

Lee Friedlander (1934 Aberdeen, Washington): New York City, 1974

Willkommen in New York City, USA! Mit Sonne, Wolkenkratzern, einem wahren Helden und Coca Cola! Wer immer Father Duffy gewesen sein mag, man hat zu seiner posthumen Ehre einen spektakulären Platz gewählt. Es ist der Times Square, dem alle Zeiten ihren Stempel aufgedrückt haben. Dem stahlharten Mann in Feldherrentracht und -pose war als Hintergrund ursprünglich wohl nur das massive Steinkreuz zgedacht. Nicht unbedingt in Abstimmung mit den Erbauern des Ehrenmals, aber doch von unbewußter inszenatorischer Finesse, steht er heute in einem grell-buntem Chaos moderner Zivilisation. Nun führt er eine außerordentlich dramatische Armee. Ob es die rätselhaften Texttafeln sind, die wie ein stotternder Code hinter seinem Rücken auftauchen, oder die ausnahmsweise unbeklebten Plakatwände überall, die den Betrachter wie aus leeren Augen anschauen, die belebten Straßen zur Seite, die Häusertürme, oder die alles krönende Tafel, die zum Genießen auffordert und die hier wie ein Schlachtruf wirkt. Der Rahmen der Fotografie wird beinahe gesprengt, bis in die Ecken hinein ist sie angefüllt von dieser geometrisch ins Bild gesetzten Anhäufung. Die aufschauende Sicht und die damit in den Himmel stürzenden Linien der Senkrechten betonen diesen Eindruck. Die Frage ist: Geht diese desorientierte Armee zum Angriff über, oder stellt sie schon den dargebotenen Schrott des Verlierers dar? Vielleicht handelt es sich aber auch um ein Potemkinsches Dorf, errichtet zum Stolz des Führers und dem Respekt seiner Feinde. Und Father Duffy ist auch nur eine ausgestopfte Legende, deren Ursprung keiner mehr kennt.

Lee Friedlander folgt den Spuren menschlicher Existenz seit nunmehr 30 Jahren. Wobei er sich weder als Forscher, noch als Jäger betätigt. „I always wanted to be a photographer. I was fascinated with the materials. But I never dreamed I would be having this much fun. I imagined something much less elusive, much more mundane.“ Flüchtig sind die in seinen Bildern auftauchenden Erscheinungen in der Tat. Aber auch verflucht standfest. Gerade Provisorien eignen ja eine besondere Langlebigkeit. Die Fotografien, die Friedlander auf seinen endlosen Fahrten und Spaziergängen machte und macht, sind Zeugnisse dieser dauerhaften Flüchtigkeiten und Banalitäten. Bäume und Leitungsmasten, Kriegerdenkmale und TV-Apparate, Passanten und Straßenschilder, ein Zaun und ein abgerissenes Plakat, ein beiläufiger Blick in den Rückspiegel und der Schatten des Fotografen auf einem Stuhl - das Auge ist den in dauernder Bewegung befindlichen Eindrücken kaum gewachsen, reagiert zuerst nervös, um bald in eine gleichmütige Lethargie zu verfallen. Alles ist anders - alles ist gleich.

„The Democratic Forest“ - der Titel einer Monografie von Friedlanders Kollegen William Eggleston paßt auch brilliant auf dieses Werk. Andy Grundberg sieht im Zentrum der Friedlander'schen Bildwelt das Paradox. Es finde sich irgendwo zwischen den Begriffs-paaren „specific yet vague“ oder „regional but universal“. Tatsächlich sagt Friedlander

selbst, daß er nicht losgehe, „um nach etwas Besonderem zu suchen“. Was aber offensichtlich nicht dazu führt, daß seine Bilder ihre Herkunft verleugnen - *America the Beautiful* ist allgegenwärtig. Zugleich bestreitet er, daß er das Absurde fotografiere. Das Absurde sei jedoch auch darin enthalten.

Die Ausdauer des Künstlers Lee Friedlander, seit derart langer Zeit auf die Heimat ästhetischer Konventionen zu verzichten, verdient Bewunderung. Tatsächlich beschäftigt er sich stets mit Standardthemen wie Self-Portrait, Portraits, Photographs of Flowers, The American Monument, The Nation's Capital in Photographs, Flowers and Trees oder Nudes, die alle zu eigenständigen Publikationen führten. Erwartungen, die sich an den unverfänglichen Titel orientieren, enttäuscht Friedlander mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der sie übertrifft - auf seine Weise. In seinen Selbstportraits kann die Suche nach ihm längere Zeit in Anspruch nehmen, den Blumen fehlt wie den Bäumen das ihnen zugeschriebene Tröstliche, sie scheinen eher selbst des Trostes zu bedürfen, und selbst die amerikanischen Monumente oder die Hauptstadt der Nation sind nicht länger zur stolzen Identifizierung geeignet. In ihrer Isolierung und der Assoziation zu einer absurd anderen oder zumindest gleichgültigen Nachbarschaft, geht die diesen Objekten einst zumindest nachgesagte Aura verloren. Lächerlichkeit tritt an deren Stelle, ohne daß der Fotograf explizit darauf verweist. Alles ist genau so, wie es ist, und es ist gut. Hier ist kein Weltverbesserer am Werk. Was Friedlanders Fotografien dennoch oder gerade deswegen leisten, hat Rod Slemmons klar beschrieben: „They do, however, cause us to see the world, and representations of the world, in ways sufficiently new so as to make us suspicious of social and political pronouncements based on simplistic descriptions - verbal or visual.“

Angefangen mit seinen Selbstportraits, macht Lee Friedlander immer wieder deutlich, daß er nicht außerhalb dieser Welt steht. Ob als Schatten, als Reflexion oder als direktes Bildnis - das Selbst, assimiliert von seiner Umgebung, muß vom Betrachter erst wieder aus den verwirrenden Verbindungen, in denen es erscheint, herausdestilliert werden. Der Fotograf ist ein Teil des Ganzen. Aber eben auch Fotograf und damit notwendigerweise distanziert. Dieser permanente Ausnahmezustand wird in „New York City, 1974“ besonders deutlich. Einerseits stellt sich dem Fotografen und damit uns die Welt in klassischer Zentralperspektive entgegen, macht uns zum Mittelpunkt. Betont wird diese Anmutung durch die ausgeprägte Symmetrie des Bildaufbaues sowie die im Mittelpunkt stehende Statue. Wir sind konfrontiert mit einem typischen national-amerikanischen Monument, und die geballte rechte Faust des Herrn stellt nicht zufällig das exakte Bildzentrum dar. Wir sind das Ziel einer Attacke und die Untersicht betont unsere Unterlegenheit und Ausgeliefertheit. Hier stehen wir dem geballten *American Way of Life* gegenüber. Hohe und niedrige Entropie scheinen sich in diesem Moment die Waage zu halten, die Kräfte des Chaos und der Ordnung noch im Gleichgewicht zu sein. Doch schon der nächste Moment kann über das weitere Schicksal dieser Zivilisation entscheiden.

Der Fotograf führt uns vor Augen, was wir täglich sehen, wahrzunehmen jedoch verlernt haben. Ganz unauffällig, lautlos und scheinbar absichtslos tauchen hinter all diesem Überfluß Zeichen des Verlustes auf. Ein Mangel wird sichtbar, den eine Welt in dem Zustand, wie ihn Lee Friedlander aufzeichnet, zu beheben nicht in der Lage ist.

von Ralph Hinterkeuser. *Contemporary Masterworks*, St. James Press, 1991, S. 573