

**DvD:** You manage to create a kind of island in the midst of an ocean of images that the media have disproportionately defined through sexuality. **Transition** is an exception. How old were the girls you observed?

**LB:** They were between eight and thirteen. It was obvious that the older the girls got, the more their awareness of their sexual powers grew. At the same time, they became more and more critical of themselves and more insecure. One can also notice that some of the girls tend to define themselves through their sexuality, while others focus on shaping independent identities. Ideally, as time passes, they will be able to integrate and combine all these diverse aspects of their personality to eventually become firmly self-confident. Because that's what counts: that you define yourself, your hopes, and your wishes, and that sooner or later you are able to fully enjoy your identity as a woman. Because if a woman manages to develop a natural relationship with her sexual powers, then that is a great achievement. Don't you agree?

**DvD:** Everything you've mentioned about a certain loss of female intuition in times of transition mirrors the complexity of what we refer to as consciousness. On the one hand, there is a consciousness we consider desirable: the one we develop through psychoanalysis, through literary or artistic dialogue, or even through meditation. And then there's the consciousness that hinders us on our path. We often experience that we attain much higher goals in an unconscious state than when we exercise our full willpower.

**LB:** That's true. It's quite mysterious, isn't it?

**DvD:** Should one perhaps distinguish between consciousness and intention?

**LB:** If we want to achieve anything at all, we need to fight for an inner freedom in all areas of life.

**DvD:** Mirò often said about Breton that he didn't possess the ability to allow surprises to happen.

**LB:** That's what it's all about—I believe that an artist not only has to create a solid structure, but has to develop a detailed concept as well. An artist must know what he or she believes in, what his or her work's objective really is. Yet within these clear boundaries, there still has to be space for a whiff of fresh air so that one remains open enough to peek through a crack in what is an otherwise close-packed reality; to notice things and seize them with your senses. I wouldn't call this moment metaphysical, but it does bear witness to a certain kind of transgression. It's another realm between two worlds, in this case between conscious comprehension and intuition. I'm a great believer in coincidence and the power of chaos. In order to savor them creatively, one needs a kind of twilight zone. And one has to defend it, since open-mindedness is our lifeblood.

**DvD:** So the life worlds of these girls at the lake can be seen as a metaphor for a freedom we should all sustain in ourselves?

**LB:** I find it fascinating that you can start anew, every single day. Ideally, one should maintain this open space, in which one's identity can time and again be verified, reconsidered, and thought out. So in a way, my view of the girls is actually a utopian one, because it is associated with the dream that women achieve limitless freedom—as if there were such a thing as the pure existence of womanhood.

# TRANSITION

## Lillian Birnbaum im Gespräch mit Doris von Drathen

Vor diesem Arbeitstreffen im Atelier von Lillian Birnbaum sind wir beide gleichermaßen gespannt. Wird das überhaupt gehen, Worte zu finden für diese Bilder, mit denen Lillian Birnbaum eine der heikelsten Gratwanderungen gelungen ist – nämlich fotografisch einen Moment zu erfassen, der von seinem Wesen her die Beobachtung eigentlich ausschließt? Wie kann die Unschuld junger Mädchen kurz vor ihrer Entfaltung zur Frau mit der Kamera festgehalten werden, ohne dass diese Unbefangenheit umkippt in Befangenheit und Pose, also zum Zerrbild wird? Jeder kennt die Mythen von unvorsichtigen Beobachterinnen, die den Zauber zerstören: Psyche etwa, die ihr Versprechen bricht und von Neugier getrieben ihre Öllampe so hastig über den geheimnisvollen nächtlichen Geliebten hält, dass ihn ein heißer Tropfen aufschreckt und für immer in die Flucht schlägt. Lillian Birnbaum wusste sehr wohl, dass sie für ihre Arbeit an **Transition** mehr noch als sonst zum unsichtbaren Fotografen werden müsste. Die Künstlerin hat sich daher beim Fotografieren mental in eine analoge Situation des Zwischenraums versetzt und aus einer Art Exil ihres Bewusstseins heraus gearbeitet. Während sie über Jahre das Mädchen Adah und dessen Freundinnen in der Fragilität des Übergangs von der Kindheit ins Frauensein beobachtet, vermag sie die Opposition »vor« und »hinter« der Kamera aufzulösen und arbeitet mit dem blind-sehenden Auge des Künstlers in einem Moment der Selbstaufgabe.

Nur so konnte die Magie dieser Bilder zustande kommen. Und während die Mädchen selbst längst diesem Lebensmoment des Übergangs entwachsen sind, bleibt er hier gebannt und wird zum universalen Thema: jener heikle Zwischenraum auf dem Weg vom Unbewussten ins Bewusste, jene Passage zwischen einer von Traum, Chaos und Fantasie belebten Welt und einer von Realitätsbewusstsein zunehmend eingegrenzten Welt; jener Moment auf der Kippe zwischen »nicht mehr« und »noch nicht« im Leben eines Mädchens, bevor »es« seine weibliche Verführung begreift und sein unabhängiges Wesen einzuschränken beginnt, indem es sein Frausein ausrichtet am Gefallen des anderen.

Auf dem großen Arbeitstisch im Atelier von Lillian Birnbaum eröffnet eine weitläufige Auswahl von Fotografien immer wieder neue Bildwelten: Mädchen hinter dem Fenster, vor dem Spiegel, mit Cremeschichten maskiert oder mit Perücken verkleidet, im sommerlichen See schwimmend, durch den Wald laufend, sich auf blühenden Wiesen räkelnd, auf Bäume kletternd, aus dem Wasser auftauchend, sich am Steg emporziehend, als gelte es eine andere Ebene zu erreichen ... Stillleben von ausgedienten Turnschuhen, von abgelegtem, inzwischen absurd gewordenem Spielzeug – und immer wieder als zentraler Handlungs- oder Seelenraum der See, der zum Sinnbild eines Schutzterritoriums wird. Die Bilder selbst sind unser Notsteg für den Raum der **Transition**, von dem wir noch nicht wissen, ob er sich der Sprache verweigern wird.

**Lillian Birnbaum:** Dies hier, Adah vor dem Spiegel, das ist für mich ein Schlüsselbild.

**Doris von Drathen:** Als Selbsterkundung? Ich erinnere mich, dass wir als Mädchen bitter gerügt wurden, wenn wir lange in den Spiegel schauten; hast du's dürfen?

**LB:** Seltsamerweise habe ich mich als Kind nie im Spiegel betrachtet, hatte nie das Bedürfnis dazu. Ich habe erst durch die vielen Jahre des Fotografierens, in denen ich dann eben auch viel mit Schauspielern und Schauspielerinnen zu tun hatte, dieses Rollenspiel wahrgenommen und erst im nachhinein realisiert, wie wichtig das Spiegelbild für eine Frau ist – eine Zeit lang war's das dann auch für mich selbst. Als Fotografin aber konnte ich erleben, dass manchmal das Spiegelbild für eine Frau sogar wichtiger sein kann als das eigene Empfinden ihrer selbst. Ein Verhalten, das archetypisch ist: Aus den Märchen klingen uns solche Schlüsselsätze herauf wie »Spieglein, Spieglein an der Wand – wer ist die Schönste im ganzen Land«.

**DvD:** Ist der Blick in den Spiegel nicht schlechthin das archaische Bild der Bewusstseinsnahme, die ja nur durch die Spaltung, durch die Reflexion vollzogen werden kann? Vielleicht muss man nicht Narziss sein, um sein Konterfei in der glatten Wasseroberfläche eines Sees zu suchen. Ist die Fotografie nicht auch Spiegel?

**LB:** Sie kann es sein – das ist ein komplexes Thema. Ich frage mich als Fotografin oft, ob ich das Spiegelbild fotografieren soll oder den Menschen, der in den Spiegel sieht. Ich denke, diese Frage, wie man sich selbst sieht, wie man sich versteht, wie man sich wahrnehmen möchte, welcher Spalt sich auftut zwischen dem inneren und dem äußeren Bild einer Person – das ist das Zentrum fotografischer Arbeit, damit lebst du. Spiegelbild? Ja auch, aber viel mehr noch ist die Fotografie eine psychoanalytische Arbeit.

**DvD:** Das Selbstbildnis als kostbares Vehikel auf der immer wieder neuen Identitäts- und Bewusstseinsuche ... Martin Buber beschreibt in seinen Lebenserinnerungen, wie er als kleiner Junge auf dem großelterlichen Hof jeden Morgen in den Stall geht und dort sein Lieblingssperd streichelt – bis zu dem Tag, als er unter der dichten Mähne seine eigene Hand auf dem warmen Hals der Stute beobachtet und denkt, wie schön dieser Moment sei. Jäh ist die Magie gebrochen, das Pferd schlägt aus und lässt sich nicht mehr streicheln.

**LB:** Den Verlust der Unschuld beschreibt auch Graham Greene, der über das Ende der Kindheit sagt: »Knowledge has altered the taste of every emotion.« Genau das habe ich während des Fotografierens gespürt. Mit einem Mal tritt ein Bewusstsein für deine Wirkung auf andere ein, und deine Handlungen, Gedanken, deine Selbstbilder werden innerlich gespiegelt, bemessen, kommentiert und damit gewissen Regeln unterworfen. In einem solchen Moment gibt man dieses ganz ursprüngliche, geradezu metaphysische Dasein, diese unbegrenzte Spannbreite von möglichen Seinsweisen auf zugunsten einer Welt, die weniger fantastisch ist, realistischer und eingeeengter, ganz so, als hätte man ein Wunderland hinter sich gelassen.

**DvD:** Du fotografierst die Mädchen also in bestimmten Kontexten, die jeweils einen starken Symbolcharakter für ihre innere Gestimmtheit haben.

**LB:** Ein paar Elemente sind mir besonders wichtig: Spiegelbilder, Fensterdurchblicke und vor allem das Wasser, der See.

**DvD:** Und die Puppen?

**LB:** Mich hat ein bestimmter Umgang mit einer bestimmten Puppe interessiert, nämlich mit jenem kleinen, blonden Frauenideal aus Plastik. Ich habe darin ein an Grenzen treibendes Suchen und Begreifen der eigenen Weiblichkeit gesehen, ein Verbiegen, Zerstückeln, Ertränken von Frauenkörpern. Mich hat

der Moment fasziniert, in dem dieser Frauenkörper auseinander genommen, in einen anderen Kontext gebracht wird. Darin lag für mich ein sehr komplexes, ins Extrem gesteigertes, aggressives Untersuchen des Forschungsobjekts Frau als Figur der tausend Möglichkeiten: als Schönheitsideal, als blonde Prinzessin, der unversehens Arme und Beine verrenkt werden, der die fantastischsten Rollen zugeschrieben werden, bevor sie im nächsten Augenblick achtlos mit ihresgleichen aufgestapelt wird, und die sonderbarerweise immer wieder ins Wasser getaucht werden muss, dem Lieblingselement dieser Mädchen.

**DvD:** Das ist tatsächlich eins der Bilder, die mich am stärksten beeindruckt haben, diese mit Wasser gefüllte transparente Plastiktüte, in der eine der blonden Puppen kopfüber eingeschlossen ist, gerade so, als würde sie ertränkt werden, als würde eine Kindheit ertränkt werden?

**LB:** Man kann wohl viel in diesem Bild sehen. Grundsätzlich hat mich der psychische Wechsel fasziniert, dies lustvolle Bekleiden und Schmücken und dann wieder dies ebenso lustvolle Auseinandernehmen der Puppen.

**DvD:** Ich kann mich erinnern, dass wir das auch gemacht haben, Arme ausgekugelt, um die Gummibandhalterung zu sehen, den Bauch sogar aufgeschlitzt haben, um den kleinen Quäkmechanismus ans Tageslicht zu befördern. Ihr nicht?

**LB:** Ich habe nie mit Puppen gespielt. Ich gehöre zu den ganz wenigen, die beinahe wie Jungen aufgewachsen sind. Umso mehr begeistert es mich, diese mir gänzlich fremde Welt zu beobachten.

**DvD:** Vielleicht hast du deshalb auch eine viel höhere Aufmerksamkeit und siehst tatsächlich einen Frauenkörper in diesen kleinen Puppen. Ist es an dieser Stelle nicht wichtig, sie deutlich von den Kinderpuppen zu unterscheiden?

**LB:** In Europa sind diese blonden Gestalten aus dem amerikanischen Kulturraum übernommen worden als Idealfiguren, die wie Ableger aus einer TV-Serie scheinen. Diese Idealisierung interessiert mich, dieses Modellhafte. Sie sind Schablonen. Genauso wie jene vorgestanzten Papierdarstellungen von Frauen- und Mädchengestalten, von Kleidern und anderem Zubehör, die dann zer- und ausgeschnitten, hin und hergeschoben werden; Köpfe, Beine, Hände werden ausgetauscht, alles sind verschiebbare Testelemente im offenen Identitätspuzzle. Was da abläuft, ist ein surrealer Prozess. Der Dadaist Hans Bellmer hat Skulpturen und Bilder aus fragmentierten Puppenleibern geschaffen, aber dass dieses Thema auch so stark und aktiv im Unterbewusstsein von Kindern verankert ist, war für mich überraschend.

**DvD:** Meinst du, dies Vertauschen der Gliedmaßen und Kleider ist zu vergleichen mit der Lust daran, in fremde Kleider zu schlüpfen, Perücken auszuprobieren, mit ausgeliehenen Schuhen umherzustöckeln?

**LB:** Ich habe beobachtet, dass diese Rollenspiele, mit welchen Elementen auch immer, eine wichtige Bedeutung für den Prozess der eigenen Identitätsfindung haben. Die Mädchen erproben sich im Definieren, indem sie anderen, auch den Altersgenossinnen bestimmte Rollen zuordnen, die wiederum unter ständiger Beobachtung stehen, da sie sich im nächsten Moment schon wieder ändern können. Ich weiß nicht, wie das bei Jungen ist, das kann ich nicht beurteilen, ich nehme an, dass es da ähnliche Spiele gibt. Bei den Mädchen, mit denen ich zu tun hatte, ist es mir stark aufgefallen. Ich habe das nicht bewusst gesucht.

**DvD:** Gibt es irgend etwas, das du bewusst gesucht hättest? Da ist der See, der leitmotivisch auftaucht ...

**LB:** Was mich fasziniert hat, war das Gefühl des Sommers. Dieser Freiraum ist für mich bedeutungsvoll, weil er den Kindern in ihrer Zeit des Übergangs die nötige Freiheit gibt, sie gewähren

lässt auf ihrer Suche, und weil sie sich in den Ferien, ungebunden von schulischen Zwängen, am besten ausdrücken können, eine völlige Selbstverlorenheit haben, eben einfach sie selbst sein können.

**DvD:** So verkörpert der See eine Art Auszeit?

**LB:** Ja, einen absoluten Idealzustand. Ich hatte das Projekt wegen dieses Sees begonnen, weil mir aufgefallen war, wie sich die Mädchen an diesem Ort verwandelten. Ich hatte beobachtet, was das Element Wasser in ihnen auslöst – ein Wohlfühlen in der eigenen Haut, als hätte das Wasser eine unfassbar tiefe Bedeutung für sie. Ich weiß nicht, warum das so ist, aber der See scheint ihre Identität gestärkt zu haben, ganz so, als würde das Element Wasser am Prozess der Selbstfindung entscheidend mitwirken, es ihnen vielleicht überhaupt erst ermöglichen, sich als Mädchen und als Frau nah zu sein.

**DvD:** Das spricht aus den Bildern. Es scheint, die Mädchen hätten sich des Sees bemächtigt, ihn zu ihrem Territorium und Schutzraum gemacht.

**LB:** Ja, als gäbe es eine geheime Verbindung zwischen dem Körper einer Frau und dem Element Wasser. Ich denke da an mythische Gestalten wie die Meerjungfrau, die halb Fisch, halb Frau ist. Da öffnet sich ein Themenfeld, dem ich einmal gesondert nachgehen möchte.

**DvD:** Vielleicht kann man diese Verbindung biologisch erklären? Das Leben ist ja aus dem Wasser entstanden. Die Wortverwandtschaft zwischen »mare« und »mater«, die im französischen »mer« / »mère« direkt sichtbar wird, zeigt vielleicht am deutlichsten jene Urbeziehung von lebensstiftenden Zusammenhängen. Als ich vor deinen Bildern stand, hab ich das Wasser selbst als Lebensmatrix, geradezu wie ein Sinnbild dieser Transition gesehen, die sich vor unseren Augen ereignet.

**LB:** Das passt genau zu den Assoziationen, die mir spontan einfielen, als ich jenes Foto der im durchsichtigen Plastiksack ertränkten Puppe entwickelt hatte. Als das Bild aus dem Labor kam, war mein erster Gedanke: das Ausbrechen des Wassers aus der Gebärmutter, die Fruchtblase kurz vor dem Zerplatzen.

**DvD:** Sodass aus jedem dieser Bilder ein hoher Symbolcharakter spricht.

**LB:** Es hat mich nicht interessiert, eine dokumentarische Studie vom Alltag einer bestimmten Altersgruppe zu erarbeiten. Ich wollte die Mädchen in einem Zwischenraum zeigen, einem Raum, den sie selbst für sich geschaffen haben, der zum Teil eine Fantasiewelt, zum Teil eine Realwelt ist. Dieser Raum ist es, der ganz wesentlich die Selbstfindung ermöglicht und in meinen Bildern zum Ausdruck einer inneren Seelenlandschaft wird.

**DvD:** Wie war das in deiner Kindheit, kannst du dich daran erinnern?

**LB:** Sehr genau. Meine Identifikationsräume als Kind waren die Bäume, auf die ich kletterte, um von dort aus meine Welt zu beobachten. Ich erklimmte den Pfeiler an unserer Gartenmauer und betrachtete von dort aus die Passanten und das Treiben auf der Straße. Diese Beobachtungsstände waren mein »Schutzraum«; mein ganzes Bewusstsein, meine Reflexion ist in diesen Momenten entstanden, in denen ich Dinge aus der Distanz wahrnehmen konnte.

**DvD:** Das macht vielleicht die Atmosphäre deiner Bilder aus, die der Betrachter wie aus großer Ferne und gleichzeitig als Innenwelt erlebt.

**LB:** Warum ich die Bilder dieser Serie nicht auf dem Schulhof oder in den Klassenräumen angelegt habe, liegt genau in diesem Beweggrund: Mich hat die selbstgeschaffene Welt der Kindheit interessiert, dieser Moment, wenn du für dich einen Raum findest

oder baust, in dem du deiner Fantasie freien Lauf lassen kannst.

**DvD:** Als Betrachter deiner Bilder erlebt man dieses Verhältnis zwischen Motiv und Ausdruck. Während die Mädchen aus dem Wasser auftauchen, sich am Steg festkrallen, haben sie so etwas von Kaulquappen, oder? Es scheint, als sei ihr Schwimmen und das fließende Element des Wassers dem psychisch-physischen Schwebezustand, in dem sie sich befinden, unmittelbar adäquat.

**LB:** Ich bin nicht die erste, die sich mit dem Thema beschäftigt. Film, Fotografie und Literatur widmen sich oftmals der Problematik, dem Schmerz, den Schwierigkeiten, der Gewalt, der Dramatik von Jugendlichen – man denke nur an Larry Clark. Mir ging es nicht darum, Milieustudien durchzuführen. Mich hat wirklich interessiert, ob man diesen Zustand des Übergangs bildhaft einfangen könnte. Dieses langsame, fast unmerkliche Wechseln von einem Seinszustand in einen anderen, diese Verwandlung eines Kokons, aus dem mit einem Mal ein ganz anderes Wesen schlüpft, das hat mich beschäftigt, als Zwischenbereich, als Phänomen.

**DvD:** Darin liegt dann wohl auch das Universale dieses Themas – jeder von uns hat entweder diesen Moment selbst erlebt oder darunter gelitten, dass er keinen Ausdruck finden durfte, dass der Freiraum zum Hineinwachsen in den Übergang verweigert wurde. Und auf einer anderen Ebene kennt jeder Momente im Alltäglichen, die einem Hautwechsel ähneln, wenn man Vertrautes aufgegeben und Neues noch nicht geschaffen hat.

**LB:** Ich denke, in der Verwandlung liegt eines der Geheimnisse der Identität und des Lebens überhaupt. Wie vollzieht sich Veränderung? Wie kann sich Identität verwandeln, von welchen Einflüssen hängt das ab? Ich persönlich etwa bin sehr empfänglich für äußere optische Einflüsse; ich denke, dass ein Raum, ein Ort dich verändert. Und ich denke, dass in der Kindheit dieser Raum eine starke Auswirkung hat. Dieser Moment des Übergangs vom Kind zur Frau ist wie ein Land, das du durchquerst, als

würdest du eine große Ebene durchschreiten oder durch einen langen Tunnel gehen; du durchschreitest einen Raum.

**DvD:** Vielleicht braucht man Reisegefährten ...

**LB:** Du brauchst Reisegefährten, aber ein gewisses Naturerlebnis ist ebenso wichtig – nicht, dass man auf dem Land aufwachsen müsste, um ein anständiger Mensch zu werden, aber man muss genug Atem haben, um diese Durchquerung zu bewältigen.

**DvD:** Aus deinen Worten spricht die gleiche Zärtlichkeit wie aus deinen Bildern – als Zuschauer verspürt man Erleichterung, denn hier wird Kindern nicht nur Raum und Zeit, sondern der Schutz gegeben, wachsen zu dürfen, ohne Eile, ohne vorgegebene Konditionierung, ohne Angst, ohne vorzeitig soziale Rollen übernehmen zu müssen, und umgekehrt, ohne im Wachsen gebremst zu werden, ohne Unterdrückung.

**LB:** Wir wissen alle, dass das nicht selbstverständlich ist. Mir ist durchaus bewusst, wie privilegiert die Welt ist, die ich zeige. Aber in ganz ähnlicher Weise können Kinder auch in der Stadt einen Raum finden, den sie sich selbst aneignen, einen Ort, der von äußeren Einflüssen weitgehend geschützt ist. Denn es geht darum, dass du als Kind ein Gefühl dafür entwickeln musst, dass du in der Welt deinen eigenen Raum hast. Es geht um das Einnehmen von Platz und Standort. Nicht nur musst du intellektuell definieren, wer du bist, wie du zu deiner Familie stehst und wie die Familie zu dir steht, was du ablehnen willst, was du dir aneignen kannst, sondern du musst auch deinen physischen Platz im Verhältnis zu deiner Umwelt finden und dein Territorium abgrenzen. In der Zeit des Übergangs helfen die Fantasieräume, diesen eigenen realen Raum zu festigen.

**DvD:** Das ist wohl ein ganz wesentlicher Lernprozess – denn darin scheint mir Welterfassung und Bewusstseinswerdung überhaupt zu liegen. Der revolutionäre Kunsthistoriker Aby Warburg

sagte: »Die Grenze zu ziehen zwischen sich und der Außenwelt, ist der wichtigste Akt des zivilisierten Menschen.« Mit anderen Worten, in dieser Grenze liegt die Sicherung der eigenen Freiheit und der des anderen.

**LB:** Ich glaube, wenn du das gut entwickelt hast als Kind, dann kann daraus eine große Kraft entstehen. Es ist eine Verankerung, die du einmal erfahren haben musst. Dazu gehört selbstverständlich das Verhältnis zur Realität überhaupt, zu begreifen, dass du die Realität beeinflussen, dass du deine Umwelt verändern kannst, dass du an deiner Wirkung auf die anderen so arbeiten musst, dass sie als gute Energie auf dich zurückstrahlt.

**DvD:** Vitalität macht Angst, denn Lebenskraft schafft Gefahren und sucht Widerstand – ich denke, es gibt gar nicht so viele Eltern, die genug Freiheit und Geduld haben, um ihren Kindern das Wachsen nach deren eigenem Rhythmus und Maß zu gewähren.

**LB:** Die Zwangsjacken und Gefängnisse, in die Kinder gesperrt werden, entstehen meistens aus den Projektionen der Eltern. Die wenigsten haben eben selbst die Chance gehabt, eine eigene ausgewogene Verankerung zu finden, die sie befähigen würde, ihren Kindern echten Freiraum zu lassen. Das bedeutet selbstverständlich nicht, das Kind völlig sich selbst zu überlassen, ohne es zu leiten, sondern eine Struktur zu schaffen, innerhalb derer dem Heranwachsenden genug Spielraum bleibt. Üblicherweise verhindern Projektionen, Erwartungshaltungen oder praktische Einschränkungen diese Freizonen. Entweder musst du als Kind deine Freiheit erkämpfen oder sie wird dir gegeben – in jedem Fall scheint es eine der wichtigsten Lebensvoraussetzungen zu sein, diesen eigenen Raum innerhalb der Umwelt einzunehmen und zu behaupten. Und ich denke, dass der Schlüsselmoment im Übergang vom Kind zur Frau genau in diesem Standortbewusstsein liegt.

**DvD:** Das beeindruckt mich, wie stark du diese Zeit des Übergangs festmachst am Definieren von Raum. Das Mädchen, das sehr aufrecht und fest am Rand des Stegs steht und gleichzeitig beide Arme lang ausstreckt, sodass es mit seinem Körper ein perfektes Achsenkreuz im Raum aufspannt, scheint diesen Gedanken formelhaft ins Bild zu setzen. Hier zeigst du ganz deutlich, wie Bewusstseinsnahme und Raumnahme zusammengehören.

**LB:** Vielleicht ist mir das so deutlich, weil ich mich so gut daran erinnern kann, wie entscheidend dieser Raum für mich war, als ich meine Welt aus der beobachtenden Position heraus entdeckte.

**DvD:** Schon damals mit der Kamera?

**LB:** Nein, nur als träumender Zuschauer. Und dann war für mich prägend, dass ich mit ungefähr zwölf Jahren anfang, mich regelmäßig von meinem Zuhause wegzustehlen und ins Museum zu flüchten.

**DvD:** Das war das Kunsthistorische Museum in Wien?

**LB:** Ja. Und dort bin ich vollkommen eingetaucht in eine Bildwelt. Dort habe ich zum ersten Mal die Frauenbildnisse von Bellini, Giorgione, Tizian und Rubens wahrgenommen. Was mich damals faszinierte, war das Wechselspiel dieser Frauen: die üppig lustvolle Verführung bei Rubens, diese geradezu animalische Erotik, die Rubens dem Mädchen im Pelz gibt, und dann wieder diese Unschuld der Frauenbildnisse bei Bellini, die wie aus Zeit und Raum herausgehoben scheinen. Diese Streifzüge durch das Museum sind in meiner Erinnerung ganz stark verknüpft mit meinen Beobachtungen von den Bäumen aus, die ganz allein mir gehörten und von denen aus die Welt mir gehörte.

**DvD:** Was mich daran bewegt, ist das zurückgezogene Beobachten, gerade so, als hättest du das früh geübt. Denn das, meine ich,

macht die große Qualität deiner Bilder und gerade dieser Serie **Transition** aus, dass sie »unbehelligt« zu sein scheinen vom Auge der Kamera. Das gibt dir als Betrachter eine ganz andere Position; du bist nicht »Voyeur«, sondern mit größter Natürlichkeit Teil einer Welt, die dir fremd und gleichzeitig vertraut ist. Du schaust als Betrachter von innen, du bist im Bild. Wie gelingt dir das?

**LB:** Wir sprachen schon darüber: Mich interessieren Identitäten, aber nicht nur aus der Beobachtung heraus, sondern es reizt mich, Identitäten anzunehmen, in die Haut eines anderen zu schlüpfen, die Welt aus seinen Augen zu betrachten. Das ist ja das Faszinierende an der Fotografie: Wenn du sie mit ganzem Herzen betreibst, wirst du zur Schauspielerin.

**DvD:** Du wirst zum anderen? So wie Dürer gesagt hat, dass, wenn du einen Baum malen willst, du selbst zum Baum werden musst?

**LB:** Genau so, du durchdringst die Poren des anderen mit deinem ganzen Bewusstsein – bis an die Grenze der Selbstaufgabe.

**DvD:** In der Kunstwissenschaft, die Aby Warburg zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts begründet hat, ist diese leidenschaftliche Betrachtung zu jener Methode geworden, die er die »hingebungsvolle Anverwandlung an den beobachteten Gegenstand« nennt. Darin sahen er und seine Kollegen, wie zum Beispiel Erwin Panofsky, die Voraussetzung für ein reiches, unmittelbares Wahrnehmungsspektrum, das erst in einem nächsten Schritt mit analytischer Distanz zu ordnen wäre. Mir scheint, auch du erfasst intellektuell erst hinterher, was du eigentlich fotografiert hast.

**LB:** Klar, das Entdecken und die Auswahl der Bilder, wenn ich sie als Kontaktbögen sehe, ist ein entscheidender Schritt. Aber davor liegt eben diese heikle Welt einer Begegnung, in der ich als Fotografin am liebsten beinahe unsichtbar werden möchte, denn ich weiß, nur so kann ein Porträt wirklich gelingen. In diesem Moment der Bildauswahl versuche ich, mich für Augenblicke mit dem Seelenzustand dieser Mädchen zu identifizieren. Ich mache

ihre Welt zu meiner, bis ich das Beobachten so gut wie vergesse, die Grenzen sich auflösen, Positionen in meinem Bewusstsein austauschbar werden und ich eigentlich gleichzeitig Fotografin und Fotografierte bin. Aber das Zentrum meiner Arbeit ist die Frage, wie weit du in das Bewusstsein des anderen eindringen kannst, wie weit du mental die Distanz auflösen und die Reaktionen des anderen mitempfinden und beeinflussen kannst.

**DvD:** Also geht es in diesem Fall nicht darum, die Grenze des anderen zu respektieren, sondern sie zu überwinden?

**LB:** Es geht darum, für den anderen ein Bild seiner selbst zu schaffen, also nicht die Person abzubilden, die ich auf den ersten Blick wahrnehme. Ich muss mit den Fasern des anderen denken. Zu Anfang einer Porträtsitzung scheint die Mauer der Nervosität manchmal undurchdringlich; es dauert, bis sich Trennwand und Masken endlich auflösen und ein fließender dialogischer Raum entsteht. Das Frontale des Fotografierens, dieses Sichgegenüberstehen, ist ja eigentlich ein furchtbarer Zustand, der es beinahe ausschließt, dass du den anderen erreichst.

**DvD:** Du hast auch Erfahrungen im Filmgeschäft gemacht: Gibt es da vergleichbare Erlebnisse?

**LB:** Da ist es ganz anders, denn die meisten Schauspieler vergessen die Kamera durch die Handlung, in die sie eingebunden sind. Beim Fotografieren gibt es diesen Schutz nicht, die Menschen stehen allein vor der Kamera.

**DvD:** Keines der Bilder aus der Serie **Transition** vermittelt dem Betrachter das Gefühl, dass die Mädchen als wirkliches Gegenüber vor der Kamera stehen.

**LB:** Und doch waren sich die Mädchen bewusst, dass sie fotografiert wurden. Es ist eine Mischung aus gestellten Fotos und Schnappschüssen. Es war immer eine bewusst gesuchte Ästhetik.

Es sind Situationen, für die ich ihnen ganz knapp eine Idee gegeben hatte. Dann hat sich aus dieser Anregung etwas Eigenes entwickelt, bis sich irgendwann eine Anleitung auch verselbstständigt hat. So sind zwei Stilrichtungen entstanden, die ich bewusst versucht habe zu verbinden: die spontane Fotografie und die gestellte. Das Wesentliche war allerdings, dass ich die Identität der anderen annehmen musste, um ihren Raum zu schützen.

**DvD:** Ich denke, das ist wirklich das Unverwechselbare deiner Bilder – die ja ein unglaublich heikles Thema wagen. Wie leicht wäre die Verführungskraft dieser Mädchen mit einem Blick, der über ihr eigenes Bewusstsein für diese Verführungskraft hinausgeht, zu missbrauchen.

**LB:** Ich bin dem Thema Sexualität nicht ausgewichen. Mich hat nur ein ganz anderes und in meinen Augen viel weiter reichendes Phänomen interessiert. Die Idee zu **Transition** ist entstanden, als ich Julie, der Tochter von Freunden, begegnete: Sie besaß ein starkes Selbstbewusstsein und zeigte dies mit allergrößter Selbstverständlichkeit. Sie mag acht oder neun Jahre alt gewesen sein, als ich sie näher kennenlernte, und es faszinierte mich, dass da eben keine sexuelle Verführung oder Koketterie im Spiel war, sondern ein selbstüberzeugtes, starkes Dasein als menschliches Wesen. Das Sexuelle ist das Offensichtliche, das man von den Mädchen immer erwartet. Mich hat aber interessiert: Wie lang hält dieses Selbstbewusstsein des Mädchens an, und wann kommt die Sexualität ins Spiel, die genau diese Macht untergräbt? Am meisten hat mich eben dieses Selbstbewusstsein begeistert: Frau sein, aber mit aller selbstverständlichen Stärke zuerst das menschliche Dasein wahrnehmen, die Welt entdecken und sich aneignen, risikofreudig, abenteuerlustig, draufgängerisch das Leben mit beiden Händen packen.

**DvD:** Während ich dir zuhöre, erfüllt mich die Lust, zu dieser Kraft zurückzukehren, an die ich mich noch so gut erinnere.

**LB:** So ging's mir während der Arbeit an dieser Serie auch. Im Alter von acht Jahren ist alles möglich. Da gibt es diesen Moment des Ichwerdens, der noch ganz unabhängig von geschlechtsspezifischen Einschränkungen erlebt werden kann.

**DvD:** So schaffst du in einer Bilderflut, die durch die Medien unverhältnismäßig stark von Sexualität bestimmt ist, eine Art Insel, einen Ausnahmezustand mit deiner Serie **Transition**. Welche Altersspanne genau hast du beobachtet?

**LB:** Mädchen im Alter von acht bis dreizehn. Ganz offensichtlich wurden sich die Mädchen mit fortschreitendem Alter ihrer sexuellen Kraft zunehmend bewusst, gleichzeitig wurden sie sich selbst gegenüber umso kritischer und unsicherer. Man kann auch deutlich sehen, dass manche der Mädchen dahin tendieren, sich über ihre Sexualität zu definieren, während andere ihre unabhängige Identitätsgründung in den Vordergrund stellen. Idealerweise werden sie all diese Aspekte ihres Seins integrieren und verbinden können zu einem kraftvollen Selbstbewusstsein. Denn das ist doch entscheidend, dass du dich und deine Wünsche definierst und dann diese Identität als Frau ganz ausleben kannst. Denn wenn es einer Frau gelingt, ein natürliches Verhältnis zu ihrer sexuellen Kraft zu entwickeln, dann scheint mir das wie die größte Errungenschaft, oder?

**DvD:** In allem, was du über diese Zeit des Übergangs und den Verlust der weiblichen Intuition gesagt hast, spiegelt sich wohl die Komplexität dessen, was wir »Bewusstsein« nennen. Da gibt es also das erstrebenswerte Bewusstsein, das wir uns in Psychoanalysen, literarischer, künstlerischer Auseinandersetzung oder auch in meditativen Praktiken erarbeiten. Und dann gibt es jenes Bewusstsein, das uns im Weg steht. Wie oft können wir erleben, dass wir unbewusst viel mehr erreichen als unter Einsatz unserer ganzen Willenskraft.

**LB:** Das stimmt. Ein seltsames Geheimnis.

**DvD:** Müsste man vielleicht unterscheiden zwischen Bewusstsein und Absicht?

**LB:** Wir müssen uns wohl in allen Bereichen des Lebens innerlich einen Freiraum erkämpfen, wenn uns etwas gelingen soll.

**DvD:** Miró hat oftmals über Breton gesagt, dass diesem die Fähigkeit fehle, die Überraschung geschehen zu lassen.

**LB:** Genau das – man muss als Künstler, glaube ich, eine starke Struktur und ein genaues Konzept haben, man muss wissen, woran man glaubt, was das Arbeitsziel ist, aber innerhalb dieser gedanklichen Struktur muss es diesen Luftzug geben, damit man offen genug bleibt, durch den Spalt der festgefügtten Realität zu schauen, etwas zu ahnen und mit den Sinnen einzufangen. Ich will diesen Moment nicht metaphysisch nennen – aber gewiss liegt darin eine Transgression, es ist wieder ein Zwischenraum, hier nun zwischen bewusstem Erfassen und intuitivem Spüren. Ich glaube stark an den Zufall und die Kraft des Chaos. Um sie schöpferisch auszukosten, braucht man dieses Territorium eines Zwischenbereichs – und den muss man verteidigen, denn diese Offenheit ist unser Lebensnerv.

**DvD:** Sodass man eigentlich den Lebensraum dieser Mädchen am See als ein Sinnbild auffassen könnte für den Freiraum, den man in sich selbst aufrechterhalten muss?

**LB:** Es ist mir immer wieder wichtig, mir dessen bewusst zu sein, dass man von Neuem beginnen kann, jeden Tag. Man muss sich diesen Raum der Offenheit erhalten, in dem Identität immer wieder neu erprobt, neu gefasst, weitergedacht werden kann. So ist mein Blick auf die Mädchen eigentlich ein utopischer Blick, denn er ist mit dem Traum verbunden, dass man als Frau unbegrenzte Freiheiten hätte, als könnte es so etwas geben wie das pure Dasein der Weiblichkeit.

# LILLIAN BIRNBAUM

Born in New York, raised in Vienna  
Geboren in New York, aufgewachsen in Wien

Lives mainly in Paris  
Lebt überwiegend in Paris

Started as a photographer for magazines in Europe and the USA. She also works in the film industry, having developed several film projects and directed a documentary.

Zunächst hat sie als Fotografin für Magazine in Europa und den USA gearbeitet; später entwickelte sie zahlreiche Spielfilmprojekte und führte Regie bei einem Dokumentarfilm.

[www.lillianbirnbaum.com](http://www.lillianbirnbaum.com)

## **TRANSITION Exhibition Venues Ausstellungsstationen TRANSITION**

- 2008 **Teen City, the Adolescent Adventure**  
(group exhibition / Gruppenausstellung),  
Musée de l'Élysée, Lausanne
- 2008 Galerie Fotohof, Salzburg
- 2007 Paris Photo, Galerie Esther Woerdehoff, Paris
- 2007 Galerie Esther Woerdehoff, Paris

## **Further Exhibitions (Selected) Weitere Ausstellungen (Auswahl)**

- 1994 **Portraits de Sophie**, part of the group exhibition  
als Teil der Gruppenausstellung **Treize en vues**,  
Espace des Arts, Chalon sur Saône
- 1993 **Vier Frauen**, Galerie Würthle, Vienna / Wien;  
Wiener Festwochen, Messepalast, Vienna / Wien
- 1990 **Seelenlärm**, Portraits of the Artists of Gugging  
Porträts der Künstler in Gugging,  
Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
- 1985 **Seelenlärm**, Neue Galerie der Stadt Linz –  
Museum Wolfgang Gurlitt, Linz
- 1984 **Fahrende**, Galerie Würthle, Vienna / Wien

## **Selected Bibliography** **Auswahlbibliografie**

Books by Lillian Birnbaum  
Bücher von Lillian Birnbaum

**Vier Frauen**, portraits by / Porträts von Hanna Schygulla, Barbara Sukowa, Katharina Thalbach and / und Sunnyi Melles, Heidelberg 1992.

**Fahrende**, with an essay by / mit einem Essay von Ingrid Puganigg, Berlin & Vienna / Wien 1984.

Photographs by Lillian Birnbaum have appeared in /  
Fotos von Lillian Birnbaum sind erschienen in

Lothar Schirmer, ed. / Hrsg., »**Du ... Augen wie Sterne**«:  
**das Hanna-Schygulla-Album**, Munich / München 2004.

Lothar Schirmer, ed. / Hrsg., **Frauen sehen Frauen: eine Bild-  
geschichte der Frauen-Photographie**, Munich / München 2001.

Leo Navratil, ed. / Hrsg., **Gugging 1946–1986: die Künstler  
und ihre Werke**, Vienna / Wien 1997.

Joachim Riedl, ed. / Hrsg., **Heimat: auf der Suche nach  
der verlorenen Identität**, Vienna / Wien 1995.

**Treize en vues**, catalogue présenté par Renate Gallois Montbrun,  
Espace des Arts, Chalon-sur-Saône, Paris 1994.

**Die Künstler aus Gugging**, ed. / Hrsg., von Leo Navratil,  
exh. cat. / Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau;  
Kunstamt Wedding, Berlin; Heidelberger Kunstverein;  
Neue Galerie der Stadt Linz – Museum Wolfgang Gurlitt;  
Salzburger Landessammlungen Rupertinum; Museum moderner  
Kunst, Vienna / Wien, Berlin & Vienna / Wien 1982.

## **Films** **Filme**

2008 **A Bridge Between Two Worlds**, a documentary on /  
eine Dokumentation über Sir André Previn, directed by /  
Regie Lillian Birnbaum and / und Peter Stephan Jungk,  
produced by Dor-Film, Vienna / produziert von  
Dor-Film, Wien

2007 **The Yellow Handkerchief** (Executive Producer)  
Produced by / Produzent Arthur Cohn, directed by /  
Regie Udayan Presad, with / mit William Hurt and /  
und Maria Bello

2007 **The Children of Huang Shi** (Executive Producer)  
Produced by / Produzent Arthur Cohn and / und  
Wieland Schulz-Keil, directed by / Regie  
Roger Spottiswoode, with / mit Jonathan Rhys Myers,  
Radha Mitchell, and / und Chow Yun Fat

2001 **Behind the Sun** (Executive Producer)  
Produced by / Produzent Arthur Cohn, directed by /  
Regie Walter Salles, with / mit Rodrigo Santoro and /  
und José Dumont

1999 **One Day in September** (Executive Producer)  
Produced by / Produzent Arthur Cohn and / und  
John Battsek, directed by / Regie Kevin Macdonald,  
Academy Award, best documentary / beste Doku-  
mentation 2000

1998 **Central Station** (Executive Producer)  
Produced by / Produzent Arthur Cohn and / und  
Martine de Clermont-Tonnerre, winner of the Golden  
Bear / Gewinner des Goldenen Bären, Berlin 1998

# DORIS VON DRATHEN

Art historian and critic Doris von Drathen was born in Hamburg and has lived in Paris since 1990. She specializes in artist's monographs, continuing Aby Warburg's iconology in contemporary art. She has published catalogue texts on a range of major international artists since the mid-eighties, and she makes regular contributions to **Kunstforum** and **Künstler: kritisches Lexikon der Gegenwartskunst** (Artists: Critical Encyclopedia of Contemporary Art). Von Drathen has been a visiting professor at the Ecole des beaux arts in Paris, the Rijksakademie van beeldende Kunsten in Amsterdam, the Architectural Association (AA) in London, and Cornell University in Ithaca, New York. She currently teaches at the Ecole spéciale d'architecture in Paris. Doris von Drathen set forth her theory of art, which is oriented toward anthropology and ethics and which she refers to as "ethical iconology," in her book **Vortex of Silence: A Proposition for an Art Criticism beyond Aesthetic Categories** (Charta, 2004). This was followed by a series of monographs appearing in **Rebecca Horn: Bodylandscapes; Drawings, Sculptures, Installations** and **Rebecca Horn: Moon Mirror; Site-Specific Installations** (both Hatje Cantz, 2005), as well as **Pat Steir: Installations** (Charta, 2006), **Paintings** (Charta, 2007), and **Rui Chafes** (Charta, 2008).

Die Kunsthistorikerin und -kritikerin Doris von Drathen wurde in Hamburg geboren und lebt seit 1990 in Paris. Sie ist spezialisiert auf Künstlermonographien, mit denen sie die Ikonologie Warburgs in der zeitgenössischen Kunst weiterschreibt. Seit Mitte der 80er-Jahre publiziert sie regelmäßig Katalogtexte, ist ständige Mitarbeiterin für das **Kunstforum** und **Künstler: kritisches Lexikon der Gegenwartskunst**. Nach Gastprofessuren an der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris, der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam, der Architectural Association (AA) School of Architecture in London und der Cornell University in Ithaca, N. Y., unterrichtet sie heute wieder in Paris an der École Spéciale d'Architecture. Ihre eigene, anthropologisch und ethisch ausgerichtete Kunsttheorie publizierte sie in **Vortex of Silence: A Proposition for an Art Criticism beyond Aesthetic Categories** (Charta, 2004); darauf folgten die Monographien **Rebecca Horn: Bodylandscapes. Zeichnungen, Skulpturen, Installationen 1964–2004** (Hatje Cantz, 2004), **Rebecca Horn: Mondspiegel. Ortsbezogene Installationen 1982–2005** (Hatje Cantz, 2005), **Pat Steir: Installations** (Charta, 2006), **Pat Steir: Paintings** (Charta, 2007) und **Rui Chafes** (Charta, 2008).

# LILLIAN BIRNBAUM

## TRANSITION

**Copyediting:** Andrea Bargenda (German) and  
Rebecca van Dyck (English)

**Translation:** Lillian Birnbaum

**Graphic design and typesetting:** ORIG;  
Corina Künzli & Salome Schmuki

**Typefaces:** Clarendon and Franklin Gothic

**Reproductions:** Repromayer, Reutlingen-Betzinagen

**Printing:** Offsetdruckerei Karl Grammlich GmbH,  
Pliezhausen

**Paper:** Galaxi Supermat, 170 g/m<sup>2</sup>



**Binding:** Lachenmaier GmbH, Reutlingen

© 2008 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, and authors

© 2008 for the reproduced works by

Lillian Birnbaum: the artist

**Published by**

Hatje Cantz Verlag

Zeppelinstrasse 32

73760 Ostfildern

Germany

Tel. +49 711 4405-200

Fax +49 711 4405-220

[www.hatjecantz.com](http://www.hatjecantz.com)

Hatje Cantz books are available internationally at  
selected bookstores. For more information about  
our distribution partners, please visit our homepage  
at [www.hatjecantz.com](http://www.hatjecantz.com).

ISBN 978-3-7757-2285-8

Printed in Germany

**Cover illustration:** the lake 2004

**Frontispiece:** barbie in plastic 2002

# ACKNOWLEDGEMENTS / DANKSAGUNG

**I extend my very special thanks to the girls:**

Adah, Aminata, Angélique, Diane, Julie, Léocadie, Mahout, Mena, Naomi, Nina, and Nora

**Thank you:**

Esther Woerdehoff for believing in the project

Karin and Timothy Greenfield-Sanders, who introduced me to the lake

Isabelle Gonthier and Véronique Jacquard at Central Color in Paris

Kurt Kaindl and Brigitte Blüml, as well as the entire team at Fotohof Salzburg

Corina Künzli and Salome Schmuki ([www.orig.ch](http://www.orig.ch)) for the graphic design

Doris von Drathen

Diana Kamienny-Boczkowski

Peter Stephan Jungk for his unfailing support

Angelika Hartmann and Ute Barba, Hatje Cantz, Andrea Bargenda and Rebecca van Dyck for their careful supervision of the book

A very special thank you to Markus Hartmann, Hatje Cantz

**Mein besonderer Dank gilt den Mädchen:**

Adah, Aminata, Angélique, Diane, Julie, Léocadie, Mahout, Mena, Naomi, Nina und Nora

**Danke:**

Esther Woerdehoff, die von Anfang an an das Projekt geglaubt hat

Karin und Timothy Greenfield-Sanders, die mich an den See lockten

Isabelle Gonthier und Véronique Jacquard von Central Color in Paris

Kurt Kaindl und Brigitte Blüml sowie das gesamte Team des Fotohofs Salzburg

Corina Künzli und Salome Schmuki ([www.orig.ch](http://www.orig.ch)) für die grafische Gestaltung

Doris von Drathen

Diana Kamienny-Boczkowski

Peter Stephan Jungk für seine unermüdliche Unterstützung

Angelika Hartmann und Ute Barba von Hatje Cantz, Andrea Bargenda und Rebecca van Dyck für ihre umsichtige Betreuung des Buches

Einen ganz besonderen Dank an Markus Hartmann, Hatje Cantz