



**Texte zu den
künstlerischen
Positionen**

SLIM AARONS, LAMIA MARIA ABILLAMA, TINA BARNEY,
GIACOMO BIANCHETTI, BILL BRANDT, JIM DOW, FRANCESCO
GIUSTI, JIM GOLDBERG, LAUREN GREENFIELD, THOMAS
HOEPKER, CHRISTIAN JANKOWSKI, JACQUES HENRI
LARTIGUE, LOUISE LAWLER, ROBERT LEBECK, GABRIEL
MASCARO, LISETTE MODEL, MARTIN PARR, EMIL PULIS,
REGINA RELANG, HERMANN RÜCKWARDT, JULIKA RUDELIUS,
MAX SCHELER, JULIUS SHULMAN, ANNA SKLADMANN, OTTO
SNOEK, EDWARD STEICHEN, JUERGEN TELLER, JAKOB
TUGGENER, SÉBASTIEN VALIELA, MUNTU VILAKAZI, WEEGEE,
PAOLO WOODS, AMATEURE „RICH KIDS OF INSTAGRAM“

**Fette Beute—
Reichtum zeigen
17. 10. 2014—
11. 01. 2015**

BILL BRANDT

*1904 in Hamburg/Deutschland, -1983 in London/Großbritannien

The English at Home nannte Bill Brandt seine fotografische Studie über das Londoner Alltagsleben von Arm und Reich. 1936 erschien sie als Buch, das auf seinen Doppelseiten immer wieder den Antagonismus zwischen den gesellschaftlichen Klassen pointiert. Neben die abendlichen Zerstreungen elegant gekleideter Herrschaften in einem feudalen Salon setzte Brandt den einfachen Mann bei seiner bescheidenen Mahlzeit in einer Spelunke; er präsentierte sowohl die distinguierten Zuschauer eines Kricketspiels als auch den Obdachlosen, der vor dem Zaun des königlichen Ascot-Pferderennplatzes ein Nickerchen hält.

Brandt, der als Kind eines englischen Vaters und einer deutschen Mutter in Hamburg aufgewachsen war, emigrierte 1934 nach England und distanzierte sich fortan nicht zuletzt aufgrund der politischen Situation von seinem Heimatland. Wie er selbst betonte, waren die „extremen sozialen Gegensätze dieser Vorkriegsjahre visuell sehr inspirierend“ für ihn. Seine fotografische Konfrontation des großbürgerlichen Wohlstands mit dem entbehrungsvollen Dasein der Unterschicht kann als sozialkritisches Manifest gelesen werden. Die Gegenüberstellungen reizten den Fotografen aber auch auf einer ästhetischen Ebene: Er suchte starke Schwarz-Weiß-Kontraste und narrative Momente. Zugunsten Letzterer vermischte er Beobachtung und Inszenierung, wenn er seine Freunde natürlich anmutende Szenen nachstellen ließ. Die Einblicke in die Villen der Oberschicht erhielt er durch seine Verwandtschaft: In South Kensington bei seinem Onkel Henry entstanden die in ihrer Theatralik fast surreal wirkenden Aufnahmen der Hausmädchen. Mit würdevollem, stillem Ernst erfüllen sie ihre Pflicht, während der Fotograf sie aus der Perspektive des Privilegierten fixiert. T. G.

JIM GOLDBERG

*1953 in New Haven/USA, lebt und arbeitet in San Francisco

„Ich bin in diesem aufreibenden Spiel gefangen, bei dem ich nichts haben darf, das durchschnittlich ist. Ich habe ein super Auto, eine super Frau, ein super Haus. Im Grunde genommen habe ich einen Mangel an Selbstbewusstsein. Ich habe Angst davor, ein Verlierer zu sein,“ schrieb Ron auf den Rand der Fotografie, die ihn zeigt: Scheinbar entspannt sitzt er mit geschlossenen Augen im Vordergrund, während ihm seine Frau den Rücken massiert und dabei über seinen Kopf hinweg skeptisch in die Kamera blickt. Im Hintergrund sieht man ein lichtdurchflutetes, elegantes Wohnzimmer mit Kamin.

Bild und Text sind Teil der Serie *Rich and Poor*, die Jim Goldberg zwischen 1977 und 1985 in San Francisco erarbeitet. Er widmet sich hier der Kluft zwischen den sozialen Schichten Amerikas als Folge von Ungleichverteilung und geht der Frage nach, inwiefern materieller Besitz die Selbstwahrnehmung beeinflusst. Zunächst fotografiert er in schäbigen Absteigen und versucht, aus respektvoller Distanz die prekäre Lebenssituation ihrer Bewohner festzuhalten. Bald entscheidet er sich, auf dieselbe Art auch Reiche zu porträtieren: „Ich dachte, da es mir gelungen war, die Armen in einem positiven Licht als edle, sich abmühende Menschen zu zeigen, wäre ich vielleicht auch in der Lage, die negativen Stereotypen der Reichen zu überwinden.“ Goldberg ist demnach von dem Wunsch motiviert, über ein Verständnis für den Menschen zur Verbesserung der gesellschaftlichen Strukturen beizutragen. Tatsächlich wirken seine Protagonisten – ob arm oder reich – in den Räumen, in denen sie sich der Kamera stellen, auf ähnliche Weise verloren. Sind mehrere Personen präsent, scheinen sie oft isoliert und einander fremd. Ein gewisses Unbehagen an ihrer Situation, das in den handschriftlich auf die Bilder notierten Kommentaren zum Ausdruck kommt, verbindet die Porträtierten. T. G.

THOMAS HOEPKER

*1936 in München/Deutschland, lebt und arbeitet in New York/USA

ROBERT LEBECK

*1929 in Berlin/Deutschland, -2014 in Berlin

„Speck, gebratenen Fisch und Steak zum Frühstück, Hummer und 13 Gänge mittags. Torte zum Tee, Hummer und 13 Gänge abends. Hummer, Torte und Kaltes Büffet zur Mitternacht – alles inklusive.“ Für das Leben an Bord der T.S. Hanseatic, die Robert Lebeck im Auftrag der Illustrierten *Kristall* im Dezember 1960 auf ihrer Silvesterkreuzfahrt begleitete, fand er ein treffendes Bild. Es zeigt zwei festlich gekleidete und wohlgenährte Damen, die sich am Büffet bedienen. Eine der beiden führt gleich hier die Gabel zum Mund.

Drei Jahre später fotografierte auch Thomas Hoepker an einem Silvesterabend für *Kristall*. Für eine Reportage über die US-amerikanische Gesellschaft und Kultur dokumentierte er den New Year's Eve Ball in der New Yorker Grand Central Station. Zweimal rückte er dabei sorgfältig frisierte Damen in Abendkleid und Pelz in den Mittelpunkt seiner Bilder, einmal mit Hühnchenknochen, einmal mit leeren Tellern, aber umso mehr Schmuck. Das Bild vom Silvesterfest erhielt im Heft die Bildunterschrift „Wohltätigkeitsball in New York“, wobei der gute Zweck der Veranstaltung durch Führungszeichen um die „Wohltätigkeit“ angezweifelt wurde. Neben den Fotografien von Landwirten, Passanten oder Bettlern in derselben Bildstrecke illustrierten die teuer gekleideten Damen den Reichtum einer wohlhabenden Elite, die bei exklusiven Festen ein luxuriöses Leben genießt.

Auch die Passagiere der Hanseatic demonstrierten mit Schmuck, Pelz und Schalentieren, dass sie sich wieder Luxus leisten konnten. Der Wohlstand der Wirtschaftswunderjahre reiste hier mit. Lebeck und Hoepker zeigen in ihren Silvesterbildern, dass teure Reisen, gutes Essen und lange Ballnächte Statussymbole der Begüterten sind. Zugleich veranschaulichen sie, wie leicht dabei die guten Manieren über Bord gehen: Am Büfettisch ist es nur ein schmaler Grat zwischen kultiviertem Genuss und maßloser Völlerei. S. S.

LISETTE MODEL

*1901 in Wien/Österreich, -1983 in New York/USA

Nachdem wohlhabende Briten Nizza als Winterquartier für sich entdeckt hatten, entwickelte sich die Stadt an der Côte d'Azur um 1900 zu einem beliebten Domizil des europäischen Adels und des Großbürgertums. Lisette Model besucht hier 1934 ihre Familie, die nach dem Tod des Vaters von Wien nach Frankreich umgezogen war. Obwohl sie erst kurz zuvor zu fotografieren begonnen hat, macht Model auf der Promenade des Anglais einige ihrer wichtigsten Bilder. Sie nutzt den Strandboulevard als gigantisches Freilichtstudio, in dem die Vertreter der Bourgeoisie von der Sonne gelähmt zum Porträtieren bereitsitzen. Mit ihrer Kamera isoliert sie einzelne Typen aus dieser wohlhabenden Urlaubsgesellschaft und schafft so eine Galerie der unterschiedlichsten Physiognomien, Charaktere und Kleidungsstile.

Models Porträts illustrieren 1935 einen Artikel in der Zeitschrift *Regards*. Dieser verurteilt die vermögenden Gäste als fein herausgeputzte Nichtsnutze, die ihre Zeit in der Sonne verträdeln. Entgegen dieser zugespitzten Lesart offenbart ein genauerer Blick auf die Fotografien die zwiespältige Faszination der Fotografin für ihre Modelle. Model porträtiert die Vertreter einer Klasse, der sie selbst entstammt, deren Werte ihr aber zunehmend fremd geworden sind. Zwar registrieren die Porträtierten sie mit zweifelnden Blicken, aber ihre Körper bleiben regungslos. Die gebräunten Gesichter erscheinen maskenhaft, wächsern und leblos. Model zeichnet so das Bild einer handlungsunfähigen Klasse, von der für die Zukunft keine Impulse mehr zu erwarten sind. Nach ihrer Emigration in die USA wird die Fotografin 1949 in San Francisco ein weiteres Bild machen, das diese tiefe Skepsis gegenüber der feinen Gesellschaft ausdrückt. Es ist die *stiff upper lip*, die Attitüde der Gleichgültigkeit ihrer *Frau mit Schleier*, von der sich Model abgestoßen fühlt. S. S.

MARTIN PARR

*1952 in Epsom/Großbritannien, lebt und arbeitet in Bristol

In Martin Parrs Serie *Luxury* tauchen viele teure und exklusive Dinge auf, besonders bemerkenswert sind aber die Zigarren: Keiner scheint sie wirklich zu genießen und keinem wollen sie so recht zu Gesicht stehen. Sie werden stattdessen als Abzeichen getragen, das den Raucher als unverschämt reich ausweist.

Martin Parr ist ein Spezialist für solche Rituale. Er hat seinen dokumentarischen Blick an den unterschiedlichsten sozialen Milieus seiner englischen Heimat geschult, bevor er Ende der 1980er Jahre beginnt, die Wohlhabenden dieser Welt ins Visier zu nehmen. Aus der Beobachtung heraus, dass Geld als identitätsstiftendes Element immer mehr an Bedeutung gewinnt, untersucht Parr in seinen oft satirischen Bildern die Auswüchse der globalisierten Konsumgesellschaft. In *Luxury* hat er zwischen 2004 und 2008 die Orte und Events festgehalten, an denen sich die bessere Gesellschaft unserer Tage trifft und bereitwillig ihren Wohlstand zur Schau stellt: Modenschauen, Pferderennen, Kunstmessen, Autosalons und die legendäre Millionärsmesse in Moskau. Überall dort werkeln die Superreichen hart an ihrem glamourösen Selbstbild, allerdings nicht immer mit Erfolg: Sonnenbrille zum Zylinder und Knopfaugen auf dem Nerz bezeugen ein eher zweifelhaftes Stilgefühl. Falten unter dem Make-up, ein großer Fleck auf dem Satin und der sich wölbende Bauch darunter zeigen, dass auch der Leib des Millionärs ganz und gar von dieser Welt ist.

Parrs Serie ist nach der Finanzkrise der 2000er als Abgesang auf eine Ära der Gier verstanden worden. *Luxury* ist aber vor allem eine präzise Studie, die Gesten, Habitus und Ausstattung des internationalen Geldadels untersucht. Dieser vermeintlichen Elite nimmt Parr ihre Unnahbarkeit, indem er menschliche Schwächen offenlegt, die sich auch mit Geld nicht kaschieren lassen. S. S.

REGINA RELANG

*1906 in Stuttgart/Deutschland, -1989 in München

Auf dem Rennplatz von Longchamp herrschte Hutzwang. Dass die Kopfbedeckungen – insbesondere die der Damen – immer wieder in den Fokus von Regina Relangs Bildern aus dem Jahr 1939 rückten, überrascht daher kaum, auch die Fotografin musste hier Hut tragen. Wie in ihren Reisefotografien war es gewissermaßen ein ethnografisches Interesse, das die spätere Modefotografin bei der Erforschung dieses Milieus mit der Kamera leitete. Ihre Feldstudie zeigt ein äußerst elegant gekleidetes Publikum, dessen Garderobe so gar nicht zur Umgebung und den einfachen, scheinbar willkürlich über den grünen Rasen verteilten Sitzgelegenheiten passen will. In Nahaufnahmen verdeutlicht Relang die exklusive Qualität der Stoffe, des Schmucks und der Naturmaterialien, die Kleider und Hüte zieren. Darüber hinaus untersucht sie die typischen Gesten und Körperhaltungen: das Studieren der Programmhefte, den Blick durch das Fernglas, das formvollendete Gespräch, das Tragen von Handschuhen.

Longchamp hatte sich zur Zeit von Relangs Besuch längst als Ort etabliert, an dem die neueste Mode nicht nur vorgeführt, sondern auch fotografiert wurde. Zu den Fotografen, die über Jahre die Besucherinnen der Rennen dokumentierten, zählen etwa die Gebrüder Seeberger, aber auch unbekannte Agenturmitarbeiter. Anders als ihre Vorgänger beschränkte sich Relang aber nicht auf die simple Ablichtung der für die Kamera posierenden Damen. Zwar zeigt auch sie nicht das Geschehen auf der Rennbahn selbst, aber sie thematisiert die Rennen als gesellschaftliches Ereignis. Pferderennen, das machen Relangs Bilder deutlich, sind eine exklusive Freizeitbeschäftigung, für die ein strenges soziokulturelles Regelwerk und ein strikter Dresscode gelten. Es ist eine Freizeitbeschäftigung, die man sich leisten können muss. S. S.

OTTO SNOEK

*1966 in Rotterdam/Niederlande, lebt und arbeitet in Rotterdam

Otto Snoek bewegt sich mit Serien wie *Fun* und *Why Not* in der Tradition der „Street Photography“. Er fängt in der Fußgängerzone von Rotterdam, auf Rummelplätzen und bei Großpartys Szenen ein, die in ihrer Komplexität und Schonungslosigkeit gar nicht gestellt sein können. Sein Interesse an der Komik trivialer, auch entblößender Momente, die grelle Farbigkeit und das Blitzlicht erinnern an die Arbeiten Martin Parrs. Doch mit der Gleichzeitigkeit und -wertigkeit einer Menge von Details kolportieren sie ein anderes Bildkonzept: Durch eine große Tiefenschärfe verschränkt Snoek räumliche Ebenen ineinander und thematisiert mit der dadurch erzwungenen Konfrontation von Figuren gesellschaftliche Phänomene – zum Beispiel die urbane Globalisierung, die seine Heimatstadt geprägt hat.

Für das Projekt *Millionaire* reist Snoek zu Verkaufsmessen, auf denen sich die Superreichen feiern. Hier können Yachten, Juwelen – oder dekorative Tierpräparate erworben werden. Die ausgewählte Aufnahme verwandelt die Ausstellung in eine Bühne animalisch-menschlicher Begegnungen: Mit Weingläsern wandelt die Gesellschaft zwischen Bewohnern der Savanne. Im Vordergrund schnüffelt ein Löwe an der Hand einer Frau, auf deren nackter Schulter eine tätowierte Blume rankt, aus der Tiefe des Raums springt einem distinguierten Glatzköpfigen ein weibliches Tier in den Rücken. Zwei andere Herren im Smoking scheinen archaischen Kopfschmuck zu tragen, während ihre steife Haltung vom tänzerischen Schwung einer ostasiatischen Holzskulptur kontrastiert wird. In der haptischen Wirkung der Oberflächen, der Felle und schimmernden Stoffe sowie der fotografischen Erstarrung assimilieren sich die toten und lebendigen Wesen. Nur die Skelette und Schädel gemahnen als Memento mori an die Nichtigkeit der tierischen und menschlichen Gier. T. G.

EDWARD STEICHEN

*1879 in Bivange/Luxemburg, -1973 in West Redding/USA

Edward Steichen ist längst ein etablierter Porträtfotograf, als er im Sommer 1907 etwas Neues ausprobiert und mit einer geliehenen handlichen Kamera die Pferderennen in Longchamp dokumentiert. In seinen scheinbar beiläufigen, leicht unscharfen und stark vignettierten Bildern vibrieren die zentralen Bildgegenstände in hellem Weiß. Steichen rückt mit den Mitteln der Kunstfotografie genau das in den Mittelpunkt, was ihm bemerkenswert erscheint: die prachtvollen Nachmittagskleider aus Seide, die Rüschen und Korsagen, die üppig dekorierten Hüte, die Handtaschen, Schirme und Schuhe der Damen. In seiner 1963 erschienenen Autobiografie *A Life in Photography* resümiert er: „Ich habe eine ausgefallen elegant gekleidete Gesellschaft vorgefunden, ganz offensichtlich mehr daran interessiert, die neueste Mode vorzuführen und zu begutachten, als den Verlauf der Pferderennen zu verfolgen.“

Im Hippodrom von Longchamp trifft sich das Pariser Bürgertum der Belle Époque, um sein sorgloses Leben zu genießen. Wie in Steichens Bildern steht dabei das Sehen und Gesehenwerden der „feinen Gesellschaft“ im Mittelpunkt. Das eigentliche Ereignis ist nur die Begleitmusik für das Treffen einer wohlhabenden und privilegierten Klasse, die ihre eigene Prosperität und Distinktion zur Schau stellt. S. S.

JAKOB TUGGENER

*1904 in Zürich/Schweiz, -1988 in Zürich

„Es war ein Märchen, was man da sah an Frauenschönheit und fließendem Seidenglanz.“ So schwärmte Jakob Tuggener 1934 in einem Brief an seine Freundin, nachdem er seine ersten *Ballnächte* fotografiert hatte. Bis 1950 fesselte ihn dieses „Lieblingsthema“ – auch während der Vor- und Kriegsjahre, als die opulenten Festlichkeiten in krassem Kontrast zu den alltäglichen Einschränkungen der Bevölkerung standen. In den Zürcher Luxushotels und vor allem im legendären Palace Hotel in St. Moritz flossen Champagner und Geld.

Tuggener selbst war mit den Unannehmlichkeiten des einfachen Lebens vertraut: Er war in bescheidenen Verhältnissen aufgewachsen und hatte als junger Mann in einer Fabrik gearbeitet. Dennoch betrachtete er die illustre Gesellschaft offenbar nicht mit Neid, sondern anhaltender Faszination. Er tauchte ein in den Zauber des nächtlichen Trubels. Seine Bilder feiern die „neuen“, selbstbewussten Frauen in ihren weit ausgeschnittenen Roben und ihren Perlenketten. Mit Scharfblick studierte Tuggener aber auch das eitle Spiel ihrer Gestik und Mimik, ihre Verführungskünste und die lakaienhafte Devotion der Männer. Mit seiner Kamera nahe am Geschehen, erhaschte er burleske Szenen und Details, Grimassen und nackte Haut sowie Stilleben, die von ausufernden Genüssen zeugen.

Tuggener plante, die *Ballnächte* als Buchprojekt herauszugeben, doch kam es nie zur Veröffentlichung, unter anderem weil sich die reichen Herrschaften unvoreilhaft dargestellt sahen. Sie verurteilten die Fotografien als indiskret, suggestiv und kompromittierend und drohten damit, den Urheber zu verklagen. Tatsächlich wurde die Serie, insbesondere anlässlich einer Ausstellung in den 1960er Jahren, vom Publikum sozialkritisch interpretiert, was den Fotografen verwunderte, der bekundete, er habe aus „Freude am Glanz“ fotografiert. T. G.

WEEGEE (I. E. ARTHUR FELLIG)

*1899 in Solotschiw/Ukraine, -1968 in New York/USA

Wenn es darum ging, Licht ins Dunkle zu bringen, war der legendäre New Yorker Fotograf Weegee experimentierfreudig. Nicht nur hartes Blitzlicht, sondern auch Infrarotfilm kam zum Einsatz, um diejenigen abzubilden, die sich vor fremden Blicken sicher fühlten. Noch bevor der Begriff erfunden war, betätigte sich Weegee als Paparazzo und verkaufte Bilder von Stars und Sternchen in mehr oder weniger kompromittierenden Situationen. Zu Weegees prominenten Opfern zählte die Society-Lady Marie Miller Kavanaugh, die zur Spielzeit-Premiere der Metropolitan Opera auch im Kriegsjahr 1943 mit Hermelin, Diadem und üppigem Diamantschmuck erschien. In einem Bild, das er selbst *The Critic* betitelte, zeigt Weegee, wie Kavanaugh zusammen mit ihrer Freundin Lady Decies bei ihrer Ankunft vor der Met von einer Obdachlosen im abgewetzten grauen Mantel verächtlich beäugt (und vermutlich auch beschimpft) wird.

Mittlerweile gilt es als Tatsache, dass Weegee diese Situation inszeniert hat. Die Obdachlose war eine Trinkerin aus der Bowery, die er von einem Assistenten vor die Met verfrachten ließ. Die beißende Sozialkritik des Bildes wird durch diesen Umstand aber noch verstärkt. Die unmittelbare Konfrontation der Obdachlosen mit den schmuckbehängten Damen, die auch im Angesicht des Elends noch fratzenhaft lächeln, lässt den demonstrativen Reichtum der High Society als etwas Obszönes erscheinen. In seinem Buch *Naked City* legt der Fotograf Kavanaugh – freilich ohne ihren Namen zu nennen – zudem die Worte in den Mund, sie habe noch einmal den Schmuck vom letzten Jahr getragen, um die allgemeine Moral zu heben. Er betont so, dass er die massive Anhäufung und die gedankenlose Zurschaustellung von Reichtum als Hohn empfindet. *The Critic* ist hier niemand anderes als Weegee selbst. S. S.

LAMIA MARIA ABILLAMA

*1962 im Libanon, lebt und arbeitet in Paris/Frankreich, Brasilien und dem Libanon

Inspiziert durch einen Besuch ihrer brasilianischen Großmutter Evelina, beginnt Lamia Maria Abillama 2006 ihre Serie *Ladies of Rio*. „Meine Großmutter mit ihrem Hausmädchen im Wohnzimmer sitzen zu sehen, war der Auslöser für die Arbeit. Ich konnte die Ungleichheit und die Klassentrennung sehen.“ Durch die Vermittlung der Großmutter gelingt es der Fotografin, weitere prominente Frauen der brasilianischen Oberschicht zu porträtieren, die ihre goldene Zeit öffentlicher Auftritte in den 1950er bis -70er Jahren erlebt haben. Sie sind Nachkommen alteingesessener brasilianischer Familien, die aus Italien, dem Libanon oder Deutschland eingewandert sind und bis heute stellvertretend für eine kleine, überwiegend weiße Geldelite Brasiliens stehen. Die heutigen gesellschaftlichen Strukturen sind das Resultat einer unveränderten Übernahme der in der Kolonialzeit festgeschriebenen Macht- und Besitzverhältnisse. Dies hat letztlich dazu geführt, dass sich Brasilien im Zuge der Globalisierung zu einer Oligarchie entwickelt hat. Die internationale Elite der Superreichen konzentriert sich besonders in São Paulo und Rio de Janeiro und lebt dort abgeschottet von Armut und Gewalt in ihren luxuriösen Häusern.

Lamia Maria Abillama gewährt uns einen privaten Einblick in diese Welt. In *Ladies of Rio* unterstreicht sie die gegensätzliche soziale Stellung, Herkunft und Lebenssituation von Hausbesitzerinnen und Dienstmädchen durch ihre Platzierung und Stafelung im Bildraum. Die präzise komponierten Fotografien sind Spiegelbilder der sozialen Zugehörigkeit und knüpfen damit an die Tradition europäischer Porträtdarstellungen an. Die aufwendig arrangierten Interieurs, kostspielige Einrichtungsobjekte wie Porzellanvasen, Skulpturen, Werke niederländischer Meister und Haustiere, mit denen die Damen posieren, komplettieren das perfekt inszenierte Selbstbildnis. Das Innere der Häuser wie auch die *Ladies of Rio* sind Zeugnisse vergangener Zeiten, konserviert zwischen diesen Wänden. Eine unnatürlich wirkende Mimik und die Körperhaltung sind Abbild ihres fortwährenden Kampfes gegen das Altern und das Fortschreiten der Zeit. M. L.

TINA BARNEY

*1945 in New York/USA, lebt und arbeitet in Rhode Island und New York

Für die Arbeit *The Europeans* reist Tina Barney zwischen 1996 und 2004 durch Italien, Österreich, England, Frankreich, Spanien und Deutschland und porträtiert die gehobene Gesellschaft des „alten Europa“. Seit den 1970er Jahren hat Barney ein Porträtwerk geschaffen, das ein autobiografisches und gleichzeitig sozialdokumentarisches Porträt der amerikanischen Führungsschicht (der sogenannten *White Anglo-Saxon Protestants* oder kurz: WASP) gezeichnet hat, der sie selbst angehört. Während sie in ihren Porträtaufnahmen der eigenen Familie noch Elemente des Schnappschusses einbezogen hat, inszeniert sie *The Europeans* zu opulenten Tableaus. Hier sind es Fremde, denen sie sich als Außenstehende nähert.

Für ihre Porträts sind die im Bildraum verteilten kunstgewerblichen Gegenstände aus Gold und Silber sowie die in prunkvolle, goldene Rahmen gefassten Gemälde und ausgewählten Möbelstücke ebenso von Bedeutung wie die Dargestellten, deren Körper dem Betrachter Haltung und Beherrschtheit vermitteln. Barney begibt sich auf die Spuren ihrer Vorfahren. Die Haltung des Establishments, lesen wir im Vorwort, habe den Räuberbaronen der goldenen Jahre Amerikas zugesagt und sie veranlasst, den Inhalt der europäischen Häuser ihrer Vorfahren in ihre Wohnzimmer zu exportieren, jene Gegenstände, die wir im Hintergrund von Barneys frühen Familienbildern aus Amerika sehen.

Der zeitaufwendige Aufnahmeprozess mit einer Großbildkamera gewährt der Selbstinszenierung der fotografierten Personen größten Spielraum. Die Aufnahmen entstehen in bewusster Konfrontation mit der Kamera. Dieses Wechselspiel von Darstellung und Selbstdarstellung macht die Beobachtung der menschlichen Gesten und Posen möglich, die ihr Gegenüber als Vertreter einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse auszeichnen. Deren Codes sind keineswegs angeboren, sondern erlernbar. Und sie sind – so suggerieren uns die Bilder – von Land zu Land verschieden. E. R.

FRANCESCO GIUSTI

*1969 in Italien, lebt und arbeitet in Rom

Für seine Serie *Sapologie* hat Francesco Giusti 2009 Mitglieder der *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes* in Pointe-Noire, Republik Kongo fotografiert. Die Sapeurs vereint ihre Vorliebe für modische Eleganz und Extravaganz. Doch sagt die teure Designerkleidung nichts über den eigentlichen monetären Status der Träger aus, der häufig im Gegensatz zu ihrer äußeren Erscheinung steht. Die farbenfrohe Kleidung fungiert als Widerstand gegen die Tristesse und die Armut, die sie umgibt. Anzug und Krawatte, in westlichen Ländern eine „Uniform“ der Geschäftswelt oder zu festlichen Anlässen getragen, dienen dem Sapeur als Mittel zur Verwandlung und erheben ihn in die Welt des Luxus und der Macht. Sie spenden ihm eine neue fiktive Identität, die seine innere stolze Haltung nach außen spiegelt.

Ihren Ursprung nimmt die Bewegung der Sapeurs in den frühen 1920er Jahren. Sie ist eng an die Kolonialisierung des Kongo durch französische Siedler geknüpft. Die kongolesischen Arbeiter imitierten den eleganten Stil ihrer weißen Arbeitgeber, um sich ihnen zumindest optisch anzugleichen. Mitte der 1960er entwickelte sich die Bewegung zu einer Art politischem Widerstand gegen die nach Ende der Kolonialzeit durch Diktator Mobutu ausgerufenen Reafrikanisierung. Mobutu verbot das Tragen westlicher Kleidung. Angelehnt an den Stil des europäischen Dandy, tragen Sapeurs bevorzugt europäische Modemarken wie Versace, Gucci oder John Preston und opfern dafür den Großteil ihres geringen Einkommens. Alles ordnet sich ihrem Ehrenkodex unter, der Frieden, Harmonie und Eleganz propagiert. Der Auftritt eines Sapeurs umfasst neben der Garderobe auch ein Repertoire an eigenen Gesten, mit denen er sich in Szene setzt und Aufmerksamkeit auf die teuren Labels und Accessoires zieht. Die oft überzogen wirkenden Posen und Grimassen formen sich zu einer postkolonialen Parodie. M. L.

MAX SCHELER

*1928 in Köln/Deutschland, -2003 in Hamburg

Collier Heights in Atlanta, Georgia wurde als eines der ersten Stadtviertel in den USA exklusiv für die wachsende schwarze Mittelschicht gegründet. Der Hamburger Fotograf Max Scheler besucht die Gegend 1963, um eine Reihe wohlhabender afro-amerikanischer Familien zu porträtieren. Es sind Unternehmerhaushalte, denen der Fotograf hier begegnet. Sie verdienen ihr Geld als Makler, Versicherungsgesellschafter oder Kosmetikproduzenten und sind nicht selten auf eine schwarze Kundschaft spezialisiert. Scheler wirft mit seiner Kamera einen Blick in den Alltag und die Häuser dieser Familien, die sich für den Fotografen in repräsentativen Posen aufstellen. Dabei fällt auf, dass die von Scheler porträtierten Familien alle einen sehr ähnlichen Einrichtungsstil bevorzugen. In ihren Immobilien sind die Räume mit weichen Teppichböden, kunstvoll drapierten Vorhängen, Gemälden und Spiegeln in vergoldeten Rahmen, Möbeln in barocken Formen und prächtigen Tafelaufsätzen ausgestattet. Material- und Formenwelt, die den Wohlstand der Familien repräsentieren, sind aus dem „alten“ Europa importiert.

Schelers Bilder begleiteten im *Stern* vom 9. Februar 1964 den ersten Teil von Hans Habes Serie „Unser Nachbar Amerika“. Der Artikel befasst sich mit der Diskriminierung der Afroamerikaner und spricht so eines der drängendsten gesellschaftlichen Probleme der USA an. Habes Text ist dabei nicht frei von Resentiments. Er kritisiert den luxuriösen Einrichtungsstil der reichen Familien von Atlanta und wirft ihnen vor, einen Minderwertigkeitskomplex kompensieren zu wollen. Schelers Bilder bleiben dagegen neutral. Sie thematisieren das Streben der oberen Mittelschicht nach einem komfortablen, repräsentativen Lebensstandard als globales Phänomen. S. S.

ANNA SKLADMANN

*1986 in Bremen/Deutschland, lebt und arbeitet in London/Großbritannien und Moskau/Russland

Auf der Dachterrasse seines Moskauer Zuhauses steht der fünfjährige Vadim und blickt abgeklärt wie ein snobistischer älterer Herr in die Kamera; dabei kann er es kaum erwarten, das Fotoshooting zu beenden und wieder in seinen Schlafanzug zu schlüpfen. Arina, die ein apartes Hütchen mit Gazeschleier trägt, wirkt wie auf die antiken Möbel drapiert, während Jakob – eine MP40 aus seiner Waffensammlung in Händen haltend – vor einem kitschig gerahmten Fernsehbildschirm strammsteht, auf dem eine Ballettaufführung zu sehen ist. Als die Fotografin Anna Skladmann das Zimmer betrat, lag der Junge noch auf dem Bett und zielte mit dem Maschinengewehr auf die Ballerinen.

Zwischen 2008 und 2010 geht Skladmann in den Stadtwohnungen und Villen des russischen Geldadels ein und aus: Die Fotoausrüstung ist ihr Ticket; man vertraut der jungen Frau deutsch-russischer Abstammung, die in New York gerade ihr Studium abgeschlossen hat. So erhält sie Eintritt in die goldenen Käfige des Nachwuchses neureicher Politiker, Geschäftsleute und Designer, die von den gesellschaftlichen Umwälzungen der 1990er Jahre profitiert haben. Skladmann inspiriert das befremdlich erwachsene Auftreten dieser Kinder, und nun setzt sie in Kooperation mit ihnen und in Anlehnung an Gemälde alter Meister wie Goya und Velázquez ihre *Little Adults* in Szene. Die fotografischen Tableaus zeigen die kindliche Unschuld als Leinwand, auf die Klischees, die Erwartungen der Eltern sowie Skladmanns eigene Faszination für den Reichtum und seine bizarren Manifestationen projiziert werden. Die Fotografin selbst versteht ihre Arbeit als visionäres Projekt: „In den Porträts ist das Kind die Zukunft. Und die Kleidung, der Hintergrund, das Interieur sind die Gegenwart.“ So mag sich der Betrachter fragen, welche Rolle die kleinen Diven und Gentlemen in Russland eines Tages spielen werden. T. G.

MUNTU VILAKAZI

*1982 in Johannesburg/Südafrika, lebt und arbeitet in Johannesburg

Die dokumentarische Bildstrecke *Politics of Bling* zeigt das Porträt einer wirtschaftlich aufstrebenden Mittelschicht in den Randbezirken von Johannesburg. Im Fokus stehen drei große, überwiegend von Schwarzen bewohnte Townships im Osten der Stadt: Katlehong, Vosloorus und Kwa-Thema. Das Erbe der Apartheid und die dadurch neu gewonnene Freiheit bestimmen den Charakter der jungen Townshipgeneration. Die Fotografien, aufgenommen zwischen 2009 und 2013, spiegeln das Lebensgefühl dieser Gemeinschaft, ihren Hunger nach materiellen Besitztümern und Wohlstand. Im Umfeld der kargen Umgebung und der noch weit verbreiteten Armut wirken die schicken Autos und die teure Kleidung unverhältnismäßig dekadent und verschwenderisch. Auffallen und Angeben sind wichtige Faktoren bei der Suche nach Bestätigung. Vilakazi zeigt eine Kultur, in der das Vorzeigen materieller Güter die Popularität und das Ansehen des Einzelnen innerhalb der Gruppe bestimmt. Dafür geben ihre Anhänger Geldsummen aus, die oft in deutlichem Kontrast zu ihrer finanziellen Situation stehen. Was zählt sind Autos, Kleidung, Alkohol und Frauen.

Muntu Vilakazi, selbst in Vosloorus geboren, zeichnet ein wertfreies Abbild dieser ihm vertrauten Subkultur. Er fotografiert sie bei Freizeitaktivitäten wie Motorradalloys, den populären Autobeschleunigungsrennen oder Straßenpartys, bei denen House-Musik allgegenwärtig ist. Sie bildet den Soundtrack dieser jungen, hoffnungsvollen Generation. Was diese zu einem solch exzessiven Konsum antreibt, ist der Markenwahn einer globalisierten Gesellschaft, in der Erfolg an materiellem Wohlstand gemessen wird. Die abgebildeten Statusobjekte sind ähnlich, aber doch leicht verschoben zu denen Europas und Amerikas: teure Autos, teure Uhren, Designerkleidung, eine Zigarre in der Hand, der Champagner ist durch eine Kollektion edler Whiskeymarken ersetzt worden. M. L.

PAOLO WOODS

*1970 in Amsterdam/Niederlande, lebt und arbeitet in Haiti

Zwei Jahre reiste Paolo Woods durch Afrika, um das Phänomen der Expansion Chinas zu untersuchen. Die Publikation *China Safari*, die er gemeinsam mit den Journalisten Michel Beuret und Serge Michel erstellt hat, macht deutlich, dass die Überschwemmung des Kontinents mit chinesischen Unternehmen und Arbeitern nicht mehr nur als Folge der Globalisierung bezeichnet werden kann, sondern vielmehr ihre ultimative Umsetzung ist. In *Chinafrica* dokumentiert Paolo Woods das Aufeinandertreffen zweier Kulturen, die sich aus wirtschaftlichen Interessen arrangieren. Als Gegenleistung für hohe Darlehen exportiert China die wertvollen natürlichen Ressourcen Afrikas in das eigene Land, um anschließend die verarbeiteten Güter gewinnbringend wieder einzuführen. Dieses System erinnert an die frühere Ausbeutung afrikanischer Kolonien durch die europäischen Staaten.

Aus den Bildern Paolo Woods' spricht ein starkes Selbstbewusstsein der Chinesen. Betont wird dies durch die unterschiedliche Körperhaltung und Kleidung. Die afrikanischen Angestellten tragen meist eine Uniform, die sie als „Untergebene“ im Dienst ihrer Arbeitgeber kennzeichnet, während sich Unternehmer wie Jacob Wood, der sich in Nigeria ein Industrieimperium geschaffen hat, betont leger geben. Auch in der Hierarchie zwischen afrikanischen und chinesischen Arbeitern, die meist besser ausgebildet sind und höhere Löhne erhalten, finden sich koloniale Gesten wieder. Davon zeugen die gestaffelte Anordnung der Figuren und die selbstsicheren Posen der chinesischen Vorarbeiter, die durch ihre gelben Helme hervorgehoben sind.

Die Arbeit *Chinafrica* reiht sich in eine Serie von Langzeitprojekten Paolo Woods' zur Globalisierung des Reichtums ein. 2006 fotografiert er in *Nouvelles Russes* die weibliche russische Führungsschicht und 2012 veranlasst ihn der Umzug nach Haiti zu seiner Arbeit *Haiti. Treasure Islands* über die reiche Elite eines der ärmsten Länder der westlichen Welt. Dort schien Woods die Feststellung, dass es statt die Armut zu fotografieren an der Zeit sei, sich dem Reichtum zu widmen, aktueller als je zuvor. M. L.

SLIM AARONS

*1916 in New York/USA, -2006 in Montrose

Die Fotografien des US-Amerikaners Slim Aarons liegen als glamouröse High-End-Folien in unserem kollektiven Bildgedächtnis und bedienen den Mythos einer Welt der Reichen und Schönen von Hollywood bis an die Côte d'Azur der 1950er, -60er und -70er Jahre. Kein Bild, das nicht einem ästhetischen Ideal entspräche, keine Architektur, keine Poolanlage, die nicht von schönen Frauen und paradiesischen Blumenarrangements umgeben wäre. Klar, leuchtend, meist in den Grundfarben Rot, Blau und Gelb komponiert und in perfekter Lichtführung, präsentieren uns diese Bilder das süße, sorglose Leben im Reichtum.

Aarons, der während des Krieges als Kriegsphotograf arbeitete, begann in den 1950er Jahren Porträts der Upperclass in und vor ihren Traumvillen zu machen. 1974 veröffentlichte er einen Großteil dieser Aufnahmen in dem Band *A Wonderful Time: An Intimate Portrait of the Good Life*. Schon der Titel lässt ahnen, wie ausnahmslos unkritisch und wohlwollend der Fotograf seine Sujets inszeniert hat. Aarons ist ein Voyeur, aber durch die ästhetische Makellosigkeit seiner Porträts bekommt er den Status eines gern gesehenen Gastes. Seine Fotografien entstehen im Auftrag von Gesellschafts- und Fashionmagazinen wie *Vogue*, *Life*, *Town and Country*, *Travel and Leisure*, aber auch im Auftrag der Reichen selbst. Er wird geholt, wenn sich die Hautevolee in demonstrativ Zeremoniell begibt.

Auch wenn der Titel seines fotografischen Kompendiums andere Erwartungen weckt: Intime Porträts macht Aarons nicht. In diesen Panoramen geht es nicht um eine innere Psychologie der abgelichteten Personen, um sozialdokumentarische Momente – Aarons nähert sich dem Sujet wie ein Liebhaber. Seine Perspektive ist die einer Person, die innerlich involviert ist. Sein Bildausschnitt fängt an der Grasnarbe des Poolgrundstücks an und zeigt das „gute Leben“ in der Totalen, es sei denn, der Blick von innen nach außen eröffnet das atemberaubendere Meerespanorama. H. H.

GIACOMO BIANCHETTI

*1982 in Locarno/Schweiz, lebt und arbeitet in Lausanne

Die Geschichte des Bildjournalismus ist eng verknüpft mit der technischen Entwicklung der Fotografie. Je kleiner und leichter die Kameras wurden, desto unmittelbarer und bisweilen auch versteckter ließen sich politische Ereignisse von höchster Brisanz dokumentieren.

Bianchettis Arbeit berührt Momente des investigativen Bildjournalismus, da er uns mit geschlossenen Türen und Hofeinfahrten von Schweizer Großunternehmen wie Julius Baer, Nestlé, Roche, Swiss Re oder Credit Swiss konfrontiert und somit einer großen Portion Skepsis gegenüber diesen börsennotierten Konzernen Sichtbarkeit verleiht. Was passiert hinter diesen Türen?

Da Bianchetti seine Großformatkamera dann aber auf einem menschenhohen Stativ vor den Eingangstüren der Headquarter positioniert, wird der fotografische Prozess in aller Deutlichkeit zum performativen Akt, zur kommunikativen Geste mit dem Sujet, die der investigative Journalismus so nicht kennt.

Die direkte und physische Konfrontation mit Macht ist Thema in Giacomo Bianchettis künstlerischer Arbeit. Sein Untersuchungsgegenstand ist die sensible Trennlinie zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, zwischen Privat- und juristischer Person. Er thematisiert die Machtlosigkeit des Individuums gegenüber einem wirtschaftspolitischen System, zu dessen perfiden Strategien es gehört, den Großteil der Menschen unter dem moralischen Deckmantel der Diskretion uninformatiert zu halten.

Was für eine Person ist eine juristische Person? Kann ich mit ihr reden? Bianchettis textbasierte Arbeit integriert Dialoge mit Wach- und Sicherheitspersonal, das das Territorium des Unternehmens an den Außengrenzen verteidigt. Der Künstler wiederum verteidigt sein Recht auf Präsenz im öffentlichen Raum und fordert Transparenz und Informationsfluss.

In diesem Kampf um das Recht, informiert zu sein, wird der fotografische Apparat selbst zum Träger dieses Bedürfnisses. Er wird zum laut fordernden Demonstrationsbanner vor den Zentralen der Macht und des Geldes. H. H.

JIM DOW

*1942 in Boston/USA, lebt in Belmont

Die Orte des Reichtums sind die Orte der Macht. So schlicht ließe sich die Fotoserie des US-amerikanischen Fotografen Jim Dow zusammenfassen. Oder wäre es denkbar, dass in solchen heiligen Hallen und ehrwürdigen Interieurs Personen ohne Einfluss und politische Integration zu Hause sind? Dass macht- und hilflose Menschen vor den überfüllten Regalmeter alter Literatur stehen und wandeln? Jim Dow zeigt uns ein absolut geschlossenes, in sich homogenes politisch-ästhetisches System, das sich jedem Zweifel und Bruch entzieht. Wer hier langgeht, weiß Bescheid. Die Orte der Macht sind Orte des Wissens.

Es gehört zu Dows künstlerischer Herangehensweise, die Orte, die er mit der Kamera erkundet, ohne Menschen abzulichten. Er zeigt uns die Kulissen, und unser Blick projiziert mit dem Wissen, das wir uns angeeignet haben, eine Reihe illustrierter, omnipotenter und vornehmlich männlicher Figuren vor die Jagdszenarien der stilvollen Bar oder die Elefantentrophäe in der Bibliothek. Privatzirkel sind Männerbünde.

Die großformatigen Fotografien werden zu barocken Wandgemälden, wenn sie uns die Fülle und Dichte der Interieurs einiger der einflussreichsten New Yorker Clubs zeigen. Und unser Blick wird zum Blick des Fotografen: Die menschenleere und dabei feierlich erleuchtete Szenerie betreten wir leise wie ein Spion, der das Terrain für ein anstehendes geheimes Zusammenreffen der New Yorker Industriellenelite inspiziert. Aber auch wenn wir mit der Kamera diesen Schreib- und Konversations-tischen nahekommen, so bleibt unser Blick doch in der Distanz. Zu stark ist die inszenierte Überhöhung, in der die Architektur den Habitus ihrer Benutzer bestimmt. Diese Räume sind völlig geschützte Kokons, die abseits von Zeit und Stadtraum eine eigene Welt(-ordnung) verteidigen. H. H.

GABRIEL MASCARO

*1983 in Recife/Brasilien, lebt und arbeitet in Recife

Gabriel Mascaro ist Künstler, Drehbuchautor und Regisseur. Er setzt sich in seinen sozialdokumentarischen Arbeiten mit den Machtverhältnissen innerhalb der brasilianischen Gesellschaftsstruktur auseinander. In dem Dokumentarfilm *High-Rise* besucht er neun Penthousebesitzer in ihren exklusiven Immobilien in Rio de Janeiro, São Paulo und Recife.

„Dieser Ort ist ein Safe“, sagt der Sohn einer älteren Dame gegen Ende der Dokumentation und beschreibt, dass die Wohnung zum Schutz vor kriminellen Übergriffen mit ca. 50 Kameras und Sicherheitsschlössern ausgestattet sei. Ein Statement, das die Distinktion der Porträtierten auf den Punkt bringt.

In Rio de Janeiro zählt bekanntlich ein starkes soziales Gefälle zwischen Arm und Reich zu den Hauptproblemen der 6-Millionen-Stadt. Sich konstant in die Fläche ausbreitende Armenviertel stehen einer kleinen, superreichen Oberschicht gegenüber, die entweder in Gated Communities außerhalb der Innenstadt lebt oder in einer vertikalen Flucht in den obersten Etagen der Hochhäuser abgeschirmt ist von der Armutsrealität großer Teile der Bevölkerung.

Die Bewohner der Rooftops plaudern mit Mascaro über soziale Ungerechtigkeit, bekennen sich zu persönlichen Ängsten und schwärmen davon, wie sich die Perspektive auf die Stadt ändert, wenn sie von den Dachgärten hinunterschauen. Von einem Gefühl der Dominanz gegenüber der Stadt ist die Rede, von Demut und Dankbarkeit, zu den Privilegierten zu gehören, von einem Bewusstsein darüber, dass man zwar in sozialer Isolation lebe, jedoch dem Himmel, der Natur und vielleicht sogar Gott ein Stück näher sei. „Ein Penthouse gibt dir ein gutes Gefühl. Es vermittelt das Gefühl von Stärke und Güte.“

Gabriel Mascaro bringt die distinguierte Haltung seiner Protagonisten durch seine Kameraführung auf eine formale, visuelle Ebene. Die Kamera wechselt von einer starken Vogelperspektive immer wieder zu einer extremen Froschperspektive auf die äußere Gebäudesilhouette und reflektiert auf diese Weise die soziale Diskrepanz zwischen den Bewohnern der Stadt. H. H.

HERMANN OSKAR RÜCKWARDT

*1845 in Löbau/Polen, -1919 in Berlin/Deutschland

EMIL PULS

*1877 in Ottensen/Deutschland, -1941 in Hamburg

Am Ende des 18. Jahrhunderts etablierte sich der westlich der Stadt gelegene Nordhang der Elbe als Hotspot für die Landhäuser der Hamburger Kaufmannsdynastien. Der Altonaer Fotograf Emil Puls hat um 1912 zahlreiche dieser entlang der heutigen Elbchaussee errichteten Villen auf Film gebannt. Die bekannteste unter ihnen ist das 1834 vollendete klassizistische Jenisch-Haus. Zusammen mit der etwa zeitgleich erbauten Villa Baur gehört es zur zweiten Generation der Landhäuser in den Elbvororten. Bereits um 1790 entstanden etwa die von den Villen Palladios inspirierten benachbarten Anwesen der Brüder Goddefroy am heutigen Hirschpark. In seinen Bildern zeigt Puls die privilegierte Lage dieser Immobilien: Auf der Terrasse der Villa Goddefroy (später Villa Wriedt) hat man einen unverstellten Blick auf die Elbe, die wirtschaftliche Lebensader der Hansestadt. Die Villa Baur liegt in einem weitläufigen englischen Landschaftsgarten, der Blick des Fotografen führt über abfallendes Terrain zu dem Anwesen hinauf. Der Standort der Villen oberhalb des Handelsgeschehens auf der Elbe und die an den Landsitzen britischer Aristokraten orientierte Architektur machen ganz unzweideutig klar, welche gesellschaftliche und politische Stellung der hanseatische Bürgeradel für sich beanspruchte. Durch die großzügige Dimension ihrer Zweitwohnsitze lieferten die Familien außerdem einen für jedermann sichtbaren Beweis für die Liquidität ihrer Unternehmen.

Dies gilt auch für die Villa Hügel der Krupps in Essen. Noch einmal ein halbes Jahrhundert später als die klassizistischen Hamburger Villen entstanden, wurde sie im Stil der Gründerzeit errichtet und ausgestattet. Insbesondere die riesenhaften Säle im Innern veranschaulichen, dass das Haus der Repräsentation der Firma diene und ihre Finanzkraft auf überwältigende Weise demonstrierte. Die Villa Hügel und die Hamburger Landhäuser erfüllten eine öffentliche Funktion, die auf der Sichtbarkeit der Architektur und ihrer Einrichtung beruhte. Darin unterscheiden sie sich wesentlich von den abgeschotteten Orten des Reichtums unserer Tage. S. S.

JULIUS SHULMAN

*1910 in New York/USA, -2009 in Los Angeles

Eines der berühmtesten der Case Study Häuser trägt wie so oft nicht den Namen seines Architekten. Es trägt den Namen seines Bauherrn. Das Stahl House in den Hügeln von Los Angeles – von der Familie Stahl in Auftrag gegeben – gilt als eine Ikone amerikanischer Nachkriegsmoderne, und damit meint man wiederum in allererster Linie die Fotografie davon.

Das Case-Study-House-Programm brachte in den 1940er bis -60er Jahre eine Reihe von architektonischen Prototypen hervor, die dem Gedanken eines modernen Lebens Ausdruck verleihen sollten. Namhafte Architekten wie Richard Neutra, Raphael Soriano, Charles und Ray Eames oder Pierre Koenig bauten im Rahmen dieser experimentellen Wohnhausarchitektur in der Landschaft Kaliforniens. Julius Shulman war der gebuchte Fotograf, der durch seine Aufnahmen nicht nur wesentlich zur Dokumentation dieser architektonischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts beigetragen hat, sondern der die Bauten aus Glas und Stahl durch seine Bildkompositionen in idealtypischer Weise glorifizierte.

Das, was Shulman hier inszenierte, war seine Vision von einem Leben in dem Haus. So stattete er die Häuser mit dem zeitgemäßen Wohndesign aus, engagierte „Bühnenfiguren“ für die Lebendigkeit des Settings, sorgte vom Blumenschmuck bis hin zum Handtuch am Pool für die ausbalancierte Farb- und Formgebung. Spiegelungen in Glas- und Wasseroberfläche setzte er gezielt korrespondierend ein, harmonisierend verband er die Strukturachsen des Hauses mit der umliegenden Naturlandschaft.

Shulmans Fotografie wandelt die Architektur in illusionistische Räume, in einen Ort für die Reichen und Schönen. Das, was den Reichtum dieser Orte ausmacht, ist das kluge Programm des Fotografen: Menschen im Freizeit- statt Arbeitsmodus, moderner Lifestyle in großzügigem Ambiente, sorgenfrei und erhaben über den Dächern und Straßen der Stadt. H. H.

SÉBASTIEN VALIELA

*1971 in La Baule/Frankreich, lebt und arbeitet in Paris

Fotografien von Stars in ihrem privaten Umfeld sind gesetzlich verboten. Der Zugang zu den Privatgrundstücken ist beschränkt bzw. für Außenstehende gar nicht möglich. Beverly Hills, Beverly Parks, Mulholland Estates, Hollywood Hills – superexklusive Gated Communities verwehren Eindringlingen den Blick von außen.

Paparazzi werden aus diesem Grund auf den öffentlichen Boulevard oder in die Luft getrieben, um sensationelle Fotografien von Berühmtheiten zu machen. Der französische Society-Fotograf Sébastien Valiela wendet eine der neueren technischen Errungenschaften an, um Einblicke in das Leben der Stars zu ermöglichen und diese dann in Boulevardblättern zu veröffentlichen: Mit Drohnenkameras gelingen ihm Luftaufnahmen der kalifornischen Besitztümer der Reichen, auf denen eine prunkvolle architektonische Großzügigkeit und mindestens das glitzernd blaue Versprechen eines von Palmen umstellten Pools auszumachen ist. Die Architektur ist auch aus der Entfernung als repräsentativ zu erkennen, Gartenanlagen und Häuser orientieren sich an Idealen der europäischen Schlösserarchitektur oder an modernistischen Entwürfen.

Valielas Bilder vermögen zweierlei: Sie suggerieren dem Bildkonsumenten, in ihrem Autor eine Art Komplizen zu haben, der das Bedürfnis befriedigt, den sozialen Status der Superreichen, Berühmten und Einflussreichen abzufragen und der eigenen sozialen Gebundenheit für einen Moment zu entfliehen. Zum anderen stellt Valielas Blick von oben eindeutige Bezüge her zu der Art Kameras, die in disziplinierender und regulierender Funktion in jeder Großstadt zu finden sind. Valielas Aufnahmen sind in dieser Hinsicht wie ein panoptisches Auge zu verstehen – hier geht es fast gar nicht darum, was wir im Detail sehen, sondern dass wir überhaupt sehen können und dass wir durch eine Art Überwachungskamera einen Bruchteil der Orte des Reichtums überblicken können. H. H.

LAUREN GREENFIELD

*1966 in Los Angeles/USA, lebt und arbeitet in Los Angeles

Kids + Money ist das zweite Dokumentarfilmprojekt von Lauren Greenfield, die sich zunächst als Fotografin einen Namen gemacht hat. Das Thema ihres 1997 veröffentlichten Fotobuchs *Fast Forward: Growing up in the Shadows of Hollywood* lässt sie nicht los, und so knüpft sie zehn Jahre später an ihre Recherchen an. Im Auftrag des *New York Times Magazine* beschäftigt sich Greenfield nun explizit mit der Bedeutung des Geldes für Teenager in Los Angeles. Sie ergänzt die gedrehten Sequenzen schließlich zu einem eigenständigen Kurzfilm, der 2008 – mitten in der Finanzkrise – auf dem Sundance Film Festival und auf HBO präsentiert wird.

Die sorgfältig gecasteten Protagonisten in *Kids + Money* äußern sich zu ihrem Umgang mit Geld und ihrem Konsumverhalten, wobei Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen gesellschaftlichen Klassen beleuchtet werden. Gabby und Alyssa sind der Meinung, ein Schuloutfit solle nicht zu viel kosten, aber für eine Handtasche könne man schon mal einen vierstelligen Betrag ausgeben. Michael hat für seine 30 Paar Sneaker jeweils 50 bis 300 Dollar bezahlt, während der 14-jährige Louis jobbt, um sein Schulgeld zu verdienen und seiner Familie helfen zu können. Sehr reflektiert beschreiben die Jugendlichen die Macht sozialer Kontrolle: Wer dazugehören möchte, muss es sich leisten können, entsprechend gekleidet zu sein. Das Budget bestimmt, wie man wahrgenommen wird, erklärt der Jungschauspieler Matthew: „Wir sind an einen Punkt gekommen, an dem Rassenunterschiede egal sind. Es ist schon fast so, dass in manchen Cliques und Gruppen an den Schulen Geld das Einzige ist, was zählt. Das ist viel besser als zu sagen, oh, der ist schwarz, der ist Mexikaner, der ist weiß, der ist Asiate. Ich finde es besser, wenn man sich nach dem Geld richtet, weil es dann wenigstens um etwas geht.“ T. G.

Stürzende Frauen, springende Kinder, Rennautos, Fluggeräte und Wasserfahrzeuge in Aktion – Jacques Henri Lartigues Momentaufnahmen bestechen durch ihre verspielte und humorvolle Spontaneität.

Sie sind vor allem aber auch Dokumente einer unbeschwernten Kindheit und Jugend in luxuriösen Verhältnissen: Lartigue war ein „Rich Kid“ der Belle Époque. Sein Vater, ein erfolgreicher Bankier, soll der Meinung gewesen sein, dass er bereits genug Geld verdient habe und seine Kinder nun lieber lernen sollten, es auszugeben, anstatt noch mehr zu verdienen. Neben dem Savoir-vivre förderte der Vater – selbst ein ambitionierter Amateur – die Leidenschaft seines Sohnes für die anspruchsvolle und damals teure Freizeitbeschäftigung des Fotografierens. Ab 1902 stattete er ihn mit den neuesten Kameras aus und assistierte bei den Experimenten des Achtjährigen mit den unhandlichen Geräten. Für diesen war das Bildermachen zunächst ein modisches Hobby wie Drachensteigen oder „Podoscaphe“ fahren (ein Kanu mit einem doppelten Rumpf, das um die Jahrhundertwende in Mode war). Der junge Lartigue fotografierte seine Familie bei Ausflügen nah ihrer Sommerresidenz in die Umgebung von Rouzat; er verewigte Strandszenen und Haustiere. Die originellsten Aufnahmen verdanken ihre Entstehung fotografischen „Unfällen“, die in Unschärfen und angeschnittenen Motiven resultierten.

Mit 16 Jahren verfügte Lartigue schließlich über eine Ausrüstung, die seinem Interesse an Bewegungsstudien gerecht wurde. Mit immer kürzer werdenden Belichtungszeiten fotografierte er Tennisturniere und Autorennen oder lauerte den im Bois de Boulogne mit ihren Hüten und Pelzen flanierenden Damen auf. Einen Teil seiner Ausbeute konnte Lartigue im Magazin *La Vie au grand air* veröffentlichen. Später war er vor allem als Maler tätig, und erst Anfang der 1960er Jahre wurde sein fotografisches Frühwerk wiederentdeckt und erstmals im Museum of Modern Art, New York ausgestellt. T. G.

Die kleine Sünde im tristen Alltag gehört wohl zu den gängigsten Klischees der Werbeindustrie. Ganz weit vorne: Müßiggang, Habgier, Völlerei und Wollust. Die Rich Kids of Instagram, reiche Töchter und Söhne, deren mit der mobilen App Instagram aufgenommene Fotos von dem Blogger RKOI in der Netzwelt verbreitet werden, inszenieren ihr Leben als Alltag der niemals endenden süßen Sünde. Die Aufnahmen werden von den Fotografen selbst verschlagwortet – mit Begriffen wie etwa „#armcandy“, „#shoppypyshoppy“, „#takethechopper“, „#yachtjumps“ oder „#flyprivate“. Die mit den Tags verknüpften Fotos bilden eine leicht zu entschlüsselnde Ikonografie: Handgelenke mit hochpreisigem Markenschmuck und Luxusuhren, Berge von It-Bags, Selfies mit Helikopter oder beim Sprung von der schwindelerregend hohen weißen Luxusyacht ins azurblaue Wasser. Als Qual der Wahl wird die Entscheidung für ein Fortbewegungsmittel inszeniert: Ferrari, G-Klasse oder doch Privatflugzeug?

Immer wiederkehrend sind die Topoi Champagnerbad und Geldbündel. Die „Rich Kids“ präsentieren sich alleine im Luxus oder inmitten ihrer Freunde – jung, schön, ausschweifend feierend. Objektfokus und Idealkörper verbinden sich zu einer Mischung aus Produkt- und Selbstmarketing; durch Häufungen von Standardelementen – Armbanduhren am Protz-Lenkrad befestigt, Einkaufstaschen im Privatjet – wird die Präsentation ins Absurde übersteigert. Zusammengetragen auf dem thematischen Blog <http://richkidsofinstagram.tumblr.com/> finden die Bilder im immer gleichen quadratischen Ornament-Goldrahmen ihre Ehrenwand. Und obwohl die Demonstrationsgesten der Reichgeborenen über das Internet von jedermann empfangen und kommentiert werden können, ergibt sich der Eindruck eines hermetischen, selbstreferenziellen und beengten Objekt- und Bildersystems. „#yourenotinthere“ – ob das nun Zorn oder Neid auslöst, der Außenstehende kann die Bilder genüsslich-voyeuristisch konsumieren und sich diesem prickelnden Laster hingeben, um sich dann der Zufriedenheit mit der eigenen Situation zu versichern. A. S.

Das von dem Blog *Rich Kids of Instagram* inspirierte Reality-TV Format von E!Entertainment wurde erstmals im Januar 2014 in Amerika ausgestrahlt. Morgan Stewart, Dorothy Wang, E. J. Johnson, Brendan Fitzpatrick, Roxy Sowlaty und Jonny Drubel sind die Protagonisten der Serie und allesamt Millionärs- oder Milliardärskinder. Das Geld ihrer Eltern macht sie zu Celebrities, die an ihrem Ruhm hart arbeiten. Morgan Stewart schreibt täglich auf ihrem Blog „BoobsandLoobs“ (Loobs steht für die Designerschuhe von Christian Louboutin), und auch alle anderen Beteiligten sind mit ihrem Selbstmarketing auf Instagram beschäftigt. „Das Erste, was ich morgens mache, ist meinen Instagram Account zu checken“, so Morgan Stewart.

Die Serie wiederholt jene Sujets, die wir von den Fotografien auf RKOI kennen. Häufig bieten der Ausflug auf einer Luxusyacht, die Entscheidung zwischen einem Sportwagen oder einem Landrover und Shoppingtouren den Aufhänger für die Geschichten. Alle Gesten des demonstrativen Konsums werden gepostet: ein Selfie von einer exzessiv durchfeierten Nacht, die neue Handtasche von Givenchy, die Brendan Fitzpatrick seiner Freundin zum Jahrestag schenkt. Der Post auf Instagram ist innerhalb jeder Folge das wiederkehrende Element. Gezeigt wird sowohl das alltägliche Leben der Mid-Tweens, das mit Beziehungsdramen und kleinen Streitigkeiten zwischen Freunden (darf man sich als Milliardärskind über das Aufsplitten einer Restaurantrechnung streiten?) unserem Leben ähnelt. Und zum anderen zeigt es ein besonderes Problem reicher Kinder – was tut man mit seinem Leben, wenn das Geldverdienen nicht zwingend eine Zukunftsperspektive bietet. E. R.

Julika Rudelius analysiert in ihren Kurzfilmen Verhaltensmuster und Selbstwahrnehmung unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen. Ihre Inszenierungen mit gecasteten Darstellern wirken meist irritierend authentisch. Sie umkreisen komplexe Themen wie Macht, Diskriminierung, Sexualität und Schönheit, die in Gesprächen oder Monologen verhandelt werden. *Dressage* funktioniert als Performance ohne den Einsatz von Sprache: Man sieht eine Gruppe zehn- bis zwölfjähriger Mädchen aus der New Yorker Oberschicht. In schicken Designerklamotten betreten die Teenager einen Raum, wo sie beginnen, sich mit der Selbstverständlichkeit und Routine erfahrener Frauen zu schminken. Sobald das Make-up perfekt ist, tritt eine erwartungsvolle Ruhe ein. Plötzlich, in stummer Übereinkunft, fangen die kleinen Models an, den Raum zu demolieren. Erst zögerlich, leicht verlegen, dann mit wachsendem Eifer, aber ohne Wut oder sichtbares Vergnügen schlagen sie auf Mobiliar und Wände ein.

Es scheint hier ihr Versuch illustriert zu werden, aus einer abgeschotteten Welt des Luxus auszubrechen. Doch die Mädchen suchen nicht nach einer Öffnung, nach einem Fluchtweg – ohnehin entpuppt sich der Raum als Kulisse, der Garten hinter den Rigipswänden als Topfpflanzen in einem Loft. Vielmehr wird diese Bühne vollkommen dekonstruiert, bis nur noch das Metallgerüst steht. In dessen Rahmen, zwischen den Trümmern, halten die Zerstörerinnen inne, betrachten mit ernstem Blick ihr Werk und finden zurück in ihre Posen. Mit leicht geröteten Wangen und vor dem Hintergrund der Verwüstung wirkt ihre Schönheit noch unnahbarer. Ihre teuren Kleider haben die Rebellinnen nicht zerrissen, und die verinnerlichten Normen, das Ideal von Wohlstand und perfekten Oberflächen, wurde kaum erschüttert. T. G.

CHRISTIAN JANKOWSKI

*1968 in Göttingen/Deutschland, lebt in Berlin, Hamburg und New York/USA

„Der Ehrgeiz, die Raffinesse und die Komplexität von *The Finest Art on Water* unterstreichen dessen Bedeutung als eine der wohl bis dato wichtigsten Arbeiten des Künstlers, sie hat das Potential, langfristig eines der Schlüsselwerke der Kunstgeschichte zu werden“, versichert Yachthändler Luca Boldrini. Schließlich habe noch kein Künstler jemals zuvor so etwas gemacht. Sein direkter Blick in die Kamera wird nur durch die verspiegelte Sonnenbrille gebrochen, an seinem Handgelenk blitzt unter dem Maßanzug die Armbanduhr hervor. Die Londoner Frieze Art Fair 2011 diente als Schaubühne für Christian Jankowskis ausgeklügeltes Konzept: Am Platz einer Messekoje bot der Künstler mithilfe des italienischen Verkaufsexperten Boldrini zwei Luxusboote zum Kauf an. Die Besucher konnten das zehn Meter lange Aquariva Cento Speedboat vor Ort bewundern – im Design ist das Schmuckstück aus Mahagoni an die Flitzer des Côte-d’Azur-Jet-Set der 1970er Jahre angelehnt – oder es gleich für den Preis von 500.000 Euro erstehen. Die 68 Meter lange Riva CRN Superyacht wurde als Miniaturmodell präsentiert, denn bis zum Kauf für 65 Millionen Euro existiert das Traumschiff nur als digitale Simulation. Kleiner Wermutstropfen: Obgleich auf einer Kunstmesse erworben, handelt es sich bei den Prestigeobjekten nicht um Kunst. Nur wer bereit ist, den Aufpreis von 10 Millionen für die Megayacht und 125.000 für das Speedboat zu zahlen, darf diese mit den Lettern „Jankowski“ und „Christian“, der metallenen Signatur des Künstlers, versehen und kommt in den Besitz eines zertifizierten Kunstwerks. Der Yachthändler hat die Rolle des Galeristen, der Käufer wird zum zentralen Teil der Performance. Beide sind Erfüllungsgehilfen eines Objekts, das durch die Kunstwerdung seinen Nutzen – praktischer und symbolischer Art – nicht verliert. Mit dieser Arbeit inklusive Imagefilm reflektiert Jankowski einen Markt der Statussymbole, wo unter dem Titel „Fine Arts“ die Grenzen zwischen Luxusware und Kunstwerk, zwischen Marke und Künstler zunehmend verschwimmen und wo Wertgewinn sich aus erfolgreichem Investment schöpft. A. S.

JUERGEN TELLER

*1964 in Erlangen/Deutschland, lebt und arbeitet in London/Großbritannien

Album auf. Oma mit dem Kleinen, Opa auf der Couch, Kinderblicke in die Kamera. Neben den Fotos jedoch keine handschriftlich festgehaltenen Erinnerungen, sondern Losnummern, Schätzpreise: Rubin- und Diamantbrosche, etwa 15.500 Schweizer Franken; rosafarbener Diamant, circa 1,4 Millionen. Auf diesen Bildern ist alles echt. Baby Eds kleiner Körper liegt unter zwei Handvoll üppigem Geschmeide aus Gold, Juwelen und feinsten Perlen. Auf dem Ringelschlips von Artur Teller funkeln echte Juwelen auf einer verspielten Rosenblüte. Das vermeintliche Familienalbum ist der Auktionskatalog einer Schmuckversteigerung des Londoner Traditionshauses Phillips de Pury & Company. Die Schnappschuss-Ästhetik der scheinbar privaten Aufnahmen entpuppt sich als bedacht umgesetzte Bildstrategie. Und doch sind die intimen Einblicke kein Fake, der Fotograf Juergen Teller zeigt hier seine engste Familie.

Für seine Auktion *Magnificent Jewels* beauftragte Starauktionator Simon de Pury im Jahr 2005 den Fotografen Teller, um der sonst so gleichförmigen Präsentation der Schmuckstücke durch einen künstlerischen Blick zu neuem Glanz zu verhelfen. Das Ergebnis: Statt perfekt ausgeleuchteter Geschmeide vor monochromer Unendlichkeit sieht man im Katalog, ebenso wie auf den Veranstaltungsplakaten mit dezentem Schriftzug, Menschen, die wie nebenbei ihren Schmuckreichtum zeigen. Das Prestigeobjekt wird überdies kontrastiert mit einer Bildformel, die auf Tellers kleinbürgerliche Herkunft weist – Familienalltag im fränkischen Bubenreuth mit Muttermilchpumpe und Motörhead-Strampler. Bei Teller, der neben Marc Jacobs und Gloria von Thurn und Taxis zum Beratungsausschuss von Phillips de Pury & Company gehört, verbinden sich zwei Welten. Ihre Gegensätze heben sich aber nicht in einer Aschenputtelgeschichte auf, sie werden in einem Spiel mit Bildklischees stehen gelassen, sie provozieren. Und sie erzeugen etwas, was in einem Verkaufskatalog nicht zu erwarten wäre – subtile Komik. A. S.

LOUISE LAWLER

*1947 Bronxville/USA, lebt in New York

Three Women/Three Chairs – im Titel ihrer Fotografie kombiniert die Künstlerin Louise Lawler Elemente aus zwei verschiedenen Bildebenen. Die geschwungenen Lehnen der drei historischen Polsterstühle, die sich im abgelichteten Raum befinden, werden vom unteren Bildrand beschnitten. Die drei Damen dagegen sind Elemente eines Gemäldes von Fernand Léger, welches – über den Sitzmöbeln aufgehängt – etwa die Hälfte der Fotografie einnimmt. Auf dem Passepartout ist in roter Schrift zudem die Auskunft „Arranged by Mr. & Mrs. Burton Tremaine Sr. New York City, 1984“ verzeichnet; der Betrachter schaut auf ein Interieur aus der Privatwohnung der beiden Kunstsammler. Weitere Aufnahmen lassen den Umfang dieser ausgesuchten Sammlung wichtiger Meisterwerke der Avantgarde erahnen: ein Mondrian im Schlafzimmer, großformatige Arbeiten von Franz Kline, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg. Lawler lenkt den Blick vor allem auf die Raumwirkung der Objekte, auf ihr Arrangement und ihre Beziehung zu den übrigen Einrichtungsgegenständen.

Der sachliche Blick auf die Zimmerausstattung wirft unweigerlich die Frage auf, ob die platzierten Werke ihre Bedeutung zugunsten reiner Dekorativität einbüßen. Die Inszenierung der Kunst, der Name des Sammlers – wie viel Einfluss haben diese externen Faktoren auf die Rezeption der Arbeiten? Und welchen Dienst kann eine anerkannte, wohlinszenierte Sammlung ihrem Besitzer tun?

Lawlers Schaffen lässt sich wie eine teilnehmende Beobachtung lesen, schließlich betreibt die Künstlerin ihre fotografische Feldforschung in jenen Strukturen, von denen sie selbst auch abhängig ist. Neben den im privaten Umfeld der Sammler gewonnenen Einblicken verfolgt die Künstlerin die Schätze der Tremaines auch in einer musealen Ausstellung und im ökonomischen Kontext des Auktionshauses. Kunstwerk oder Kunstgut, Präsentation und Repräsentation, die Objekte werden immer wieder neu verortet. A. S.

AUTOREN

Teresa Gruber (T.G.), Heide Häusler (H.H.), Marita Landgraf (M.L.), Esther Ruelfs (E.R.), Annika Sellmann (A.S.), Sven Schumacher (S.S.)

BEGLEITHEFT

zu der Ausstellung *Fette Beute. Reichtum zeigen*

17.10.14 bis 11.01.15

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Steintorplatz, 20099 Hamburg

Gefördert durch die:

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

MK&G
MUSEUM FÜR
KUNST UND GEWERBE
HAMBURG

