

PHILIP-LORCA DICORCIA PHOTOGRAPHS 1975–2012

20. Juni – 8. September 2013

WANDTEXTE IN DER AUSSTELLUNG

Photographs 1975–2012

Der US-amerikanische Künstler Philip-Lorca diCorcia gehört zu den wichtigsten zeitgenössischen Fotografen seiner Generation. Geboren 1951 in Hartford, Connecticut, studierte er bis 1975 an der School of the Museum of Fine Arts in Boston, bevor er 1979 an der Yale University den Master of Fine Arts in Fotografie erwarb. Seit den frühen 1980er-Jahren lebt und arbeitet er in New York. Diese umfangreiche Ausstellung bietet erstmals in Europa die Möglichkeit, sein Œuvre von den Anfängen in den 1970er-Jahren bis hin zu der noch nicht abgeschlossenen Serie *East of Eden* zu entdecken. Seine erste Einzelausstellung fand bereits 1993 im Museum of Modern Art, New York statt, es folgten weitere im Institute of Contemporary Art in Boston 2007 und im Los Angeles County Museum of Art 2008. In Europa sind seine Arbeiten bislang nur in kleineren Einzelpräsentationen oder Gruppenausstellungen gezeigt worden.

Seine Bilder schweben zwischen alltäglichen Momenten und bis ins kleinste Detail inszenierten Arrangements. Die realitätsnahe Wiedergabe und der scheinbar dokumentarische Blick werden in seinen Arbeiten von einer aufwendigen Bildregie unterwandert. Die Frage nach der Möglichkeit, Realität abzubilden, ist eines der Hauptthemen diCorcias, sie verbindet die überwiegend in Serien entstandenen Fotografien miteinander. Die 76 Arbeiten umfassende Serie *A Storybook Life* wird hier vollständig gezeigt, während alle weiteren Bildserien – *Hustlers* (1990–1992), *Streetwork* (1993–1999) *Heads* (2000/01), *Lucky 13* (2004) und *East of Eden* (2008–) – jeweils in einer Auswahl präsentiert werden, die in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler geschah.

East of Eden

Den Auftakt der Ausstellung bildet die seit 2008 in Entstehung befindliche Serie *East of Eden*, die hier zum ersten Mal in einer Auswahl von acht Werken präsentiert wird.

Die Serien *East of Eden* wie auch *A Storybook Life* unterscheiden sich von allen anderen dadurch, dass ihre Arbeiten in sich heterogen sind. Beide Titel enthalten literarische Anspielungen: Während Letzterer angibt, dass die Geschichte eines Lebens erzählt wird, verweist der andere auf literarische und biblische Inspirationen: *Jenseits von Eden*.

DiCorcia spielt hier auf die großen Themen schlechthin an: den Verlust der Unschuld, die Entstehung von Gut und Böse, das Leben außerhalb des Paradieses. Alle Motive sind im Bezug zum Serientitel bewusst gewählt und konzipiert, die Kompositionen wurden detailliert vorbereitet und ausgearbeitet. Doch lassen sich nicht alle Bilder in den Gesamtkontext einordnen und dekodieren wie der in verlockender Pracht gezeigte Apfelbaum in *Upstate*. Im Kontext des Serientitels wissen wir, dass die Schönheit trügerisch ist und Gefahr birgt. Und so trägt die bildhübsche, zarte *Lacy* gleichsam die Schuld am Verlust des Paradieses. Selbstverständlich

erschöpft sich die Serie *East of Eden* nicht in Sinnbildern alttestamentarischer Bibelstellen, was ganz offensichtlich durch die einzelnen Titel unterstrichen wird. *East of Eden* scheint geradezu zeit- und ortlos zu sein und erfährt dadurch Allgemeingültigkeit. Während die Bilder der anderen Serien Fragmente zeigen und oft von einer fast mystischen Atmosphäre begleitet erschienen, hat man hier den Eindruck, dass diese sich zugunsten einer gesteigerten Metaphorik im Bild auflöst.

Streetwork

Zwischen 1993 und 1999 entstand diCorcias Serie *Streetwork*. Hier werden nichtsahnende Passanten, unterwegs auf dem Weg zur Arbeit, nach Hause, zum Einkaufen, zum Sport etc., fotografiert. Ort, Standort der Kamera und Komposition des Bildausschnitts wurden sorgfältig von diCorcia ausgewählt und ein komplexer Aufbau an künstlichen Lichtquellen installiert. In den Fotografien sind Trubel, Lärm und Schnelllebigkeit des Großstadtlebens für den Bruchteil einer Sekunde eingefroren. Die Konturen der Menschen sind dank der künstlichen Beleuchtung gestochen scharf. Die Stadt, die Straßenfluchten und Kreuzungen im Hintergrund sind ebenfalls mit Tiefenschärfe erfasst und wirken wie Kulissen für das Geschehen im Vordergrund, in den die Protagonisten wie nachträglich auf eine Bühne eingesetzt wirken. Zeit und Dauer spielen keine Rolle, vielmehr wird die Flüchtigkeit des Moments unterstrichen. Die Menschen scheinen in dem fixierten Moment völlig in sich gekehrt, egal ob es die Masse am Times Square, auf einer Straße in Hong Kong oder in Mexiko City ist, ob es sich um einzelne Personen wie die Geschäftsfrau in Tokio oder den älteren Mann in Los Angeles handelt. Die amerikanische Straßenfotografie blickt auf eine lange Tradition zurück. Als diCorcia 1977 sein Studium in Yale aufnahm, war die Fakultät maßgeblich von ihrem ehemaligen Leiter, Walker Evans, geprägt. Evans fotografierte etwa mit versteckter Kamera Passanten in der U-Bahn, womit er ein kritisches Porträt der damaligen Gegenwart Nordamerikas schuf. An der Darstellung des „real life in the big city“ hat diCorcia allerdings kein Interesse. „Wer heute die Großstadt mit der Kamera studiert, erforscht Rituale, Inszenierungen, Bildproduktionen“, so formuliert es Katalogautor Christoph Ribbat. In diCorcias Bilderfiktionen zeigt sich, „dass die Unmittelbarkeit des fotografischen Akts nur eine Fiktion unter vielen ist.“

Lucky 13

„Lucky 13“ ist eine amerikanische Redensart, um eine Pechsträhne abzuwehren. Die Serie aus dem Jahr 2004 gibt vordergründig einen Einblick in das zwielichtige Milieu von Stripbars und Glücksspiel. Doch handelt es sich bei den *Lucky 13* nicht um Dokumentarfotografie im Sinne einer Sozialstudie zur Frage nach Sexualität und Ausbeutung. Die Darstellerinnen führen uns nicht nur ihre Nacktheit und unseren Voyeurismus vor Augen, sondern sie werden zu Metaphern der Vergänglichkeit des Körpers, des Glücks, des Moments. Es ist nicht das Rotlichtmilieu, das diCorcia fasziniert, sondern vielmehr der Einsatz, den seine Protagonisten bereit sind, aufs Spiel zu setzen: „Menschen, die am Rand leben, begeben sich auf verschiedene Arten in riskante Lagen. Und das zieht mich an.“

Die malerischen Qualitäten von diCorcias Fotografien kommen besonders stark bei den im Sturz scheinenden Stangentänzerinnen der Serie *Lucky 13* zum Ausdruck. Hier werden die athletischen nackten Körper durch die starke Beleuchtung vor dem dunklen Hintergrund abgegrenzt. Die eingefrorenen Bewegungen erhalten eine skulpturale Plastizität, als seien die trainierten Körper in Stein gemeißelt. Im Gegensatz zu den Straßenfotografien sind sich die Frauen der Kamera, des Fotografen und damit des Betrachters bewusst. Die Körperlichkeit wird

nicht nur durch die Lichtgebung, sondern auch durch das nahezu lebensgroße Format betont. Im Dunkel des Hintergrunds sind jeweils die leeren Bars, Bühnen und Neonlichter zu sehen. Dennoch verheißen die Körper der *Lucky 13* nicht Erotik oder Sex. Es handelt sich vielmehr um fallende, stürzende Körper, die von der Endlichkeit eines Moments zeugen.

Hustlers

Rund um den Santa Monica Boulevard in Hollywood entstand zwischen 1990 und 1992 die Serie *Hustlers*, für die diCorcia männliche Prostituierte fotografierte. Die Titel der Fotografien geben jeweils Auskunft über den Namen, das Alter und den Geburtsort der Männer sowie über die Summe, mit der sie von diCorcia für das Posen im Bild entlohnt wurden. Entgegen dem hierdurch vermittelten Eindruck einer objektiven Dokumentation der Prostituiertenszene Hollywoods, sind die Bildhintergründe, die Pose und die Beleuchtung bis ins kleinste Detail vom Künstler inszeniert. Obschon Ort und Person im Bild und die Angaben im Titel ihre tatsächliche Existenz bezeugen, so schlüpfen die männlichen Prostituierten vielmehr in die Rollen fiktiver Personen, die der Fantasie des Künstlers entspringen. *Gerald Hughes (a.k.a. Savage Fantasy), about 25 years old, Southern California, \$50* posiert nackt, bis auf einen Tanga, an dem ein Schlüsselanhänger baumelt, in einem Motelzimmer. Die Accessoires, die Nacktheit und der Raum eröffnen deutlich einen sexuellen Kontext, wobei weder hier noch in den anderen Motiven der Serie jemals eine sexuelle Aktion im Bild erscheint. Die Stricher repräsentieren die Kehrseite der Traumfabrik Hollywood. Individuelle Geschichten eröffnen sich vor diesem Hintergrund wie von selbst und die Fotografierten werden zu greifbaren Sinnbildern verlorener Träume. Ihr Schicksal lässt den Betrachter nicht unberührt. Wenngleich diCorcia die sentimental Qualitäten des Mediums ablehnt, hat er im Zusammenhang der *Hustlers* bemerkt: „Die Serie hat einen emotionalen Ton. Sie ist nicht leicht zu nehmen. Man kann sie vielleicht nicht mögen oder ablehnen. Aber ignorieren kann man sie wirklich nicht.“

Heads

Auch die Serie *Heads* (2000/01) entstand im öffentlichen Raum. Wieder arbeitete diCorcia mit einem komplexen Beleuchtungssystem, er wartete ab, bis die Passanten ins Bild liefen und löste das Bild aus, wenn der richtige Moment gekommen war. Hier sind die Gesichter einzelner Personen im Fokus, während der Hintergrund, Gebäude, Straßen, andere Passanten, schwarz ausgeblendet ist. In diesen Close-ups scheint die Zeit im Gegensatz zu den Fotos aus *Streetwork* tatsächlich angehalten zu sein. Die Porträtierten treten aus dem Großstadtrubel, der Masse, der Hektik und der Zeit heraus und werden auf diese Weise zu Insignien ihrer selbst. Einerseits werden die Personen durch die Beleuchtung ins Zentrum des Bildes und der Betrachtung gerückt, andererseits erscheinen sie isoliert und fast einsam. Die Identität dieser Menschen ist unbedeutend, auch die Titel geben darüber keine Auskunft, sondern enthalten lediglich Nummerierungen: *Head #10, Head #11...* So sieht man also aus, wenn man unbeobachtet und ungeschützt durch die Straßen läuft, in Gedanken versunken. Es entsteht der Eindruck, als habe sich das innere Wesen dieser Personen in ihre Gesichter und damit in die Aufnahmen geschrieben. Die Porträts strahlen eine meditative Ruhe aus und der Betrachter kann sich fast in ihren introspektiven Blicken verlieren. Es scheint absurd, dass sie sich unmittelbar vor und nach der Aufnahme wieder in der Alltagssituation befinden, aus der sie gerade nicht herausgetreten sind.

A Storybook Life

Die Auswahl der 76 Aufnahmen zu *A Storybook Life* (1975–1999) traf der Künstler zunächst für ein Fotobuch, noch bevor die Bilder ausgestellt wurden. Obgleich das 2003 erschienene Buch *A Storybook Life* keinen stringenten Erzählfluss aufweist, ist es bezeichnend, dass die Bildfolge mit dem Vater sowohl beginnt als auch endet und dadurch mit der Andeutung eines (Lebens-)Zyklus spielt. Die Sammlung von Porträtaufnahmen, Landschaften, Interieurs, Stilleben sowie Schnappschüssen oder Reisefotografien steht für einen Zeitraum künstlerischen Schaffens von mehr als zwanzig Jahren. Die Abbildungen erscheinen wie die Rekapitulation eines längeren Lebensabschnitts, eine Inventur von Bildern, die einen prägnanten Stellenwert haben. Sie spannen dabei einen Erzählbogen, ohne tatsächlich miteinander in Verbindung zu stehen und ohne dabei einer strengen Chronologie oder einer nachvollziehbaren Narration zu folgen. Die Titel der Bilder geben lediglich Auskunft über den jeweiligen Ort und das Entstehungsjahr. Das Widersprüchliche der Fotografien von diCorcia liegt auch darin, dass die banal, intim und real wirkenden Alltagsmomente inszeniert sind. Die vermeintlich spontan festgehaltenen Bilder sind von Anbeginn nach Anweisungen des Künstlers arrangiert: das Liebespaar vor einer Taftgardine, das im Begriff ist, sich zu küssen; die dunkelhaarige Frau, die sich zu ihrem Pudel neigt; Vater und Tochter am Strand vor ihrer Sandburg. Es sind nicht die ‚wahren Geschichten‘, denen diCorcia auf der Spur ist. Seine Porträts sind nicht dokumentarisch, auch wenn sie zunächst so erscheinen mögen; sie sind vielmehr Konstruktionen einer Wahrheit auf übergeordneter Ebene, wobei der metaphorische Prozess der Fotografie zum Vorschein gebracht wird.