

VON SEX-APPEAL UND TOD

Herbert Lists »Metaphysische Fotografie«

Gespräch zwischen Peer-Olaf Richter (POR)
und Harald Spengler (HS) am 8. Oktober 2022
im Kunstparterre

KUNSTPATERRE

Kunstparterre@gmx.de
www.kunstparterre.de

HERBERT LIST
ESTATE



HS

Zu Beginn darf ich meinen Gesprächspartner, Herrn Peer-Olaf Richter vorstellen, der den Nachlass von Herbert List vertritt. Ein profunder Gesprächspartner, denn er kennt das Werk wie auch die Lebensgeschichte dieses Fotografen sehr gut. Herbert List hatte in München seine Wahlheimat nach dem 2. Weltkrieg und es gab mindestens zwei Ausstellungen im *Fotomuseum des Münchner Stadtmuseums*. Zum einen über seine Serie mit Fotos des zerstörten Münchens in 1945. Diese war im Jahr 1995. Zum anderen die große Retrospektive im Jahr 2000.

POR

Zudem gab es bereits ein Jahr nach seinem Tod 1976 eine Ausstellung in der *Neuen Sammlung* und 1993 zeigte die *Glyptothek* seine Fotografien aus Griechenland.

HS

Über **Baron von Gugel** habe ich eine persönliche Anknüpfung. Er war unser Nachbar in der Maria-Theresia-Straße und mit Herbert List befreundet. Der Kern der Griechenlandfotos, die wir zeigen, geht in der Provenienz auf ihn zurück. Herbert List hat **Fabius**

von Gugel in den 50er-Jahren porträtiert. Diese Aufnahme zeigt ihn beim Zeichnen an einer seiner surrealen Bildfindungen. Ein Foto, das wir in der Ausstellung auch zeigen.

Nachdem München schon einige List-Ausstellungen hatte, überlegt man sich vor einer weiteren, was kann in dieser herausgestellt, herausgearbeitet werden? Was soll der spezielle Blick auf das Werk sein? Zehn Jahre ist es her, dass *Kunstparterre* zuletzt eine Ausstellung zur Fotografie hatte. Die zu **Peter Hujar**, dem Amerikaner, der eng mit **Paul Thek** befreundet war. Eindrücklich hat er Menschen aus seinem Umfeld abgelichtet. In diesen Aufnahmen, so empfinde ich, geht er geradezu durch die Oberfläche hindurch und sucht die Seele dahinter zu finden. Auch bei List sehe ich solch ein Interesse am Menschen. So versuchen wir einmal, über die Haltung des nachgeborenen Amerikaners, uns dem früheren Werk von Herbert List zu nähern. Beide hatten zudem wichtige Werke in der *Kapuzinergruft* in Palermo, allerdings im Abstand eines Vierteljahrhunderts. Das Motiv eines Mädchens soll hier als Beispiel genannt sein. Beide haben es dort festgehalten, unabhängig voneinander. Das von List aus 1939 ist hier in der Ausstellung zu sehen, das von **Hujar** ist in seinem Buch »Portraits of Life and Death« veröffentlicht.



Herbert List: Mädchen hinter Gitter, Palermo 1939



Peter Hujar: Palermo Catacombs #6 (Girl with Gloves), 1963. Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich

POR

Ich finde das sehr interessant und würde gern kurz einhaken. Die meisten Menschen, denen ich als Nachlasspfleger begegne, haben List über seine Stillleben oder seine Pionierarbeit zu den jungen Männern entdeckt. Du kamst allerdings zu mir mit diesem speziellen Blick von **Peter Hujar** aus auf Herbert List zugehend. Das hat mich am Anfang etwas verwundert, vielleicht sogar gestört, denn du hast so deutliche Parallelen gesehen, dass ich dachte, du verstellst dir den Blick auf Herbert List. Aber das ist nicht geschehen und ich muss heute zugeben, dass die Bezüge der beiden Fotografen zueinander wirklich erstaunlich sind und diese Gegenüberstellung mein Verständnis für List auch erweitert hat. Zum Beispiel: Viele dieser Porträts von **Hujar**, die ich im Kopf habe, sind sein Freundeskreis, ein Freundeskreis von Misfits und Künstlern, die ihn umgeben. Auch bei Herbert List von den 30er-Jahren bis in die 50er-Jahre ist das so, dass diese festgehaltenen Momente seine Freunde zeigen und eigentlich zu seinem Privatleben gehören, wel-

ches er aber schon damals als Teil seines Werkes versteht. Das ist eigentlich etwas, dass für die damalige Zeit nicht üblich war. Für mich ist das eine Sache, die ich wichtig finde, im Auge zu behalten. Und dein Einstieg war genau zu diesem Werksteil: Dieser Blick auf das Menschliche – auf die Person – ist das, was dich bei beiden beschäftigt.

HS

Lass uns hier gleich über das bekannte Buch »Portraits of Life and Death« von **Peter Hujar** von 1976 reden. Seine Aufnahmen aus der *Kapuzinergruft* von 1963 sind darin zusammengestellt mit späteren Aufnahmen aus New York. Porträts von Menschen bzw. menschlichen Körpern im Tod wie auch im Leben. Dazu hat **Susan Sontag** einen Einführungseessay geschrieben. Sie knallt uns darin einige Aussagen hin, über deren Deutung wir schon eine kleine Weile diskutieren. Bevor wir einsteigen, daraus im O-Ton folgendes Zitat: »*The camera's uncanny mechanical replication of persons and events performs a kind of magic, both creating and decreating what is photographed. To take pictures is, simultaneously, to confer value and to render banal. Photography also converts the whole world into a cemetery. Photographers, connoisseurs of beauty, are also the recording-angels of death.*« Eine Aussage, Olaf, die uns beschäftigt, folgt, wenn sie vom schlechten Geschmack der Surrealisten spricht: »*The photograph-as-photograph shows death. More than that, it shows the sex-appeal of death – another instance of the Surrealist »bad taste« that is the most persistent motif of good taste in photography.*«¹ Du hattest gestern dazu eine interessante eigene Deutung. Sagt sie nicht mehr oder weniger, dass der *Surrealismus* in der Fotografie gerade besonders interessant ist?

POR

Ich glaube nicht, dass sie sich wirklich auf das, was wir die *Surreale Avantgarde* in der Fotografie nennen, bezieht. Vielmehr mokiert sie sich über eine Einschätzung des einflussreichen US-Kunstkritikers **Clement Greenberg**, der über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hinaus den amerikanischen Kanon der Kunstbetrachtung bestimmte. **Greenberg** zieht eine Grenze zwischen Kitsch und Kunst und positioniert die *New York School* und ihren *Abstrakten Expressionismus* auf dem Feld künstlerischer Avantgarde, hingegen den *Surrealismus* in der Zone einer kitschigen Populär-Kultur, (was somit später auch klar zu seiner Ablehnung der Pop-Art führt). Ich bin kein profunder Kenner von

¹ Susan Sontag, aus: Introduction zu »Portraits of Life and Death«, Buch von Peter Hujar, DaCapo-Press New York 1976. Das Zitat stammt aus folgender Textpassage:

»*Photography turns the present into the past, make contingency into destiny. Whatever their degree of »realism«. All photographs embody a »romantic« relation to reality. I am thinking of how the poet Novalis defined Romanticism: to make the familiar appear strange, the marvelous appear commonplace. The camera's uncanny mechanical replication of a persons and event performs a kind of magic, both creating and de-creating what is photographed. To take pictures is, simultaneously, to confer value and to render banal. Photographs instigate, confirm, seal legends. Seen through photographs, people became icons of themselves. Photography converts the world itself into a department store or museum-without-walls in which every subject is depreciated into an article of consumption, promoted into an item for esthetic appreciation, Photography also converts the whole world into a cemetery. Photographers, connoisseurs of beauty, are also – wittingly or unwittingly – the recording-angels of death. The photograph-as-photograph shows death. More than that, it shows the sex appeal of death – another instance of the Surrealist »bad taste« that is the most persistent motif good taste in photography...«*

Greenberg oder Sontag, doch scheint es mir so, als würde Sontag gegen Greenbergs fraglos kanonisierte Beurteilung anschreiben. Elementare Themen des *Surrealismus* wie Körperlichkeit, Sexualität und Tod seien weder vulgär, noch sei das Instrumentarium von alltäglichen Dingen wie **Lautréamonts** viel zitierte »Begegnung eines Regenschirmes mit einer Nähmaschine auf dem Seziertisch« etwa trivial. **Duchamps** »Ready Mades« zeugen eben nicht von schlechtem Geschmack. Im Gegenteil: Alltäglichkeit und eine scheinbar nicht ästhetisierte Direktheit zeichnen auch den »good taste in photography« aus. Vielleicht kann man sie so verstehen.

HS

Kommen wir nun aber zu List zurück: Im Gegensatz zu **Hujar**, gibt es von ihm schon ein Werk aus der Dekade vor dem Besuch der *Kapuzinergruft*. Es beginnt um 1930 und es gibt in seiner Fotografie einen starken surrealistischen Aspekt.



Rausch. Hamburg 1933



Eieresser. Hamburg 1931

POR

Da hast du recht – er ist mit Sicherheit vom *Surrealismus* fasziniert. Vielleicht in erster Linie in der künstlerischen Aufnahme und Verarbeitung der Welt um ihn herum, die dann folgend auch seinen Stil beeinflusst. Hier wäre es gut, kurz über seinen Weg zur Fotografie zu sprechen. Er ist 1903 in Hamburg geboren, ist ein Kaufmannssohn gewesen. Er hat die ersten 27 Jahre seines Lebens im Betrieb seines Vaters gearbeitet, hatte den Betrieb zunächst auch übernommen, da der Vater relativ früh verstarb. Um 1930 hatte er sich über eine Bekanntschaft mit dem Bauhaus-Absolventen **Andreas Feininger**, dem Sohn von **Lyonel Feininger**, dazu entschieden, künstlerisch zu fotografieren. **Andreas Feininger** brachte aus dem *Bauhaus* einen neuen Kameratypus mit, der gerade das Jahr vorher auf den Markt gekommen war: die Rolleiflex Kamera. Ihre technischen Vorzüge – besonders bei der Bildkomposition – wurden für List zur Initialzündung eines Lebens für die Fotografie.

Ihm ist zu diesem Zeitpunkt schon klar, dass ihn die Fotografie nicht als ein neuer Berufsweg interessiert. Werbe- oder Modefotografie oder ein Porträt-Studio zu eröffnen, reizte ihn nicht. Im Gegenteil – er wollte als Amateur gesehen werden, und zwar nicht,

weil er irgendwie technisch Mittelmäßiges oder einen wenig professionellen Umgang mit dem Medium entschuldigen wollte, sondern weil er als wahrer Liebender dieses Mediums verstanden werden will. Er möchte es künstlerisch für sich erobern und nicht professionell beherrschen.

Und in diesem Sinne sind seine »Liebesdienste« ein Abarbeiten an zunächst gegensätzlich anmutenden Kunst- und Geistesbewegungen: von der *Romantik* über die *Neue Sachlichkeit* zum *Surrealismus*. Die rational-dokumentarische Qualität des Mediums Fotografie wird von Anfang an mit einer subjektiv-künstlerischen Arbeitsweise kombiniert. Von Zeitgenossen wie **Renger-Patzsch** übernimmt er die Faszination der Präzision und ästhetischen Überhöhung alltäglicher Objekte, doch verfremdet er sie durch dramatische Lichtführung und surreal anmutende Kombination von Bildelementen. In deiner Sammlung spiegelt das der »Apoll mit den Leibbinden« im Bandagengeschäft wieder, die »Maske im Schilf« oder auch der »Limonadenwagen« auf Capri. Überhaupt liegt ihm das Dramatische oder Theatralische, wie nicht nur die Bilder von der verhüllten Gestalt am Lykabettus zeigen, sondern auch seine Porträts.



Apollo mit Leibbinden. Zürich um 1935



Flirt auf Capri. um 1932

HS

Die 30er-Jahre sind von der *Neuen Sachlichkeit* geprägt. Die Fotografie der Zeit, etwa **Renger-Patzsch** sowie die Bauhaus-Leute, etwa **Moholy-Nagy**, beschäftigen sich sehr stark mit Strukturen, die sie interessieren. Dagegen steht der Mensch bereits zentral in den frühen Arbeiten von Herbert List. Etwa beim »Eieresser« aus 1931, dem »Kerzen-träger« aus 1934 oder dem schon angesprochenen »Apoll mit den Leibbinden« aus 1935. Durchwegs sind es da aber noch keine Individuen, eher Figurinen, Puppen oder typisierte Menschen, etwa beim »Flirt Capri« aus 1935 oder beim »Geist des Lykabettus« aus 1937. Ich habe den Eindruck und versteige mich fast zur These, dass es dann dieses Erlebnis und der Begegnung mit den Körperhüllen in Palermo bedurfte, noch näher in das Individuum hineinzugehen. Die Abgebildeten tiefer und in ganzer Persönlichkeit zu erfassen. Dieser Besuch der *Kapuzinergruft* war offensichtlich ein spezielles Erlebnis. Er hat sich ja darüber geäußert.

POR

Ja. Herbert List hatte die Katakomben des Kapuzinerklosters in Palermo tatsächlich zweimal besucht. 1939 war der erste Besuch, und dieser hatte bei ihm einen großen Eindruck hinterlassen, sodass er sie 1950 nochmals fotografierte. Die Entdeckung 1939 war aber entscheidend und ereignete sich zu einer für ihn frustrierenden Zeit: Er führte ein fast nomadisches Leben, zunächst die Flucht aus Deutschland, denn er fürchtet als Homosexueller mit jüdischen Großeltern verfolgt zu werden, und dann ein Leben zwischen Athen und Paris, bis der Krieg ausbrach und er in Griechenland festsaß. Sein großes Buchprojekt zu Griechenland – »Licht über Hellas« – drohte zu scheitern, da aufgrund der politischen Lage die internationalen Verleger eine Zusammenarbeit mit einem deutschen Fotografen scheuten. Er hatte gehofft, mit diesem Buch endlich den Durchbruch zur internationalen Bekanntheit zu erlangen, und das blieb nun aus. Mit dieser gedämpften Stimmung unternimmt er diese Sizilienreise, besucht die Katakomben und schreibt dann allerdings hoch motiviert der Redaktion des *Time Life* Magazins von einer »collection of pictures that will most certainly interest you...«, und schwärmt »I think they are the most pathetic pictures I have ever taken.« Das besondere an seinen mitfühlenden Bildern sei, dass sie nicht nur einen Überblick des besonderen Ortes liefern, sondern sich dem Einzelnen zuwenden – wie ein Porträt: »Those dead bodies are so expressive, so touching, so strong and pure in their gestures as they have not been in life...« Er ist also überzeugt, dass die Fotos dieser toten Körper vor Energie und Ausdruck sprühen. Im Übrigen geht er davon aus, dass diese Bilder bei der Redaktion und den Lesern gut ankommen werden und äußert seine Honorarvorstellungen. Tatsächlich hat *Time Life* ihren Kunden diese Bilder von mumifizierten Leichen nicht zumuten wollen und hat die Bilder unveröffentlicht zurückgesendet.



Kind mit Häubchen. Palermo 1939

HS

In der Ausstellung, das ist das Spezielle, bringen wir die Katakomben-Arbeiten von List immer wieder mit anderen Bereichen seines Werks in Beziehung. Zum Beispiel hier in der Reihe der Porträts. Man sieht und spürt, dass noch so eine Mumie ein Porträt ist. Ganz im Sinne von »Portraits of Life and Death« bei **Peter Hujar**. Ich liebe zum Beispiel dieses Porträt von **Tatjana Gsovsky**, aus den 50er-Jahren. Das hat so eine Dramatik. Dieser ältere Körper eines Menschen scheint kaum Fleisch und Lebenssaft zu haben, gehüllt mit Perücke und Arbeitskittel. Aber hat große Intensität im Ausdruck. Eigentlich nicht so weit weg zum existenziellen Palermo-Erlebnis. Ein Memento Mori.

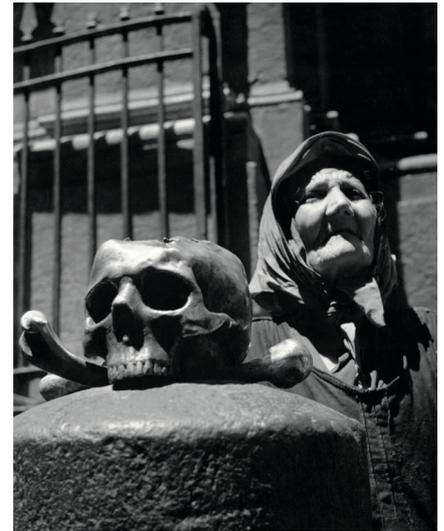


Die Choreografin Tatjana Gsovsky.
München 1961

POR

Generell gebe ich dir recht, bei Herbert war ein Interesse für das Menschliche, die *conditio humana* und für das Seelenleben seines Gegenübers am Anfang eher versteckt vorhanden – doch nimmt es in seinem Werk nach dem Krieg zunehmend mehr Raum ein. Besonders in den Porträts und den Italienbildern der Nachkriegszeit tritt es klar hervor. Es geht eben nicht nur um Komposition und den »entscheidenden Moment« auf der Aufnahme auf der Straße, sondern um das Hintergründige, also darum, ein Stück der Seele mit im Bild festzuhalten.

Hierfür erarbeitet er sich einen Stil, der eine distanzierte oder dokumentarische Betrachtungsweise zunehmend zugunsten einer teilnehmenden und ästhetisch reizvollen Darstellung der Welt verdrängt. Auch wenn er in seiner frühen Zeit in Hamburg noch als Straßenfotograf unterwegs war, so konzentriert er sich mehr und mehr auf die »stillen« Bilder. Das sind sowohl die Stilleben, die ihm die größtmögliche Konzentration auf Komposition und Beleuchtung erlauben, als auch Augenblicke des Lebens, die eine Situation festhalten, die auf Komposition und Licht bezogen einzigartig expressiv ist. So zum Beispiel das »Ostsee-Picknick« von 1930.



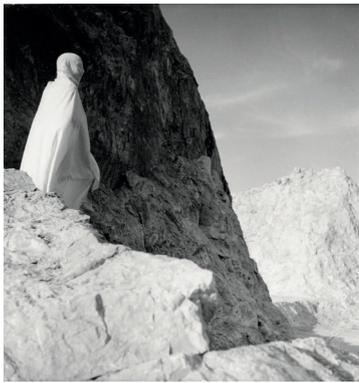
Totenschädel an der Chiesa del Purgatorio. Neapel 1949



Ostsee Picknick. Ostsee 1930

HS

Selbst bei den frühen Griechenlandaufnahmen aus den 30er-Jahren finde ich es interessant, dass er selten oder nie einen Tempel pathetisch in die Mitte seines Bildes stellt, sei es gar der Parthenon. Er zeigt eher einen Ausschnitt und vermenschlicht es. Zu den Relikten der antiken Kultur tritt der beobachtete Alltag von Menschen dazu: durch einen Aspekt aus einer Taverne oder Schlafende (etwa bei den Verzauberten) oder wenn er dort in Athen den »Geist des Lykabettus« auftreten lässt, wie in einer antiken Theateraufführung.

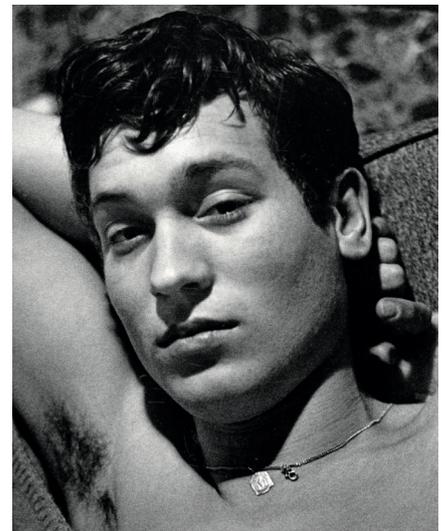


Der Geist des Lykabettus: Erwachen, Schlaf, Abgewandt. Athen 1937

POR

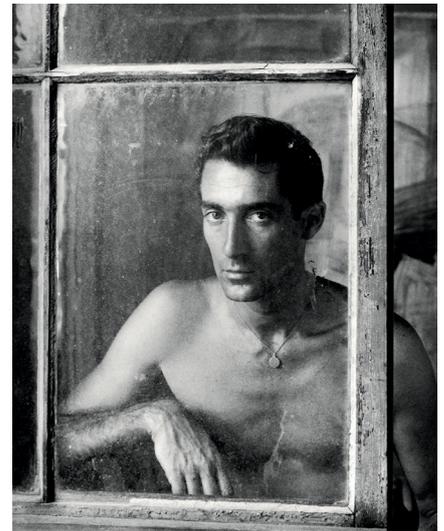
Ja, vermenschlicht – aber weniger im Sinne einer Fehleinschätzung, zum Beispiel vermenschlichen wir Tiere oder Sachverhalte. Ich würde eher sagen, er versucht zu »verlebendigen« oder menschlich erfahrbar zu machen. Und das ist auch das Neue oder das für seine Zeit Besondere. Die Fotografie aus dem 19. Jahrhundert und auch Anfang des 20. Jahrhunderts hatte das antike Griechenland dokumentarisch aufgenommen. Er versucht etwas anderes: so eine Art Hybrid von einer der *Neuen Sachlichkeit* entnommenen Liebe zum Detail und technischer Klarheit sowie vom *Neuen Sehen* der 20er-Jahre entlehnte expressive Perspektiven und einer zum *Surrealismus* neigenden Dramatik des Lichts und der Bildelemente zueinander. Er erschafft also nicht eine weitere Dokumentation von Landschaft, Kunstwerk oder Architektur, sondern eine subjektive künstlerische Aussage. Diese künstlerische Arbeit versucht etwas zu verlebendigen und spürbar zu machen und bei den Körpern junger Männer und antiker Statuen dieses Spüren zusätzlich erotisch aufzuladen.

Vielleicht wäre das die Stelle, an der wir auf das Zitat von **Sontag** noch einmal zurückkommen. Und zwar den Teil, wo sie die Fotografie mit dem Tod, Schönheit und Sex-Appeal-of-Death in Verbindung bringt. Denn sie sieht das schillernde Wesen der Fotografie mit deren Methoden von Festhalten, Feststellen, Ab- und Ausschneiden, Herauslösen des Moments aus dem realen Fluss der Zeit, in einer Dialektik des Banalisierens und Wertschätzen, des Tötens und Kreierens. Ein Foto entwertet Flüchtiges in etwas, das jederzeit konsumierbar ist, transformiert Zufälliges in historisch Bedeutsames, macht das Alltägliche zu einem Gegenstand ästhetischer Wertschätzung. Wenn Herbert List nun in dem Brief an *Time Life* sagt, seine Fotografien aus den Katakomben seien deswegen so hervorragend, weil die Fotografien es schaffen, den Mumien mehr Ausdruck und Kraft zu verleihen, als sie zu Lebzeiten hatten, dann ist er ganz nah bei dem, was **Sontag** beschreibt.



Der Italienische Schauspieler Andrea Tagliabue. Rom 1954

Und somit ist dieser Weg über den toten Körper als Schlüsselerlebnis des Fotografen zur eigenen Stilfindung etwas, das er mit **Peter Hujar** teilt. Allerdings nicht zuerst als existenzielles Erlebnis – im Sinne eines Erlebens des Angesichts des Todes, das den inhaltlichen Schwerpunkt der Bilder mehr zu Menschlichen verlagert – sondern als ein Ereignis, das Bildsprache und Stil beider Fotografen beeinflusst und zum Nachdenken über das Medium anregt. Es ist die Anregung, eine Bildsprache zu entwickeln, die tief in die Verletzlichkeit und Sterblichkeit ihres Gegenübers eindringt und einen würdevollen Ausdruck findet.



Der Maler Carlyle Brown in seinem Studio. Rom 1950

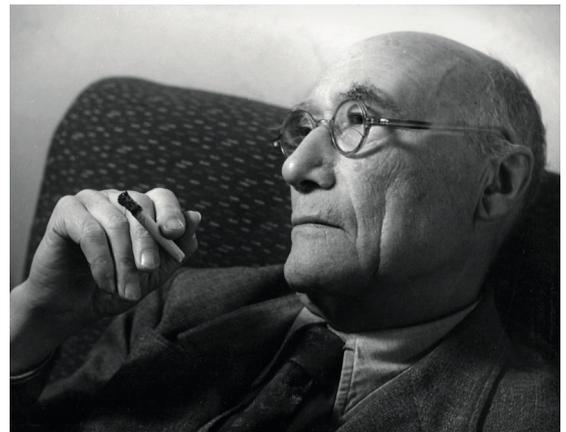
Wir müssten eigentlich noch über die Verbindung von **Paul Thek** und Herbert List sprechen. Denn du weißt ja auch, dass sich in direkter Nachbarschaft zu Palermo das Städtchen Bagheria, mit der *Villa Palagonia* und der *Certosa di Villa Butera* befindet. Für den kunstinteressierten Besucher der Region eigentlich ein Muss. Somit könnte ich mir vorstellen, dass nicht nur Herbert auf das *Museo delle Cerre* in der Villa Butera gestoßen ist, sondern auch **Hujar** und **Thek**. Welche Stellung die Wachsfigur bei Herbert im Werk einnimmt, wird ja an seinem »Panoptikum-Projekt« deutlich. Sein Text, der auch die unheimliche Dimension von Wachsfiguren thematisiert, ist da sehr deutlich. Überhaupt gab es das Thema **Thek** und List auch schon gemeinsam im Museum: **Mike Kelley** hatte sie beide in seiner Ausstellung »The Uncanny« gezeigt. Aber vielleicht ist das Thema für eine zukünftige Ausstellung mit allen dreien zusammen.

HS

Ja, ein anderes Ausstellungsprojekt. Für dieses hier sei dir nochmals gedankt.



Gespräch über eine Rose. Palermo 1950



Der Schriftsteller Andre Gide. München 1947