

Moyra Davey Peter Hujar

13. Februar – 11. April 2020

Eröffnung am Donnerstag, 13. Februar, 19-21 Uhr

Ich habe mich selbst kuratiert, gemeinsam mit Peter Hujar; eine riskante Angelegenheit, aber es war eine Einladung, der ich nicht widerstehen konnte. Ich begann damit, dass ich Kategorien von Bildern auflistete, die ich sehen wollte: Tiere, Wasser, Latinomänner, Körperteile, NYC, Babys. Mit Hujars Arbeit bin ich seit langem vertraut. Ich suchte Bilder aus, von denen ich wusste, dass ich damit in einen Dialog treten konnte, ich wollte aber auch, so gut es ging, aus seinen weniger bekannten Arbeiten eine Auswahl treffen, vor allem solche, die kaum einmal gezeigt worden waren. Gemeinsam mit Nicolas Linnert und Nick Irvin gingen wir in das Archiv in Queens – und während wir die Abzüge durchgingen, erzählte der Nachlassverwalter Stephen Koch Geschichten und Anekdoten von Peter Hujar. Mit meinen Entscheidungen zeigte er sich einverstanden. Bei meinem deklarierten Ziel, aus den unveröffentlichten Sachen etwas zu nehmen, attestierte er mir eine “phänomenale Trefferquote”.

Ich wusste, dass ich die Nahaufnahme von dem winzigen Baby (John McLellan) wollte. Es klebt förmlich an der Brust der Mutter, auch seine rechte Hand liegt auf der Brust, und die Mutter hält den Kopf und den Unterleib des Kindes sicher in Händen. Man sieht deutlich, wie das Baby saugt. Es presst die Finger in die weiche Haut der Brust. Den altmodischen Terry-Pyjama, den es trägt, kenne ich aus meiner eigenen Kindheit. In einem zweiten Bild geht Hujar ein wenig zurück, und wir sehen die Zweisamkeit als Ganzes: Mutter und Kind. Johns Mutter, Diana, glücklich, in einem Madonnenlicht. John liegt immer noch an der Brust, er saugt aber nicht mehr, er schläft jetzt. Dinas Blick ruht auf ihm, ihre linke Hand umfasst den kleinen Körper, als würde sie seine Größe messen.

Es ist aber die Nahaufnahme, die mich berührt. Sie zeigt mir die enorme Verletzlichkeit, wie sehr der kleine Junge darauf angewiesen ist, dass sich jemand um ihn kümmert. Ich muss an mein eigenes, kleines Baby denken, als ich es hatte, und wie schwierig das war. Natürlich sagen einem die Leute schon vorher, was für eine Riesenaufgabe das ist, aber man macht sich einfach keine Vorstellung davon, bevor man es dann selbst erlebt. Dina auf dem Foto gehen wohl ähnliche Gedanken durch den Kopf, oder auch nicht. Wir können es nicht wissen.

Two South African Actresses hatte ich nicht auf der Liste, aber Hedi Sorger stieß darauf, als sie im Archiv die Abzüge durchsah. Ich gehe davon aus, dass sie aus dem Market Theater in Johannesburg sind. Der Onkel meines Partners hatte es gegründet, der Dramatiker und Regisseur Barney Simon. Ich zeigte das Bild Jason (Simon), der die ältere der beiden Schauspielerinnen sofort erkannte: Sophie Mgcina. Er kannte auch das Stück mit dem Titel *The Long Journey of Poppie Nongena*, das er in New York gesehen und an dem er auch mitgearbeitet hatte.

Die jüngere Schauspielerin in dem Foto sagte ihm dagegen nichts. Es brauchte ein bisschen Detektivarbeit, bis er schließlich mit Hilfe eines seiner Studenten in den Archiven der NYPL ihre Identität herausbekam. Sie tauchte im Zusammenhang mit einer Londoner Produktion auf, bei der das Bild von Hujar für das Plakat verwendet wurde. Es erwies sich, dass die jüngere Frau in dem Foto die Zweitbesetzung der älteren war: Thuli Dumakude.

Alle sind sich einig, dass Hujar konkurrenzlos war, wenn es um das Fotografieren von Tieren ging. Seine Pferde und Kühe und Hunde äugen wie hypnotisiert in die Kamera, manchmal paarweise. Es ist gerade ihre Bewegungslosigkeit, die diese Bilder so neuartig macht, denn Tiere halten normalerweise nicht still, außer für Hujar. Er redete mit ihnen und hatte einen Draht zu Tieren auf Höfen in Pennsylvania, aber auch zu Hühnern und Hähnen im tiefen Süden in den 1950ern. Seine Bilder von dort erinnern auf überraschende Weise an die berühmten Fotografien der Farm Security Administration (FSA) aus der Zeit des New Deals.

Ich habe auch einmal Hühner fotografiert. Es war nicht geplant. Ich war bei Dalie Giroux zu Gast (der Politiktheoretikerin, die in meinem Film *i confess* zu sehen ist). Sie lebt in La Peche, Quebec, im Wald. Ich war hingefahren, um Dalie zu fotografieren, stattdessen fotografierte ich aber ihre Tiere. Das Licht war nicht besonders, es war Anfang Juni bei regnerischem Wetter. Gierige Mücken umschwirrten uns von allen Seiten, deswegen trug ich ein Moskitonetz, und

musste so die Hasselblad, bei der die Schärfe ohnehin schon schwer einzustellen ist, mit dieser Sichtbehinderung bedienen. Und die Tiere waren ständig in Bewegung.

Wir besuchten auch ihren Nachbarn, den Maler John Eaton. Ich fotografierte ihn zusammen mit seinem prächtigen Percheron Goya, der einen eigens für ihn gemachten, schwarz verzierten Halfter trug, und wie ein Hund herumflitzte.

Als ich wieder in New York war, fotografierte ich weiter Pferde. Ich wollte dabei den Geist von Hujar für mich heraufbeschwören. Es war ein brütend heißer August, und ich zwängte mich unter elektrischen Zäunen hindurch, um zu den Pferden zu kommen. Manche standen paarweise da, und probierten gegenseitig, mit ihren Mähnen und Schweifen die unzähligen Fliegen zu vertreiben, die sie plagten. Bei diesen unbeholfenen Versuchen, mit Pferden in Kontakt zu treten, wurde mir das fotografische Genie von Hujar ganz besonders bewusst. Er hat irgendwie mit den Tieren gesprochen, die Bilder wirken beinahe, als würden sie antworten.

Kürzlich traf ich Gary Schneider, den Hujar in Yoga-Positionen fotografierte. Sie waren befreundet, und Schneider, der selbst Künstler ist und Hujar als seinen lebenslangen Mentor sieht, arbeitete auch als Drucker für ihn. Schneider und John Erdmann richteten auf Hujars Veranlassung hin ein Fotostudio ein und entwickelten mit äußerster Sorgfalt alle seine Filme. Sie arbeiteten für viele Künstler, aber das Studio war eher eine Berufung als ein Geschäft, und sie hielten es gerade einmal so am Laufen. Der Künstler John Schnabel, der auch Kunde war, unterhielt sich mit Gary einmal über die performativen Aspekte von analoger Fotografie, hinter der Kamera, aber auch in der Dunkelkammer. Sie gingen auf einen Gedanken ein, der ursprünglich von Gary kam. Schnabel ist bekannt für seine gespenstisch wirkenden Bilder von Passagieren hinter Flugzeugfenstern. Bei diesen Bildern war, so antwortete er Gary, immer die Frage impliziert: "Wo bin ich? Was ist diese Perspektive?" Dazu musste auch noch eine Art "Suche aus einer exzentrischen Aktivität" kommen, "eine ungelenke Kamera ... als wollte man die Flughafen-Security hintergehen". Für Gary Schneider machte das eine dynamische Performance eigener Art aus, wenn er in der Dunkelkammer ein schwieriges Negativ wie die von Schnabel interpretierte.

In den 1960ern und frühen 70ern behielt Hujar manchmal die schwarze Rahmenlinie um seine Bilder. Er sagte: "Wenn man den Rand des Filmbilds mitdruckt (dann hieß das:) das ist keine Malerei, das ist Fotografie. Dieses Negativ hat eine Kante ... (es ist) eine Frage der Aufrichtigkeit".

Diane Arbus, die auch zu denen zählte, die die Rahmenlinie oder eine Andeutung einer zerrissenen Abgrenzung behielt, äußerte sich abfällig über Hujar. Sie fand, er mache sie nach, und das schmerzte ihn.

In der *Paris Review* deutet Yevgenia Traps die schwarzen Ränder bei Zoe Leonard als "Hinweis an die Betrachter, dass das Bild ein Produkt von Arbeit ist". Zoe selbst hat vorgeschlagen, von einem Dialogangebot zu sprechen zwischen einem verkörperten Hersteller und den Betrachtern. Ich habe da auch meine Methode: ich erde die Bilder durch Schrift.

Schneider, Schnabel, Leonard und ich, wurden alle in der postmodernen Ära künstlerisch erwachsen; wir versuchen alle sehr bewusst, niemals vergessen zu lassen, dass das, was hinter der Kamera vor sich geht – die emotionalen Register, das Arbeitsregister, das Denkregister, die mechanische Registratur, der Faktor Risiko – für uns genau so wichtig ist wie das Bild selbst.

Hujar war da ganz anders. Für ihn ging alles in seine Sujets und das, was er mit ihnen zeigte. Seine Geduld, sein Blickwinkel, sein messerscharfer Fokus und sein kristallines Licht waren Geschenke an die Bilder. Den Menschen, die er in seinem Studio fotografierte, gab er keine Anweisungen, er sprach überhaupt wenig mit ihnen. Er wartete darauf, dass sie ihm das gaben, was sie ihm zu geben hatten, was immer das war. Und das nahm er dann an – und nach der Hexerei in der Dunkelkammer gab er es zurück. Bei Chris Marker war das auch so. Er sagte einmal, dass er Bilder deswegen bearbeitete, weil er den Abgebildeten "ihren besten Moment" eröffnen wollte. Er wollte sie "ihrem inneren Selbst" ähnlicher machen.

Die ultimativen Performances in der Dunkelkammer müssen die acht Montagen gewesen sein, die wir inzwischen als *Sex Series (for Marion Scemama)* kennen. Es hatte etwas von einer Tour de Force, was David Wojnarowicz nach dessen Tod in Hujars Dunkelkammer absolvierte. Er arbeitete mit Abdeckungen und mehrfachen Belichtungen von Bildern und Tagebuchfragmenten. Ich hatte Hujars *View From the World Trade Center (bridges)* aus dem Archiv ausgewählt, weil ich zu Lower Manhattan eine sehr persönliche (filmische) Beziehung habe. Erst allmählich wurde mir klar, dass DW das Bild (umgedreht, auf den Kopf gestellt und leicht beschnitten) für eine der *Sex Series*-Tafeln verwendet hatte.

Unter den wenigen wirklich "berühmten" Hujars, auf die ich Wert legte, waren die Bilder vom Hudson River. Sie waren nicht verfügbar, bis schließlich sehr kurzfristig Gary Schneider verkündete, dass er Drucke für den Nachlass davon herstellen würde. Wie könnte man den Effekt dieser Fotografien beschreiben? Das Wasser wirkt wie ein Körper, wir sehen Gesichter – Augen und Lippen –, und Flüssigkeit bekommt eine samtige Glätte und Viskosität, die beinahe etwas von einem Festkörper hat. Jedes Bild hat eine eigene Persönlichkeit. Wir spüren auch Hujars Gegenwart. Ein Mann steht auf einem Pier, mit allem, was mit diesem Ort verbunden ist. Er sieht auf den Fluss hinaus, der ihm zu Füßen liegt. Wusste er, dass Bilder so sinnlich werden würden, als er sie machte? So körperlich und gleichzeitig so unirdisch?

Moyra Davey, New York 2020