

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1998)

Heft: 53: Collaborations Tracey Moffatt, Elizabeth Peyton, Wolfgang Tillmans

Artikel: Wolfgang Tillmans : come on baby

Autor: Budney, Jen / Hörmann, Egbert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681026>

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: 03.04.2026

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

JEN BUDNEY

Come On Baby

On summer nights in Milan, my friends and I head round the corner to *Pergola*, the noisy neighborhood squat, for cheap beer and music by imported DJs. The crowd in the courtyard is always the same: Cute boys and cute girls in baggy jeans and sneakers, tripping over cobblestones and giggling, a gaggle of anti-fascist skinhead punks, the occasional Moroccan snake charmer hired by a rogue communist cultural association. In Italy, of course, there are also lots of boys doing studied James Dean imitations, and plenty of girls in lycra and platform shoes. Everyone has a *telefonino*, a cell phone. The walls are papered with petitions to legalize marijuana, to free Adriano Sofri, and to support subcomandante Ribellè Marcos in Chiapas.

Yet, what catches my attention are not the people or petitions, but a long row of T-shirts up for sale. For 20,000 lira—just over ten Yankee bucks—you can wear your hero's face upon your chest. Here are the heartbreakingly solemn portraits of men who died too young: Jim Morrison, Bob Marley, Jimi Hendrix, Che Guevara, Kurt Cobain. All of them with long locks framing their faces like halos. This is a catholic country, and these are contemporary Christ figures. (The incongruity of Che among the rock stars means that more of these kids have read *The Motorcycle Diaries* than his later history, since his is the only story that actually resembles Christ's.) But I've seen these T-shirts on the streets of New York as well, and by now I'm wondering what's up with this self-willed

JEN BUDNEY is a writer based in Milan. She's a former editor of *Flash Art International*, and her essays and interviews have appeared in numerous magazines including *World Art*, *Third Text*, and *Siksi*.

WOLFGANG TILLMANS,
Reina Sofia Installation, 1991–1998,
c-prints, Farbphotokopien,
Offset- & Bubble-Jet-Prints,
verschiedene Formate,
Museo Nacional Reina Sofia, Madrid 1998 /
c-prints, color photocopies,
offset & bubble-jet prints, various sizes.

pessimism, this insistence on martyrdom? If we have to choose a male symbol for our generation, why don't we choose one who's living, someone who's spontaneous and committed to human exertion—even if, as we all acknowledge, "Everything is wrong"? If I had to choose a hero for today, I might pick Moby. And so might Wolfgang Tillmans, I bet.

Wolfgang Tillmans's famous portrait of Moby shows this impossible-to-pin-down musician and tireless, quirky activist sprawled on a sunny rooftop. He looks just how I imagine him to be, or how he might want us to imagine him—entirely human and anti-heroic, vulnerable yet confident in his body and ideas. The man is quite bald, which more or less rules him out as a subject for squatter T-shirts, but he would probably prefer us to wear his words instead. Something along the lines of "The Christian Right Is Neither" or "The environment is worth more than consumer goods and the GNP"; "Freedom of speech is absolute and inviolate" or "Cruelty is unacceptable." A Moby T-shirt might simply read, "Come On Baby," which is the title of one of his songs, a call to either hot love or arms.

So many of Wolfgang Tillmans's photos are saying "Come on baby." Because a number of his images first appeared in *i-D* magazine, and because his work had an immediate, overwhelming affect on fashion photography, he has been mistakenly understood to be a fashion photographer who accidentally broke his way into the art world. But Tillmans is instead a portraitist, though rarely in the classical sense, and along the way he's made a picture of a certain generation—one that looks more eclectic and free than any other, though it has often been labeled as the contrary. The people he chooses to photograph are creative, energetic individuals who seem to enjoy performing their "differences"—be they political, sexual, or aesthetic—for his camera.

A picture of Alex and Lutz in Bournemouth from 1992 says it all. If you are familiar with Tillmans's photography, you will have followed Alex and Lutz through different years and settings. My favorite photo shows them standing in a field, cropped at the knees and at the tops of their heads. Lutz is wearing a strange, yellow foam vest that might be the lining of a life jacket or a cast-off from Joseph Beuys. Alex has

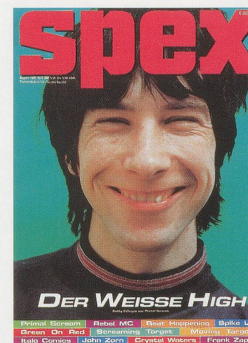
a Chanel scarf wrapped at her waist. Both are gazing away from the camera into some middle distance we can't see—Lutz thoughtfully and Alex dreamily—and Alex has Lutz's penis gripped in her right hand. We can't tell how hard she's holding him, and he appears almost not to notice. I like this photo because of the ease with which these models live in their bodies. The unusual power dynamic between male and female—Alex seems both aggressor and protectress—is a hallmark of Tillmans's photography, where men and women are shown to be equally strong, loving, playful, sexy, vulnerable, aggressive, or defensive. Nor are they obliged to be always the same: In this photo Lutz plays the geek-boy, but in others he's ferociously sexual, masturbating under a tree in the forest, or else tender and protective himself, embracing Alex in a warm bear hug. Likewise, Alex (who is much more of an "atypical beauty" than model Kristen McMenamy ever was) is variously tough, tomboyish, feminine, and flirty in the many photos Tillmans has made of her.

Sean Lennon, son of John and Yoko Ono, was recently quoted by *The Times of London* as saying his

dad was a "macho pig in lots of ways"—and, as we've all seen, he now rocks out with his mom. Similarly, many of Tillmans's male subjects show a deep distrust or irony towards traditional notions of masculinity, and they demonstrate genuine comfort with women who are as strong or stronger than they are. While some of Tillmans's subjects are proudly and happily gay, even the straight boys, like Moby, are "anal-friendly."¹¹ Tillmans shows a deep love for women too, whether rambunctious butch dykes (at Gay Pride parades), serious intellectuals and artists (Isa Genzken), or others involved temporarily in maternal, biological pursuits (his sister squirting a jet of milk from her breast as her new baby sleeps beside her). Seen all together at a Tillmans show, mixed with still lives of fruit or sausages in a pot or post-party flat



SPEX COVER, August 1991,
Bobby Gillespie. Photo: Wolfgang Tillmans,
29,8 x 22,1 cm / 11¾ x 8¾".



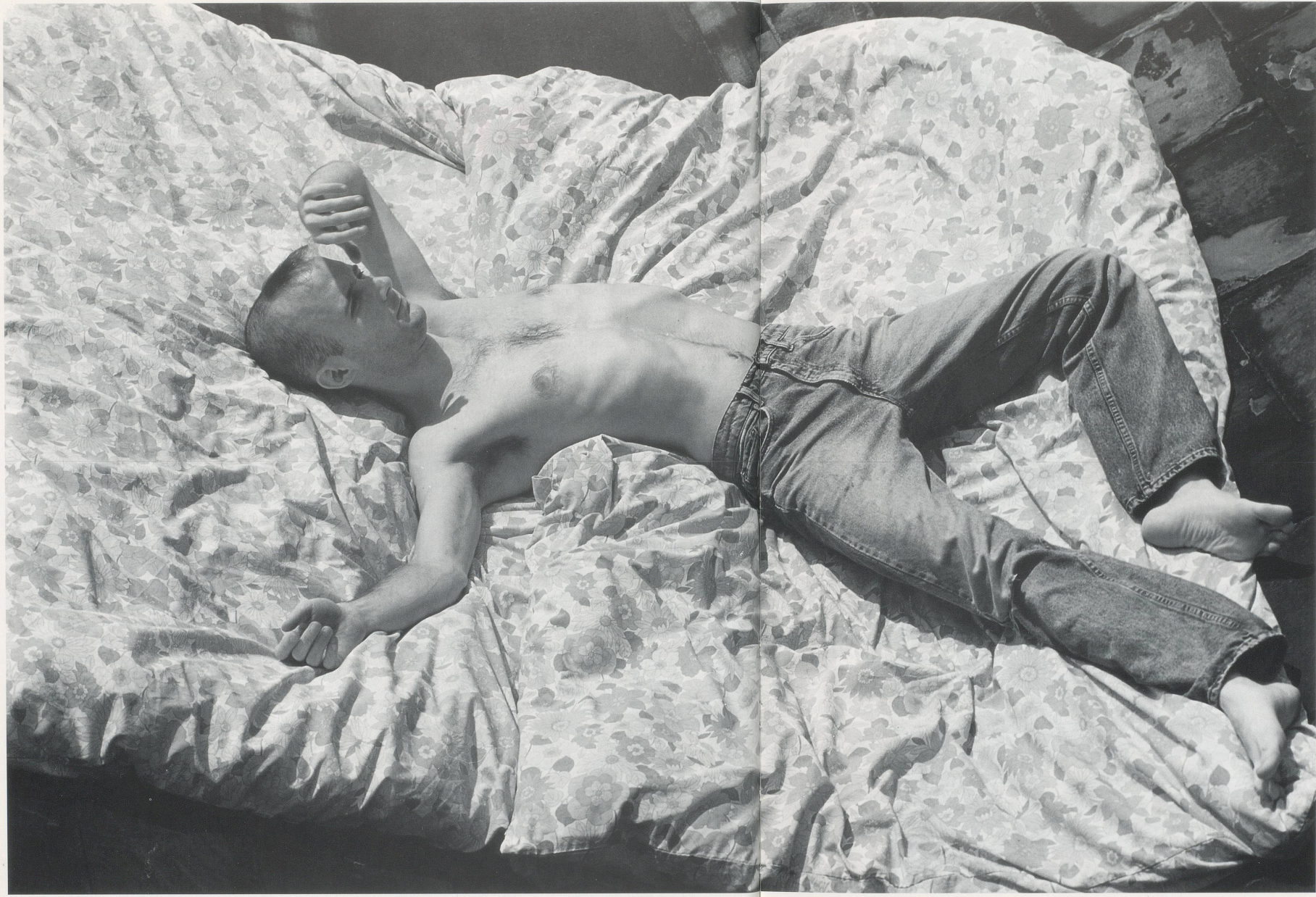
WOLFGANG TILLMANS, TRESORRAUM, 1993,
c-prints, Stahlschrank und Hose, "Unfair '93", Köln /
c-prints, steel cabinet and trousers,
"Unfair '93," Cologne.

interiors, this would appear to be a generation that has gotten over its parents' hang-ups about sexuality and gender roles—along with hang-ups about almost everything else—including those of us who had "hippie" parents. We've seen past all the long hair and decided "where it's at" is a different place.

Tillmans's work looks casual, even easy. So might he just be taking snapshots of the freewheeling people around him? I don't think so. I happen to know a number of the people found among his hundreds of portraits, and I have my own snapshots of some of them—Jochen cheering on New York City marathoners outside my old apartment in Brooklyn, or Gillian getting her hair styled for an Art Club 2000 shoot for *The Face*. None of my photos expresses the energies of these people the way a single image by Tillmans does—Jochen stretching his lanky limbs next to a waterfall in Puerto Rico, or Gillian wrestling among scraps of sumptuous fabric on a floor with Chris. Tillmans does not merely have a "knack." His photos are usually carefully constructed and are always the result of collaborative experimentation and decision-making with his subjects, whom he likes to call "accomplices" rather than "actors."

This collaborative process is also the reason why his subjects have such dignity, as many commentators on his photographs have noted. So long to the terrifying "male gaze" of the camera—Tillmans's pictures prove one can be "represented" without being "objectified." And this is why, when he finally does shoot "fashion," his pictures look so different from other fashion images. His Kate Moss spread for *Vogue* (February 1997) actually shows her as a person we might hang out with, a far cry from the icy nymphet who shot to stardom in Calvin Klein ads. There is a quality of "realness"—with all the sweat, grime, and bad teeth this implies—to each of his pictures, and because his pictures look as real as we do, we love them. These people are, or could be, our friends.

All this is to say that Tillmans's pictures are, like Courtney Love, so real they are beyond fake. Because this is not our generation, but Tillmans's own idiosyncratic and highly idealistic view of it. Our "real" generation also includes the redneck college student who gave my friend a black eye for sitting with his arm around another man; it includes Nazi skinheads



WOLFGANG TILLMANS, MOBY (LYING), 1993, e-print, 30 x 40 cm & 50 x 60 cm /
20 x 24" & 12 x 16", bubble-jet print, 120 x 170 cm / 47 1/4 x 67".



Wolfgang Tillmans for Gay Games Amsterdam 1998 Cultural Program



WOLFGANG TILLMANS, *PLAKAT FÜR DIE GAY GAMES AMSTERDAM, 1998, 1997*,
Offset, 42 x 59,4 cm / POSTER FOR THE GAY GAMES AMSTERDAM 1998, offset, 16,5 x 23 $\frac{7}{8}$ ".

WOLFGANG TILLMANS,
ON THE VERGE OF VISIBILITY, 1997,
c-print, 40 x 30 cm & 60 x 50 cm / 24 x 20" & 16 x 12"; bubble-jet print, 170 x 120 cm / 67 x 47 $\frac{1}{4}$ ".

too, and budding corporate presidents; it includes plenty of women for whom child-rearing is no joy, and lots of Christian Right youth who would put bombs in abortion clinics. In short, our generation is as confused and contradictory as any other. So, in this respect, Tillmans's photography becomes a funky kind of promotion or, dare I say, activism for what we must admit still is an "alternative," even after grunge has robbed this word of much significance. His numerous photos of ecologists' protests, peace camps, and gay pride marches would confirm this. Like the U.S. Army, Tillmans is telling us to "Be all that you can be"—but in his case, army surplus wear may be worn as skirts by men with mascara and nipple rings (in other words, it's entirely antiwar).

About a year ago, the international newspapers were ablaze with headlines denouncing "heroin chic" in fashion photography, after the very young photographer David Sorrenti overdosed and died. I suspect that drug abuse, like anorexia, has more to do with myriad personal problems such as insecurity, and less to do with the pictures people are looking at in magazines (and I met David Sorrenti in Paris just two weeks before his death: He was exceptionally energetic, funny, personable, and intelligent, not at all like the morbid "doom generation" the newspapers were painting in editorials). But it's true that the models in popular magazines like *The Face*, *Dazed & Confused*, and even *Vogue* have tended towards a kind of ill-health in recent years and, who knows, this may have some effect on what young people do to their bodies. If we believe that positive images such as Tillmans's can be encouraging, then other pictures must be on some level discouraging.

So I was very surprised to see, in one of these editorials, a photo by Wolfgang Tillmans used as an example of what's "bad." It was another picture of





WOLFGANG TILLMANS, *TWO RATS COMING OUT*, 1995,
c-print, 40 x 30 cm & 60 x 50 cm / 24 x 20" & 16 x 12".



WOLFGANG TILLMANS, *RAT JUMPING*, 1995,
c-print, 40 x 30 cm & 60 x 50 cm / 24 x 20" & 16 x 12".

Lutz, lying flat on a road in leather pants and some kind of pink, fuzzy, disco jacket. I have always read this photo as a humorous jab at “fashion victims,” or even as a simple, formalist play of line and color (the pink jacket against a white arrow next to a rotund, pink woman strolling the other way on the sidewalk). It would require a considerable, paranoid imagination to see this obviously healthy young body as the victim of a hit-and-run or too much imbibing till the wee hours, both subjects that could hypothetically depress a viewer. But I understand that as conservatives are not generally keen on transvestites, exposed penises, ecologists, interracial relationships, or independent women in general, Tillmans’s photos are a great target for reactionary diatribes on the sorry state of youth today. And Tillmans knows this—that’s why he continues to insure that his images circulate

beyond the relatively safe confines of the gallery. This is where any lingering hippie idealism meets the bad manners of punk rock.

For Tillmans there’s no difference between a gallery show, a magazine assignment, a postcard or a catalogue of workers’ industrial wear. They’re all means to present his particular vision and they’re all equally art. It’s an attitude in keeping with today’s urban eclectic, heterogeneous culture of sound sampling, Internet, zines, and “transglobal migration,” but an unusual choice when “art photography” and “applied photography” are still held to be mutually exclusive in most circles. Some “art people” find Tillmans’s practice suspect, but in my mind it’s more than refreshing—it’s essential. Granted, there have been lots of fluffy confluences of art and fashion by U.S. and European critics and curators lately (partic-



WOLFGANG TILLMANS, *RAT DISAPPEARING*, 1995,
c-print, 40 x 30 cm & 60 x 50 cm / 24 x 20" & 16 x 12".

ularly in Italy, with the first Florence “moda è arte” Biennial last year)—but again, clothing is not Wolfgang Tillmans’s point. Art history tells us there was once a day when the gallery contained a world more entertaining, provocative, and aesthetically rewarding than the world outside, but that day must have passed long ago (and in many countries it never existed at all). As Paul Virilio says, “art today is one of delocalization,” and for this reason, I’d like to claim that Tillmans’s art is all the more alive when found “by accident” in industrial wear catalogues, postcards, posters, and fashion and music magazines. Tillmans calls this a “real life usefulness”; for me it’s an awareness and generosity more artists should share.

For the 1996 group exhibition “SHIFT” at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin, Wolfgang Tillmans

presented some photos the organizers may not have been expecting. This show, subtitled “family/nation/tribe/community” was based loosely on the humanistic endeavors of the historic “Family of Man” exhibition at MoMA in 1955. In “SHIFT” Tillmans did not show images of people, but of sewer rats. They are decidedly sewer rats—not pets—scampering in and out of street gratings at night, all long tails, brown fur, red eyes, and claws.

This might sound like a cynical gesture, but the rats in Tillmans’s photos are actually adorable. To see them on the street is usually horrifying—rats are, like pigeons and cockroaches, considered disgusting because they live off human waste. But, like humans, however, they are able to thrive in ecosystems that are extraordinarily unhealthy. So this may be the larger reason they disgust us: They are mirrors on our own lifestyle. It is with a peculiar tenderness that Tillmans observes these animals as they play peek-a-boo with his camera’s flash. The result is humorous, yet more deliberately contemplative than a lot of his other work, and it adds another layer of poetry to his portfolio.

Tillmans’s art is not all positive and fun imaging—here and there I spot profound meditations on loss. It might be the “fleeting moment” quality of some of his photographs, or certain studies of nightlife where Tillmans is asking, in his own language, “What is it that sucks us into that abyss of losing control, dancing and sex?” The “end” allures all of us, and often we see that the people living more full and exploratory lives today are those who are more aware of life’s inevitable end. If we pursue this line of thought only halfway, we come up with the reason for all those martyred hero T-shirts at *Pergola*. But Tillmans doesn’t do this. His pictures of the rats aren’t melancholy. He patiently, defiantly enters the spirit of “ratness” and treats these little rodents like friends. What could that be about? “Face it,” Moby says. “The truth is not that comfortable.” We’re all in this together and we’re in it for the long haul. We might as well take it all the way.

1) Term coined by Collier Schorr in her catalogue essay “Things Gone and Things Still Here,” in: *Wolfgang Tillmans: for when I’m weak I’m strong*, Kunstmuseum Wolfsburg (Cantz Verlag, 1996), p. xiv.

Come On Baby

JEN BUDNEY

In Sommernächten gehe ich in Mailand mit meinen Freunden ins nahe gelegene *Pergola*, ein von lebhaftem Lärm erfülltes besetztes Haus, um billiges Bier zu trinken und DJs aus dem Ausland zu hören. Das Publikum im Hof ist immer das gleiche: Hübsche Jungs und hübsche Mädchen in Sackhosen und Sportschuhen, die über Pflastersteine stolpern und kichern, eine Gruppe antifaschistischer Punks und manchmal ein marokkanischer Schlangenbeschwörer, den ein obskurer kommunistischer Kulturverein angeheuert hat. In Italien gibt es natürlich jede Menge Jungs, die einstudierte James-Dean-Imitationen vorführen, und jede Menge Girls in Spandex und mit Plateausohlen. Alle haben ein *telefonino*, ein Handy. Die Wände sind mit Aufrufen zur Legalisierung von Haschisch, zur Freilassung von Adriano Sofri und zur Solidarität mit dem Subcommandante Marcos in Chiapas gepflastert.

Meine Aufmerksamkeit wird jedoch nicht von den Anwesenden und den politischen Plakaten gefangen genommen, sondern von einer langen Reihe T-Shirts, die zum Verkauf angeboten werden. Für 20 000 Lire – etwas mehr als zehn Yankee-Dollars – kann man das Gesicht seines Helden auf der Brust tragen. Es sind herzergreifend ernste Porträts von Menschen, die zu früh starben: Bob Marley, Jimi Hendrix, Che Guevara, Kurt Cobain. Alle haben lange Locken, die ihre Gesichter wie einen Heiligenschein umrahmen. Wir sind in einem katholischen Land und dies sind zeitgenössische Christusgestalten (die nicht so ganz

passende Anwesenheit von Che unter den Rockstars beweist, dass diese Kids eher die *Motorcycle Diaries* als etwas über seine letzten Jahre gelesen haben, denn seine Lebensgeschichte ähnelt als einzige jener von Christus). Aber ich habe diese T-Shirts auch in den Strassen von New York gesehen und ich frage mich, was es mit diesem selbstgewählten Pessimismus, dieser Betonung des Martyriums auf sich hat. Wenn wir schon ein männliches Symbol für unsere Generation küren, warum nehmen wir dann nicht jemanden, der lebt, der spontan ist und sich heute für menschliche Anliegen einsetzt – selbst wenn alles sinnlos ist, wie wir nur zu gern zugeben? Wenn ich einen Helden für unsere Zeit wählen müsste, fiel meine Wahl wohl auf Moby. Und Wolfgang Tillmans ginge es vermutlich ebenso.

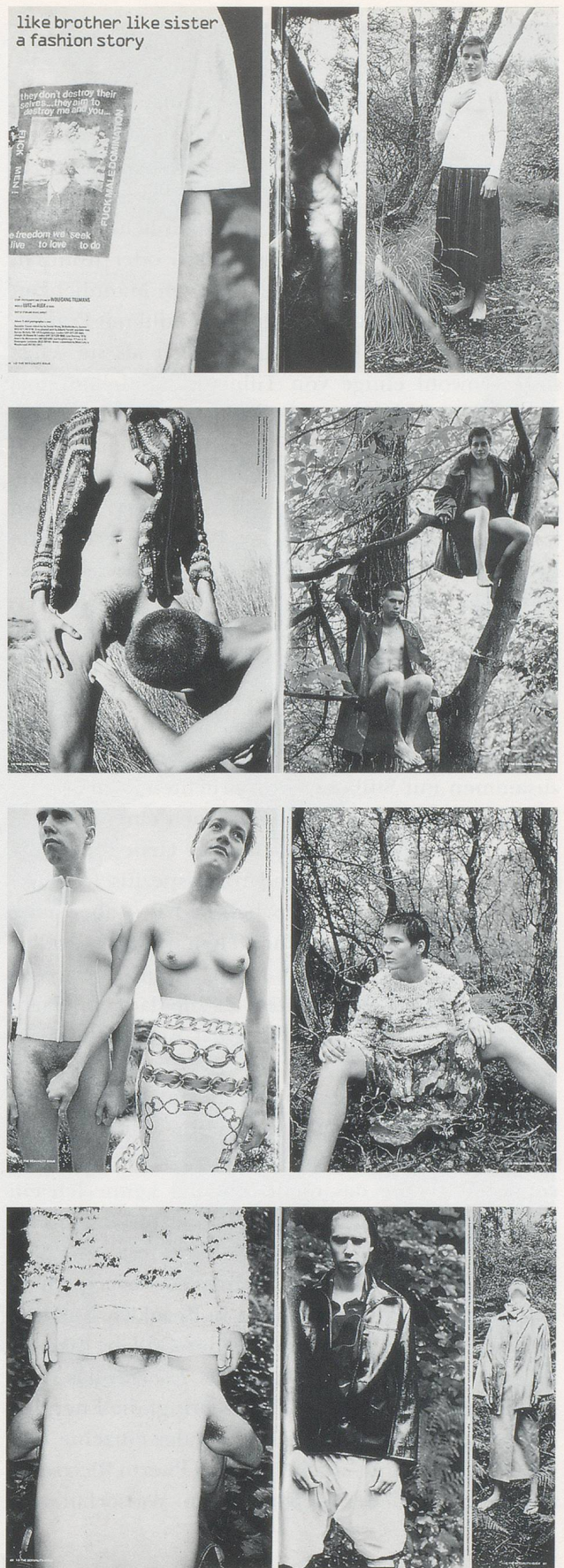
Wolfgang Tillmans' bekanntes Porträt von Moby zeigt den schwer einzuordnenden Musiker und unermüdlichen, einfallsreichen Aktivisten, wie er auf einem sonnigen Dach liegt. Er sieht genauso aus, wie ich ihn mir vorstelle oder wie er möchte, dass wir uns ihn vorstellen – durch und durch menschlich und antihierarchisch, verletzlich, aber voller Vertrauen in seinen Körper und seine Ideen. Er hat fast keine Haare auf dem Kopf, weshalb er für die T-Shirts von Hausbesetzern wohl weniger in Frage kommt, aber er würde es wahrscheinlich vorziehen, wenn wir seine Worte auf dem Leib trügen. Zum Beispiel «Die Christliche Rechte ist keins von beiden» (weder christlich noch recht) oder «Die Umwelt ist wichtiger als Konsumgüter und Bruttosozialprodukt», «Die Redefreiheit ist absolut und unantastbar» oder «Grausamkeit ist unakzeptabel». Auf einem Moby-T-Shirt könnte aber auch nur «Come On Baby» stehen, was der Titel eines seiner Lieder ist, eine Aufforderung zu scharfem Sex oder zum Kampf.

Etliche von Wolfgang Tillmans' Photos scheinen zu sagen: «Come on baby». Da einige seiner Photos zuerst im Magazin *i-D* erschienen sind und weil seine Arbeit einen unmittelbaren, überwältigenden Einfluss auf die Modephotographie hatte, hielt man ihn

JEN BUDNEY schreibt und lebt in Mailand. Sie war Redaktorin bei *Flash Art International* und ihre Essays und Interviews sind in zahlreichen Zeitschriften erschienen, darunter *World Art*, *Third Text* und *Siksi*.

irrtümlich für einen Modephotographen, dem der Einstieg in die Kunstwelt eher zufällig gelungen war. Aber Tillmans ist tatsächlich ein Porträtphotograph, wenn auch selten im klassischen Sinne, und im Lauf der Zeit hat er das Bild einer ganzen Generation entworfen – eine die facettenreicher und freier als jede andere ist, obwohl man von ihr oft das Gegenteil behauptet hat. Die Menschen, die er photographiert, sind kreative, energiegeladene Individuen, denen es anscheinend Spass macht, vor der Kamera ihr Anderssein vorzuführen, ob dieses nun politischer, sexueller oder ästhetischer Natur sei.

Ein Bild von Alex und Lutz, 1992 in Bourne-mouth, sagt alles. Wer mit Tillmans' Arbeiten vertraut ist, wird Alex und Lutz über Jahre hinweg und in den unterschiedlichsten Situationen immer wieder begegnet sein. Mein Lieblingsphoto zeigt sie in einem Feld stehend, wobei der Bildausschnitt direkt unterhalb der Knie und oberhalb der Köpfe endet. Lutz trägt eine seltsame gelbe Schaumstoffweste, die das Innenfutter einer Schwimmweste sein könnte oder aus etwas Filzabfall von Beuys gefertigt sein könnte. Alex trägt ein Chanelfoulard um ihre Hüften. Beide schauen von der Kamera weg auf etwas in einer gewissen Entfernung, wo wir nicht hinsehen können – Lutz nachdenklich, Alex verträumt –, und Alex hält Lutz' Schwanz in ihrer rechten Hand. Man weiss nicht, wie fest sie ihn hält, er scheint es kaum zu bemerken. Ich mag dieses Photo wegen der Selbstverständlichkeit, mit der die beiden in ihren Körpern leben. Das ungewöhnliche Machtverhältnis zwischen Mann und Frau – Alex wirkt ebenso aggressiv herausfordernd wie beschützend – ist bezeichnend für Tillmans' Photographie, die Männer und Frauen in gleicher Weise stark, liebevoll, verspielt, sexy, verletzlich, aggressiv oder abwehrend zeigen. Sie müssen auch nicht immer gleich sein: Auf diesem Photo steht Lutz etwas hölzern da, während er auf anderen Photos ausgesprochen sexbesessen ist, unter einem Baum im Wald masturbiert, oder aber selbst zärtlich beschützend ist und Alex liebevoll umarmt. Alex (eine viel «atypischere Schönheit» als das Model Kirsten McMenamy je war) erscheint auf den vielen Photos, die Tillmans von ihr gemacht hat, gleichermassen draufgängerisch, verloren, weiblich und flirtend.



Sean Lennon, Sohn von John Lennon und Yoko Ono, ist laut *London Times* der Ansicht, sein Vater sei «in vielerlei Hinsicht ein Machoschwein» gewesen, und wie wir sehen, tritt er jetzt gemeinsam mit seiner Mutter auf. Viele von Tillmans' männlichen Modellen zeigen sich ähnlich misstrauisch oder ironisch, wenn es um traditionelle Begriffe von Männlichkeit geht, und sie fühlen sich aufrichtig wohl mit Frauen, die stark oder vielleicht sogar stärker als sie selbst sind. Obwohl einige von Tillmans' Modellen stolz und glücklich sind schwul zu sein, sind auch heterosexuelle Jungs wie Moby «analfeindlich».¹⁾ Tillmans zeigt aber auch seine tiefe Liebe für die Frauen, ob es sich nun um burschikose Lesben (bei den traditionellen jährlichen Gay Parades), ernsthafte Intellektuelle oder Künstlerinnen (zum Beispiel Isa Genzken) oder andere Frauen handelt, die vorübergehend von der mütterlichen, biologischen Seite ihrer Weiblichkeit in Anspruch genommen sind (seine Schwester, die einen Schuss Milch aus ihrer Brust herausdrückt, während das Baby neben ihr schläft). Sieht man all diese Bilder in einer Ausstellung, zusammen mit Stillleben von Früchten, Würsten im Topf oder Innenraumansichten nach einer Party, so vermittelt dies den Eindruck einer Generation, die sich von den sexuellen und rollenspezifischen Verklemmtheiten ihrer Eltern befreit hat – aber auch von allen anderen möglichen Hemmungen –, selbst jenen, die einige von uns ihren Hippie-Eltern verdanken. Wir haben hinter all die langen Haare geblickt und beschlossen, dass das Angesagte woanders stattfindet.

Tillmans' Arbeiten wirken beiläufig bis einfach gemacht. Aber sind es tatsächlich nur Schnappschüsse von den unbekümmerten Menschen um ihn herum? Ich glaube das nicht. Zufällig kenne ich ein paar der Menschen, die auf seinen zahlreichen Porträts auftauchen, und ich habe selbst ein paar Schnappschüsse von ihnen gemacht – von Jochen, der vor meiner alten Wohnung in Brooklyn New Yorker Marathonläufer anfeuert, oder Gillian, die sich für ein «Art-Club 2000»-Photo für *The Face* das Haar stylen lässt. Keines dieser Photos bringt die Energien dieser Leute zum Ausdruck, wie jedes einzelne Bild von Tillmans es tut – Jochen, der in Puerto Rico seine schlaksigen Glieder neben einem Wasserfall aus-

streckt, oder Gillian, die mit Chris zwischen farbenprächtigen Stoffresten auf dem Boden herumtollt. Tillmans verfügt aber nicht nur über ein sicheres Gespür. Seine Photos sind meistens sorgfältig aufgebaut und immer das Ergebnis eines kollektiven Experimentierens und Entscheidens zusammen mit seinen Modellen, die er eher als «Komplizen» denn als «Darsteller» sieht.

Diese Zusammenarbeit ist auch der Grund, warum seine Modelle eine solche Würde besitzen, wie viele Beobachter seiner Bilder festgestellt haben. Tillmans hat sich vom furchteinflößenden «männlichen Blickwinkel» der Kamera endgültig verabschiedet – seine Bilder beweisen, dass man dargestellt werden kann, ohne zum Objekt gemacht zu werden. Das ist auch der Grund, warum seine Modeaufnahmen, wenn er denn welche macht, so ganz anders aussehen als alle anderen. Seine Seiten mit Kate Moss, in der Februarausgabe 1997 der amerikanischen *Vogue*, zeigen sie als Menschen, mit dem man durchaus einige Zeit verbringen möchte, Lichtjahre entfernt von der eisigen Nymphe, die durch die Anzeigenkampagne von Calvin Klein über Nacht berühmt wurde. Jedes dieser Bilder hat die Qualität des «Authentischen» – mit all dem Schweiß, Schmutz und den schlechten Zähnen, die dazu gehören. Und wir lieben diese Bilder, eben weil sie so echt aussehen wie wir selbst. Diese Menschen sind unsere Freunde oder könnten es sein.

Damit will ich sagen dass Tillmans' Bilder, wie Courtney Love, durch und durch wirklich sind, jenseits von jeder Künstlichkeit. Denn es handelt sich hier nicht um unsere Generation, sondern um Tillmans' eigene, idiosynkratische und hochgradig idealistische Sicht von ihr. In der «Wirklichkeit» besteht diese Generation auch aus dem hinterwäldlerischen Collegestudenten, der einem meiner Freunde ein blaues Auge verpasste, weil er seinen Arm um einen anderen Mann gelegt hatte; die Naziskinheads und die zukünftigen Firmenpräsidenten gehören ebenso dazu wie jede Menge Frauen, für die das Kinderkriegen kein Vergnügen ist, und viele junge religiöse Fanatiker, die in Abtreibungskliniken am liebsten Bomben legen würden. Kurz, unsere Generation ist so verwirrt und widersprüchlich wie jede andere auch. So gesehen sind Tillmans' Arbeiten eine schil-

WOLFGANG TILLMANS, GILLIAN & CHRISTOPHER, ON FLOOR, 1993, e-print, 40 x 30 cm & 60 x 50 cm / 24 x 20" & 16 x 12"; bubble-jet print, 170 x 120 cm / 67 x 47 1/4".





lernende Werbung oder sagen wir ein aktiver Dienst für etwas, was wir noch immer als «Alternative» bezeichnen müssen, obwohl dieses Wort durch das Grunge-Phänomen viel von seiner Bedeutung eingebüsst hat. Seine zahlreichen Photos von ökologischen Protesten, Friedenslagern und Schwulendemos bestätigen dies nur. Wie die US-Armee fordert Tillmans uns auf, «alles zu sein, was wir sein können» – nur können bei ihm die gebrauchten Armeeklamotten von Männern mit Maskara und Brustwarzenringen als Rock getragen werden (also gänzlich antimilitaristisch).

Vor etwas über einem Jahr waren die internationalen Zeitungen voll mit Schlagzeilen, die sich gegen den «Heroinchick» in der Modephotographie wandten, nachdem der sehr junge Photograph David Sorrenti an einer Überdosis gestorben war. Ich vermute, dass Drogenmissbrauch und Magersucht mehr mit einem Übermass an persönlichen Problemen wie etwa Unsicherheit zu tun haben als mit den Bildern in Magazinen (ich sah David Sorrenti zwei Wochen vor seinem Tod in Paris: Er platzte vor Energie, war lustig, umgänglich, intelligent und überhaupt nicht wie die morbide, No-Future-Generation, die in Zeitungsartikeln gern geschildert wird). Aber es trifft zu, dass die Models in beliebten Magazinen wie *The Face*, *Dazed & Confused* und sogar *Vogue* in den letzten Jahren immer kränklicher aussehen, und wer weiss, vielleicht hat das einen Einfluss darauf, wie junge Leute mit ihrem Körper umgehen. Wenn wir glauben, dass positive Bilder wie die von Tillmans ermutigend wirken, so müssen andere wohl auch ein Stück weit entmutigen können.

Deshalb war ich überrascht, in einem dieser Artikel ein Photo von Wolfgang Tillmans als Beispiel für das «Schlechte» zu finden. Es war ein Bild von Lutz

in Lederhosen und einer pinkfarbenen, flaumigen Discojacke, wie er flach auf der Strasse liegt. Ich habe dieses Photo immer als humorvollen Seitenhieb auf die «fashion victims» verstanden oder als einfaches, formales Spiel mit Linien und Farben (die rosa Jacke vor einem weissen Pfeil neben einer dicken, rosafarbenen Frau, die auf dem Gehsteig in die andere Richtung geht). Es bedarf schon einer beträchtlichen, paranoiden Vorstellungskraft, um diesen offensichtlich gesunden jungen Körper als Opfer eines Unfalls mit Fahrerflucht oder eines nächtlichen Drogenexzesses zu sehen, beides Themen, die auf den Betrachter allerdings deprimierend wirken könnten. Da der konservative Geschmack nicht besonders scharf auf Transvestiten, ausgepackte Schwänze, Umweltschützer, Beziehungen zwischen Angehörigen unterschiedlicher Rassen oder unabhängige Frauen ist, verstehe ich, dass Tillmans' Photos sich hervorragend als Zielscheibe für reaktionäre Proteste bezüglich des traurigen Zustandes der heutigen Jugend anbieten. Und Tillmans weiss das – deshalb besteht er darauf, dass seine Bilder auch ausserhalb des relativ geschützten Raums der Galerien gezeigt werden. Hier trifft sich der noch verbliebene Hippie-Idealismus mit den schlechten Manieren des Punkrock.

Für Tillmans gibt es keinen Unterschied zwischen einer Ausstellung in einer Galerie, einem Auftrag für ein Magazin, einer Postkarte oder einem Katalog für Industriearbeiterbekleidung. Sie alle dienen dazu, seine eigene Sichtweise zu präsentieren, und sie sind alle gleichermaßen Kunst. Es ist eine Art, mit der modernen urbanen, eklektischen, heterogenen Kultur des Sound-Sampling, des Internet, der Fanzines und der weltweiten Migration mitzuhalten, aber eine ungewöhnliche Entscheidung, solange «Photokunst» und «angewandte Photographie» weitgehend immer

WOLFGANG TILLMANS,
 CHEMISTRY SQUARES, 1992,
 15 c-prints, je 14 x 14 cm,
 Länge variabel /
 5½ x 5½" each, length variable.

noch als unvereinbare Gegensätze betrachtet werden. Es gibt Angehörige der Kunstszene, denen Tillmans' Verhalten suspekt ist, aber meiner Ansicht nach ist es nicht nur erfrischend – es trifft ins Schwarze. Zugegeben, es gab in letzter Zeit diverse stümperhafte Verbindungen zwischen Kunst und Mode von europäischen und amerikanischen Kritikern und Kuratoren (besonders in Italien mit der letztjährigen ersten «moda-è-arte»-Biennale in Florenz) –, aber noch einmal, Tillmans geht es nicht um die Bekleidung. Der Kunstgeschichte können wir entnehmen, dass es einmal eine Zeit gab, da die Galerien eine Welt beherbergten, die unterhaltsamer, provokanter und ästhetisch befriedigender war als die Welt draussen, aber das ist schon lange vorbei (und in vielen Ländern war es nie so). Laut Paul Virilio geht es in der Kunst heute um das «Entlokalisieren» und aus diesem Grunde möchte ich behaupten, dass Tillmans' Kunst noch lebendiger ist, wenn sie sich «zufällig» in Berufskleidungskatalogen, auf Postkarten, in Mode- und Musikmagazinen wieder findet. Tillmans nennt dies «Alltagstauglichkeit» und für mich ist es ein Bewusstsein und eine Grosszügigkeit, die mehr Künstler teilen sollten.

In der Gruppenausstellung «SHIFT», die 1996 im Berliner Haus der Kulturen der Welt stattfand, zeigte Wolfgang Tillmans einige Bilder, welche die Veranstalter vielleicht nicht erwartet hatten. Diese Ausstellung, die den Untertitel «family/nation/tribe/community» trug, nahm locker Bezug auf die humanistischen Bestrebungen der historischen Ausstellung «The Family of Man» von 1955 im New Yorker Museum of Modern Art. In «SHIFT» zeigte Tillmans keine Photos von Menschen, sondern von Kanalaratten. Es handelt sich eindeutig nicht um niedliche Haustiere, sondern um Ratten aus der Kanalisation, die nachts aus

den Gullys kommen oder in ihnen verschwinden, mit langen Schwänzen, braunem Fell, roten Augen und Krallen.

Es mag zwar zynisch tönen, aber die Ratten auf Tillmans' Bildern sind durchaus liebenswert. Wenn man ihnen auf der Strasse begegnet, erschrickt man meist – wir eckeln uns vor Ratten wie auch vor Tauben und Kakerlaken, weil sie von unserem Abfall leben. Wie die Menschen können sie jedoch in Ökosystemen leben, die ausserordentlich ungesund sind. Vielleicht ist das der eigentliche Grund, warum wir uns vor ihnen eckeln: Sie sind ein Spiegel unserer eigenen Lebensweise. Tillmans blickt mit seltsamer Zärtlichkeit auf diese Tiere, während sie mit seiner Blitzkamera Versteck spielen. Das Ergebnis ist witzig, jedoch bewusst kontemplativer als viele seiner anderen Arbeiten, und es ergänzt sein Werk um eine weitere poetische Variante.

Tillmans' Kunst besteht nicht durchgängig aus lebensbejahenden und witzigen Bildern – da und dort sehe ich tiefe Meditationen über Verlorengegangenes. Vielleicht liegt es daran, dass einige seiner Aufnahmen das Flüchtige des Augenblicks vermitteln, oder an bestimmten Studien des Nachtlebens, in denen Tillmans nach eigener Aussage die Frage stellt: «Was reisst uns in diesen Abgrund des Kontrollverlustes beim Tanzen und beim Sex?» Das «Ende» hat für uns alle seinen Reiz und oft sehen wir, dass Menschen, die intensiver und wagemutiger leben, sich der unausweichlichen Endlichkeit des Lebens bewusster sind. Wenn wir diesen Gedanken nur halbwegs weiterverfolgen, finden wir den Grund für all die Märtyrer-T-Shirts im *Pergola*. Aber Tillmans macht etwas anderes. Seine Rattenbilder sind nicht melancholisch. Geduldig und herausfordernd schlüpfte er in den geistigen Zustand des «Ratteseins» und behandelt diese kleinen Nagetiere wie Freunde. Worum es dabei geht? «Seien wir ehrlich», sagt Moby, «die Wahrheit ist nicht angenehm.» Wir sind alle in der gleichen Situation und ein Ende ist nicht abzusehen. Kosten wir es also voll aus.

(Übersetzung: Egbert Hörmann)

1) «anal friendly»: Collier Schorr verwendet diesen Ausdruck in ihrem Essay «Things Gone and Things Still Here» in: *Wolfgang Tillmans: for when I'm weak I'm strong*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Wolfsburg, Cantz Verlag, Ostfildern 1996, S. XIV.