Philip-Lorca diCorcia, Text für Galerie Klemens Gasser, 11. November 1995 – 10. Januar 1996

Philip-Lorca diCorcias Fotografien haben etwas Magisches, etwas Undefinierbares. Die alltäglichen Szenen, so banal sie auch sein mögen, transportieren eine fast physisch spürbare Atmosphäre. Dank seiner überragenden handwerklichen Qualitäten scheint Philip-Lorca diCorcia in der Lage zu sein, das Lebendige der jeweiligen Szene über das leblose Medium der Fotografie zum Betrachter hinüberretten zu können. Perfekt! Mehr bräuchte man eigentlich nicht mehr zu sagen, würde sich nicht alles doch ein wenig anders verhalten, als es auf den ersten Blick erscheint.

Auch wenn Philip-Lorca diCorcia alle akademischen und universitären Weihen des Fotokünstlers erhalten hat, gleicht seine Arbeitsweise doch eher der eines Filmregisseurs, der Dutzende von Technikern, Stylisten und Assistenten einen ganzen Tag damit beschäftigt, eine einzige winzige Szene auf Film zu bannen. Der Unterschied ist, dass er nur einen Assistenten hat und eine Aufnahme mithin mehrere Tage in Anspruch nehmen kann, ohne dass die entstehende Arbeit mit Sicherheit später Eingang in das Ausstellungswerk findet.

Von 1978 bis etwa 1989 entstanden auf diese Weise Arbeiten, die die Porträtierten in einer Mischung aus Nan-Goldinscher Intimität und Spontaneität und Cindy-Shermanscher fotografischer Brillanz erscheinen ließen. Tatsächlich sind sie enorm aufwendige Inszenierungen, denen die Attitüde der Alltäglichkeit anchoreografiert wurde. Die jeden Zufall eliminierende, minutiöse Vorbereitung des Sets, der Beleuchtung und der gewählten Perspektive zielen auf eine beklemmend wirkende Dramatisierung des Alltags. Das Öffnen eines Kühlschranks wird zur Expedition in eine geheimnisvolle, unbekannte Welt, das Betanken eines Autos zur Begegnung der dritten Art oder das Telefongespräch auf dem Dach eines Hauses zur traumartigen Szenerie eines surrealistischen Gemäldes, „transforming the prosaic incident into an enigma“ (Peter Galassi).

Anders als die *Film Stills*, bei denen Cindy Sherman sich selbst in die verschiedensten Rollen begab und durch diese Konzentrierung auf den inszenierten Charakter zu der vieldiskutierten Frage nach der Identität des Einzelnen in einer Ära der „multiplen Persönlichkeit“ beitrug, sind diCorcias Arbeiten diesbezüglich eher Ausdruck einer fortgeschrittenen Entropie. Die Person verschwindet fast vollständig hinter der Fassade des inszenierten, dramatisierten Alltags, sie wird zur Projektionsfläche für das Bedürfnis nach authentischen und gleichzeitig dramatischen Erlebnissen in einem Alltag, der von den omnipräsenten Inszenierungen der Medien und der Werbung geprägt ist. diCorcias Arbeiten erzählen keine Geschichten, der formale Aufwand der Herstellung findet seine umgekehrte Entsprechung in der inhaltlichen De-Historizität. Ohne die Stringenz eines zeitlichen Ablaufs ist die im Foto festgehaltene sechzigstel Sekunde Anfang und Ende zugleich, eine Möglichkeit bezeugend, aber doch eher ein Irrtum der Geschichte. Das anscheinende Handlungsfragment bleibt aufgrund seiner Retortenhaftigkeit ein Rätsel, für Philip-Lorca diCorcia allerdings ein programmatisches: „The more specific the interpretation suggested by a picture, the less happy I am with.“ (aus einem Gespräch mit Peter Galassi).

Die darauffolgenden Jahre sind nun geprägt von dem bedächtigen Einzug des wirklichen, nicht-inszenierten Alltags. In den Jahren 1990 bis 1992 entstand eine Serie von Fotoarbeiten in Los Angeles, in der er junge männliche Prostituierte vor der Kamera inszenierte. Kaum etwas deutet auf die Profession der Porträtierten, doch verraten die Titel dieser Arbeiten

nicht nur deren Namen, Alter und Geburtsort, sondern auch ihren Preis, den Philip-Lorca diCorcia auch für das Porträtieren an sie zahlte. Seitdem es öffentlich wahrgenommen wurde, dass Prostitution einen Multiplikator in der AIDS Problematik darstellt, und auch über den Schutz nicht nur der Kunden, sondern gerade auch der Prostituierten diskutiert wurde, bedeutete diese Serie eine Auseinandersetzung mit einer relevanten sozialen Realität, die seiner eigenen Realität und Arbeitsweise fremd war. Gleichzeitig markierten diese Arbeiten den Beginn eines neuen künstlerischen Abschnitts, bei dem Philip-Lorca diCorcia die Straße als Bühne für sich entdeckte und dadurch nun, im Gegensatz zu den domestic pictures der vorhergehenden zwölf Jahre, auch ein Moment des Zufalls in seinen Arbeiten zuließ.

Ab 1993 intensivierte er seine Arbeit auf den Straßen und verzichtet dabei ganz auf die Inszenierung seiner Charaktere, die nun aus zufälligen Passanten bestehen. Nachdem Philip-Lorca diCorcia einen geeigneten Standort für seine Kamera gefunden hat, baut er eine regelrechte Bildfalle auf, um die Vorübergehenden unbemerkt zu fotografieren. Das einzige aus den vorangehenden Schaffensperioden übernommene Gestaltungselement ist die typische, geheimnisvoll wirkende Lichtführung, die er durch die versteckte Installation von Blitzlichtern hervorruft.

Die Komponenten der Inszenierung und des Zufalls verhalten sich in diesen Arbeiten komplementär zu deren Verwendung in der ersten Periode, die mit der vollkommenen Kontrolle über sämtliche Bildelemente eine perfekte (Hyper-)Realität simulierte. In den neuen Arbeiten dagegen wirkt das tatsächlich Alltägliche und Zufällige aufgrund der künstlichen Lichtchoreografie eher wie eine Inszenierung. Aber egal wie er es macht, das Ergebnis hinterlässt immer eine Ahnung von der Rätselhaftigkeit des Lebens – und wenn es nur einer Lampe bedarf, um den Alltag in ein Abenteuer zu verwandeln ...