

ANDY WARHOL. DER FOTOAUTOMAT ALS PORTRAITSTUDIO

Keith Hartley

Andy Warhols erste kunsthistorisch belegte Beschäftigung mit Selbstportraits kann – abgesehen von einigen frühen Zeichnungen und Aquarellen aus den vierziger und fünfziger Jahren, als er noch in seiner Geburtsstadt Pittsburgh lebte – auf Ende 1963/Anfang 1964 datiert werden. Diese Bildnisse der frühen sechziger Jahre sind kein Versuch der Selbstanalyse oder Selbstdarstellung. Sie wurden nicht vor dem Spiegel oder nach Zeichnungen vor dem Spiegel gemalt. Es gab nicht einmal eine fotografische Vorlage mit bewusst gewählter Kameraeinstellung, Beleuchtung und Kulisse für sie. Die Bilder basieren vielmehr auf Schnappschüssen aus dem Fotoautomaten, die mithilfe des Siebdruckverfahrens vergrößert auf die Leinwand übertragen wurden. Der Entstehungsprozess lief weitgehend mechanisch und fast gänzlich ohne Eingriffe des Künstlers ab.

Ende Juni/Anfang Juli 1963 entdeckte Warhol den Fotoautomaten als Portraitwerkstatt für sich. Einer der ersten Pop-Art-Sammler, der New Yorker Geschäftsmann Robert C. Scull, bat damals um ein Bild von seiner Frau Ethel. Da es sich um Warhols ersten Portraitauftrag handelte, wusste das Modell noch nicht, was es erwartete. Ethel Scull rechnete fest mit einer Sitzung bei einem renommierten Gesellschaftsfotografen wie Richard Avedon und erschien entsprechend schick zum Fototermin. Zu ihrer großen Überraschung gingen sie jedoch in die 42. Straße, wo ein paar Fotoautomaten standen. »Andy (...) schubste mich und brachte mich dazu, alles Mögliche zu machen, bis ich mich schließlich entspannte. (...) Wir liefen von einem Fotoautomaten zum anderen, und er machte diese vielen Aufnahmen, die dann überall zum Trocknen herumhingen. Als wir fertig waren, sagte er: ›Na, möchtest du sie sehen?‹ Und die Aufnahmen waren (...) sensationell.«¹

Die Idee, sich Rohmaterial für Portraits aus dem Automaten zu holen, mag abwegig erscheinen, doch Warhols Schritt war wohl überlegt. Nach seinem Wechsel von der kommerziellen zur *reinen Kunst* im Jahr 1960 hatte er damit begonnen, Prominente wie Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor oder Elvis Presley nach Werbefotografien zu portraituren. Diese Bildvorlagen waren gewissermaßen gefundene Objekte – *Readymades*. Sie gehörten zum öffentlichen Bildinventar, zur visuellen Umgangssprache, und eigneten sich daher ideal zur weiteren Vereinfachung im Siebdruck und zur seriellen Wiederholung auf der Leinwand. Diese Stars waren so populär wie die Campbell's-Suppendosen. Nicht so Ethel Scull. Ihr Gesicht hatte keine plakative Wirkung. Die Portraitsitzung im Fotoautomaten beseitigte dieses Manko und *demokratisierte* Sculls Gesicht, dessen Abbild nun Millionen von anderen Aufnahmen in ganz Amerika glich.² Warhol überließ die Arbeit der Maschine. Sie führte zu einem standardisierten Ergebnis, sie stellte sicher, dass Kopf und Schultern den richtigen Abstand von der Kamera hatten und mehr oder weniger zentriert waren. Aufgrund des geringen Wiedererkennungswertes des Modells beschloss Warhol, die Leinwand nicht mit Repliken desselben Abbilds zu überziehen. Stattdessen animierte er Scull, sich in verschiedene Posen zu werfen und herumzualbern, wie so viele andere Benutzer der Fotokabinen es tun. Das Auftragsergebnis, »Ethel Scull Thirty-Six Times«, vermittelt mit seiner schachbrettartigen Aufreihung von Farb- und Ausdrucksvarianten den Eindruck, dass hier eine angehende Schauspielerin gerade ihr Rollenrepertoire durchexerziert.

Warhol hatte schon bei früheren Aufträgen auf Fotoautomaten zurückgegriffen. Ruth Ansel von Harper's Bazaar bestellte bei dem aufstrebenden Künstler (der

1 Ethel Scull, zit. n.: Andy Warhol – Photography (Kat.), Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1999, S. 88.

2 In einem Interview mit Gene R. Swenson vertrat Warhol 1963 die Meinung, dass die Amerikaner aufgrund ihrer antileitären Einstellung dazu tendierten, gleich zu denken und gleich auszu-sehen: »Man sagt, Brecht wollte, dass alle gleich denken. Ich will auch, dass alle gleich denken. Aber Brecht wollte das irgendwie durch den Kommunismus erreichen. In Russland geschieht es auf Parteidruck. Hier läuft alles ganz von allein, ohne staatliche Zwänge. (...) Alle sehen gleich aus und benehmen sich gleich und wir werden uns immer ähnlicher. Ich meine, wir sollten alle Maschinen sein.« (Andy Warhol, in: Gene R. Swenson: What is Pop Art? Interview with Eight Painters (Part 1), in: Art News, November 1963. Wiederabdruck in: John Russell und Suzi Gablik: Pop Art Redefined, London 1969, S. 116.)