

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (1995)
<b>Heft:</b>	44: Collaborations Vija Celmins, Andreas Gursky, Rirkrit Tiravanija
<b>Artikel:</b>	Peter Hujar
<b>Autor:</b>	Goldin, Nan / Aeberli, Irene
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-680341">https://doi.org/10.5169/seals-680341</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Peter Hujar

The first time I met Peter Hujar was in 1984, at a performance of "Callas" at Charles Ludlum's *Theatre of the Ridiculous*, starring Ludlum as Maria. By the end of the evening I'd fallen in love with Peter. Later I found out that this was a common reaction shared by many men and women within hours of meeting him. He was intensely charismatic, with a wry wit. That night as we walked back to the Bowery, he regaled me with stories of Callas, of opera, of his years in Italy. He adored divas, gossip, drama, scandal. Over the next few years of our friendship—my days of wine and cocaine—he gently hovered over me like a guardian angel, supporting me through my emotional disasters, picking me up after my social wipe-outs. He had a calming effect on all of us—we called him "our human tranquilizer."

One time, I was hired by *Mademoiselle* magazine to do one of my rare commercial jobs. I'd bought lots of copies of the magazine and studied what I thought a good *Mademoiselle* photograph should look like. I had a table at *Evelyne's restaurant* all set up and some couple I felt nothing for posing. Peter came by the shooting to lend me a tripod and immediately messed up the table and the models' clothes. He said, "They hired you. Why are you trying to be like them?" He himself refused to compromise. Which is why he never received the recognition his work deserved in his lifetime. But he was famous among us downtown. Bette Davis once said, "You're not a real artist until people say you're too difficult to work with." There was no question Peter was a real artist. He knew he'd be famous after he died but while he was alive he refused to play the game. He fought constantly with the art world. He was famous for

punching out one dealer. One time, a now defunct East Village photo gallery invited Peter and me to show our work together. When the gallerist tried to eliminate me from the show and exhibit Peter alone, Peter canceled the show. That loyalty, that putting friends over career was one reason for the enormous devotion he inspired in people. Friendship was always the basis of his survival and of mine.

You can see in his work how everyone was in love with him. He was a magician. He never forced exposure, he seduced people to reveal themselves to him. So many photographers shoot and mummify their subjects, hang them like stuffed trophies on the wall. In Peter's pictures people look hypnotized, alive but calm, safe to rest. His work is never about the surface but about the moment of introspection as revelation. We meet his subjects as they are meeting themselves, they look inward and outward simultaneously. That's also true in his photographs of animals—he breaks that boundary that separates man and animals, and shows us the animal's awareness of its own existence and mortality. They seem about to speak. His people and his animals are never members of a species, never representative types, but always individuals. There is no attempt in Peter's work, as in most photography, to define an identity so it can be read in ten seconds. He loved the human face in all its complexity, and his friends with all their quirks. His pictures defy the limit of one-dimensional photography: We can feel his absolute acceptance of whatever he looked at—a friend, a bush or an animal—so that it cuts through to the essence of existence. Throughout Peter's work there is a deep pervading consciousness of mortality, of the death in life and the life in death. But the pictures themselves are never dead or sterile. Even his mummies in Paler-

---

*NAN GOLDIN* is an artist who lives in New York.



PETER HUJAR, DRAG QUEEN, no date /  
TRANSVESTIT, ohne Datum.

mo seem to be breathing still. Unlike many gay men, he had no obsession with youth or with any perfect physical type; he found beauty and value in every stage of life, and grace in every variety of flesh. In his photographs he embraces women with that same gentleness and empathy with which he desired men. Looking at his photographs of nude men, even of a naked baby boy, I feel the closest I'll ever come to experiencing what it is to inhabit a male body.

Peter's shootings were a collaboration between him and his subjects, a communion. He used photography as a seduction, as a sex act. Peter was a person who felt essentially isolated. Photographing someone was his way to really touch another person. His pictures are erotic but never in a shallow, sensational way. Rather this is the eye of a scopophilic, someone who gets sexual pleasure from looking. He captures longing with great tenderness.

Peter was never an outsider looking for freaks. He photographed the world he lived in entirely from within. His pictures show that utter complicity: Everyone wanted him to photograph them. In the gentle light of his loft on Second Avenue he por-

trayed the slum goddesses and gods of the lower east side as the nobility that they were. Peter had no need to use any gimmicks or any manipulative tricks; for him, reality was fantastic enough. He believed in photography as magic: He was highly superstitious and had to trust a lens or he would return it. He was very exacting about his work, in the selection of the pictures and his control of his printing, which was moody, rich, and sensuous. He taught so much to me and everyone who knew him. He claimed that Richard Avedon and Diane Arbus had both stolen things from him; certainly they were each influenced by him. He liked my early black and white drag queen work, which was a great compliment as he didn't like much work by living photographers. We went through periods of trying to work in each other's style: He tried to shoot more off-hand, to take his camera out with him to parties, and to give up control; I, on my part, tried to emulate his masterful framing and take more control.

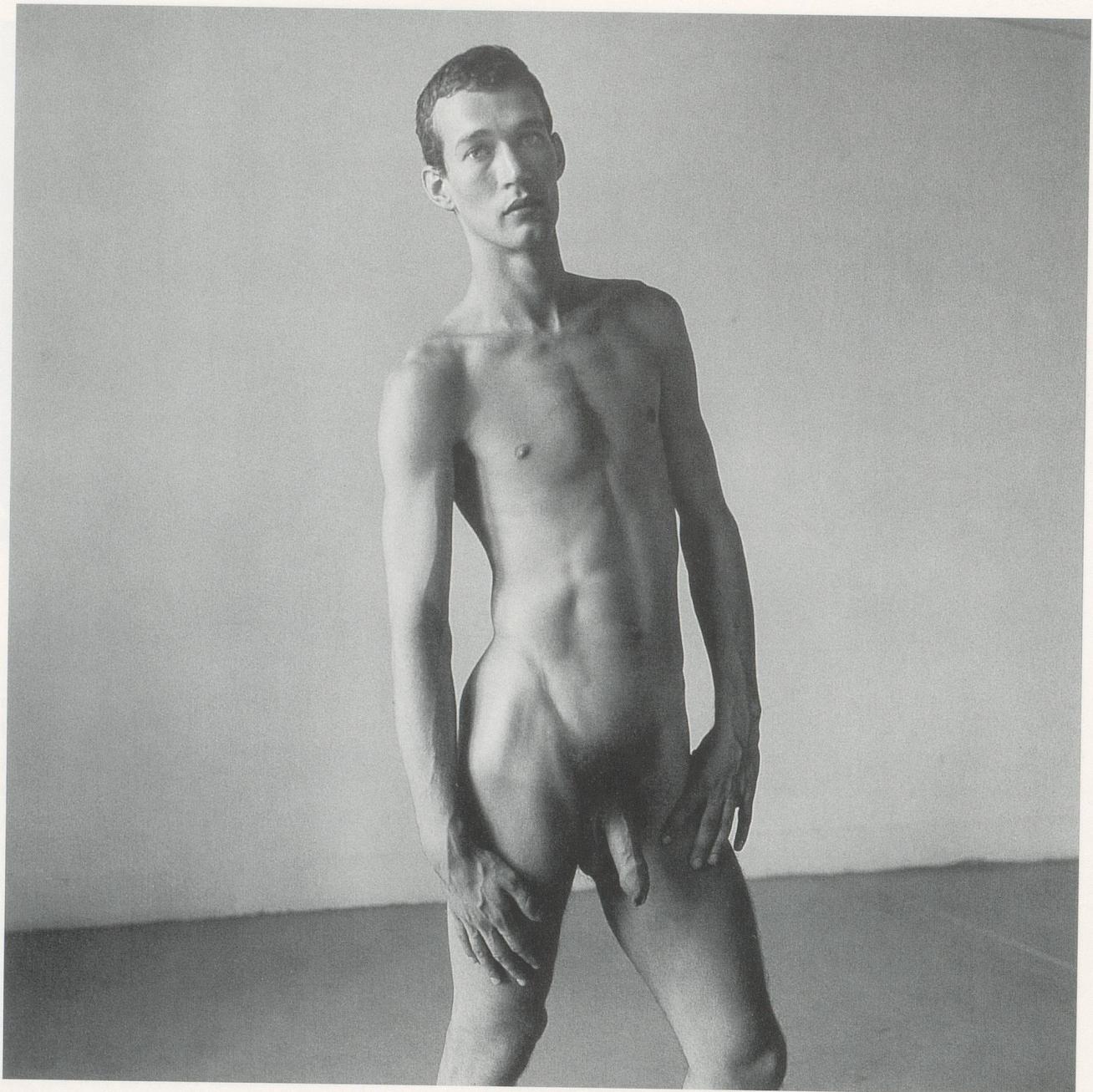
It was at the opening of his last exhibition while he was still alive, a beautiful show at Gracie Mansion in 1986 hung densely with his portraits, his animals and desolate landscapes, that I realized the enormity of his isolation and melancholy. It was then that I suspected he might be ill. He died pretty quickly after he was diagnosed with AIDS. His illness was a time of rage and horror but he had enormous love and support from his friends. Because this intensely lonely man was at the same time wildly popular and beloved, the amazing thing at his funeral was how many people came who thought they were his best friend. And many of us had never even met each other. He touched so many people, his influence, like his work, in its quiet purity grows ever deeper and more compelling over time.

But Peter Hujar's work also functions on another level than was intended: His photographs become the most honest, haunting, and sustaining record of our vanishing tribe.

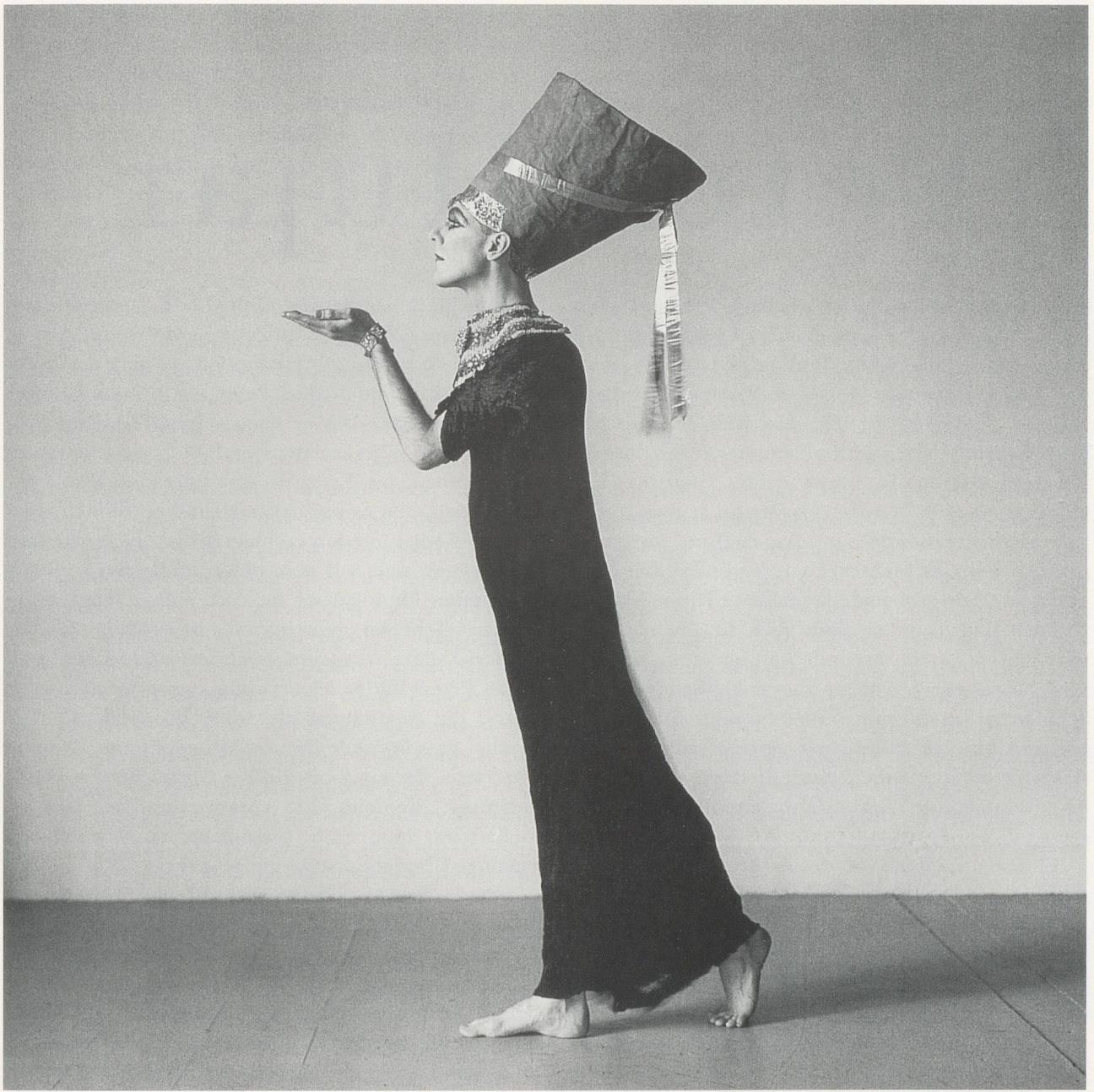
This essay was prompted by the publication *Peter Hujar, A Retrospective* (Zurich, Berlin, New York: Scalo Publishers, 1994). The photographs reproduced here are from this book.



PETER HUJAR, CATACOMB PALERMO GIRL WITH GLOVES, 1963 /  
MÄDCHEN MIT HANDSCHUHEN IN DEN KATAKOMBEN VON PALERMO.  
(PHOTOS: THE ESTATE OF PETER HUJAR / SCALO PUBLISHERS)



PETER HUJAR, BRUCE DE SAINT CROIX, 1976.



PETER HUJAR, ETHYL EICHELBERGER AS NEFERTITI, 1983 /  
ETHYL EICHELBERGER ALS NOFRETETE.

# Peter Hujar

Peter Hujar begegnete ich erstmals 1984 anlässlich einer Aufführung von «Callas» in Charles Ludlums *Theatre of the Ridiculous*. Ludlum spielte die Rolle der Maria. Am Ende des Abends war ich in Peter verliebt. Später erfuhr ich, dass viele Männer und Frauen, kaum hatten sie ihn kennengelernt, dieselbe Reaktion zeigten. Er besass echtes Charisma und einen trockenen Humor. Als wir an jenem Abend zusammen zur Bowery zurückspazierten, unterhielt er mich mit Geschichten über die Callas, die Oper und seine Jahre in Italien. Er liebte Divas, Klatsch, Dramen und Skandale über alles. In den nächsten paar Jahren unserer Freundschaft – meiner Alkohol- und Kokainzeit – wachte er über mich wie ein gütiger Schutzenengel, stand mir in meinen seelischen Krisen bei und brachte mich nach gesellschaftlichen Abstürzen wieder auf die Beine. Er hatte auf uns alle eine beruhigende Wirkung – wir nannten ihn «unser menschliches Beruhigungsmittel».

Einmal erhielt ich von der Zeitschrift *Mademoiselle* einen meiner seltenen kommerziellen Aufträge. Ich kaufte unzählige Exemplare der Zeitschrift, um herauszufinden, wie eine gute *Mademoiselle*-Aufnahme aussehen sollte. In *Evelyne's Restaurant* liess ich einen schön gedeckten Tisch vorbereiten, und ein Paar, das mir ziemlich gleichgültig war, posierte. Während der Aufnahmen kam Peter vorbei, um mir ein Stativ zu leihen. Er brachte augenblicklich den Tisch und die Kleider der Modelle in Unordnung und meinte: «Sie haben dich engagiert. Wieso versuchst du bloss, so wie sie zu sein?» Er selbst weigerte sich, Kompromisse einzugehen. Aus diesem Grunde erhielt er zu Lebzeiten nie die Anerkennung, die seine Arbeit verdient hätte. Bei uns *downtown* war er jedoch be-

rühmt. Bette Davis sagte einmal: «Du bist erst dann ein wahrer Künstler, wenn die Leute sagen, dass es unmöglich ist, mit dir zusammenzuarbeiten.» Es bestand kein Zweifel, dass Peter ein echter Künstler war. Er wusste, dass er nach seinem Tod berühmt sein würde, aber solange er lebte, verweigerte er jede Anpassung. Er lag in ständigem Streit mit der Kunstwelt, und es war bekannt, dass er einmal einen Kunsthändler niedergeschlagen hatte. Einmal wurden Peter und ich von einer mittlerweile eingegangenen Photogalerie im East Village eingeladen, unsere Arbeiten gemeinsam auszustellen. Als der Galerist dann versuchte, mich auszuschliessen, und bloss Peters Bilder zeigen wollte, sagte dieser kurzerhand die Ausstellung ab. Diese Loyalität, die Tat sache, dass Freunde ihm mehr bedeuteten als seine Karriere, war ein wesentlicher Grund für die Hochachtung, die man ihm entgegenbrachte. Freundschaft war immer die Grundlage seiner und auch meiner Überlebensstrategie gewesen.

Seine Bilder zeigen, dass alle in ihn verliebt waren. Er war ein Zauberer. Nie versuchte er, Entblössungen zu erzwingen, sondern er verführte die Leute dazu, sich ihm zu offenbaren. Viele Photographen erschiessen und mumifizieren ihre Sujets mit der Kamera und hängen sie wie Jagdtrophäen an die Wand. In Peters Bildern scheinen die Personen hypnotisiert zu sein, lebendig, aber ruhig und geborgen. Es geht in seinen Arbeiten nie um das Oberflächliche, sondern immer um den Augenblick der Introspektion als einer Klärung. Wir begegnen seinen Modellen in dem Augenblick, wo sie sich selbst begegnen; sie blicken gleichzeitig nach innen und nach aussen. Das gilt auch für seine Tierbilder: Peter durchbricht darin die Grenze zwischen Mensch und Tier und zeigt, dass sich das Tier seiner Existenz und

---

NAN GOLDIN ist Künstlerin und lebt in New York.

seiner Sterblichkeit bewusst ist. Die abgebildeten Tiere scheinen zum Sprechen ansetzen zu wollen. Seine Menschen und Tiere sind nie Vertreter einer bestimmten Spezies, nie repräsentative Typen, sondern immer Individuen. Anders als die meisten Photographien versuchen Peters Bilder nicht, eine Identität zu definieren, die in zehn Sekunden erfasst werden kann. Er liebte das menschliche Gesicht in seiner ganzen Komplexität, und er liebte seine Freunde mit all ihren Marotten. Seine Bilder überwinden die Grenzen der eindimensionalen Photographie: Wir spüren, dass er vorbehaltlos akzeptierte, was immer er betrachtete – sei es ein Freund, ein Busch oder ein Tier –, und so bis zum Kern des Daseins vordrang.

Peters Werke sind von einem tiefgründigen Wissen um die Sterblichkeit durchdrungen, um den Tod, der im Leben, und um das Leben, das im Tod spürbar ist. Die Bilder selbst wirken jedoch nie tot oder steril. Sogar seine Mumien in Palermo scheinen noch zu atmen. Im Gegensatz zu vielen anderen homosexuellen Männern war er nicht auf Jugend oder irgendeinen perfekten Körpertyp fixiert; er sah Schönheit und Kostbarkeit in jedem Lebensalter und Anmut in jeder Art von menschlicher Gestalt. In seinen Photographien begegnete er Frauen mit derselben Sanftheit und Einfühlungsgabe, mit der er Männer begehrte. Wenn ich seine Bilder nackter Männer, ja sogar diejenigen eines nackten kleinen Jungen, betrachte, komme ich dem Gefühl, wie es ist, in einem männlichen Körper zu stecken, näher, als es mir wohl sonst je möglich sein wird.

Peters Aufnahmen waren ein Gemeinschaftswerk von ihm und den abgebildeten Personen, eine Art Zwiegespräch. Das Photographieren war für ihn ein Mittel der Verführung, ein Liebesakt. Peter war im Grunde seines Wesens ein einsamer Mensch. Jemanden zu photographieren war seine Art, einem anderen Menschen wirklich nahezukommen. Seine Bilder sind erotisch, doch nie auf eine oberflächliche, reisserische Art. Sie zeigen vielmehr den Blick eines Skopophilen, eines Menschen also, der durch Zuschauen sexuelle Lust erfährt. Peter fängt die Sehnsucht mit grosser Zärtlichkeit ein.

Peter war nie ein Aussenseiter, der nach seltsamen Typen Ausschau hielt. Er photographierte die Welt,

in der er sich bewegte, ganz von innen. Diese Verbundenheit kommt in seinen Bildern deutlich zum Ausdruck; jedermann wollte sich von ihm photographieren lassen. Im sanften Licht seiner Loft in der Second Avenue porträtierte er die Slumgöttinnen und -götter der Lower East Side als die Majestäten, die sie waren. Peter hatte es nicht nötig, zu Kniffen und manipulativen Tricks zu greifen; die Wirklichkeit war für ihn phantastisch genug. Er glaubte an die Zauberkraft der Photographie. Er war sehr abergläubisch, und wenn er zu einem Objektiv kein Vertrauen entwickelte, brachte er es sofort wieder zurück. Er war äusserst anspruchsvoll, was seine Arbeit betraf; seine Auswahl der Bilder und die Gestaltung der Abzüge war launenhaft, aufwendig und sinnlich. Mir und allen anderen, die ihn kannten, hat er eine Menge beigebracht. Er behauptete, Richard Avedon und Diane Arbus hätten Dinge von ihm geklaut; ganz bestimmt waren beide von ihm beeinflusst. Er mochte meine frühen schwarzweissen Tuntenbilder, was ein riesiges Kompliment war, da ihm die Arbeiten noch lebender Photographen nur selten gefielen. Es gab Zeiten, da wir versuchten, den Stil des anderen in die eigene Arbeit einfließen zu lassen: er, indem er spontanere Aufnahmen zu machen versuchte, die Kamera zu Parties mitnahm und sich bemühte, seine Kontrolle etwas zu lockern; ich, indem ich versuchte, seine meisterhafte Wahl des Bildausschnitts nachzuahmen und kontrollierter zu arbeiten.

An der Vernissage der letzten, wunderschönen Ausstellung zu seinen Lebzeiten, die 1986 in der Gracie Mansion Galerie stattfand, wo dicht an dicht seine Porträts, Tiere und trostlosen Landschaften aufgehängt waren, ging mir zum ersten Mal auf, wie einsam und melancholisch er tatsächlich war. Damals kam mir der Gedanke, er könnte krank sein. Er starb ziemlich bald, nachdem man bei ihm AIDS diagnostiziert hatte. Seine Leidenszeit war von Wut und Angst bestimmt, aber er erhielt auch unendlich viel Liebe und Unterstützung von seinen Freunden. Denn dieser zutiefst einsame Mann war auch unglaublich populär und von allen geliebt, und es war erstaunlich, wie viele Leute zu seiner Beerdigung kamen, die glaubten, sie seien sein bester Freund gewesen. Viele von uns waren einander vorher noch



PETER HUJAR, UNTITLED, 1985 / OHNE TITEL.

gar nie begegnet. Er hat unzählige Menschen beeindruckt, und sein Einfluss wird, genauso wie sein Werk, in seiner ruhigen Reinheit mit den Jahren immer intensiver und bezwingender.

Doch Peter Hujars Werk funktioniert auch auf einer ganz anderen, nicht beabsichtigten Ebene: Seine Bilder werden je länger je mehr zu den

ehrlichsten, eindringlichsten und nachhaltigsten Dokumenten einer aussterbenden Art.

(Übersetzung: Irene Aeberli)

Dieser Beitrag wurde angeregt durch das Buch *Peter Hujar. Eine Retrospektive*, Scalo Verlag, Zürich, Berlin, New York 1994. Alle hier wiedergegebenen Photos stammen aus diesem Band.