

MATTHIAS REICHEL

Nan Goldin. Poste Restante

»Ein Hauch von Vanitas«

C|O Berlin, 10.10. – 6.12.2009

Würde man die Fotos der 1953 in Boston geborenen Nan Goldin als Schnappschüsse bezeichnen, wäre sie keineswegs verärgert. Als bekannteste Vertreterin der sogenannten Boston School mit ihrem autobiografischen Ansatz schrieb sie Fotografiengeschichte. Für ihre eindringliche Ton-Dia-Schau „Die Ballade der sexuellen Hörigkeit“, die jetzt im Zentrum der Berliner Ausstellung steht, erhielt Nan

zu sehenden Werke. Denn alle thematisieren eine abgeschlossene kurze Ära in den siebziger und achtziger Jahren. Im Zentrum der Ausstellung steht die ca. 45-minütige Serie von über 700 Aufnahmen unter dem von Brecht entlehnten Titel aus der Dreigroschenoper. Im großen abgedunkelten Saal folgt das zahlreiche Publikum auf Sitz- und Liegekissen der melancholischen Rückschau vergangener Leben und



NAN GOLDIN, Nan one month after being battered. 1984

Goldin die ungeteilte Anerkennung des internationalen Kunstbetriebs. Mit dieser Arbeit lieferte die 1986 gerade 33-Jährige das zentrale und stilbildende Werk ihres bisherigen Œuvre.

Unter dem sinnfälligen Titel „Poste Restante“ zeigt die engagierte Fotogalerie C|O Berlin im ehemaligen Postfuhramt eine Retrospektive von Nan Goldins Ton-Dia-Schauen neben einigen wenigen großformatigen Abzügen, auf denen jeweils bis zu 16 Motive abgebildet sind.

Der Titel „Postlagernd“ verweist nicht nur auf die frühere Funktion des Ortes sondern auch auf den historischen Charakter der in der Ausstellung

Lieben. Zu Songs von Eartha Kitt, Velvet Underground, Charles Aznavour und vielen anderen mehr werden in raschem Wechsel die Bilder einer subkulturellen Bohème in Boston, New York und Berlin Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre gezeigt. Parties, Drogen und schrille Selbstinszenierungen sind die Bestandteile des intensiven und ausschweifenden Lebens, das vorwiegend in der Nacht geführt wurde und noch nicht von der Gewissheit der AIDS-Gefahr getrübt war. Den Sucher ihrer Kamera richtete Goldin nicht aus der Distanz auf ein interessantes Milieu, sondern hielt das Leben, das sie selber teilte, in Schnapp-

schüssen fest. Auch wenn Nan Goldin diese Distanzlosigkeit von manchen vorgeworfen wurde, so ist gerade diese die große Qualität ihrer Arbeit. Sie näherte sich nicht mit einer vermeintlich objektiven und sozialdokumentarischen Haltung ihrem Thema, sondern blieb ganz nah bei sich und ihrer Szene aus Freunden und Bekannten, von denen mittlerweile viele an AIDS und Drogenmissbrauch gestorben sind. In einem Interview äußerte Goldin einmal, dass ihre Fotos aus Beziehungen entstünden und nicht aus Beobachtungen. Die Intensität und intime Nähe gibt ihrem Befund recht. Dörte Zbikowski wies in ihrem Essay zu Goldin deshalb darauf hin, dass Goldin die Kamera als „Teil ihres Körpers, als ihr eigentliches Auge, das die Eindrücke und Erlebnisse speichert“ versteht (in: Hamburger Kunsthalle, „Emotions & Relations“, 1998, S. 30). Passend zu dem Bilderreigen hat Goldin Musiktitel zusammengestellt, die der Melange aus Melancholie, Trauer und Exzess gerecht werden und musikalische Perlen enthält, die in diesem Milieu eine entscheidende Rolle spielten. Vorwiegend Popstücke, Balladen und Chansons unterstreichen die in den Bildern vorhandene Stimmung der ekstatischen Nächte und die depressive Ermüchterung des Blues am Morgen. Schrill, depressiv und mit einem traurigen Pathos ist der Diashow das Thema des „Verbrennens“ und damit unfreiwillig die Vanitasthematik eingeschrieben. Die Arbeit ist die Erinnerung einer verlorengegangenen Unbeschwertheit und Lebensintensität und gleichermaßen ein Memorial für die vielen Drogen- und AIDS-Toten.

Vom Blitz erhellte Gesichter, schiefe Blickwinkel, verwischte Konturen, Unter- oder Überbelichtungen können die Wirkung der Bilder nicht beeinträchtigen. Was andere Fotografen als Indizien mangelnder Kontrolle verabscheuen, verstärkt hier nur den Eindruck der Unmittelbarkeit, das Erlebnis eines einzigartigen Moments und seine Flüchtigkeit. Die Nähe der Fotografin zu den Portraitierten war dermaßen groß, dass diese Goldin selbst in Augenblicken der größten Intimität Zugang gewährten. Schwule und Hetero-Paare in Momenten der höchsten Erregung, beim Masturbieren, Penetrieren und im Augenblick des Orgasmus gehören ebenso dazu

wie die postkoitale Relaxtheit bis hin zum Zustand der Traurigkeit über eine in Auflösung befindliche Beziehung. Auch die eigenen körperlichen Verletzungen hielt Goldin mit der Kamera fest, nachdem sie Opfer eines Gewaltexzesses durch ihren Freund geworden war.

Goldin, die in Boston mit 15 eine anti-autoritäre Schule im Stil Summerhills besuchte, machte dort Erfahrungen mit der Vielfalt sexueller Orientierungen und freundete sich mit Dragqueens an. David Armstrong, selber eine Dragqueen, inszenierte sich für Goldin vor der Kamera und war gleichfalls Fotograf. Zusammen mit Goldin, Mark Morrisroe, Jack Pierson und Philip-Lorca diCorcia firmierte er später unter dem Begriff der Boston School, wobei Goldin bis heute die herausragende und prägendste Künstlerin der Gruppe blieb. In ihrem Werk liegen die Wurzeln der narzistisch anmutenden Fotografie, die das Korsett der Dokumentarfotografie ignoriert und gleichermaßen auf Voyeurismus und Exhibitionismus basiert. Das Ausprobieren und Ausloten von Rollen, sexuellen Orientierungen, die Grenzüberschreitungen mit Drogen sind Phänomene einer künstlerischen Boheme jener Jahre, oszillierend zwischen Glam Rock und Punk. Bisexualität, Transsexualität und Heterosexualität konnten gleichberechtigt nebeneinander existieren. Aufgrund ihrer Teil- und Anteilnahme geriet die Arbeit zum Spiegel der Szene und Goldins selbst. Mit der „Ballade von der sexuellen Hörigkeit“ hat Goldin ihren Höhepunkt erreicht und gleichwohl eine Bildbiografie einer Szene zu einer bestimmten Zeit und ebenso ihre Autobiografie geschaffen. Diese Arbeit ist im höchsten Maße subjektiv und engagiert, weil sie von Goldin selbst handelt.

Alle Vorwürfe des Voyeurismus prallen deshalb ab. Denn letztendlich resultiert es aus einem vereinbarten und partnerschaftlichen Handeln zwischen Fotografin und Selbstdarstellern auf der Basis von Selbstinszenierung und Dokumentation.

Folgerichtig hat Nan Goldin ihre große Retrospektive 1996 „I'll Be Your Mirror“ nach dem von Nico gesungenen Stück der Velvet Underground betitelt. Die ersten Zeilen lauten: „I'll be your mirror, reflect what you are, in case you don't know.“

BERLIN

MICHAEL NUNGESSER

Esra Ersen

»Reisende – Passengers – Yolcular«

Tanas, Berlin 8.9. - 28.11.2009

Esra Ersen (geb. 1970 in Ankara) arbeitet mit verschiedenen Medien – Video, Fotografie und Installation. Nach der Teilnahme an zahlreichen internationalen Ausstellungen (z.B. Biennale, Istanbul 1995 und 2003; Manifesta, Frankfurt 2002; Biennalen in Liverpool und São Paulo, 2006) findet nun ihre erste, von René Block kuratierte Einzelausstellung in Deutschland bei Tanas (eine Initiative der Vehbi Koç Stiftung, Is-

tanbul) in Berlin statt. Die Künstlerin, die in Istanbul und Berlin lebt, ist viel unterwegs und erhielt schon mehrere Gaststipendien, die mit Aufenthalten in verschiedenen Städten verbunden waren.

Ersens Werk basiert auf der Langzeitbeobachtung kultureller, sozialer und politischer Veränderungen der heutigen, von Migration geprägten Welt. Sie untersucht die Auswirkungen des urbanen Umfeldes auf



ESRA ERSEN, Reisende, 2009, Two-channel video installation, DVD Pal, Mini DV, 1-channel 28'10", 2-channel 21:16", sound

DEUTSCHLAND
AUSSTELLUNGEN