geben immer eine Nuance, eine Farbe d a z u und können sogar bildbestimmend werden. Das Allen Ginsberg-Foto in meinem Buch, ohne die Tasche vor seiner Brust wäre es weniger anrührend.

Und selbst als Attribute verschmähe ich sie nicht, die Requisiten, siehe Zigarre und Whiskyglas bei Heiner Müller. Was übrigens die Zigaretten angeht, sie gehören ja auch zu den 'schmückenden Gegenständen': sie werten jedes Foto auf - jetzt würde ich sogar das Wort 'fotogen' ins Spiel bringen wollen: sie sind das Fotogene schlechthin, aber sie verfälschen auch, gaukeln Lässigkeit vor, die manchmal nicht stimmt. Sie dominieren ein Bild, es ist also Vorsicht geboten.

Du hast in all den Jahren mit Autoren aller Altersgruppen gearbeitet. Gibt es 'generationsspezifische' (und damit zeitspezifische) Vorlieben in Sachen Kulisse, Requisit, Landschaft?

Da sind sie noch einmal: die Zigaretten. Sie würde ich als das dominierende zeitspezifische Requisit betrachten. Während auf meinen früheren Bildern Zigaretten allgegenwärtig sind, sind sie jetzt fast verschwunden. Selbst Raucher lassen sich nicht mehr gern mit einer Zigarette abbilden, während früher hin und wieder auch ein Nichtraucher zu diesem attraktiven Requisit griff. Die Brillen sind natürlich auch zeitspezifisch. Sie geben ungeniert Auskunft über die Zeit, in der sie Mode waren. Die Kleidung natürlich auch. Und die Frisuren!

Und wie steht es heute mit der Verweigerung des Fotografiertwerdens?

Heutzutage gibt es immer mehr Autoren, die zu viel und zu oft fotografiert werden. Die 'Autorenfotografie' hat ja in einem unüberschaubaren Maß zugenommen. Ganz abgesehen davon, daß nun auch noch viele Leser ihren Autoren mit der Digital-Kamera oder ihrem Handy zu Leibe rücken.

Aber wenn ich, was ich immer seltener tue, eine Autorin/ einen Autor frage, ob ich ihn (jetzt für mein Buch) fotografieren kann, dann bekomme ich keine Absage. Ich habe das Gefühl, die Autoren betrachten den Fototermin als gemeinsame Aufgabe, sie tun, was sie können, um mir zu einem guten Foto (na klar, von sich!) zu verhelfen. Und ich bin n o c h begieriger darauf. Eine gute Ausgangsposition!

Würdest du Autoren Ratschläge zur 'Selbst(re)präsentation geben?

Von mir aus würde ich niemals einen Ratschlag geben. Nur wenn ich gefragt werde, sage ich: nicht extra stark schminken, aber auffällige Kleidung oder Aufmachung ist immer attraktiv.

Und 'nach Hause schicken' würde ich einen Autor auch nicht. Ich trete aber gern zurück, wenn eine Autorin trotz Termin sich heute nicht gut fühlt. Auf Fotos wird auch sichtbar, was unter der Haut vor sich geht.

Kannst du zum Schluss, ganz prosaisch, etwas über deine Ausbildung zur Fotografin berichten?

Nach dem Abitur im Sommer 1960 habe ich mich um Aufnahme in die 'Bayerische Staatslehranstalt für Photographie' in München beworben. Im Sommer 1961 wurde ich angenommen. Vorher, von Januar bis März 1961 habe ich ein Praktikum im Fotoatelier der Hauptwerbeabteilung der Firma Siemens in Erlangen absolviert und bin dann nach München gezogen, wo ich von September 61 bis Juli 63 die Fotoschule in der Clemensstraße besuchte. Mein Abschlußprüfungszeugnis, das ich mit 'sehr gut' (1,5) bestand, schließt das Bestehen der GESELLEN-PRÜFUNG mit ein. So bin ich zwar kein Meister, aber nach der Handwerksordnung ein ordentlicher Geselle. Ich hatte mich für ein weiteres Jahr an der Staatslehranstalt eingeschrieben und zwar für die 'Material- und Werbe-Photographie'.

Wollte ich es zu Geld statt zu Ruhm bringen? Ich weiß es nicht mehr. Ich lernte Walter Höllerer kennen und der holte mich nach Berlin, wo ich im Literarischen Colloquium Berlin im Januar 1964 als Fotografin eingestellt wurde und bis 2000 dort als Fotografin tätig blieb.

So habe ich zwar eine grundsolide Ausbildung genossen, auch die Handhabung mit einer großformatigen Plattenkamera, die wunderbar präzise Aufnahmen mit allen möglichen Raffinessen erlaubte, erlernt, und die Ausbildung in der AGFACOLOR-PHOTOGRAPHIE abgeschlossen, um fortan mit der Kleinbildkamera und ohne weiterführenden technischen Ehrgeiz AUTOREN UND AUTORINNEN zu fotografieren.

Was bin ich froh, daß ich bei ihnen gelandet bin, in der Welt der Literatur, die meine ist seit nun fast 50 Jahren.

Und es bleiben soll, am allerliebsten aber als Leserin!

Berlin, im Juli 2011

Die Fragen stellte Felicias Hoppe