



▲ Selbstbildnis mit Partner –
in echt und als Foto an der Wand

NAN AND BRIAN IN BED,
NEW YORK CITY 1983

NAN GOLDIN
THE BALLAD OF SEXUAL
DEPENDENCY, AB 1979

Aus dem Leben gegriffen

Nie zuvor hat ein Künstler sein Publikum so nah an sich herangelassen. Mit ihrer Dipterie »Die Ballade von der sexuellen Abhängigkeit« revolutionierte **Nan Goldin** die Fotografie und schuf eine neue Ästhetik der Ehrlichkeit

TEXT: SANDRA DANICKE

> Schonungslos, auch gegen sich selbst. Auf diesem Bild zeigt sich Nan Goldin, nachdem sie von ihrem Freund verprügelt wurde

NAN ONE MONTH AFTER BEING BATTERED, 1984

>> In ihrer Gesamtheit ergeben die über 700 Bilder der Serie das Tagebuch einer New Yorker Szene über viele Jahre, die Künstlerin war Teil davon. Exzess und Stille, Grauen und Schönheit stehen nebeneinander – wie im richtigen Leben



DAS PRINZIP DER SERIE

Als Begründer der Serienfotografie gilt der Brit Eadweard Muybridge, der ab 1872 mit bis zu 36 sukzessive auslösenden Fotoapparaten ein galoppierendes Pferd aufnahm und damit den Beweis erbrachte, dass sich zeitweise alle vier Beine in der Luft befinden. Knapp 100 Jahre später montierte der US-Amerikaner Ed Ruscha eine Nikon-Kamera mit Motor auf die Ladefläche eines Pickup-Trucks und fotografierte während der Fahrt jedes einzelne Haus entlang des Sunset Strip – zuerst auf der einen Straßenseite, dann auf der anderen. Die Fotos wurden anschließend zu einem Leporello mit dem Titel *Every Building on the Sunset Strip* (1965) zusammengeklebt. Vor allem in der Dokumentarfotografie vertrauen Künstler auf das Prinzip der Reihe, um das Allgemeingültige vom nur Anekdotischen zu trennen. Wenn etwa der britische Fotograf Martin Parr englisches Fast Food oder gelangweilte Paare ablichtet, zeigt sich das Grauen erst durch die Serie lustiger Einzelbilder.

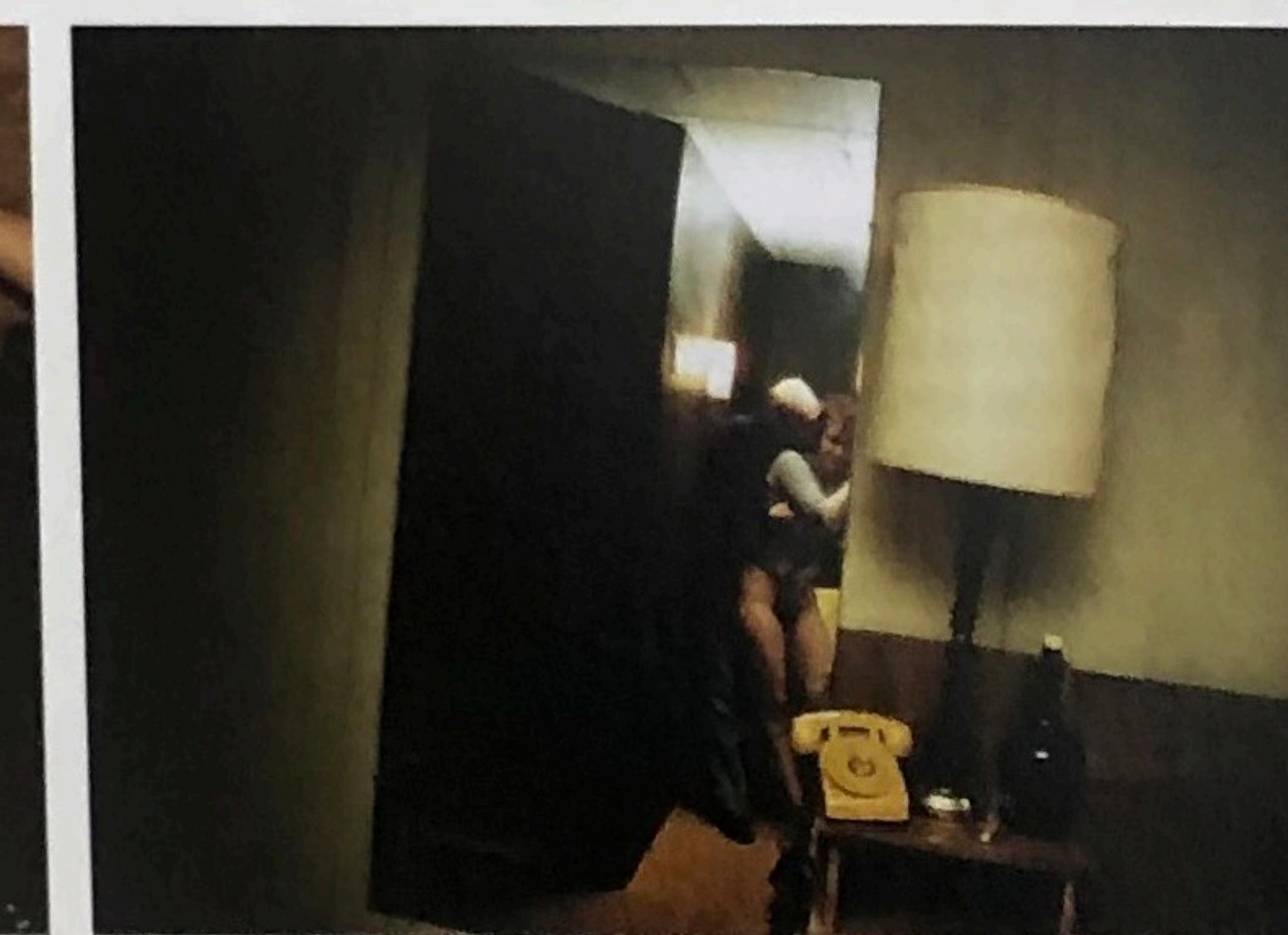
Wer Nan Goldins Opus magnum in der originalen Projektion erleben will: Das New Yorker MoMA zeigt »The Ballad of Sexual Dependency« bis zum 12. Februar 2017, flankiert von Fotografien und Live-Performances.

schen den beiden Brians eingeklemmt. Nan Goldin, so erzählte sie es oft, hat ihre Fotografien nie bewusst komponiert. Sie fotografierte einfach ihr Leben. Ein Leben, das über einen langen Zeitraum ziemlich heftig und hart war, voller Exzesse und Abstürze, in dem es jedoch auch zahlreiche Momente der Zärtlichkeit, des Glücks und tiefer Verbundenheit gab.

The Ballad of Sexual Dependency, so der Titel ihres berühmtesten Werkzyklus, den sie nach einem Kurt-Weill-Lied aus Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* benannt hat, ist eine Zusammenstellung von 700 Diapositiven, die mehr oder weniger intime Szenen abbilden: Menschen in Bars und Hotels, im Bett oder unter der Dusche. Menschen, die weinen und solche, die nachdenklich sind. Sie schlafen, masturbieren, pinkeln, nehmen Drogen. Sie heiraten, fahren Auto, haben Sex, oft in Wohnungen, die ein wenig verwahrlost aussehen. Sie tun alles, was Menschen so tun. Nur dass die sich normalerweise bei vielem nicht zusehen lassen.

Nan Goldin wurde 1953 in Washington geboren, später zog die Familie nach Boston. Goldin war elf, als ihre Schwester Selbstmord beging. Mit 14 riss sie von zu Hause aus und suchte sich eine Ersatzfamilie aus Freunden. Junge Menschen, die wie sie selbst von europäischen Modemagazinen beeinflusst waren, die davon träumten, ein Star in Andy Warhols »Factory« zu werden und glamouröse Filme im Kino sahen. Da sie keine Highschool besucht habe, so Goldin, sei sie ständig ins Kino gegangen, manchmal habe sie drei Vorstellungen am Tag besucht, um Marlene Dietrich, Bette Davis oder Marilyn Monroe zu sehen. Auch italienische Filme von Michelangelo Antonioni und Pier Paolo Pasolini beeinflussten Goldin und ihren Stil.

Bereits Anfang der siebziger Jahre fotografierte sie (zunächst in Schwarzweiß) jene, mit denen sie sich umgab – häufig Drag-



Das Bild ist nicht schön. Es zeigt eine Frau vor einer spießigen Gardine. Die Frau – zurechtgemacht mit grellem Lippenstift, Schmuck, frisiertem Haar und gezupften Augenbrauen – schaut direkt in die Kamera; ihre Haut glänzt unvorteilhaft. Das Auffälligste aber sind die Spuren der Gewalt in ihrem Gesicht: ein blutunterlaufenes Auge, Hämatome, Schwellungen. Das Bild zeigt Nan Goldin; es ist ein Selbstporträt, entstanden 1984. Einen Monat zuvor war die Künstlerin von ihrem Liebhaber Brian dermaßen vermöbelt worden, dass sie die Sehkraft auf ihrem linken Auge fast verloren hätte. Zuvor, so erzählte Goldin später, hatte er ihre Tagebücher gelesen und verbrannt. Der Grund sei letztlich seine Erfolglosigkeit gewesen, die im Widerspruch zu Goldins seinerzeit einsetzender Karriere stand, glaubt der Schriftsteller Darryl Pinckney, der damals viel Zeit mit ihr verbracht hat. Nan Goldin war da schon eine beachtete Künstlerin, Brian ein ehemaliger Buchhalter, der sich als Schauspieler versucht und Schiffbruch erlitt.

Es gibt ein weiteres, einige Monate früher entstandenes Bild, das die beiden in einem Schlafzimmer zeigt. Der Raum ist in goldenes Licht getaucht, doch die Szene wirkt alles andere als entspannt. Er sitzt mit nacktem Oberkörper auf dem Bett und raucht. Sie kauert im Morgenmantel daneben. Ihr Blick wirkt ängstlich, mindestens skeptisch. Rechts oben im Bild hängt ein Foto von Brian, sodass der Eindruck entsteht, die Frau sei zwis-

»Die Bilder kommen aus Beziehungen, nicht aus Beobachtungen«



<
Otto Dix scheute im Dienst der Wahrheit nicht vor der Überzeichnung zurück
DER SALON I, 1921, 88 X 121 CM

queens und Transvestiten, deren Mut, sich offen außerhalb jeder Norm zu bewegen, sie bewunderte. »Ich suche mir nicht Menschen aus, um sie zu fotografieren«, sagte Goldin einmal, »ich fotografiere direkt aus meinem Leben. Die Bilder kommen aus Beziehungen, nicht aus Beobachtungen.«

Goldin machte Bilder, wie andere Tagebuch schreiben. Sie wollte sich erinnern können, was und wie alles gewesen ist, so authentisch und ehrlich wie möglich: Glamour und Absturz, starke und schwache Momente. Den exzessiven Gebrauch der Kamera erklärte sie einmal damit, dass sie sich kaum mehr an ihre tote Schwester habe erinnern können. Sie habe gedacht, wenn sie die Realität möglichst authentisch festhalte, könne ihr das nicht noch einmal passieren. Vielleicht ahnte sie insgeheim auch, dass zahlreiche ihrer Freunde nicht alt werden würden. Viele starben jung an Drogen, Alkohol oder Aids.

1978 zog Goldin nach New York und mietete sich ein Loft an der Bowery. Schnell fand sie Anschluss. »In ein paar Monaten schien sie mehr Leute kennengelernt zu haben als die meisten von uns in Jahren«, schrieb der Schriftsteller Luc Sante, einer von Goldins Freunden. Ihr Job als Barfrau im »Tin Pan Alley«, einer beliebten Bar in der Nähe des Broadway, tat wohl ein Übriges. »Nan«, so Sante, »schien jeden zu kennen und interessierte sich für alle, auch für Schüchterne, Fleigel und angstinfößende Typen. Aufrichtigkeit war ihr wichtig, und manche fanden, dass sie es in dieser Beziehung übertrieb. Aus Angst, sich von ihr zu einem Seelenstrip ver-

DRASTISCHE WIRKLICHKEIT

Auch wenn die Kunstgeschichte über weite Strecken eine Geschichte der Idealisierung ist, gibt es doch immer wieder Beispiele, wo Künstler zu drastischen Mitteln greifen, um der Wirklichkeit nahezukommen. Mit seinen schonungslosen Jesus-Darstellungen war Matthias Grünewald der erste radikale Realist. Kein Künstler vor ihm hat Christus am Kreuz derart eindrücklich und gruselig verrecken lassen, niemand das Leid so drastisch beschworen wie der Meister des Isenheimer Altars (1512/16).

Während seine Zeitgenossen Jesus als anmutigen Jüngling darstellten, zeigte Grünewald den Gefolterten mit aufgeplatzten Füßen und grünlich verwesender Haut. Ähnlich schonungslos ging 400 Jahre später Otto Dix zu Werk. In *Die Skatspieler* (1920) haben Kriegskrüppel einen bizarren Auftritt, in *Salon I* (1921) warten aufreizend gekleidete Prostituierte, die ihre besten Tage längst hinter sich haben, auf Kundenschaft.

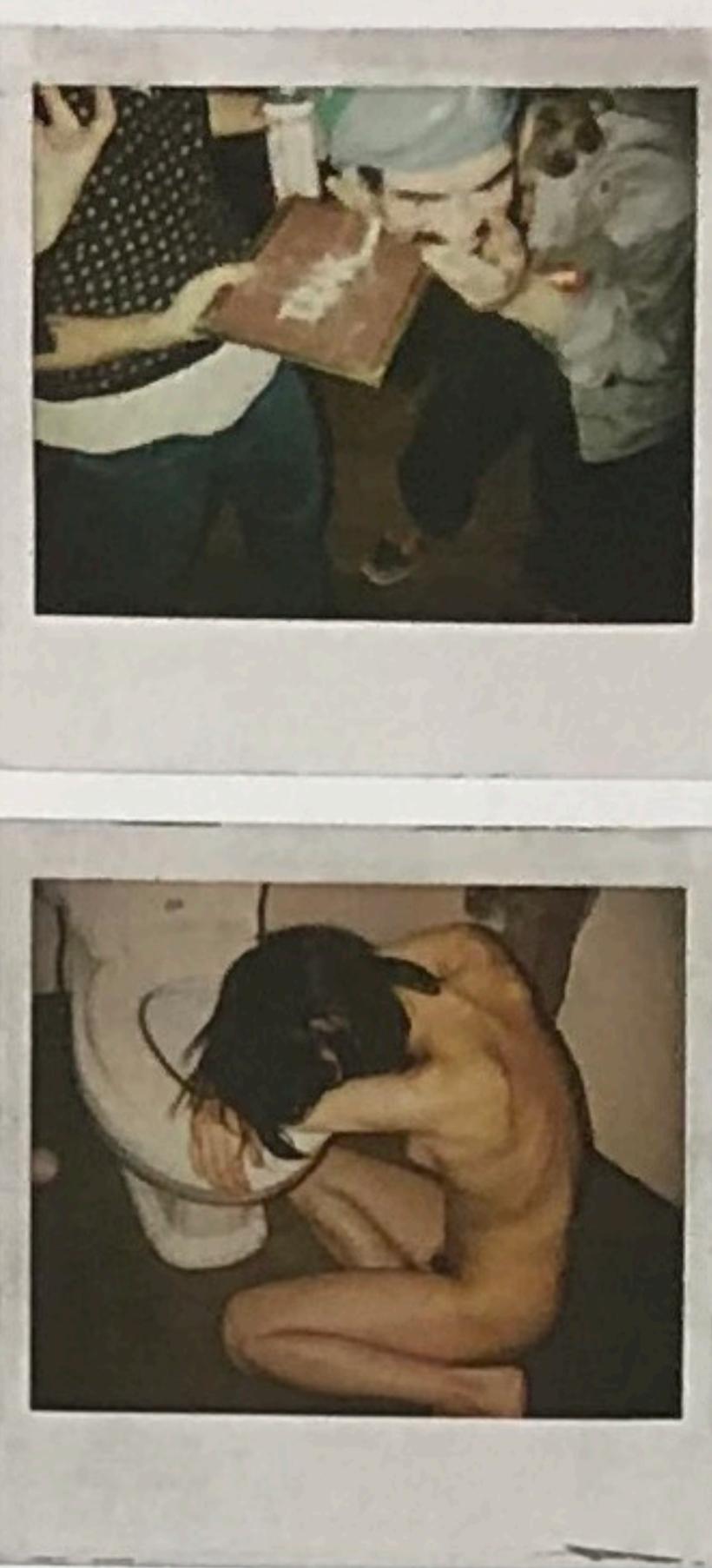
leiten zu lassen, gingen sie ihr lieber aus dem Weg (dazu passt, dass die Toilette in ihrem Loft keine Tür hatte, was ihre Partys zu einer Feuerprobe für Gehemmte machte). Mit Nan zusammen zu sein bedeutete, von einem Ausnahmezustand in den anderen zu schlittern.«

Goldin verbrachte ihr Leben vorwiegend mit Menschen aus der Subkultur: Künstler, Transvestiten, Dragqueens – Menschen, die, wie sie selbst, erlebnishungrig waren und deren Leben vorwiegend nachts, bei künstlichem Licht stattfand. Man könnte auch sagen, Goldin betrieb Genderforschung, bevor der Begriff überhaupt existierte. So entstanden zwar intime, doch keineswegs schonungslose oder diffamierende Aufnahmen. Denn Goldins Blick ist stets ein freundlicher, Anteil nehmender. Und obwohl wir die Menschen in diesen Bildern nicht kennen, fühlen wir mit ihnen. Weil die Aufnahmen nicht nur konkrete Personen zeigen, sondern ganz allgemein das ambivalente Wesen von Beziehungen zu sezieren scheinen, Beziehungen, die in all ihrer Schönheit oft auch quälend sind. Erstaunlicherweise scheint es häufig so, als bemerkten die Porträtierten die Kamera nicht. Wohl weil es so alltäglich war, dass Goldin sie fotografierte.

Was auffällt an diesen Bildern, ist nicht nur ein Gespür für den richtigen Moment, sondern auch eine Vorliebe für Farben: die roten Ledersitze eines Autos, die gelb gemusterten Kacheln in einer Dusche, das leuchtende Grün eines Kleids. Womöglich zeigt sich hier ihre Bewunderung für die pulsierenden Farben in den Bildern Mark Rothkos, die sie einmal erwähnt hat. Auffällig ist auch, dass die Bilder häufig wie Schnappschüsse aussehen, was sie laut Goldin letztlich auch sind. Heute ist uns diese Ästhetik so vertraut, dass uns die Bilder wegen ihrer Offenheit und der

> In den neunziger Jahren löste der deutsche Fotograf Wolfgang Tillmans Nan Goldin als Chronist der Jugendkultur ab
LUTZ & ALEX SITTING IN THE TREES, 1992

>>
Der Amerikaner Dash Snow machte seine Polaroids wie Goldin ihre Dias an der New Yorker Bowery
UNTITLED, 2000–2009



GOLDIN UND DIE FOLGEN

Nan Goldins unbekümmert anmutender Schnappschuss-Stil hatte einen entscheidenden Einfluss auf Kunst und Popkultur. Der deutsche Fotograf Wolfgang Tillmans wurde wie Goldin mit Porträtaufnahmen von Freunden bekannt, später nahm er beiläufig anmutende Szenen und Gegenstände auf. Seit den achtziger Jahren porträtiert sein Kollege Juergen Teller Musiker wie Morrissey, Kurt Cobain oder Björk in ungewohnten Momenten und zeigt Models wie Linda Evangelista oder Kristen McMenamy ungeschminkt und nackt in privatem Ambiente. Die britische Modefotografin Corinne Day wurde vor allem mit Fotos von Kate Moss bekannt, die sie scheinbar nebenbei bei ihr zu Hause aufnahm. Auch der US-amerikanische Künstler Dash Snow machte Polaroids, die ihn und seine Freunde in intimen Situationen zeigen und die auch in Zeiten digitaler Manipulationen beweisen sollen, dass es sich um authentische Momente handelt.

spürbaren Zuneigung zwar nach wie vor tief berühren, jedoch kaum mehr schockieren können. Ähnliche Fotos machen inzwischen viele, selbst Modeanzeigen sehen manchmal so aus, vor allem jene aus den neunziger Jahren, als der sogenannte Heroin Chic magere Models mit Augenringen zum Trend erklärte. Goldins Einfluss auf die Popkultur war enorm (siehe Kasten rechts).

Man muss sich Goldins Bilder vor Facebook und Instagram vorstellen, vor all den nachmittäglichen Talkshows, Selfies und natürlich vor Photoshop. Man muss sich in eine Zeit zurückversetzen, als Intimität noch nicht selbstverständlich in aller Öffentlichkeit gezeigt wurde und Privates noch weitgehend privat war – es sei denn, man setzte seine Nacktheit als politisches Statement ein.

Schon früh hatte Goldin begonnen, ihre Fotos auf Diafilmen zu machen, um sie nachher als Diashows mit einem starken erzählrischen, fast filmischen Fluss zu präsentieren. Eine Aneinanderreichung intensiver Momente, die zu einer Erzählung miteinander verschmelzen. *The Ballad of Sexual Dependency*, wie sie ihren zentralen Werkkomplex nachträglich seit 1981 nannte, ist eine Installation mit Musik, die von der Künstlerin vor jeder Präsentation leicht verändert wurde. Deraus Blues, Reggae, Rock und Opernmusik zusammengesetzte Soundtrack strukturiert die Abfolge der thematisch sortierten Bilder und ist inhaltlich auf sie abgestimmt: Kurt Weills *Ballade von der sexuellen Hörigkeit*, Dionne Warwick's *Don't Make Me Over*, Eartha Kitts *I Want To Be Evil* oder All Tomorrow's Parties von Velvet Underground & Nico.

»Die Dias«, so erinnert sich Luc Sante, »zeigten die ungefilterten und unheimlich lebendig gebliebenen Momente einer kollektiven Erfahrung und gingen doch auch weit darüber hinaus. Sie waren Kunst, und das wurde auch sofort erkannt. Nicht weil sie perfekt komponiert waren – obwohl das auch zutraf –, sondern weil sie Bekanntes als etwas Wunderbares und Merkwürdiges neu gestalteten. (...) Die Diashow war ein einziger Film aus sich überschneidenden Fragmenten, der uns unser Leben vorführte und mit einem Zusammenhang verbündete, wo wir nur Zufälliges gesehen hatten. (...) Und es war vor unseren Augen entstanden, während wir schon nicht mehr in der Lage gewesen waren, uns den Mantel zuzuknöpfen, und die Künstlerin offensichtlich genauso angeschlagen war wie wir.«

Neben dem Sex – Goldin ist bisexuell – ist auch der Drogenkonsum ein zentraler Bestandteil von Goldins Leben und Werk. »Man nahm Drogen, weil es Spaß machte oder auch, um seinen Kummer, seine Verzweiflung zu vergessen, doch in der Hauptsache nahm man sie, um sich ein Ich zu basteln, mit dem man sich in die Nacht begeben konnte«, schreibt Luc Sante. »Leute, die zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort verhuscht, weltfremd oder völlig unscheinbar waren, konnten sich vorübergehend in Stars verwandeln (...). Drogen waren ein inneres Make-up.« Für Goldin wurden sie zunehmend zum Problem. Erst 1988 ging die Künstlerin in eine Entzugsstation. Die Bilder, die sie seit ihrer Entlassung gemacht hat, wirken anders. Nicht nur, weil sie seither auch Tageslicht verwendet. Das Leben, das sich auf ihnen abbildet, erscheint gemäßigter, weniger exzessiv.

Eines jedoch hat sich nicht verändert: »Ich möchte«, so Goldin, »das Leben so nahe wie möglich einfangen, während es gelebt wird, seinen Geruch und Geschmack; es soll sich in meinen Bildern zeigen.« //