William Klein (1928 New York - 2022 Paris): Thanksgiving Day Parade, Broadway, 1954

Das Formenspektrum menschlicher Begegnungen reicht von inniger, dauerhafter Zuneigung über Gleichgültigkeit bis hin zu dauerhafter Feindschaft. Schicksal nennt man mangels weiterreichender Erkenntnis die Umstände, die über die Entwicklung einer Begegnung entscheiden. Zu undurchschaubar ist das Gewebe der Bedingungen, zu verlockend die Behaglichkeit rascher Festlegungen, als daß nicht stets Schubladen bereit stünden, die Beziehungen eines Menschen aufzunehmen und zu fixieren, in Sympathie wie Antipathie. So ist die Welt jedem eine andere, geformt nach dem Bild, welches ein jeder sich von ihr macht. Und so repräsentieren Menschen, wenn sie auf Fotografien dargestellt sind, die Welt ihrer eigenen Sicht wie auch die des Fotografen. Mein Blick auf eine Fotografie wiederum ist eine Spiegelung meiner Erfahrungen und Schlußfolgerungen, meines Blickes auf und meines Bildes von der Welt. Leben ist ein Geflecht von Abhängigkeiten und scheinbaren Veränderungen, die meist nur Zustände sind. Bewegung ist einer dieser Zustände und bezeichnet besonders die westliche Vorstellung von Leben.

Straßen sind sichtbare Verkehrswege nicht nur für Menschen und ihre Güter, sondern ebenso für diese Bewegungen. Für viele Fotografen, mehr als alle anderen Künstler angewiesen auf die Erscheinung der Dinge, ist die Straße der ideale Findort ihrer Suche. Ihre Tätigkeit ist es, Notiz zu nehmen mit dem schnellsten, momenthaftesten aller Medien. Ihre Vollkommenheit das gänzliche Eintauchen in die Menge, in den Fluß der Bewegungen und der Zeit. Die Erscheinungen selbst sind den großen Fotografen dabei nur ein Mittel zum Zweck, Vehikel ihrer Weltsicht. Ihr eigentliches Motiv liegt hinter den Erscheinungen. Es ist die Flüchtigkeit selbst.

Oft stellt der Gegensatz von Stillstand in der Fotografie und Bewegung im Motiv für den Fotografen ein Dilemma dar. Doch nötigt es zu immer neuen Versuchen, die Statik der Bilder zu dynamisieren. Durch die Verwendung längerer Belichtungszeiten werden Verwischungen erzielt, während kurze Zeiten optisches Einfrieren von Bewegungen zur Folge hat. Beides dient dem gleichen Zweck. Extreme Auf- und Untersichten, wie auch absichtsvolles Anschneiden bildwichtiger Elemente sind Kompositionsmittel statischer Dynamik. Ein anderes Stilmittel ist die Anordnung mehrerer Bilder zu Sequenzen, Abläufen aus dem Fluß von Bewegungen oder Gedanken. Die Übergänge zum Medium Film sind fließend. Den experimentierfreudigsten oder, wenn man so will, wissensdurstigsten unter den Fotografen haben diese Übergänge kaum Grenzen gesetzt. Der Weg bedeutet ihnen mehr als das Vehikel. Weder ein bestimmtes Medium noch eine bestimmte Verwendung eines Mediums ist ihnen heilig. „Everything goes“ ist ihr Motto und der Ausweg aus dem Dilemma das Ziel.

Als in den 50er Jahren neues, lichtempfindlicheres Filmmaterial auf den Markt kam, war der Bedarf dafür schon lange da. Die Fotografen hatten noch einige Jahre vor den Filmern die Gelegenheit, es zu benutzen und nahmen den Filmen die Themen vorweg. Mit der handlichen Kleinbildkamera, befreit von der Last und der Unbeweglichkeit des Stativs, unabhängig von mitgebrachtem künstlichem Licht, konnten jetzt unauffällig Bilder entstehen, die zuvor unmöglich waren. Bilder wie jenes von William Klein, den es wie so viele andere in eine dieser breiten Straßen der großen Städte zog, dahin, wo jeder hofft, etwas abzubekommen von seinem Leben und dem der anderen, dem Broadway, New York. Nachdem ihn Militärdienst, Studium und Malerei acht Jahre in Europa gehalten hatten, kehrte er 1954 wie ein Fremder in seine Heimatstadt zurück. Ein paar Jahre zuvor hatte er seine erste Kamera beim Poker gewonnen und ganz beiläufig hatte sie mehr und mehr Eingang in seine Arbeit als Grafiker erhalten. Nun wurde der Fotoapparat ein Mittel zur Bewältigung überwältigender Eindrücke, eine Geheimwaffe im Dschungel der Bewegungen. „The kinetic quality of New York, the kids, dirt, madness - I tried to find a photographic style that would come close to it. So I would be grainy and contrasted and black. I'd crop, blur, play with the negatives. I didn't see clean technique being right for New York. I could imagine my pictures lying in the gutter like the New York Daily News." Es entstand ein visuelles Tagebuch, sein erstes Buch *Life is Good & Good for You in New York - Trance Witness Revels*. Nie zuvor sind Fotografien so konsequent und ohne Rücksicht auf gestalterische Regeln eingesetzt worden, um eine Aussage, um Empfindungen und Behauptungen deutlich zu machen. In einem „crash course of what was not to be done in photography" fasst Klein in Bilder, was vor Ort kaum fassbar erscheint. Auch die Gestaltung des Buches, welches 1956 mit Hilfe von Chris Marker, derzeit Herausgeber der Reihe Petite Planète im Verlag Seuil in Paris erscheint, stellt er völlig in den Dienst seines Themas. „Pour *New York* j'avais voulu faire une bande dessinée de la photo, les photos les unes dans les autres. Ça rendait la lecture plus difficile en apparence, mais quand même plus conformé à cette série de flashes visuels qu'on peut avoir quand on marche dans la rue." Für die Amerikaner selbst war dieses Portrait ihres Tores zur Welt unakzeptabel. Die Redaktionen, denen Klein den Entwurf des Buches vorlegte, lehnten ab: „This isn't New York - too ugly, too seedy, too one-sided. This isn't photography, this is shit!" Bis heute, bald 40 Jahre nach der ersten und einzigen Auflage, ist Kleins Buch, ein Klassiker wie wenige andere, dort nicht erschienen*.

Thanksgiving Day Parade, Broadway zeigt Kleins Arbeitsweise exemplarisch. Der Broadway als eine der belebtesten Straßen der belebtesten Stadt der Neuen Welt garantierte ihm Begegnungen mit aller Welt hautnah, zumal an einem der wichtigsten public holidays. Sich hier auf die Straße zu wagen, heißt ein Bad in der Menge nehmen, sich den Strömen von Tausenden auszuliefern. Unmöglich, hier mit der Kamera Präzisionsarbeit zu leisten. Und doch sind der Fotograf und sein Apparat wie ein Gerät. Was zählt ist Intuition, Schnelligkeit, Spontaneität und Risiko. „Schüsse" aus der Hüfte und mit hochgehaltener Kamera -

die Maschine macht aus zwei Augen ein einziges und zugleich viele. Eine 125stel Sekunde ist genug, die Welt ins Rechteck des Filmes zu bannen wie unter ein Mikroskop. Geschlechter, Alter, Nationalitäten, Ideen, Aufgaben, Stimmungen, Hoffnungen und Ängste, eine einmalige Konstellation, von der wie nach einer Explosion im Nu nichts als ihre Einzelteile übriggeblieben sein wird, völlig nebensächlich, unbedeutend und doch der Stoff, der die Welt im Innersten zusammenhält.

Diesen Jazz-Rhythmus baut William Klein in den Klang der Bilder und in den Takt des Buches. *Trance Witness Revels* - das ist das Thema einer großen Improvisation, deren Tenor getragen wird von Soli wie „Extase“, „Dream“, „Album de Famille“ oder „?“, Kapitelüberschriften wie man sie sonst nur von der Lyrik kennt. Der auf dem Broadway gefundene Bruchteil einer Sekunde nimmt das Thema voraus: die Einheit in Unterschiedlichkeit. Es nennt die Intention beim Namen, die Klein mit Besessenheit verficht, die Integration sowohl im einzelnen Foto, als auch in seiner künstlerischen Arbeit, wo es keinen Wertunterschied gibt zwischen Malerei, Architektur, Typografie, Fotografie oder Film und schließlich in der Ausführung seiner Filme und Bücher durch die eigene Hand. Was zählt, ist nur der individuelle, freie, unbeherrschte Blick: „Anybody who pretends to be objective isn‘t realistic.“ Einsicht ist keine Frage des Mediums.

Es überrascht nicht, dies von Bob Dylan zu hören: „Die Wahrheit? Das sind einfache Bilder. Bilder eines kotzenden Tramps neben Bildern von Rockefeller und eins von einem braven Bürger, der morgens zur Arbeit fährt. Einfach eine Collage von Bildern. Und gerade das - bringt keiner.“ Aber Dylan hat sie offensichlich nie gesehen, die Bilder, Filme und Bücher von William Klein.

von Ralph Hinterkeuser. Contemporary Masterworks, St. James Press, 1991, S. 607

PS: Erst 1995, nach Publikation dieses Textes, erschien auch in den USA eine ganz anders gestaltete Ausgabe mit diesen Bildern