

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 57: Collaborations Doug Aitken, Nan Goldin, Thomas Nirschhorn

Artikel: Nan Goldin : the party's over = das Fest ist zu Ende

Autor: Friis-Hansen, Dana / Schmidt, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681306>

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: 23.02.2026

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

Nan Goldin

The Party's Over

DANA FRIIS-HANSEN



NAN GOLDIN, CLEMENS AND REINE ON THE TRAMPOLINE, PARIS, 1999 /
CLEMENS UND REINE AUF DEM TRAMPOLIN, PARIS.

There's no denying that Nan Goldin is a "people person," and that's what makes her a great portraitist. A serious conversation with her is always personal, as Goldin disarms us quickly by opening herself up and by listening to us intensely. All the while we know she's keenly absorbing us, processing what she sees, hears, senses. Considering why her portraits of even

DANA FRIIS-HANSEN is Senior Curator of the Contemporary Arts Museum, Houston.

near strangers often feel so intimate, she has written, "It has to do with the kind of person I am. I demand a lot, and I do make quick connections that go deep, and I think that carries into my pictures..."¹⁾

Throughout the eighties Goldin achieved increasing recognition for her strobe-lit stream of portraits of urban "downtown scenes" at play, now considered to be key documents of that era. But it was with her groundbreaking slide show, *THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY*, first shown in 1982, that Goldin made

her enduring contribution to photography by “thinking outside the box”—beyond the medium’s framed, still, single, silent image. In a series of poetically sequenced vignettes, Goldin built up thematic “chapters” by scoring an eclectic 45-minute musical soundtrack—from opera to blues to punk and new wave—with 700 slides shown in rapid-fire succession.

Over the years Goldin’s photography has best been shown as accumulations of images, where the fragments together become more than the sum of the parts. For example, Goldin’s “theme and variation” editing for the slide shows, her portfolios and books on Cookie Mueller and in collaboration with David Armstrong, or the large-scale grids of the early nineties allowed her to tell larger stories about life in these times than she could with one picture. These days Goldin finds a different clarity through powerful single images with enough visual, emotional, and narrative impact to stand on their own. “My recent work isn’t as much about people’s external behavior and the wildness. It is more about isolating the essential of the other person. It’s more about contemplation... But there is still the same degree of passion and intimacy.”²⁾ Goldin has recently been spending time looking at abstract art by artists such as Mark Rothko, Louise Bourgeois, Brice Marden, and Richard Tuttle. This has helped her work to grow more fundamental and less specific.

The roots of this new work are a decade deep and can be found in a series of self-portraits taken when Goldin was hospitalized after bouts of drug use.

I have both literally and physically emerged from darkness and discovered light and have begun to explore these changes visually and metaphorically... The starting point of this new work is a series of psychological self-portraits I began while hospitalized. My community has been deeply impacted by both aids and drug abuse. Survival and recovery have become priorities. This has become a time of healing: physically, emotionally, and spiritually.³⁾

Pictures of people still form the core of Goldin’s work, but these differ from the earlier New York City scenes of individuals and couples passing through as if on their way to the next party. In the newer portraits, time and place play an expressive role through the quality of light and the atmospheric features of the environments.

Bruce hovers within the steamy smoke at Solfatara, Pozzuoli. Nephew Simon stands patiently in the gently falling snow of a Christmas dawn. Here the people and the atmosphere of the places they inhabit are bonded, the intimate contact is carefully choreographed within Goldin’s camera. Pavel lets loose a laugh at twilight on the Italian seacoast. David H. dozes peacefully. Piotr and Jörg embrace. Her father is shaving. Sharon stands naked in the river. The artist’s god children playfully perform a belly-dance. One senses less urgency overall—everyone seems more comfortable with time and its passing.

Even when Goldin moves away from the figure, she makes pictures which honor life lived fully. The still life has appeared periodically in Goldin’s work, and recent exhibitions have featured several images that also reveal her shifted focus. DAVID’S DARK-ROOM, NEW HAVEN, 1997 celebrates her friend’s accumulation of diverse but personally meaningful images, all squeezed onto precious wall space between two shelves of his studio. Although it marks a morning meal, BREAKFAST IN BED, TORRE DI BELLOSGUARDO, ITALY, 1996 becomes a Caravaggesque memento mori, not only in its foregrounding of suggestive bounty laid out on a rumpled bed, but also in the dark background setting, framed so enticingly by the curtains. Saturated with the spectre of death, FATIMA CANDLES, PORTUGAL, 1998 is at once an homage to Goldin’s lost friends and a sign of hope and faith in the spiritual. The camera catches candles in a panoply of suggestive positions from upright and newly lit to stubs long burnt out—many drooping or deformed from the fire. Goldin’s recent eye for allegory has become activated everywhere she looks.

Goldin’s new work taps into the metaphorical interpretations possible within the natural environment. “I try to break through that glass, that postcard-like one-dimensionality that I used to see when I looked at a landscape, to make a portrait of a place that is imbued with my own emotional reaction.”⁴⁾ The best landscapes pivot upon how natural light interacts with other atmospheric effects, especially from water in its varied states, becoming characters as significant as the figures themselves. The fog in GUIDO ON THE DOCK, VENICE, 1998 and the shim-



NAN GOLDIN, DAVID'S DARKROOM, NEW HAVEN, 1997 /
DAVIDS DUNKELKAMMER, NEW HAVEN.

mering aquamarine reflections of GIGI IN BLUE GROTTO WITH LIGHT, CAPRI, 1997 bring an intensity and emotional pitch that creates an element of drama across the entire image which cannot be delivered solely through the subject at its center. But there is always an intensely personal connection to the place and time, and the photographs are often titled to reveal this. For example, THE SKY ON THE TWILIGHT OF PHILIPPINE'S SUICIDE, WINTERTHUR, 1997 was taken the night a young friend committed suicide just at the age that Goldin's sister had taken her own life, decades before. "I flipped out completely. The sky went crazy," Goldin recalled. "For me this picture is not just an amazing twilight, but has everything to do with loss."⁵⁾

Goldin continues to make stunning self-portraits, modulating the mood of her image with subtler uses of natural elements. For example, in SELF-PORTRAIT BY THE LAKE, SKOWHEGAN, MAINE, 1996, the window behind the artist mirrors the reflection of a sunset she herself is viewing, wearing an expression that suggests she is lost somewhere between the disappearing sun and her own interior darkness. Another important image, SELF-PORTRAIT AT GOLDEN RIVER ON BRIDGE, SILVER HILL, 1998, brings allegory and autobiography together. This bridge was a site she

visited repeatedly on the grounds of a detox clinic she entered after a relapse. The work extends the interaction of water and light that has become so significant in much of Goldin's recent work. Its formal and metaphoric successes begin with its diagonal division of light and dark created by the division between the bridge on which the artist stands with her camera (and thus the viewer's vantage point as well) and the water below, onto which her shadow is projected. In this narrative scene Goldin opens up the poetics of a personal search, harnessing the dialectics of light and dark, object and shadow, solid and liquid, stability and constant change. With the bridge, the shadow, the sparkling reflections, the flowing river and its hard rocky bottom, this picture has become for Goldin, "both a suicide note and a grasping for hope."⁶⁾

Goldin's photography has changed because she is a different artist now. The staccato slide shows took our breath away with their edgy evidence of individual transgressions and youthful indiscretions, their tragically brutal honesty and their hip music. But the party's over, and by her own photographic accounts, Goldin and her friends are lucky to have survived. Daylight and time away from the city have revealed a different world outside, brushes with tragedy have sent the artist on an inward search, and the losses she has felt within her circle have made her confirm and strengthen bonds with her friends and family.

Goldin's pictures still explore love and loss, the individual and the group, the inside and the outside, but today she relies less on being a "people person" and more on being herself. She takes—and shares—her wider, slightly brighter view of life and makes it into pictures which truly are, as she says, "an essence more enduring than a moment."⁷⁾

1) Nan Goldin, *Couples and Loneliness* (Tokyo: Korinsha Press, 1998), p. 85.

2) Ibid., p. 95.

3) Goldin, unpublished statement, October 1, 1989.

4) Goldin, in conversation with the author, Houston, June 23, 1999. Taped conversation edited for audio tour to "Nan Goldin: Recent Photographs," Contemporary Arts Museum, Houston, June 25–August 8, 1999.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Goldin, in conversation with the author, New York, April 30, 1999.

Das Fest ist zu Ende

DANA FRIIS-HANSEN

Nan Goldin ist zweifellos jemand, der «von menschlichen Kontakten lebt», und das ist es auch, was sie zu einer grossen Porträtkünstlerin macht. Ein ernstes Gespräch mit ihr ist immer ein persönliches – Goldin entwaffnet uns blitzartig, indem sie sich selbst öffnet und uns sehr gut zuhört. Zur Frage, warum ihre Porträts, selbst solche von ihr beinah fremden Leuten, oft so intim wirken, schrieb sie: «Es hängt damit zusammen, was für ein Mensch ich bin. Ich fordere viel und stelle schnell eine tief gehende Verbindung her, und ich denke, das überträgt sich auf meine Bilder...»¹⁾

Im Lauf der 80er Jahre erfuhr Goldin zunehmend Anerkennung für ihre Flut von Blitzlichtporträts der New Yorker Downtown-Szene in Aktion, die heute als Dokumentation jener Zeit par excellence gelten. Es war jedoch ihre bahnbrechende Diaschau THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY (Die Ballade von der sexuellen Abhängigkeit), die erstmals 1982 gezeigt wurde, mit der Goldin ihren bleibenden Beitrag zur Photographie leistete, indem sie – jenseits des gerahmten, unbewegten, einzelnen, lautlosen Bildes – «neue Pfade beschritt». Unter Verwendung einer Reihe von poetischen Vignetten und durch das Einspielen eines – von Oper über Blues zu Punk und New Wave – ziemlich bunt zusammengewürfelten, 45-minütigen Soundtracks, baute Goldin themati-

sche Kapitel auf und liess 700 Dias im Schnellfeuer-tempo aufeinander folgen.

All die Jahre hindurch kamen Goldins Photographien immer am besten zur Geltung, wenn sie in Gruppen gezeigt wurden, wenn das Ensemble der einzelnen Bilder mehr als die Summe der Teile ergab. So erlaubte es beispielsweise die «Thema-und-Variations-Präsentation» von Diaschauen, die Portfolios und Bücher über Cookie Mueller und die Zusammenarbeit mit David Armstrong, aber auch die grossformatigen Raster der frühen 90er Jahre der Künstlerin, längere Geschichten über das Leben in jener Zeit zu erzählen, als das in einem einzelnen Bild möglich gewesen wäre. Heute erreicht Goldin eine ganz andere Klarheit durch starke Einzelbilder, die über genug visuelle, emotionale und narrative Kraft verfügen, um auch allein zu bestehen. «In meinen neueren Arbeiten geht es weniger um das sichtbare Verhalten von Menschen oder das Exzentrische. Es geht mehr um das Herausarbeiten des Wesens einer Person. Das hat etwas eher Kontemplatives... Aber die Leidenschaftlichkeit und Intimität ist deswegen nicht kleiner geworden.»²⁾ In jüngster Zeit hat Goldin einige Energie darauf verwendet, sich abstrakte Kunst von Leuten wie Mark Rothko, Louise Bourgeois, Brice Marden oder Richard Tuttle anzusehen. Das hat ihr geholfen in ihrer eigenen Arbeit fundamentaler zu werden, weniger im Spezifischen gefangen zu bleiben.

DANA FRIIS-HANSEN ist Kurator des Contemporary Arts Museum in Houston, Texas.



NAN GOLDIN, GUIDO ON THE DOCK, VENICE, 1998 /
GUIDO AUF DEM LANDUNGSSTEG, VENEDIG.

Die Wurzeln dieser neuen Arbeiten gehen ein Jahrzehnt zurück, und zwar auf eine Serie von Selbstporträts, die während eines Klinikaufenthalts nach einer Phase des Drogenkonsums entstanden sind.

Ich bin buchstäblich und physisch aus der Dunkelheit aufgetaucht, habe das Licht entdeckt und begonnen diese Veränderungen visuell und metaphorisch zu erforschen... der Ausgangspunkt dieser neuen Arbeiten ist eine Serie psychologischer Selbstporträts, mit denen ich in der Klinik begonnen habe. Mein Bekanntenkreis hat schwer unter Aids und Drogenmissbrauch gelitten. Das Überleben und Gesundwerden hatte plötzlich erste Priorität. Es wurde eine Zeit der Heilung: körperlich, emotional und geistig.³⁾

Bilder von Menschen stehen nach wie vor im Zentrum von Goldins Arbeit, aber sie unterscheiden sich von den früheren New Yorker Szenen von Individuen und Paaren, die vorüberzogen, als wären sie auf dem Weg zum nächsten rauschenden Fest. In den neuen Porträts spielen Zeit und Ort eine entscheidende

Rolle durch ihre Lichtqualität und die atmosphärischen Besonderheiten der jeweiligen Umgebung.

Bruce schwimmt im dampfenden Rauch von Solfatara, Pozzuoli. Neffe Simon steht geduldig im leise fallenden Schnee eines Weihnachtsmorgens. Hier sind die Menschen und die Atmosphäre der Orte, an denen sie sich aufhalten, geerdet, die vertraute Nähe unterliegt der sorgfältigen Choreographie von Goldins Kamera. Pavel lacht laut in der Dämmerung an der italienischen Küste. David H. schläft friedlich. Piotr und Jörg umarmen sich. Ihr Vater rasiert sich. Sharon steht nackt im Fluss. Die Patenkinder der Künstlerin führen verspielt einen Bauchtanz auf. Man fühlt weniger Dringlichkeit als in den früheren Porträts – alle scheinen sich besser zurechtzufinden mit der Zeit und deren Vergänglichkeit.

Auch wenn Goldin sich von der menschlichen Gestalt entfernt, sind ihre Bilder eine Referenz an das voll gelebte Leben. Das Stillleben taucht in

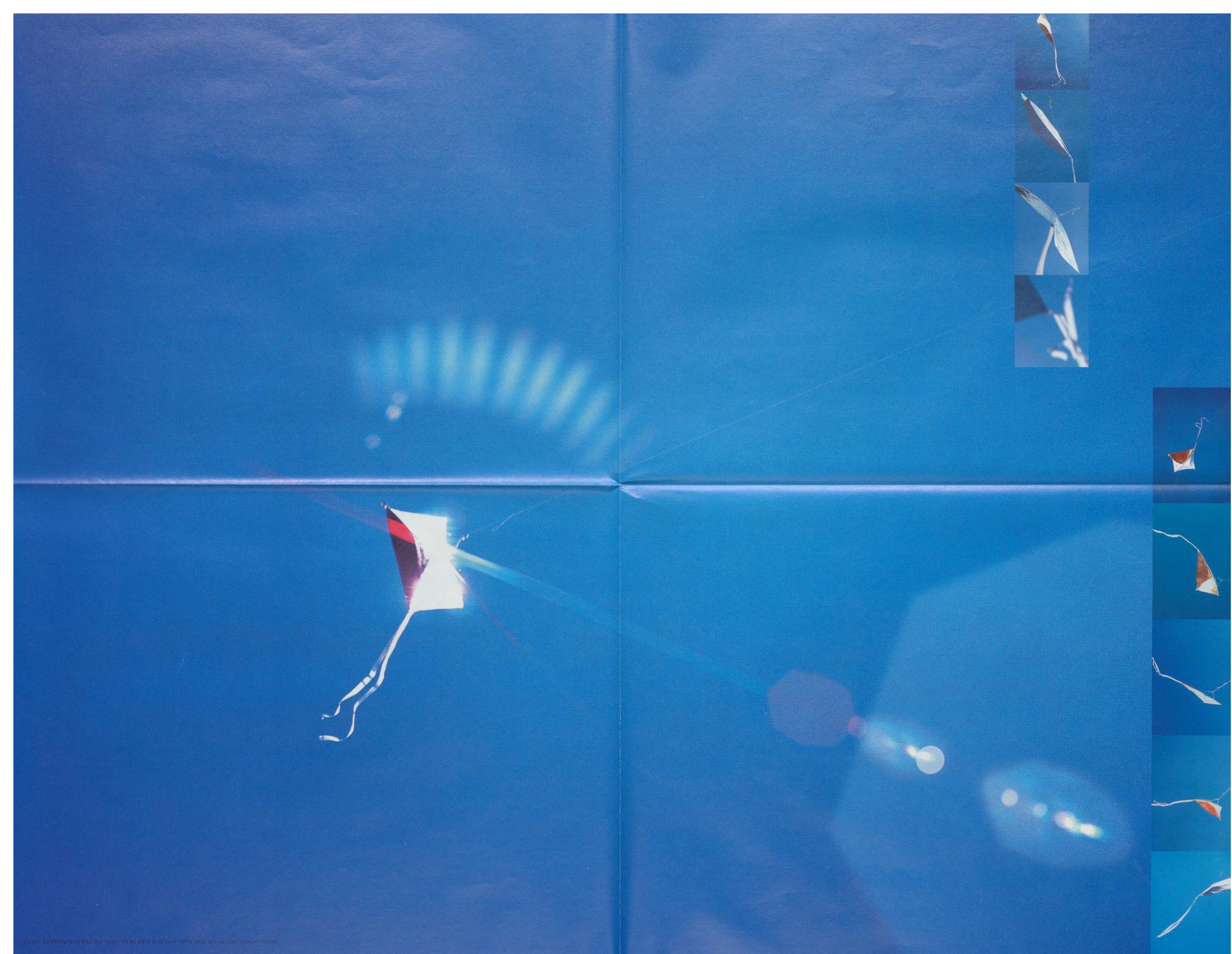
Goldins Werk immer wieder auf, und in neueren Ausstellungen waren mehrere Bilder zu sehen, die ebenfalls Goldins veränderte Sicht auf die Dinge zeigen. DAVID'S DARKROOM, NEW HAVEN, 1997 (Davids Dunkelkammer, New Haven) rückt eine Sammlung unterschiedlichster Bilder ihres Freundes ins beste Licht, Photos, die vor allem persönliche Bedeutung haben und sich alle auf engstem Raum zwischen zwei Gestellen in seinem Studio drängen. Obwohl es nur für ein Frühstück steht, gerät BREAKFAST IN BED, TORRE DI BELLOSGUARDO, ITALY, 1996 (Frühstück im Bett, Torre di Bellosguardo, Italien) zu einem an Caravaggio erinnernden Memento mori, nicht nur was die suggestive Präsentation von Üppigkeit im Vordergrund angeht, sondern auch in der dunklen Hintergrundszenerie, die so beeindruckend eingefasst wird von den Vorhängen. Voll der Schatten des Todes ist FATIMA CANDLES, PORTUGAL, 1998 (Fatima-Kerzen, Portugal) gleichzeitig eine Hommage an Goldins verstorbene Freunde und ein Zeichen

der Hoffnung und des Glaubens ans Spirituelle. Die Kamera fängt Kerzen in einer Fülle suggestiver Zustände und Positionen ein von aufrecht und eben entzündet bis zu längst erloschenen Stummeln, viele davon tropfend und durch die Wärme verkrümmt. Goldins neues Auge fürs Allegorische geht auf, wo immer sie hinschaut.

Goldins neue Arbeiten tippen die möglichen metaphorischen Interpretationen in einer natürlichen Umgebung an. «Ich versuche die Glasscheibe zu durchbrechen, jenes postkartenähnlich Zwei-dimensionalen, das ich zu sehen pflegte, wenn ich eine Landschaft anschauete, und versuche ein Porträt eines Ortes zu machen, das von meiner eigenen Gefühlsreaktion geprägt ist.»⁴⁾ Bei den besten Landschaftsbildern geht es um das Zusammenspiel von natürlichem Licht und anderen atmosphärischen Effekten, besonders beim Wasser in seinen verschiedenen Zuständen, die genauso viel Bedeutung und Charakter entwickeln wie menschliche Figuren. Der

NAN GOLDIN, GIGI IN BLUE GROTTO WITH LIGHT, CAPRI, 1997 / GIGI IN BLAUER GROTTE MIT LICHT, CAPRI.





Nebel in GUIDO ON THE DOCK, VENICE, 1998 (Guido auf dem Landungssteg, Venedig) und das schimmernde Aquamarin der Lichtreflexe in GIGI IN BLUE GROTTO WITH LIGHT, CAPRI, 1997 (Gigi in blauer Grotte mit Licht, Capri) bringen eine Intensität und einen Gefühlswert in diese Porträts, die ein dramatisches Element erzeugen, das die im Zentrum des Bildes stehende Person allein nie auszulösen vermöchte. Aber Ort und Zeit jeder Aufnahme sind immer sehr persönlich bestimmt und die Titel sprechen das auch häufig aus. Zum Beispiel entstand THE SKY ON THE TWILIGHT OF PHILIPPINE'S SUICIDE, WINTERTHUR, 1997 (Der Himmel am Abend von Philippines Selbstmord) in der Nacht, als eine junge Freundin Selbstmord verübt, und zwar im selben Alter, wie es Jahrzehnte zuvor Goldins Schwester getan hatte. «Ich rastete völlig aus. Der Himmel spielte verrückt», erinnert sich Goldin. «Für mich zeigt dieses Bild nicht einfach ein faszinierendes Zwielicht, sondern steht schlicht für Verlust.»⁵⁾

Goldin führt die Reihe ihrer hinreissenden Selbstporträts fort, nur moduliert sie die Stimmung ihrer Selbstbilder jetzt durch raffinierteren Einsatz natürlicher Elemente. Zum Beispiel spiegelt in SELF-PORTRAIT BY THE LAKE, SKOWHEGAN, MAINE, 1996 (Selbstporträt am See, Skowhegan, Maine) das Fenster hinter der Künstlerin den Widerschein des Sonnenuntergangs, den sie selbst mit einem Ausdruck betrachtet, als schwebte sie verloren irgendwo zwischen der untergehenden Sonne und der Dunkelheit in ihrem eigenen Inneren. Ein anderes, wichtiges Bild, SELF-PORTRAIT AT GOLDEN RIVER ON BRIDGE, SILVER HILL, 1998 (Selbstporträt am Golden River auf der Brücke, Silver Hill), verbindet Allegorisches mit Autobiographischem. Die Brücke war ein Ort, den sie oft aufsuchte, sie liegt auf dem Grundstück einer Drogenentzugsklinik, in der sich Goldin nach einem Rückfall aufhielt. Diese Arbeit treibt das Wechselspiel von Wasser und Licht, das in vielen ihrer neuen Arbeiten so wichtig ist, noch weiter. Die formale und metaphorische Abfolge beginnt mit der diagonalen Trennung von Licht und Dunkelheit, die sich aus der Höhe der Brücke ergibt, auf der sich die Künstlerin mit der Kamera (und damit auch das Auge des Betrachters) befindet, und aus dem darunter fliessenden Wasser, auf welches der Schatten der

Künstlerin fällt. In dieser sprechenden Szene bringt Goldin poetische Topoi der Identitätssuche ins Spiel, indem sie die Dialektik von Licht und Schatten, Objekt und Schatten, Festem und Flüssigem, Dauer und Veränderung kontrolliert einsetzt. Mit der Brücke, dem Schatten, den funkelnden Lichtreflexen, dem dahinströmenden Fluss und seinem harten, felsigen Grund enthält dieses Bild für Goldin «beides, eine definitive Abschiedsbotschaft und ein hoffnungsvolles Aufatmen». ⁶⁾

Goldins Photographie hat sich verändert, weil sie eine andere Künstlerin geworden ist. Die Stakkato-Diaschauen haben uns den Atem geraubt mit ihren harten Zeugnissen individueller Ausschweifungen und jugendlicher Indiskretionen, ihrer verhängnisvoll brutalen Offenheit und der neusten ausgeflippten Musik. Aber das Fest ist zu Ende, und wie aus Goldins eigenen photographischen Aufzeichnungen zu entnehmen ist, müssen sie und ihre Freunde sich glücklich schätzen überlebt zu haben. Das Tageslicht und etwas «Urlaub» von der Stadt haben sie eine neue Aussenwelt entdecken lassen; tragische Begebenheiten haben die Künstlerin zu einer inneren Suche veranlasst; und die Verluste, die sie in ihrem Kreis erleben musste, festigten die Bande zu Freunden und Familie.

Nan Goldins Bilder erforschen immer noch Liebe und Verlust, Individuum und Gruppe, Inneres und Äusseres, aber heute stützt sie sich weniger auf die Tatsache, dass sie ein kontaktfreudiger Mensch ist, und mehr darauf, sie selbst zu sein. Sie nimmt – und teilt – ihre weiter gefasste, ein bisschen freundlichere Sicht des Lebens und macht Bilder daraus, die wirklich, wie sie selbst sagt, «Wesen sind, die den Moment überdauern». ⁷⁾ (Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Nan Goldin, *Couples and Loneliness*, Korinsha Press, Tokio 1998, S. 85.

2) Ebenda, S. 95.

3) Goldin, unveröffentlichte Äusserung, 1. Oktober 1989.

4) Goldin im Gespräch mit der Autorin, Houston, 23. Juni 1999. Aufnahme eines Gesprächs für die Audio-Tour zur Ausstellung «Nan Goldin: Recent Photographs» im Contemporary Arts Museum, Houston (25. Juni–8. August 1999).

5) Ebenda.

6) Ebenda.

7) Goldin im Gespräch mit der Autorin, New York, 30. April 1999.