

Verleihung des Bernd-und-Hilla-Becher-Preises 2020 am 27. Oktober

Laudatio von Florian Ebner

- Es gilt das gesprochene Wort -

Evelyn Richters Fotografie: zwischen Eigensinn und Melancholie, oder die Verteidigung der Individualität mit der Kamera

[Dank für die Einladung und Organisation]

Eine gemeinsame Fahrt

Wenn ich an persönliche Begegnungen mit Evelyn Richter denke, dann fällt mir – neben ihrer Teilnahme an Diplomprüfungen des Studiengangs Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, wo sie regelmäßig erschien, höchst interessiert an der künstlerischen Produktion der Jungen, vor allem eine gemeinsame Autofahrt ein, die Anfang Dezember des Jahres 2000 stattgefunden haben muss. In meinem Fiat Punto war noch Platz frei, um zusammen mit Studierenden der HGB von Leipzig nach Essen zu fahren. Dort fand am Museum Folkwang die inzwischen legendäre, von Ute Eskildsen kuratierte Ausstellung von Robert Franks Fotografien und Filmen statt – *Hold still, Keep going*, so ihr Titel. Ich war damals Assistent in der Fachklasse von Timm Rautert, war selbst am Steuer, auf der Rückbank in der Mitte saß Evelyn Richter. Weite Teile der Strecke verbrachte sie jedoch, die eine Hand an der Kopfstütze des Fahrers, die andere an jener des Beifahrers, nach vorne gebeugt, wie ein junges Mädchen. Es war eine außergewöhnlich aufschlussreiche Fahrt, eine oder gar mehrere Lehrstunden über das, was Fotografie in der DDR bedeutete, was es an internationaler Fotografie zu sehen gab und was es nicht zu sehen gab. Vor allem erinnere ich mich an ihre Ausführungen zum Buchprojekt *Entwicklungswunder Mensch* von 1980, das mir damals noch gar kein Begriff gewesen ist. Ein populärwissenschaftliches Sachbuch über die Entwicklungsstadien von Kindern, von der Geburt bis zum 5. Lebensjahr, verfasst mit dem Psychologen Hans-Dieter Schmidt. Evelyn Richter steuerte nicht nur einen Teil der Bilder bei, sie arbeitete auch als Bildredakteurin, vergab Aufträge an befreundete Kolleginnen oder Studentinnen. Ein Sachbuch von einer eminenten politischen Bedeutung, sollten dort nicht nur die Vorzüge, sondern auch die Nachteile der Kinderkrippen erörtert werden und „Akzeptanz geschaffen werden für normabweichendes Verhalten, als Chance für die Entwicklung von Individualität.“ (T.O.

Immisch) Anhand dieses Beispiels erfuhr man viel von dem, was möglich war und was nicht gesagt und nicht gezeigt werden konnte in der DDR.

„Der Empfang der Botschaft ist abhängig vom Wissen des Empfängers. Im entsprechenden Kontext vermögen Bilder die latenten Erfahrungen jedes Menschen bewusst zu machen und zu emotionalem Lernen zu befähigen.“ schreibt Evelyn Richter unter ein Bild dieser Serie (zit. nach Katalog Moritzburg Halle, 1992) aber ließe sich dieser Satz nicht auch so verstehen, dass man in der DDR lernte zwischen den Zeilen zu lesen und Bilder nicht nur Verborgenes bewusst machten, sondern auch Latentes zu transportieren hatten.

Nachdenklich entließ uns Evelyn Richter am Ende der Autofahrt, die wie im Fluge verging, in die Eröffnung der Robert-Frank-Ausstellung, in der wiederum ganz andere existentielle Fragen gestellt wurden. Ein Tag, der die jungen Künstler*innen damit konfrontierte, wie das Persönliche und das Politische in einem Fotografinnen-Leben des 20. Jahrhunderts miteinander verquickt sind, zu einem Moment, als wir über Konstruktion und Dekonstruktion von Medienbildern im Werk von Thomas Demand diskutierten.

Unterschiede

Als ich erfahren hatte, dass die Preisträgerin des ersten Bernd und Hilla Becher-Preises Evelyn Richter heißt, war ich im ersten Moment ein wenig überrascht. Könnte man sich den Unterschied zwischen zwei Werken deutscher Nachkriegsfotografie denn größer vorstellen? Auf der einen Seite das Werk der Namensstifter dieses Preises, das ganz auf Abstraktion beruht – Abstraktion auch in dem Sinne, dass zwar die architektonischen Hinterlassenschaften unserer Industriegesellschaft festgehalten sind, in systematischen und typologischen Gruppen geordnet, dass allerdings die Gesellschaften und Menschen, die jene Industriebauten hervorgebracht haben, nur in ihrer Abwesenheit beschrieben werden. Ein Werk von großer formaler Schönheit, das wie ein Monolith in der Kunst des 20. Jahrhunderts dazustehen scheint, und zugleich mit seiner Perspektive der Distanz eine Sichtweise und künstlerische Haltung etabliert hat, die eine eigene Schule und damit ein weiteres großes Kapitel der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts begründete, die Düsseldorfer Fotoschule. Sie sehen hinter mir eines der wenigen, vielleicht das einzige Bilder von Bernd und Hilla Becher, auf denen ein Mensch zu sehen ist, eine sehr frühe Aufnahme von 1961 aus der Sammlung von Wilhelm Schürmann. Der Eigentümer dieses Hauses, der auf sein Porträt bestand. Darauf folgt eine Aufnahme Richters, ein verlassener Bahnhof in der Nähe von Berlin, Ende der 1960er Jahre aus der fast klassischen Becherschen Perspektive der Frontalität aufgenommen – hier sind sich die beiden Werke, bei all der aufgezeigten Differenz, vielleicht am nächsten.

Anfänge

Auf der anderen Seite steht ein Werk, jenes der Preisträgerin, das ganz um den Menschen herum konstruiert ist, und dies im ganz wörtlichen Sinne der Bildkomposition. Seinen Ausgang nimmt es im Porträtatelier von Pan Walther in Dresden, wo die junge, 1930 in Bautzen geborene Evelyn Richter 1948, eine Lehre beginnt. Im Mittelpunkt steht dort die Vorstellung des Menschen als Individuum, das seinen Ausdruck in der Tradition der Bildnisfotografie des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts findet. Sie sehen hier ein Porträt Richters um 1952, aufgenommen mit Streiflicht, das die Gesichtszüge eines jungen Architekten modelliert. Doch wie lässt sich mit dieser Idee des Individuums nach der völligen Katastrophe des Nationalsozialismus in einem zerstörten Deutschland umgehen? Ein Selbstporträt, das die junge Evelyn Richter vor der Kamera inszeniert hat, als sie als Fotografin für Spannungsoptik am Institut für technische Mechanik der TU Dresden arbeitete. Ein bemerkenswertes Bild, das die gerade erst 22jährige von sich entwirft: als „homme machine“ oder besser „femme machine“, angestrahlt von vielen Scheinwerfern, erscheint sie wie eine elektromechanische Marionette, den Mund weit geöffnet zum Schrei, der von Schrecken zeugt oder uns aufschrecken lassen möchte.

Reise in die Sowjetunion

Und wie verhält es sich mit der Idee des Individuums in einer sozialistischen Gesellschaft, in einem Staat, der gegründet wurde, als sie 17 ist, den es aufzubauen und in dem es sich einzurichten galt, den sie begleiten sollte, und zu dem sie zugleich ihre Distanz zu wahren wusste, bis zu seinem Ende. Wie es die große Leipziger Retrospektive von 2005 und der Text von Jeannette Stoschek herausgearbeitet hat, sollte eine Reise in die Sowjetunion des Jahres 1957 eine große Bedeutung für Evelyn Richter besitzen. Sie, die noch 1955 von ihrem Studium der Fotografie an der HGB Leipzig exmatrikuliert wurde, weil sie sich den strengen administrativen Vorgaben der Institution und ihrer „disziplinarischen Kleinkrämerei“ (zit. nach Ludger Derenthal) widersetzte. Im gleichen Jahr besuchte sie die große Ausstellung *Family of Man* in West-Berlin, deren soziale und dokumentarische Ausrichtung sie stark prägen sollte.

Die UdSSR im Aufbruch der Chruschtschow-Ära fasziniert sie eine junge Bevölkerung, dynamisch und bildungshungrig, zu einem Moment, als dort die Weltfestspiele der Jugend stattfinden. Doch wie ist es mit dem Individuum, wie ist es mit dem Einzelnen in einer kollektiven Gesellschaft bestellt – es wird zur großen Frage der Fotografin, der Künstlerin und der politischen Person Evelyn Richter. Die Aufnahme, die Sie hier sehen, bündelt wie unter einem Brennglas die Themen der Zeit: Besucher einer Ausstellung abstrakter Bilder, der italienische Beitrag zum Weltjugendfestival 1957. Eine Diskussionsszene, möglicherweise die russischen Besucher im Gespräch mit den italienischen Künstlern. Wie elektrisierend muss dies für eine 27jährige Fotografin gewesen sein, welche die in jenen Jahren heftig geführte Formalismus-Debatte bestens kennt, eine Debatte, die allzu

experimentellen Formen der Kunst das ästhetische Diktat des Realismus entgegensetzte. Ich zitiere aus einem Foto-Lehrbuch von 1953: „Realismus, das ist deshalb das lachende fröhliche Leben, das ist unsere stolze Jugend, das sind unsere schaffenden Menschen und das ist unsere schöne deutsche Heimat. Abstraktion, formale Bildkomposition, die nichts erkennen lassen, und die nur falsche Gefühlsduselei erzeugen, Kitschfotografie alten Stils, heißen Isolierung vom Volk, bedeuten objektive Hilfe für den Imperialismus.“ (Ernst Nitsche, *Die Fotografie*, Halle 1953, zit. nach Ulrich Domröse). Die jungen Russen, die mit dem sozialistischen Realismus aufgewachsen sind und nicht mehr die Experimente der Avantgarden des 20. Jahrhunderts kennen, staunen über die abstrakte Kunst. 21 Jahre später, bei einem erneuten Besuch in der Sowjetunion, porträtiert Evelyn Richter einige dieser Figuren der Avantgarde, etwa die sowjetische Regisseurin und Bildhauerin Lilja Jurjewna Brik, die auch die Geliebte von Wladimir Majakowski gewesen ist, hier fotografiert kurz vor ihrem Tod.

Der Aufenthalt in der Sowjetunion erlaubte Evelyn Richter auch den Besuch in der großen Tretjakov-Galerie und dem Depot, ihr, die stets so kunstbegeistert ist, eine Begeisterung, die von ihrem Elternhaus geteilt und gefördert wurde. Diese Erfahrung aus der Sowjetunion ist eine der prägendsten. Über Jahre hinweg bis heute hat Evelyn Richter die Kunst und ihre Betrachterinnen und Betrachter fotografiert, die Teil dieser Werke werden, die ihre Kompositionen aufnehmen, sich ihnen anverwandeln – wie in dieser Aufnahme vor Wolfgang Mattheuers Bild *Die ausgezeichnete* –, sie zu Ende bringen – wie in dieser Aufnahme vor Rudolf Hausners Bild *Wandertag der 3b* – ihnen aber auch widersprechen oder sie konterkarieren – wie jener skeptisch wirkende Funktionär, der das hohle Pathos des triumphierenden Lenins in dem Gemälde *30 siegreiche Jahre* unabsichtlich entlarvt. (Wie sie es dieser Konstellation von nur drei Bildern ansehen, so sind ganz unterschiedlich komponiert, ganz jeweils der Situation angepasst, in unterschiedlicher Distanz, was sie etwa von Thomas Struths Werkgruppe der *Museum Photographs* unterscheidet.)

Der Blick auf die Werktätigen und Reisenden

Der Blick auf das Individuum, auf den einzelnen oder die einzelne, bedeutet für Richter auch den Blick auf die Werktätige, die arbeitende Frau im Kollektiv. Beginnend in den Jahren 1959 und 1960 fotografiert sie immer wieder arbeitende Frauen, fernab der pathetischen Darstellungen einer Ästhetik des sozialistischen Realismus. Vielmehr sind ihre Aufnahmen präzise, sie zeigen die Schwere der Arbeit und die Konzentration der Arbeiterinnen, sie zeigen, wie die berühmte Aufnahme „An der Linotype“, ND-Druckerei Berlin, um 1960“, wie sehr die Einzelne eingespannt ist als menschliches Element im mechanischen Räderwerk der Produktion.

In den Aufnahmen Richters ist der Mensch, wie ich eingangs erwähnte, stets eingepasst in das

soziale Gefüge seiner Zeit, seien es die Kunst-Betrachter und Betrachterinnen, seien es die werktätigen Frauen. Die Einzelne ist nicht denkbar ohne die Gesellschaft, die sie prägt, doch auch die Gesellschaft ist nicht denkbar, ohne jene, die sie verkörpern, die sie aufbauen, die sie tragen. Sie sind reisende Existenzen innerhalb des großen Apparats. Dieser Blick auf den oder die Einzelne, das Verhältnis von Individuum und das Kollektiv, es ist das Lebensthema der Fotografin und der politischen Person Evelyn Richter.

Überhaupt, Reisenden, ein weiteres großes Thema, das Evelyn Richter über Jahre hinweg verfolgen wird, seien es die Reisenden und Passagiere in Zügen oder Straßenbahnen. Erneut eingepasst in den Rahmen der Straßenbahn blickt diese Frau auf die Fotografien zurück, die Spiegelungen in den Fenstern lassen das Außen und das Innen ineinanderfließen. Die Reisenden sind ein „Querschnittsthema“ par excellence, ein Querschnitt durch die Gesellschaft. Wer sitzt einem gegenüber? Nicht immer lässt es sich den Menschen ablesen, was sie in dieser neuen Gesellschaft sind, wenn sie nicht Uniform tragen. Die Reisenden in Straßenbahnen oder U-Bahnen stellen ein Arbeitsfeld dar, das zwischen 1940 bis 1970er Jahren auch von viele Fotografinnen und Fotografen fasziniert beackert wird, etwa von Walker Evans oder Helen Levitt in New York, später Bruce Davidson.

Auch Evelyn Richter arbeitet in Serien und großen thematischen Werkkomplexen, oft über Jahrzehnte hinweg (Foto), doch sind sie nicht im strengen Sinne seriell oder typologisch konzipiert. Es sind eher organische Serien, die unterschiedliche Bildtypen umfassen. Jede ihrer Aufnahmen reagiert auf die unmittelbare Situation, sie sind in diesem Sinne eher als Einzelbilder komponiert, doch im Ensemble der Serie oder im Ablauf des Buches, in der Folge der Seiten oder in der dialogischen Situation der Doppelseiten finden die Bilder ihr Gegenüber. In dieser Hinsicht, auch in der Art und Verwendung des schwarzen Rahmens, erinnert sie an Henri Cartier-Bresson, dessen Werk in der DDR umfassend rezipiert worden ist. Es unterscheidet sie von anderen, jüngeren ostdeutschen Fotografinnen und Fotografen wie etwa Helga Paris oder Christian Borchert. Anders verhält es mit ihren fotografischen Sequenzen der dirigierenden Musiker, die wiederum eine filmische Qualität haben.

Protagonisten des kulturellen Lebens

Wie eingangs erwähnt ist Evelyn Richter mit der Bildnis-Fotografie eines Pan Walthers oder Franz Fiedlers in die „Lichtbildnerei“ (wie es die beiden erwähnten Protagonisten nannten) aufgebrochen, mit der Vorstellung, dass sie das Wesen eines Individuums in sein Gesicht einschreibe. Wie verhält es sich mit den Porträts der kulturellen Protagonisten in einer neuen Gesellschaft? Über die vielen Jahre hinweg, vor allem ab 1960, lässt es sich Richter nicht nehmen, die Künstlerinnen und Künstler, Schauspielerinnen und Schriftstellerinnen, Autoren und Komponisten fotografisch zu

porträtieren, sie sogar über die Jahre mit der Kamera zu begleiten. Neben den Porträts, verstanden als Groß- oder Nahaufnahmen von Gesichtern – hier ein Porträt des Schriftstellers Günter Kunert – treten vermehrt und in viel stärker Zahl Bilder, die die Porträtierten in ihrem situativen Kontext und Umfeld zeigen, etwa das Porträt des Mathematikstudenten und Schachmeister Rainer Knaack in seiner spärlichen eingerichteten Wohnung – man beachte die drei Lampen – oder das wunderbare Porträt von Dolores Ibárruri, die lebende Ikone des spanischen Bürgerkriegs, fotografiert in Moskau, im Jahr ihres Todes 1978. Die Tragik des 20. Jahrhundert scheint in diesem Bild zu liegen, welche ihre Hände nur lakonisch zu fassen greifen.

»Die auf den ersten Blick melancholischen Gesichtszüge vieler von ihr porträtierter Menschen verhiessen dennoch nicht den ›status melancholicus‹ als Vorwegnahme des historischen Scheiterns der DDR.« schreibt Andreas Krase bereits 1992 über Evelyn Richter, und weiter »Die Frau an der Linotype, der heimfahrende Arbeiter, der erschöpft pausierende Musiker sind Teilhaber einer Botschaft zwischen Resignation und Verheißung, die sich auf den konkreten historischen Zustand wie wesentliche, hoffnungsvolle Fähigkeiten der menschlichen Gattung bezieht.« Mit den hoffnungsvollen Fähigkeiten sind wir bei der Musik angekommen.

Zu den Personen, die Evelyn Richter mit der Kamera begleitete, gehörten vor allem Musiker, etwa der Geiger David Oistrach und der Komponist und Dirigent Paul Dessau. Musik spielte und spielt eine zentrale Rolle im Leben Evelyn Richters. Die meisten von ihr selbst verantworteten Veröffentlichungen standen im Zusammenhang mit Aufträgen und eigenen Projekten im Bereich der Musik. Oistrach und Dessau widmete sie zwei Bücher. Das Bild hinter mir ist ein weiteres „Brennglas-Bild“, auch dieses bündelt einige Aspekte, die Licht auf die Autorin hinter der Kamera werfen. Mit Paul Dessau wählte Evelyn Richter, deren Liebe zur Musik auch von Seiten ihrer Eltern schon früh gefördert wurde, einen Tonkünstler, der 1948 aus dem amerikanischen Exil nach Ost-Berlin zurückkehrte, um beim Aufbau eines sozialistischen Staates zu helfen, der jedoch stets, wie auch Evelyn Richter, seine Distanz zu diesem Staat zu wahren wusste. Das Bild zeigt, wie der 75jährige Komponist bis ins hohe Alter sich auch dem Musikunterricht der Kinder verpflichtet fühlt, eine Aufnahme aus der Allgemeinbildenden Polytechnischen Schule I in Zeuthen aus dem Jahr 1969. Auch für Evelyn Richter war die pädagogische Dimension eine wichtige. Das schöne Bild des alten Komponisten und des jungen Kindes führt uns zurück zur Veröffentlichung „Entwicklungswunder Mensch“, zurück zur Frage, wie der Mensch einer besseren Gesellschaft zu erziehen sei, als kollektives Wesen, aber auch als ein eigensinniges und eigenwilliges Individuum.

Paradigmatischen Differenzen zwischen der Fotografie im Westen und Osten

Mit Evelyn Richter wird heute eine eigensinnige Fotografin mit dem Bernd und Hilla Becher-Preis ausgezeichnet, die ein ebenso eigensinniges Werk geschaffen hat, wie jene beiden Fotografen, deren Namen dieser Preis trägt. Auch Evelyn Richter ist eine engagierte Foto-Lehrerin, sie unterrichtete, zunächst im Lehrauftrag, später als Dozentin an der HGB Leipzig von 1981 bis 1990, also an jener Institution, aus der sie noch 1955 exmatrikuliert wurde. Doch weitere unmittelbare Berührungspunkte mit dem Werk von Bernd und Hilla Becher sucht man vergebens, es überwiegen die Unterschiede denn die Gemeinsamkeiten, doch das ist auch das Kluge und Richtige dieser Entscheidung. Fast scheint es, als stünden diese fotografischen Werke paradigmatisch für die unterschiedlichen Handlungsspielräume fotografischen Arbeitens in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR. Die Arbeit von Bernd und Hilla Becher erwächst aus dem Werk des fotografischen Dokumentierens – eines der wichtigsten und vornehmsten Impulse der Fotografie: festhalten, was bald verschwunden sein wird –, emanzipiert sich später von dem rein fotografischen Diskurs und wird durch das Interesse der Konzept-Kunst an dem Medium der Fotografie in den Kosmos der Gegenwartskunst katapultiert. Ein Werk, das sich so wunderbar in die weite intellektuelle Strömung des Strukturalismus der 1960er und 1970er Jahre einschreibt und ihn in sich aufsaugt.

Das Werk Evelyn Richters erinnert uns auf ganz andere Weise, wie sehr sich Fotografie nicht jenseits der sozialen, ökonomischen und politischen Strukturen denken lässt, in denen sie praktiziert wird. Die philosophischen Strömungen, die in Richters Arbeiten spüren lassen, sind der Existenzialismus und der Humanismus der Nachkriegszeit. Als engagierte und kritische Begleiterin hat Evelyn Richter den Aufbau einer anderen deutschen Gesellschaft festgehalten, das Gesicht der Arbeiterin ebenso gezeigt, wie jenes ihrer geistigen und künstlerischen Eliten. Ein kleines schönes Paradox, eine kleine Umkehrung der Systeme: Richters Bilder agierten innerhalb des Gefüges einer sozialistischen Ästhetik, doch verweisen gerade ihre Porträts auf die „geistige Dimension des menschlichen Handelns“, auf den ideellen Überbau. Die Serien der Bechers hingegen beruhen auf einer Form des Materialismus, ihre Industriebauten, Wassertürme, Hochöfen, Häuser zeigen die materielle Basis, den Unterbau, aus dem heraus die kapitalistische Industriegesellschaft entwachsen ist. Von einer anderen Seite betrachtet, und um es mit der Rolle zweier Frauen zuzuspitzen: Hätte das Werk von Bernd und Hilla Becher dieselbe Bedeutung, wäre es nicht von der einflussreichen Galeristin Ileana Sonnabend seit 1973 in den USA ausgestellt und promotet worden. Andererseits, schärfte nicht gerade das gesellschaftspolitische Spannungsfeld, in dem Evelyn Richters Buch „Entwicklungswunder Mensch“ entstand, den Blick und die Bildauswahl der Fotografin, die sich vielleicht auch als Gegenentwurf zur offiziellen Pädagogik und Kulturpolitik verstehen lässt, die unter der Fuchtel von Margot Honecker stand. (zit. nach T.O. Immisch)

Eine gute Wahl

So unterschiedlich sind die Systeme und diskursiven Kontexte, in die sich das fotografische Arbeiten dieser deutschen Jahrgänge einschreiben: Evelyn Richter ist 1930, Bernd Becher 1931 und Hilla Becher 1934 geboren. Es ist eine gute Entscheidung der Jury und der Stadt Düsseldorf, Evelyn Richter den ersten Bernd und Hilla Becher-Preis zu verleihen, denn deren beider Namen stehen wie kein anderer für die Düsseldorfer Schule, mit der man heute weltweit die deutsche Fotografie verbindet. Doch die deutsche Fotografie ist eine vielfältige Kunst, die in ihren unterschiedlichen Sichtweisen die Geschichte und Kultur dieses Landes widerspiegelt. In diesem Sinne ist die Preisverleihung an eine ostdeutsche Fotografin auch eine Hommage, wenn schon nicht an die ostdeutsche Fotografie per se (denn auch sie ist vielstimmig), so doch an eine Haltung, die unter restriktiven Verhältnissen für soziale Zeugenschaft gestanden, aber auch geistigen Freiraum geschaffen hat.

Doch nicht zuletzt, und das verbindet die Bechers und Richters Arbeit, sie zeugt von der der jeweils unterschiedlichen, aber doch äußert beachtlichen Relevanz der Fotografie zu ihrer Zeit. Hat sie noch diese Relevanz heute? Daran gilt es für uns alle zu arbeiten, sowohl für den Blick auf die große Geschichte dieses Mediums, wie auch für ihre Rolle in der Gegenwart und Zukunft.

Für die Vorbereitung dieser Laudatio danke ich der Hilfe von Jeannette Stoschek, Ulrike Otto, Arne Reimer, Wilhelm Schürmann und Verena Vielmeyer.

Florian Ebner