

Anna-Lea Düppe

William Klein

Der Fotograf als Filmmacher

SCHÜREN

Inhalt

1 Einführung	7
2 Biografische Stationen	13
3 Von der Malerei zur Fotografie	17
3.1 Die Malerei und erste fotografische Arbeiten (1948–53)	17
3.2 Nonkonformist und «displaced person»: Die Street Photography – New York 1954/55	24
3.2.1 Kleins <i>New York</i> zwischen Dada, Surrealismus und Pop Art	24
3.2.2 Fotografische Vorbilder	40
3.2.3 Das «Anti-Vorbild»: Der Fotograf Henri Cartier-Bresson	51
3.2.4 Beat-Existenzialismus	56
3.2.5 Der Amerikanische Traum mutiert zum Albtraum: Kleins Street Photography als «fragments of a shapeless cry»	60
3.3 Klein als <i>Vogue</i> -Fotograf: Die Erneuerung der Modefotografie (1955–66)	65
4 Von der Fotografie zum Film	77
4.1 BROADWAY BY LIGHT (1958): Der erste Pop-Art Film	77
4.2 <i>Fashion goes Film</i> : Kleins filmischer Blick auf die Modewelt von 1962–84	84
4.2.1 LE BUSINESS ET LA MODE (1962)	84
4.2.2 Von der Modefotografie zur gefilmten Modesatire: QUI ÊTES-VOUS, POLLY MAGGOO? (1966)	88
4.2.3 MODE EN FRANCE (1984)	106
4.2.4 Aspekte des Umgangs mit dem «Medium» Mode im Film	112
4.3 Filmemacher als <i>Auteur</i> : Kleins Spielfilme im Kontext des französischen Kinos der Nouvelle Vague und der Rive Gauche	114
4.4 Die Komik des Absurden: Ein Schlüsselmoment in Kleins Werk	121
4.5 Die USA im Spiegelbild von Kleins Filmen	123
4.5.1 Vietnamkrieg und US-Außenpolitik: MR. FREEDOM (1969)	123
4.5.2 Im Kampf gegen die Rassendiskriminierung: MUHAMMAD ALI, THE GREATEST (1964–74)	133
4.5.3 Kleins filmische Bebilderung von Georg Friedrich Händels Oratorium: MESSIAH (1999)	144
4.6 Frankreich im Spiegelbild von Kleins Filmen	153
4.6.1 GRANDS SOIRS ET PETITS MATINS (1978): Der Pariser Mai 1968	153

4.6.2	LE COUPLE TÉMOIN (1975/76): Satirische Gesellschaftskritik und Science-Fiction-Farce	159
4.7	Klein betrachtet eigene fotografische Arbeiten retrospektiv: CONTACTS (1983)	170
5	William Kleins Œuvre im kulturellen Dialog zwischen Alter und Neuer Welt	177
6	William Klein als grenzüberschreitender Künstler zwischen Malerei, Fotografie und Film: Zum Intermedialitätskontext	182
6.1	Malerei und Fotografie im Dialog: Die Painted Contacts (1994–2005)	182
6.2	Zur Bedeutung der Fotografie in den Filmen Kleins	189
6.3	Das Konzept der Intermedialität in Kleins Œuvre	190
7	Anhang	193
7.1	Literaturangaben	193
7.2	Internetquellen	198
7.3	Filmografie	201
7.4	Bildnachweise	204
	Dank	206

1 Einführung

«William Klein sees everything, hides nothing from us, censures nothing and fears nothing. The resulting work is a celebration of life in motion, which could be the definition of the artist himself.»¹

Thema der Arbeit ist die analytische Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Werk des amerikanischen Fotografen und Filmemachers William Klein (*1928). Klein, der seit über 50 Jahren in Paris lebt, zählt zu den bedeutendsten Fotografen des 20. Jahrhunderts. Sein künstlerisches Werk umfasst neben der Fotografie über 20 Spiel- und Dokumentarfilme. Die Dissertation stellt den bisher einzigen umfassenden, wissenschaftlichen Beitrag zur Werkanalyse und -diskussion des Künstlers dar.

Abgesehen von Bildbänden und Ausstellungskatalogen finden sich unter der in Europa und in den USA über das Werk William Kleins erschienenen Literatur bislang generell noch keine größeren Einzelveröffentlichungen. So existieren bisher neben Texten in zahlreichen Ausstellungskatalogen und Zeitschriften nur vereinzelt längere Aufsätze zum fotografischen bzw. zum filmischen Werk Kleins. Als eine aufschlussreiche fotografiehistorische Abhandlung über die Kleinsche Street Photography kann an dieser Stelle der Aufsatz *An American in Paris*² von den US-amerikanischen Autoren Colin Westerbeck (Fotografiekurator am Art Institute of Chicago) und Joel Meyerowitz (Fotograf) genannt werden. Er ist Teil des von den beiden gemeinsam verfassten 2001 erschienenen Buches *Bystander: A History of Street Photography*. Im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Kleins New Yorker Street Photography der 50er Jahre liefern der Essay *William Klein and the Radioactive Fifties*³ des US-amerikanischen Kunsthistorikers und Kurators Max Kozloff ebenso wie James Guimonds⁴ Aufsatz *The Great American Wasteland*⁵ und Jane Livingstons⁶ Buch *The New York School: Photographs, 1936-63*⁷ wichtige Informationen. Einen interessanten Beitrag über die Street Photography William Kleins im Kontext der Beat Generati-

- 1 Marion Inglese in: Klein, William: *Films+Photos. Books&Paintings. USA, Greece, Paris*. Ausstellungskatalog des Thessaloniki International Film Festival 2007. S. 4.
- 2 Westerbeck, Colin und Meyerowitz, Joel: *Bystander: A History of Street Photography*. London 1994. S. 343–50.
- 3 Kozloff, Max: *The Privileged Eye. Essays on Photography*. Albuquerque, New Mexico 1987. S. 43–56.
- 4 James Guimond ist Professor für Anglistik an der Ryder University, Lawrenceville, New Jersey.
- 5 Guimond, James: *American Photography and the American Dream*. North Carolina 1991. S. 204–44.
- 6 Jane Livingston ist stellvertretende Direktorin u. Chefkuratorin der Corcoran Gallerie in Washington D.C.
- 7 Livingston, Jane: *William Klein* in: dieselbe Hrsg.: *The New York School: Photographs, 1936-63*. New York 1992. S. 312–16.

on leistet der 2004 in Gerry Badgers⁸ *The Photobook: A History* erschienene Aufsatz *The indecisive moment: The «Stream-of-Consciousness» Photobook*⁹. Weitere wichtige Einzeltexte über das Werk und den Künstler William Klein stellen unter anderem das von dem britischen Fotografiehistoriker und -kurator John Heilpern über Klein verfasste Profil¹⁰ sowie die in Pariser Ausstellungskatalogen erschienenen Aufsätze der französischen Kuratoren Alain Sayag (Centre Georges Pompidou) und Quentin Bajac (Musée d'Orsay) dar¹¹. Darüber hinaus bleibt zum Thema der Mode in William Kleins fotografischem und filmischem Werk das ausführliche Nachwort¹² des britischen Kunsthistorikers und Kurators Martin Harrison in Kleins Bildband *Mode In & Out* zu erwähnen. Ausschließlich mit dem filmischen Werk Kleins befassen sich schließlich der 1989 erschienene Essay *Documentary Expressionism/The Films of William Klein*¹³ des US-amerikanischen Filmkritikers Jonathan Rosenbaum ebenso wie auch der von der französischen Filmkritikerin Claire Clouzot 1998 in Kleins Bildband *Films* veröffentlichte Aufsatz *William Klein ou l'organisation du chaos*¹⁴.

Der von James Guimond verfasste Beitrag *The Great American Wasteland*¹⁵ entstammt als einziger der hier über das künstlerische Werk William Kleins aufgeführten Texte aus dem universitären Bereich. So besitzen die bislang über das Œuvre Kleins – vorwiegend im Rahmen von museums-kuratorischer Arbeit entstandenen Texte – nahezu durchweg einen essayistisch-feuilletonistisch geprägten Charakter. Aus den aufgeführten Textgrundlagen gewann ich für meine Analyse des Kleinschen Werkes bedeutsame Impulse. Diese griff ich dann in meiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Werk gedanklich vertiefend auf.

Die Unmöglichkeit einer klaren Kategorisierung von William Kleins Filmen – ihr «Außenseitertum» im Hinblick auf die Strömungen und Stilrichtungen der Filmgeschichte – hatte zur Folge, dass Klein bislang in der filmgeschichtlichen Literatur wenig bzw. kaum Beachtung findet und seinem filmischen Œuvre nicht die Aufmerksamkeit zuteil wird, die es verdient. Die hier vorgelegte Dissertation versucht, diese Forschungslücke ein Stück weit zu schließen.

1956 erzielte William Klein mit seinem Bildband *New York*, durch den er die Fotografie grundlegend revolutionierte, den künstlerischen Durchbruch. Zuvor war Klein in Paris einige Jahre überwiegend als Maler tätig gewesen. Klein ließ sein breites Wissen aus der Malerei in seine fotografischen wie auch in seine filmischen Bilder mit einfließen. In seinem Œuvre verknüpft er die unterschiedlichen visuellen

8 Gerry Badger ist ein britischer Fotografiehistoriker und -kurator.

9 Badger, Gerry und Parr, Martin: *The Photobook. A History. Volume 1*. London 2004. S. 233–39.

10 *Profile by John Heilpern* in: Klein, William: *Photographs etc.* New York 1981. S. 7–22.

11 Vgl. Texte von Alain Sayag und Quentin Bajac in: Klein, William: *Retrospective*. Ausstellungskatalog des Centre National d'art et de culture Georges Pompidou. Paris 2005. S. 365–69.

12 Nachwort von Martin Harrison in: Klein, William: *Mode In & Out*. Paris 1994. S. 248–254.

13 In: Klein, William: *Cinema Outsider. The films of William Klein. A nationally touring retrospective*. Wanderausstellungskatalog des Walker Art Center. Minneapolis 1989. S. 11–21.

14 In: Klein, William und Clouzot, Claire: *Films*. Paris, New York 1998. S. 5–22.

15 In: Guimond, James: *American Photography and the American Dream*. S. 204–44.

Kunstformen, indem er beispielsweise Kontaktabzüge seiner Fotografien mit Farbe bemalte oder die Fotografie als filmisches Stilmittel verwendete.

Kritik an Politik, Gesellschaft und sozialer Ungerechtigkeit nimmt innerhalb des gesamten Kleinschen Werkes eine zentrale Rolle ein. So setzte Klein sich anhand seines fotografischen Œuvres ebenso wie auch anhand von Spiel- und Dokumentarfilmen kritisch mit den USA und auch mit Frankreich auseinander, beispielsweise durch scharfe Kritik an der US-amerikanischen Außenpolitik zur Zeit des Vietnamkriegs, durch Solidarisierung mit den schwarzen Bürgerrechtsbewegungen in den USA oder mit sozialen Bewegungen innerhalb Frankreichs. Zudem befasste Klein sich als Spielfilmregisseur bereits Mitte der 60er Jahre kritisch mit dem Massenmedium Fernsehen, wodurch Klein innerhalb des französischen Kinos der 60er Jahre eine Vorreiterposition einnahm.

Kleins künstlerisches Werk ist enorm vielseitig. Es umfasst innerhalb der Fotografie Street Photography, Modefotografie (Klein arbeitete 10 Jahre lang auch als *Vogue*-Fotograf) und auch Painted Contacts sowie innerhalb des filmischen Bereichs Spiel- und Dokumentarfilme mit einem breit gefächerten Themenspektrum (politisch und sozialkritisches Engagement, Gesellschaftssatire, Mode, Musik, Sport, retrospektive Präsentation des eigenen Œuvres etc.). Zudem malte Klein einige Jahre im Stil des Hard Edge und arbeitete über Jahrzehnte hinweg auch grafisch – unter anderem, indem er all seine Fotobücher und Filmplakate komplett selbst konzipierte und gestaltete. Kleins Bezugnahmen innerhalb der Fotografie und des Films umfassen ein enorm weites Spektrum künstlerischer Ansätze. In der analytischen Diskussion von Kleins Œuvre lassen sich demgemäß Querverbindungen zwischen einer Vielzahl von Aspekten der Fotografie-, der Film- wie auch der Kunstgeschichte ziehen.

Im Zentrum der Arbeit steht die Frage, inwiefern William Kleins Arbeit als Fotograf seine spätere Tätigkeit als Filmemacher beeinflusste. So gilt es, anhand des Kleinschen Werkes die gemeinsamen Aspekte der künstlerischen Ausdrucksmittel Fotografie und Film genauer zu analysieren und ihre wechselseitigen Bezüge aufzuzeigen. Die Wirkungsgeschichte des Künstlers soll komplex diskutiert werden. So gilt es zum einen für die Analyse und Diskussion des Kleinschen Œuvres, dessen jeweilige Bezugnahmen auf Werke und Strömungen der bildenden Kunst, der Fotografie und des Films herauszuarbeiten. Einen weiteren, wichtigen thematischen Aspekt der Dissertation bildet überdies die Frage nach dem kulturellen Dialog zwischen dem alten Europa und der so genannten «Neuen Welt», den USA, im Leben und Werk des Künstlers. Klein, gebürtiger US-Amerikaner jüdisch-ungarischer Abstammung, der in New York aufwuchs, lebt seit 1948 in Paris. In seiner künstlerischen Entwicklung wurde er maßgeblich durch den kulturellen Spannungsbogen zwischen dem alten Europa und den USA geprägt – ebenso prägte er durch sein künstlerisches Schaffen den kulturellen Dialog zwischen den beiden Kontinenten aber auch selbst. Des Weiteren soll die im künstlerischen Werk Kleins eine zentrale Rolle einnehmende politische, soziale und gesellschaftliche Kritik umfassend durchleuchtet werden – auch unter dem Aspekt ihrer möglichen Aktualität.

Die vorgelegte Arbeit knüpft die Verbindungen zwischen Fotografie, Film und Malerei, stellt also einen Dialog zwischen den einzelnen Disziplinen her und zeichnet sich daher durch eine besondere inhaltliche Vielseitigkeit aus. Der sich aus dem Kleinschen Œuvre ergebende, komplexe Medien wie Kunst bezogene Kontext soll schließlich in Bezugnahme auf die Intermedialitätstheorien von Jürgen E. Müller¹⁶, Joachim Paech¹⁷ und Yvonne Spielmann¹⁸ entschlüsselt und analysiert werden. Eine erste Umschreibung des Intermedialitätsbegriffs liefert an dieser Stelle die nachfolgende Definition Jürgen E. Müllers:

«Ein mediales Produkt wird dann **inter**-medial, wenn es das **multi**-mediale Nebeneinander medialer Zitate und Elemente in ein konzeptionelles Miteinander überführt, dessen (ästhetische) Brechungen und Verwerfungen neue Dimensionen des Erlebens und Erfahrens eröffnen.»¹⁹

William Kleins künstlerisches Werk in Anlehnung an den gegenwärtigen Intermedialitätsdiskurs zu durchleuchten, stellt angesichts der enormen medialen Komplexität des Kleinschen Œuvres eine in ihrer Vielschichtigkeit herausfordernde Fragestellung dar.

William Klein hat im Verlauf von 5 Jahrzehnten eine Reihe von Fotobüchern erstellt und über 20 Filme gedreht – Dokumentarfilme und drei Langspielfilme²⁰. Von den Fotobüchern habe ich *New York* (1956) ins Zentrum meiner Arbeit gerückt, Kleins bedeutendsten und innovativsten Bildband. Von den Filmen wurden 10 ausgewählt, weil diese – auch nach Aussage William Kleins – seine zentralsten, künstlerisch repräsentativsten und auch erfolgreichsten filmischen Werke darstellen. Zudem habe ich versucht, durch die Auswahl der in meiner Arbeit besprochenen Filme (ihrer teils sehr unterschiedlichen Thematiken und Entstehungsjahrgänge) dem äußerst komplexen filmischen Werk Kleins gerecht zu werden. Natürlich habe ich während meiner Forschungsarbeit versucht, möglichst alle Filme des Künstlers in Deutschland oder Paris zumindest einmal sichten zu können. Leider war dies vereinzelt auch nach aufwändiger Rechercharbeit und Rücksprache mit dem Künstler nicht möglich, da Klein selbst nicht in Besitz von Kopien aller seiner Filme ist. So beispielsweise auch der 1970 in Algerien entstandene schwarz-weiße Dokumentarfilm *ELDRIDGE CLEAVER, BLACK PANTHER*, über den Klein jedoch im persönlichen Gespräch äußerte, dieser sei nicht entscheidend repräsentativ für sein filmisches Werk.

16 Siehe: Müller, Jürgen E.: *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster 1996.

17 Siehe: Paech, Joachim (Hrsg.): *Film, Fernsehen, Video und die Künste: Strategien der Intermedialität*. Stuttgart 1994.

18 Siehe: Spielmann, Yvonne: *Aspekte der ästhetischen Theorie der Intermedialität*. In: *Über Bilder sprechen: Positionen und Perspektiven der Medienwissenschaft*. Herausgegeben von Heller, Heinz-B. Prümm, Karl u.a. Marburg 2000. S. 57–78.

19 Müller, Jürgen E.: *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. S. 83.

20 Neben diesen existiert noch der mittellange Spielfilm *L'ANNIVERSAIRE DE CHARLOTTE*, 1974 als Beitrag für das Super8-Festival Paris gedreht.

Persönliche Anmerkungen: Als ich mit dem Schreiben meiner Dissertation begann, kam mir bald die Idee, nach Möglichkeit mit dem in Paris lebenden Künstler in Kontakt zu treten. Ich war neugierig auf den Menschen, dessen Werk im Zentrum meiner Arbeit stehen sollte und hoffte zudem, eventuell die Chance auf einen Interviewtermin zu erhalten. William Kleins Adresse bzw. Telefonnummer zu erlangen, gestaltete sich allerdings zunächst als ziemlich schwierig: Nach einigen vergeblichen Bemühungen erhielt ich schließlich über die amerikanische Botschaft in Paris alle der Botschaft vorliegenden Adresdaten für den Namen William Klein mit dem Verweis, man hoffe, der von mir Gesuchte sei darunter. Das Maison Européenne de la Photographie sandte mir zudem die Faxnummer des Künstlers zu. Im Mai 2006 schickte ich William Klein dann ein Faxschreiben, in dem ich mich und meine Arbeit vorstellte und den Wunsch nach einem Interviewtermin äußerte. Drei Tage später rief mich der Künstler an, wir kamen ins Gespräch, er zeigte sich interessiert an meiner Arbeit, war offen und zugänglich.

Unser telefonischer Kontakt blieb über die nächsten Monate bestehen, mein erstes Treffen mit William Klein erfolgte dann im Oktober 2006 in seiner Pariser Wohnung am Jardin du Luxembourg, welche der Künstler seit vielen Jahren bewohnt. Während unserer ersten Begegnung erkundigte Klein sich ausführlich nach meiner Arbeit und deren universitärem Rahmen, anschließend hatte ich Gelegenheit, bereits einige Fragen zu seinem Werk zu stellen. Bei einem zweiten Besuch in derselben Woche überließ Klein mir dann zudem einige für meine Arbeit sehr wichtige Materialien – Zeitschriften und Portfolios über sein Werk ebenso wie zwei DVDs seiner Filme, deren Erlangen mir in Deutschland auch nach längerem Bemühen nicht geglückt war. Da William Klein in der Woche meines Pariser Forschungsaufenthaltes trotz seines hohen Alters zeitlich sehr eingebunden war, vereinbarten wir, uns im Dezember noch einmal in seiner Wohnung zu einem ausführlichen Interviewtermin zu treffen. Der anschließend folgende mehrstündige Gesprächstermin Anfang Dezember gab mir die Gelegenheit, viele für mich offene Fragen über das Werk des Künstlers nicht nur zu stellen, sondern auch diskutieren zu können. Dieses ausführliche Gespräch stellte eine enorme inhaltliche Anregung und Bereicherung für meinen Arbeitsprozess dar. In den darauf folgenden Monaten blieben wir telefonisch weiterhin in Kontakt und im Juni 2007 sowie Januar 2008 erfolgten dann abermals Treffen und Arbeitsgespräche in Paris.

William Klein begegnete mir im persönlichen Kontakt mit einer nicht erwarteten großen Offenheit und Herzlichkeit, er zeigte sich interessiert an meiner Arbeit und an meiner Person, macht trotz seiner bald 80 Jahre einen noch sehr regen und charismatischen Eindruck und legte stets viel Humor an den Tag. Die starke Vitalität und Dynamik, welche Kleins fotografische und filmische Bilder kennzeichnet, entdeckte ich auch in der Persönlichkeit des Künstlers wieder. Die Arbeitsgespräche mit William Klein eröffneten mir insbesondere die Möglichkeit, das vielschichtige Œuvre analytisch vertiefend auch in eine direkte Verbindung zu dem hinter dem Werk stehenden kreativen Geist des Künstlers setzen zu können – zu den individuellen Denk- und Blickweisen, Ansichten und biografischen Erfahrungen Kleins.

William Klein ist immer noch als Künstler tätig und sehr gefragt, so erhält er auch im hohen Alter noch laufend Anrufe und Anfragen aus der Welt der Kunst und des Journalismus. Momentan arbeitet Klein an verschiedenen Buchprojekten und ebenso zuweilen auch noch als Fotograf. So erstellte er beispielsweise 2006 Aufnahmen für das sozialkritische Pariser Fotoprojekt *Clichy sans Cliché*, in dessen Rahmen sich zwölf renommierte Pariser Fotografinnen und Fotografen mit dem Vorstadtviertel Clichy befassten, um den einseitigen Mediendarstellungen über die Pariser Vorstadt als einem Ort der Gewalt ein klischeefreies Bild entgegenzusetzen. Als immer noch gefragter Modefotograf fotografierte Klein zudem wenige Monate später in Paris eine Bildstrecke für das US-amerikanische Modemagazin *Harper's Bazaar*, wie er mir bei einem unserer Treffen zeigte²¹. Im Mai 2006 nahm Klein zudem mit seinem Spielfilm *QUI ÊTES-VOUS, POLLY MAGGOO?* am Londoner *Fashion in Film Festival* teil, und im November 2007 wurde Klein auf dem Internationalen Filmfestival Thessaloniki mittels einer Filmreihe und einer Fotoausstellung als Filmemacher und Fotograf geehrt. Für seine offene, direkte und hilfsbereite Art und Weise der Zusammenarbeit bin ich William Klein sehr dankbar und aus unseren Begegnungen hat sich eine Form der freundschaftlichen Beziehung entwickelt, die auch über mein Dissertationsprojekt hinaus bestehen wird.

21 Die Fotoserie erschien in der Märzangabe von *Harper's Bazar* 2007.