

Noch einmal, nur anders

In ihren sorgsam inszenierten fotografischen Werken, deren Sujets dem Betrachter aus Kunst oder Kino seltsam vertraut und nachgerade klassisch erscheinen, reflektieren der Amerikaner Gregory Crewdson und der Brite Tom Hunter über die Untiefen einer haltlos gewordenen Gesellschaft.

Beide Künstler stellen großformatige Fotografien her, die auf den ersten Blick die gefühlte Aura wohl komponierter Gemälde ausstrahlen. Beider Werke treiben mit dem neugierig sich nähernden Betrachter ihr böses Spiel, indem sie dessen zwiespältigen Faible für sensationelle Medienbilder von Gewalt, Mord, Armut und Wahnsinn in verfremdeten Adaptionen bekannter Kunstwerke der traditionellen Malerei oder des Unterhaltungskinos nicht nur inhaltlich, sondern auch ästhetisch entlarven.

Tom Hunter bezieht sich vor allem auf Kompositionen und Inhalte von Künstlern wie Cranach, Piero di Cosimo oder Vermeer, um seine eigenen Geschichten, die scheinbar wahllos von Striptease-Tänzerinnen, arbeitslosen Alleinerziehenden, Hausbesetzern oder aus dem Ruder laufenden Hochzeitsgesellschaften handeln, einen würdigen Referenzrahmen zu geben. Crewdson dagegen schöpft aus dem kollektiven Bildergedächtnis Amerikas, das heißt vor allem, aus den kleinstädtischen Bildwelten Hoppers und Hollywood: Es ist ein Amerika der gepflegten Vorgärten, der Schaukelstühle auf Holzveranden, auf denen desillusionierte Filialmanager bei einer Dose Budweiser Light ins Leere starren, und der plüschig und leicht kitschig möblierten Wohnstuben, in denen eine moderne Ophelia schaurig schön im knöcheltiefen Wasser treibt. Crewdson schafft eine Wirklichkeit zweiter Ordnung, die mit der Überzeugungskraft der Primärrealität auftritt. Eine Fälschung, die der Realität – im Gegensatz zur Kopie – darin überlegen ist, dass sie das Original neu erschafft und damit optimiert.

Die Bilder beider Fotokünstler wirken gestellt und sehr filmisch. Ihr intensives Licht fängt die Haltungen der Charaktere auf eine suggestive Weise ein, die uns an bewusst oder unbewusst gewählte Vorbilder erinnert. Beispielsweise entpuppt sich ein zunächst mutmaßlich unschuldiger Cupido in einem Venusbild von Velasquez in Hunters Welt als ein schmutziger Voyeur, der ein Pfund dafür hinlegt, um einer nackten Frau zuzuschauen. Beziehungsweise genau umgekehrt. Man sieht Hunters Fotografie und entdeckt dann verblüffende formale und inhaltliche Entsprechungen zu Velasquez, dies allerdings nur, wenn man kunstgeschichtlich bewandert ist oder wenn - wie vor ein paar Jahren in einer vieldiskutierten Hunter-Ausstellung in der Londoner National Gallery geschehen - die „zitierten“ Kunstwerke aus dem Bestand des Museums stammten und so praktischer Weise in unmittelbarer Nähe hingen und zu reizvollen Vergleichen anregten. Vor allem wird deutlich, dass sich auch die alten Meister mit denselben, uralten Menschheitsthemen beschäftigten wie die Zeitgenossen.

Die Werke Tom Hunters zeigen hintergründige Parallelen zwischen Werken der traditionellen Kunst und zeitgenössischen Bildern aus den Medien auf, ohne die beliebten Kunstwerke deshalb zu entwerten. Die Werke Gregory Crewdsons beziehen sich kaum je auf ganz bestimmte, klar benennbare Bilder, sondern nutzen gewissermaßen nur deren Zutaten und Rezepturen, ihr Aussehen und ihren ‚Appeal‘, wollen dies alles aber nochmals übertreffen. Wie Stephan Berg im Vorwort zum Werkkatalog Crewdsons (erschienen bei Hatje Cantz) betonte, kreisen dessen Fotografien letztlich um ein einziges großes Thema: den Einbruch des Verdrängten, Unheimlichen und des Nicht-Erklärbaren in eine vermeintlich heile, geborgene Welt. Wie Jeff Wall ist auch Crewdson daran interessiert, eine fiktive, hyperreale Welt zu erschaffen, die dank ihres minutiösen Realismus absolut glaubhaft ist und gleichzeitig das realistisch Mögliche immer wieder hinter sich lässt. Und wie Wall fokussiert auch Crewdson in seinem Werk immer wieder die Nahtstelle zwischen Natur und Zivilisation. Doch während

Wall (wie Hunter) vor allem kunsthistorische Vorbilder benützt und thematisch hauptsächlich soziale Konfliktsituationen innerhalb der Gesellschaft durchleuchtet, greift Crewdson auf die Populärmythen des Hollywood-Kinos zurück und erschafft daraus suggestive, Photoshop-optimierte Bilder einer sich selbst entfremdeten, in die Bodenlosigkeit der eigenen kollektiv beschädigten Psyche blickenden Gesellschaft.“

Was diese Fotografien aber in erster Linie so anziehend und fesselnd macht, ist ihre perfekte Kombination des Schönen und Hässlichen, des schönen Anblicks und des sozialen oder psychischen Abgrundes dahinter. Sie sind bestechend gut aufgenommen und oft von delikaten, gesättigten Farben erfüllt, was das oft recht verzögert einsetzende Erkennen des abgründigen Bildinhaltes nur noch intensiver macht.

Martin Klinkner