

A linguagem da fotografia - *what you see is what you get*

Thomas Buchsteiner

Andreas Feininger não fica fora de nenhum dicionário de fotografia, sempre apontado como precursor, pioneiro do moderno fotojornalismo, como um fotógrafo realmente grande, como um clássico da história da fotografia, uma lenda da fotografia. Ao ser entrevistado pela BBC em 1983, Peter Adam elencou Andreas Feininger entre os seis melhores fotógrafos do mundo, ao lado de Ansel Adams, Bill Brandt, Alfred Eisenstaedt, André Kertész e Jacques-Henri Lartigue.

O pintor alemão Georg Baselitz disse que achava, às vezes, que os melhores quadros não precisavam de cor. Talvez essa seja a explicação mais simples dos motivos que fizeram a obra de Andreas Feininger se tornar mundialmente importante em sua linearidade escultural e sobriedade em preto-e-branco e entrar para os anais da história da fotografia.

Ele se considerava um artesão que compreendia sua arte como a soma de todas as suas habilidades. A câmara era sua ferramenta, muitas vezes comparada à máquina de escrever do escritor, e com ela trabalhava de maneira teimosa e incessante contra a dominância do feio.

Fotograficamente, não era temerário como Robert Capa nem observador como Henri Cartier-Bresson, que preferia esperar pelo “momento decisivo”, o momento em que uma situação quase descambava para o surreal. Ele foi um explorador que permaneceu fiel ao antigo postulado de beleza.

Seu universo fotográfico é claro. Há dois universos temáticos que o fascinaram durante toda a sua vida, que lhe “diziam algo”, como ele muitas vezes afirmava: a vida urbana do século XX – não em seus conflitos, muito mais em suas utopias – e as formas da natureza – não como pura documentação, mas antes como uma tendência à geometria, ornamento e monumento.

Se observarmos seu trabalho a partir desses dois mundos, por vezes temos a impressão de que Feininger compara a tectônica da cidade grande àquela dos

elementos da natureza, analisa tanto as estruturas florais como os organismos urbanos.

Seja de grande ou média distância, macro ou microscopicamente, seu credo era *"keep it simple"*. As composições de suas fotografias deviam ser tão claramente estruturadas como a música de Johann Sebastian Bach, que amava acima de tudo, pois ela devia sua pureza, vivacidade e força à simplicidade. Mas também se inspirou na fotografia de vanguarda dos anos 1920, principalmente dos princípios da Bauhaus. Os elementos formais dessa última, como clareza e funcionalidade, que podem resultar das leis fotográficas de perspectiva, contraste, brilho, mais e menos nitidez, influenciaram seu modo de olhar e de trabalhar. Além disso, sua obra deixa visível também a proximidade da composição com a herança paterna.

Durante sessenta anos de sua vida longa e intensa, Andreas Feininger trabalhou com as possibilidades e os limites técnicos e artísticos da fotografia, e o resultado foi uma maestria – como pioneiro, como mestre, como exemplo... como especialista entre especialistas.

Andreas Bernhard Lyonel Feininger foi o primogênito do conhecido pintor Lyonel Feininger e de sua mulher Julia Lilienfeldt. Embora tenha nascido em 27 de dezembro de 1906 em Paris, durante toda sua vida foi cidadão americano, pois a família do pai emigrara para os Estados Unidos em meados do século XIX.

Em 1908 os Feininger mudaram-se para a Alemanha, num subúrbio de Berlim chamado Zehlendorf, onde Andreas frequentou a escola até a família se transferir para Weimar, em 1919. Walter Gropius, que dirigia a recém-inaugurada escola superior da Bauhaus, ofereceu ao pai de Andreas a chefia da oficina gráfica, na qualidade de "Mestre da teoria da forma". Em Weimar, Andreas descobriu sua ligação com a natureza. Os passeios pelas redondezas e pelas montanhas da Turíngia despertaram sua curiosidade visual, e também seu amor pela liberdade e a profunda repulsa a coações, disciplina militar e obrigações, o que fez com que tivesse de deixar o curso ginasial em 1922, aos 16 anos. Matriculou-se na Bauhaus, frequentou o ciclo básico obrigatório com a sua carga obrigatória de filosofia e, na verdade, embora preferisse ter cursado uma ciência natural, por causa de sua formação escolar interrompida foi obrigado a escolher marcenaria

artística na Bauhaus. Andreas gostava de lidar com madeira, com as oficinas grandes, claras, de cheiro agradável; ele gostava de Marcel Breuer, que também trabalhava na marcenaria. Amava seu trabalho. Em 4 de abril de 1925, recebeu o certificado de aprendiz profissional. Mas não queria trabalhar como marceneiro e escolheu estudar arquitetura na escola de engenharia em Weimar. Quando a Bauhaus se mudou de Weimar para Dessau, em 1926, e portanto também seu pai, ele se matriculou na escola de engenharia em Zerbst, uma pequena cidade nos arredores. Ele morava na casa de duas famílias dos pais em Dessau, que era dividida com o artista László Moholy-Nagy, também professor na Bauhaus.

Nesse tempo, o interesse de Feininger pela fotografia – que tinha sido despertado pelas primeiras experiências com a câmara da mãe, uma Voigtländer 4,5 x 6 cm com negativos em placas de vidro – se aprofundou. Mas não gostava da fotografia em si, e sim da possibilidade de registrar em imagens as coisas que lhe eram importantes: objetos da natureza, construções e perspectivas arquitetônicas, cenas urbanas e retratos individuais de pessoas caras a ele. Essa escolha temática não sofreu nenhuma mudança significativa ao longo de sua vida: ele apenas queria fazer fotos cada vez melhores.

Feininger ficou tão decepcionado com suas primeiras fotos, imagens de corvos pretos num campo coberto de neve, que se matriculou no curso de fotografia de Walter Peterhans, na Bauhaus. Ele esperava muito do matemático, filósofo, historiador da arte e experiente fotógrafo. Entretanto, o modo de olhar e a prática fotográfica de Peterhans, que – segundo se descobriu após muitas discussões – correspondiam também aos do seu vizinho de casa Moholy-Nagy, eram, na sua opinião, posados demais, intelectuais demais, abstratos demais e místicos demais. Ele percebeu que tinha de procurar um caminho próprio.

Feininger montou seu primeiro laboratório em 1927 no porão da casa dos pais, e sua primeira participação numa grande exposição coletiva foi a lendária *Film + Foto*, que o sindicato alemão organizou em 1929 em Stuttgart e que reunia as tendências da fotografia internacional da época.

Andreas Feininger era muito talentoso e sua aptidão logo foi reconhecida. Ele também era ambicioso, paciente e meticuloso com seus temas, excepcionalmente concentrado e atento no laboratório. Em algum momento no ano de 1929, ao

revelar seus negativos em placas de vidro, ele acionou o interruptor de luz errado por uma fração de segundo e percebeu como a placa ficou escurecida, como os contornos no negativo se modificaram, descobrindo por acaso aquilo que mais tarde seria chamado de solarização. No mesmo ano surgiram em Paris as primeiras solarizações de Man Ray, a quem essa descoberta é creditada. Na realidade, porém, elas provavelmente devem ter sido feitas pela fotógrafa Lee Miller, companheira de Man Ray na época.

Em 1929, Feininger trabalhou em diversas experiências fotográficas como a iluminação direta, sem câmara, de pequenos objetos, também chamados fotogramas, que Kurt Schad descobrira em 1916-18 como meio artístico, o baixo relevo, a reticulação, a impressão em negativo, vindo a combinar esses processos entre si para chegar, por um lado, a resultados surpreendentes e, por outro, aprender com seus erros e assim ampliar seu conhecimento fotográfico.

Para aprofundar ainda mais suas experiências, Feininger construiu, tanto por falta de dinheiro quanto certamente também pelo reduzido tamanho do mercado de equipamentos fotográficos, um ampliador de madeira, com o qual conseguia regular a exposição do papel de maneira totalmente individual, dispondo também de um mecanismo de pivotagem, desenvolvido por ele mesmo, para modificar perspectivas e corrigir distorções. Essa invenção, que mais tarde – em 1935 – foi produzida industrialmente, com sua ajuda, pela empresa alemã Liesegang, trouxe a Feininger grandes vantagens qualitativas em suas tomadas arquitetônicas.

Em 1929, depois de quatro anos de trabalho intenso, ele concluiu seu curso de arquitetura com a distinção *summa cum laude*. A partir de então, era arquiteto, mas a Alemanha estava dominada pela crise econômica mundial e pelo desemprego. Além disso, Andreas Feininger, como cidadão americano e judeu, não dispunha das melhores chances para começar a vida no nacional-socialismo que ganhava força. Trabalhou durante pouco tempo num escritório de arquitetura em Dessau, mas em 1930 foi para Hamburgo, onde atuou primeiro como arquiteto e depois como decorador da cadeia de lojas Karstadt. Outra pequena entrada adicional vinha por intermédio da agência Depot, em Berlim, que vendia suas fotos para revistas e magazines. Seu pai, que na época vivia como artista-residente em Halle, conseguiu-lhe um trabalho de fotografia de duas semanas.

Feininger foi incumbido de fotografar alguns quadros e esculturas na galeria nacional Moritzburg. Seus resultados foram surpreendentes, pois ele usou filtros coloridos nas fotos em preto-e-branco, alcançando contrastes muito incomuns. Em Halle, ele se encontrou casualmente com seu futuro editor, dr. Heering, que alguns anos mais tarde motivou Feininger a compartilhar, através de publicações, seu conhecimento fotográfico.

No período em que esteve em Hamburgo, Feininger conheceu o fotógrafo Herbert List e seu círculo de amigos, que lhe proporcionaram muitas conversas estimulantes. Em 1931 não havia mais possibilidade de Feininger trabalhar na Alemanha e garantir seu sustento. Passou a ter muito tempo e um pouco de dinheiro, percorrendo, com grande satisfação, milhares de quilômetros pela Europa a bordo de seu querido Opel de corridas, tendo sua Leica como caderno de apontamentos técnicos. Mas sem permissão de trabalho na Alemanha, cedo ou tarde teria de emigrar. Walter Gropius, amigo de seu pai e diretor da Bauhaus, ajudou-o a se hospedar em Paris com o conhecido arquiteto Le Corbusier. Em 30 de setembro de 1932, a Bauhaus em Dessau foi dissolvida pelo conselho municipal nazista, os pais de Feininger se mudaram em 1933 para Berlim e, por fim, seguiram para Nova York em 1937. Para Andreas, foi difícil sobreviver em Paris. Ele gostava da cidade, do seu trabalho e de seu pequeno apartamento na rue Campagne Première, na margem esquerda do Sena. Era um antigo ateliê de artista, como saído de um romance de Guy de Maupassant, iluminado pela luz do dia e um pé direito de quase cinco metros em seu maior cômodo; porém, havia um sem-número de percheiros no minúsculo quarto contíguo. Ele fotografava muito em Paris com sua Leica e à noite revelava os filmes. Infelizmente, a maioria dos negativos se perdeu mais tarde. Talvez Le Corbusier lhe ensinara, nos nove meses em que trabalharam juntos, seu olhar arquitetônico para a perspectiva, formas claras e a virtude da proporção. Mas oficialmente Le Corbusier não podia empregar estrangeiros, e Feininger não tinha possibilidade de obter um visto de trabalho. Dessa maneira, ele aceitou com prazer o convite de sua namorada sueca à época, Gertrud (Wysse) Hägg, para acompanhá-la em julho de 1933 para Estocolmo, a fim de trabalhar lá em sua carreira como arquiteto. Mas os tempos também estavam difíceis na Suécia. O mercado de trabalho era restrito, principalmente para arquitetos, e possíveis

vagas eram reservadas para os suecos. Quando conheceu por acaso Sven Wallander, um dos mais conhecidos arquitetos da época, o consultou acerca da qualidade de algumas fotos de suas obras; Feininger elogiou a arquitetura de Wallander, mas criticou a qualidade das fotografias e, principalmente, as perspectivas distorcidas.

Claro que ele sabia fazer melhor e as recomendações e os contatos de Wallander ajudaram Feininger a se tornar, em alguns anos, um dos mais requisitados fotógrafos de arquitetura da Suécia. Para ele, que amava a liberdade, era autodeterminado, rejeitava autoridades e não gostava de compromissos, ser autônomo era um arranjo maravilhoso. Estava feliz, pois havia conseguido criar uma ligação entre a profissão que aprendera, a arquitetura, e sua grande paixão, a fotografia.

Em 30 de agosto de 1933, Feininger casou-se com Wyse, sua conhecida desde a Bauhaus e com a qual viveu durante 66 anos, até a própria morte. Seu único filho Tomas nasceu em 21 de setembro de 1935. Em Estocolmo eles se sentiam em casa e acolhidos. Feininger tinha bastante trabalho, e a fotografia industrial também o ocupava cada vez mais. No tempo livre, gostava de perambular com sua Rolleiflex pelo porto e pelas ruas de Estocolmo, sua “Veneza do norte”, sua cidade “mais bonita”, sua eterna cidade preferida. E para conseguir lidar fotograficamente com distâncias maiores, construiu uma câmara telescópica com uma lente de 71 centímetros, que havia comprado anos antes num “mercado de pulgas” em Paris e duas caixas de madeira com placas de negativos de 6,5 x 9 cm que se encaixavam uma na outra para regular o foco da imagem. Com essa câmara única, construída por ele mesmo, Feininger conseguiu fotografar as vistas mais bonitas e características de Estocolmo, com as grandes, infinitas superfícies d’água. Uma dessas primeiras fotografias, uma imagem com duas torres de igreja diante do *skyline* de Estocolmo, foi vendida por ele nos anos 1970 para a grande coleção da George Eastman House, em Rochester, Estados Unidos, por mil dólares. Em Estocolmo, ele voltou a fazer experiências com diversas técnicas de fotografia como solarização, baixo relevo, reticulação, fotograma e suas combinações. Mas o clima político se deteriorava ao seu redor; o exército soviético invadiu a Finlândia no outono de 1939 e o governo sueco, temendo

espionagens, proibiu o uso de câmaras e automóveis por parte de todos os estrangeiros. Andreas Feininger teve mais uma vez tirada a base de seu trabalho e, como isso, de sua subsistência. Decidiu ir aos Estados Unidos com a família e recomeçar a vida pela terceira vez.

Em 16 de dezembro de 1939, o vapor norueguês *Oslofford*, que seria afundado por um submarino alemão na sua viagem seguinte, atracou no cais de Brooklin trazendo os Feininger. Na lembrança de Andreas, esse foi um daqueles raros dias ensolarados, quentes e inesquecíveis de dezembro, no qual o termômetro subiu para 16° C e o céu era puro azul. Para Feininger, aquilo só podia ser um bom sinal. Embora fosse cidadão americano, não falava inglês. De acordo com os padrões americanos, possuía um equipamento fotográfico antigo – à exceção de seu aparelho de ampliação Liesegang, que na época não existia nos Estados Unidos. Precisava urgentemente de trabalho, já que suas economias tinham sido quase todas consumidas. Ele teve sorte. Kurt Safranski e Ernest Mayer, proprietários da agência fotográfica Black Star, que ele conhecia de passagem de seus tempos de Berlim, empregaram-no por vinte dólares semanais, fixos, como fotógrafo geral. Caso suas fotos fossem vendidas para outros jornais ou revistas, ganharia mais. Feininger assinou um contrato de um ano e tinha de estar disponível as 24 horas do dia. Suas fotografias cobriam tudo o que poderia despertar algum tipo de interesse: acidentes, desfiles de moda, pessoas sem-teto, estrelas de cinema, exposições de carros, ações dos bombeiros, artistas em seus ateliês ou reuniões políticas. Um emprego duro, uma situação-limite, mas também uma possibilidade de acumular experiência e aprender muito. Depois de um ano, não havia nada que ele não tivesse fotografado – e havia fotografado bem. Apesar disso, ainda encontrava tempo para circular pela cidade e registrar tudo aquilo que chamasse a sua atenção. Os edifícios, o Empire State, escadas de emergência, torres d'água, pontes, estruturas dos portos, cemitérios, as lojas judaicas, italianas, gregas e outras, com suas mercadorias estrangeiras e propagandas, o caos do trânsito na hora do almoço, a pobreza do Lower East Side e a beleza do Central Park com todas as suas pessoas e nacionalidades, cantos aconchegantes e espaços imensos. Nova York, nos anos quarenta, foi a base de uma sequência fotográfica, que, como um quadro expressionista, como a sinfonia de uma metrópole, mostrou as entranhas e a pele desse organismo

urbano, uma história visual que influencia há sessenta anos a imagem que fazemos de Nova York e, por isso, trouxe fama a Andreas Feininger. Ele isola detalhes e celebra grandes perspectivas como o escritor John Dos Passos em *Manhattan Transfer*, mas com uma técnica de edição visual mais efetiva, forma uma imagem diferenciada da Nova York do século XX em nossas cabeças. Como a prevalência das edificações verticais também incentivava o olhar de arquiteto de Feininger, logo nos primeiros meses aperfeiçoou sua telecâmara desenvolvida por ele mesmo com uma objetiva de 40 polegadas de distância focal, montando-a numa câmara de 4 x 5 polegadas para cartões postais. Dessa maneira, conseguia uma profundidade espacial incomum, uma definição excepcional de detalhes e fotos excelentes.

Como fotógrafo da Black Star, Feininger conheceu Wilson Hicks, na época editor de fotografia e redator-chefe interino da *Time Life*. Ambos se estimavam, e Hicks valorizava o olhar fotográfico de Feininger. Passado um ano, quando Feininger não quis renovar seu contrato com a Black Star, apesar de discussões inflamadas e de receber um aumento semanal de cinco dólares, Hicks ofereceu-lhe uma vaga de fotógrafo *freelance* para a *Time Life*. Seu fixo semanal era bem superior e o trabalho, mais agradável. A *Time Life* era a revista com as melhores reportagens fotográficas, e Feininger tinha a chance de ganhar mais de acordo com a quantidade de publicações. Com o início da Segunda Guerra Mundial, Feininger se alistou voluntariamente, mas foi considerado parcialmente apto e designado ao Office of War Information (OWI, Escritório de informações sobre a guerra). Ele devia fotografar a indústria bélica americana, a fim de mostrar ao mundo o que era feito no fronte nacional para ganhar a guerra. Feininger viajou durante meses pelos Estados Unidos e clicou cada detalhe produzido por aquela indústria, à época gigante. Aviões, helicópteros, jipes, bombas, canhões – tudo, até as minúsculas peças de reposição das pistolas.

Depois de dois anos como fotógrafo *freelance* da *Time Life*, o maior desejo de Feininger foi concretizado: a partir de 1º de fevereiro de 1943, tornou-se fotógrafo efetivo da redação, mantendo-se no cargo até 1962, durante quase duas décadas.

Por um lado, trabalhar para a *Time Life* foi um grande desafio para Feininger, e a mais pura alegria, por outro. Essa maravilhosa revista foi a precursora do moderno fotojornalismo, com a melhor fotografia do mundo, e tinha uma reputação, uma imagem, que abria qualquer porta aos repórteres. Trabalhar lá era o sonho de todo jovem fotógrafo e não só porque a mais recente técnica fotográfica estava sempre à disposição, mas também porque dispunha de um laboratório com especialistas treinados lá mesmo, que tiravam o melhor proveito de cada revelação, de cada ampliação. Para Feininger e sua índole marcada pela liberdade e autodeterminação, essas eram as condições ideais de trabalho. Suas sugestões de reportagens fotográficas sempre eram bem recebidas pelo editor de fotografia Wilson Hicks. Podia realizá-las com um generoso cronograma, porque não só o seu trabalho era respeitado, mas o de todos os fotógrafos, e a parte criativa de uma boa foto era valorizada.

Os fotógrafos eram considerados artistas, que davam o máximo de si mesmos, e só conseguiam seguir seus projetos, se tivessem a maior liberdade possível. Só uma coisa era inegociável: ao final de cada trabalho, deveriam ser apresentadas fotos utilizáveis com um grau máximo de originalidade, criatividade e expressividade artística.

Nessa atmosfera estimulante e criativa, foram publicadas 346 reportagens de Andreas Feininger, sempre de várias páginas, e eram tantas as fotos em páginas duplas, que ele recebeu na redação o apelido de "Feininger Página Dupla". Mas essa alta produtividade tinha um preço, principalmente para os assistentes. Paciência e boa vontade, força e resistência eram as qualidades exigidas – como seu filho Tomas recorda dolorosamente ainda hoje, depois de passados sessenta anos. No começo dos anos 1950, ele às vezes tinha de carregar as câmaras pesadas e os tripés para os telhados dos arranha-céus de Nova York; se sugerisse ao pai para subir primeiro, sem seu equipamento completo, a fim de verificar se o sol estava brilhando, se a luz e o ângulo de visão eram bons, a resposta era sempre a mesma, inflexível: será que ele não se dava conta de que agora, nesse momento, a luz e a visão poderiam ser perfeitas?

Durante os anos em que trabalhou para a revista *Life*, Feininger percorreu todos os estados dos Estados Unidos, exceto o Alasca e o Havaí, além do Canadá e o

México. Viajou três vezes de carro da costa do Atlântico até o Pacífico, uma nova rota a cada vez e, claro, a câmara sempre lhe fazendo companhia.

Mas Wilson Hicks não incentivou apenas as qualidades fotográficas de Feininger. No verão de 1945, perguntou-lhe se conseguia imaginar-se escrevendo um livro sobre fotografia. Até o momento, Feininger havia publicado alguns artigos de jornal na Alemanha e publicado, já em 1935, o pequeno livro *Vergrößern leicht gemacht* [*Desvendando a ampliação*], em 1937 *Fotografische Gestaltung* [*Criação fotográfica*] e em 1939, nos Estados Unidos, *New Paths in Photography* [*Novos caminhos da fotografia*]. Por isso, ele acatou a ideia com satisfação. Hicks licenciou-o por todo o verão de 1945, com salário integral. Feininger mudou-se para Montauk, Long Island, e escreveu lá, numa varanda com vista para o mar, *Feininger on Photography*, um livro que trata da fotografia tanto do ponto de vista técnico como também artístico e que na época se transformou rapidamente em algo semelhante à “Bíblia” da fotografia. Trabalhar no livro acabou por estimular Feininger, que nos anos seguintes passou a se dedicar cada vez mais às publicações: livros espetacularmente ilustrados ou aqueles com explicações detalhadas sobre a técnica da fotografia. Até 1999, havia publicado mais de cinquenta livros, com altas tiragens e edições continuamente ampliadas, traduzidos em catorze línguas. Trinta e dois livros foram publicados por editoras americanas – e Andreas, por conta de seu renome, foi convidado por Edward Steichen a participar da grande e lendária exposição *The Family of Man*, montada em 1955 no Museu de Arte Moderna em Nova York e, em seguida, vista no mundo todo por milhões de visitantes.

Como as evoluções técnicas da fotografia não lhe eram suficientes, inadequadas para seus objetivos ou porque considerava o processo industrial muito lento, Feininger estava sempre experimentando com as possibilidades técnicas disponíveis, desenvolvendo uma teleobjetiva de capacidade maior e várias câmaras, com as quais podia fotografar objetos como se estivessem debaixo de um microscópio. Visto que seu próprio trabalho, e a experimentação com a técnica fotográfica e a publicação de suas fotos e experiências lhe traziam cada vez mais alegrias e tomavam cada vez mais o seu tempo, decidiu sair da *Time Life* em 1962.

O fato de seu amigo Wilson Hicks não ser mais o editor de fotografia há alguns anos certamente também pesou nessa decisão. Além disso, a crescente pressão geral por prazos e dinheiro tinha passado a influenciar o trabalho dos fotógrafos, sua importância para a revista e o clima geral na redação, fazendo com que as sequências fotográficas se tornassem obrigatoriamente mais curtas. Mas agora ele podia trabalhar de maneira totalmente independente e se concentrar em seus livros e em sua fotografia. Podia também fazer viagens longas, às vezes também até a Europa, criando mais material fotográfico para seus livros.

No inverno de 1972, tanto a New York University quanto o International Centre of Photography (ICP) em Nova York lhe pediram que lecionasse fotografia. Para Feininger, esses foram as duas únicas tentativas de transmitir seu vasto conhecimento fora de seus livros. Entretanto, tinha dificuldade de se comunicar com os alunos no nível criativo. Sentia que a geração jovem tinha outra abordagem, uma atitude diferente em relação à fotografia. Ele não conseguia, por exemplo, transmitir o sentido de uma foto de um banco vazio num parque, e grande parte dos estudantes também não estava em condições de explicar o próprio trabalho de maneira adequada. Passou a trabalhar cada vez mais no estúdio, fotografando detalhes minúsculos da natureza, encenados de tal maneira que sempre assumiam um tamanho monumental e qualidades esculturais na foto – uma maneira de lidar com o objeto que sempre foi estranha ao antigo inventor dado a documentações. Mas também aqui era possível reconhecer seu postulado da beleza, mesmo se o *"keep it simple"* só se referisse à composição da imagem.

Andreas Feininger esteve ligado à fotografia durante toda a sua vida. Poucos dias antes de sua morte, ele estava em casa, no 15º andar do edifício na rua 22, bem próximo ao Flat Iron Building, que para muitos fotógrafos era o tema mais cobiçado em Nova York, escrevendo em sua máquina, uma Hermes Baby que o acompanhara por décadas e sempre estava sobre seus joelhos – com uma toalha por baixo, para que a calça não ficasse tão "encardida". Em 1988, suas câmaras e grande parte de seus negativos já tinham sido doados para o Center of Creative Photography, em Tucson.

Andreas Feininger morreu em 18 de fevereiro de 1999, em Nova York.