

# “LARRY CLARK – Dabei sein ist alles...”

- über den amerikanischen  
Photographen und Filmemacher -

Hausarbeit von Jan Krüger

zum Seminar “Foto, Film, Kunst”  
von Elmar Mauch und Dietrich Leder

Wintersemester 1998/99  
Kunsthochschule für Medien Köln

Köln, im Juni 1999

## *Inhaltsverzeichnis*

<b>VORWEG</b>	<b>3</b>
<b>CLARK ÜBER CLARK</b>	<b>5</b>
<b>DABEI SEIN IST ALLES</b>	<b>9</b>
<b>KIDS</b>	<b>13</b>
<b>KUNST, PORNOGRAPHIE UND JUGENDKULT</b>	<b>17</b>
<b>BILDER DER ADOLESCENZ: CLARK, McBRIDE, GUIBERT</b>	<b>21</b>
<b>SCHLUSS</b>	<b>26</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>28</b>

## ***Vorweg***

Der amerikanische Photograph Larry Clark steht wie kaum ein anderer für authentische Darstellungen von Jugendlichen und ihrer Welt. Obwohl diese Welt von jeher Thema von Kunstwerken, Filmen, Romanen und heute vor allem der Werbung ist, gibt es wenige Künstler, die sich ihr so persönlich und radikal genähert haben – und ihre populäre Konstruktion dermaßen in Frage gestellt haben.

Clarks Darstellungen von Jugendlichen und Heranwachsenden sind drastisch: sie zeigen vor allem Sex, Lust und Gewalt unter Teenagern, Prostitution und Drogenkonsum, auf eine verstörende Weise unmittelbar und ungefiltert. Man mag davon angezogen oder abgestoßen sein – schon ein einziges veröffentlichtes Photobuch reichte, um Larry Clark weltweit bekannt zu machen. Seitdem sind nur zwei weitere dazugekommen – und trotzdem hat Clark mit seinen Photos eine ganze Generation von Photographen (und Filmemachern) beeinflusst.

Ich möchte der ‚Geschichte‘ des Photographen und Filmemachers Larry Clark nachgehen. Ich werde versuchen, Clarks charakteristischen Stil und sein Selbstverständnis als Dokumentarist jugendlichen Lebens ein bißchen greifbarer zu machen, in den verschiedenen jeweils von Clark verwendeten Medien Photographie, Collage und Spielfilm.

Clarks ‚Thema‘, die Beschäftigung mit Jugend und vor allem Jungen wird dabei ein besonderes Augenmerk verdienen. Ein Vergleich mit den Bildern zweier anderer Photographen (Will McBride und Hervé Guibert) soll schließlich helfen, Clarks künstlerisches Werk in einen größeren Zusammenhang zu stellen.

## **Clark über Clark**

*"I'm just in it for the life, right?"*

In seinem zweiten, 1983 veröffentlichten Photoband "Teenage Lust" fügt Clark einen umfangreichen autobiographischen Text an, der seine Herkunft, seine Kindheit und seine Lebensumstände bis zur Fertigstellung eben jenes Buches beschreiben. Wie Jutta Koether schreibt, ist Larry Clark für dieses Vorhaben extra ‚clean‘ geworden, hat eine Familie gegründet und sein Leben verändert (vgl. KOETHER S. 17).

Dieser autobiographische Text hat im Gesamtwerk von Larry Clark eine wichtige Funktion: er ist wesentlicher Teil seiner Legitimation als *Dokumentarist der amerikanischen Jugend*. Die Bestätigung seiner *Teilnahme*, seiner *Augenzeugenschaft* für die dargestellten Ereignisse durch seine Biographie sind notwendig für eine bestimmte Auffassung von Authentizität, wie sie auch Clark zu Anfang seiner Arbeit eigen ist - wie Diedrich Diederichsen schreibt, ist dieses Konzept der ‚Augenzeugenschaft‘ die "Uridee journalistischer Photographie" (DIEDERICHSEN S. 70).

Larry Clark wird 1943 in Tulsa, Oklahoma geboren. Sein Vater ist Vertreter, seine Mutter beginnt, als Clark zwölf Jahre alt ist, für einen Baby-Photographen zu arbeiten. Sein Vater, anfangs meist unterwegs, später extrem zurückgezogen, bleibt als große Leerstelle in Clarks Kindheit zurück:

*"Never taught me anything, never showed me anything, never hung out with me, never talked to me. So right around puberty I was totally by myself."*<sup>1</sup>

Hier ist sicher zumindest einer der Gründe zu finden, warum für Clark die Situation einer (initiierenden) Gemeinschaft immer eine große Anziehung ausgeübt hat. Wie Clark allerdings selber bemerkt, war diese Situation für seine Umgebung zu jener Zeit nicht unbedingt ungewöhnlich: *"I would hang out with my teenage friends and I would go to their house and what happened was that most of my friends didn't have fathers."*

Über den Job seiner Mutter kommt Clark in Berührung mit der Photographie. Wie er selber sagt, wissen beide nichts über Photographie, höchstens wie man richtig

1 alle folgenden englischen Zitate, soweit nicht anders angegeben, aus ‚Teenage Lust‘, Larry Clark 1983.

belichtet und einen Film einlegt, nichts aber über *Photographie*. Daraus erklärt sich Clark selber den Wunsch seiner Eltern, ihm in diesem Bereich eine Ausbildung zu verschaffen. Er kommt schließlich auf eine Kunstschule (deren Photographieklasse die am wenigsten angesehene Abteilung darstellt...). Von anderen jungen, offenbar selbstbewußten ‚Künstlern‘ umgeben beschließt Clark, *Kunst* zu machen: *“I immediatly got hip and almost within a couple of months, I was an artiste. I was an artist. [...] I mean, fuck commercial photography, fuck making money, fuck everything, I was going to be an artist.”*

Clarks Ansicht nach bestand der Weg zum Künstlerdasein in seiner Situation darin, gerade die Dinge zu tun, die nicht vorgesehen waren: Mit den ästhetischen Konventionen der klassischen Portrait-Photographie absichtlich zu brechen, Bilder z.B. ausschließlich mit vorhandenem Licht zu machen.

Nach zwei Jahren Kunstschule, im Alter von zwanzig Jahren, kommt Clark zurück in seine Heimatstadt Tulsa und photographiert dort seine Freunde. Kurz darauf muß er zwei Jahre zur Armee, hält sich mehrmals länger in New York auf. Clark und seine Freunde verbringen die meiste Zeit mit verschiedensten Drogen, Diebstahl, auch körperliche und sexuelle Gewalt sind an der Tagesordnung. Schließlich geht Clark nach New Mexiko, und ‚steigt aus‘: Keine Zigaretten, kaum Alkohol, kein Fleisch usw. Eineinhalb Jahre idyllisches Landleben, offenbar hat er etwas nachzuholen:

*“And I lived my teenage years in about a year and a half on Canyon Road, with all the Kids in the neighborhood. [...] So what I did all day long was play basketball. Play football, or play basketball. And I got to relieve all my teenage years as a normal teenager, just a normal kid with all these real teenagers, but I’m older.”*

1970 kehrt Clark nach Tulsa zurück, um sein erstes Photobuch zusammenzustellen: „Tulsa“, mit den frühen Photographien seiner Freunde und einigen 16mm-Filmstreifen.

„Tulsa“ wird ein Riesenerfolg, um nicht zu sagen: ein Skandal. Clark dokumentiert darin kriminelle Handlungen, Rauschgiftgebrauch, Sex unter Teenagern – eine harte Nuß für die amerikanische Öffentlichkeit. Selbst strafrechtliche Konsequenzen für die Abgebildeten sind nicht auszuschließen. Clark selber tritt nach eigenen Angaben die Flucht nach vorne an. Er fährt nach Tulsa, um sich den Reaktionen zu stellen: *“I was ready to take it, man. If they wanted to shoot me, let them shoot me.”*

Dies vielleicht eine etwas theatralische Geste, die Reaktionen waren denn auch weniger spektakulär: *“My friends said: “Okay man. Fuck it, man.”*

Seine Kritiker fragen: *“What do these people think about you doing this?”* Clarks Antwort: *“We’re all friends. I photographed them all my life, they said I could do what I wanted to do with the pictures.”*

Die starke Resonanz ermutigt Clark, weiter an diesem – seinem – Thema zu arbeiten. Eine Arbeit, die offenbar nicht von seinem Leben zu trennen ist - einem Leben im Grenzbereich: *“We were doing drugs and planning and looking for other girls [...] I’m just in it for the life, right? And looking to take pictures. And I’m thinking. Yeah, here’s really something I can photograph.”*

In der Folgezeit nimmt Clark wieder regelmäßig Drogen, *“I’m really fucked up”*, ein ums andere Mal, mehrmalige Verurteilung wegen Drogendelikten oder Gewalttaten, die im Rausch begangen werden. Aber selbst im Rückblick ist, bei aller vernichtenden Situationsanalyse, keine Bitterkeit. Clark verschreibt sich dem, was auch immer kommen mag: *“See, I don’t know: you just get into a kind of life, and it just snowballs on you.”*

Clarks Haltung ist fatalistisch, er weiß es selber, er hat es zu seiner Philosophie gemacht. Dies aber auch die Voraussetzung, Photos zu machen wie Clark sie macht. Nur die Gewißheit, daß im Leben kommt, was kommt, macht es möglich, Situationen so teilnahmsvoll und gleichzeitig urteilslos abzubilden.

1983, über zehn Jahre nach ‚Tulsa‘, veröffentlicht Clark sein zweites Buch *“Teenage Lust”*, an dessen Ende die zitierten autobiographischen Notizen stehen. Clarks Selbstentblößung ist Programm: er selbst hat nichts zu verbergen, und deshalb darf er alles zeigen.

*Weitere Veröffentlichungen, auf die auch im Folgenden eingegangen wird:*

1993 *“Perfect Childhood – Die Perfekte Kindheit”* (SCALO Verlag).

1995 der Kinofilm *“KIDS”* nach einem Drehbuch von Harmony Korine.

1998/99 der Kinofilm *“Another Day In Paradise / Ein neuer Tag im Paradies”*.

## ***Dabei sein ist alles***

Clarks erstes Photobuch ‚Tulsa‘ entsteht ohne einen festen Plan: *“I didn’t know what form it was going to take until it turned into a book because I couldn’t do a film, right?”*

Clark packt die Photos von seinen Tulsaaufenthalten ’63 und ’68 in eine Mappe, und fährt zurück nach Tulsa. Er hat eine Ahnung von den Sachen, die noch fehlen, und die restlichen Photos ‚passieren‘ einfach. In dieser Situation klingt es fast wie ein sportliches Ziel, in das Leben der Jugendlichen seiner Nachbarschaft ‚einzutauchen‘: *“I knew I had to have a little sex and drugs. [...] Plus I was incredibly healthy, so I could go down and shoot speed with the best of them. [...]”*

Angespornt von dem Erfolg von ‚Tulsa‘ geht Larry Clark hierauf gezielter an seine Arbeit. Er verfolgt die Entwicklung einzelner Teenies, ihren ersten Schuß, ihre körperliche Entwicklung. Er holt, mit seiner gewonnenen photographischen Erfahrung, die Bilder ‚nach‘, die er als Kind nicht hatte machen können. Aber immer noch entstehen die Photos aus einer gemeinsamen Lebenssituation heraus, meist im Zusammenhang mit weiterem Drogenkonsum. Bezeichnenderweise schildert Clark den ersten Moment, da ihm sein Leben ‚aus den Fingern gleitet‘ als eine Situation, in der er endgültig zu bedröhnt ist, **um zu photographieren:**

*“The first time I saw it slipping away was... [...] Hier schildert Clark eine Messerstecherei in der Wohnung eines Freundes] ...and Jack’s got the knife to his chest like this, and cuts him again, another little slice, right? And the blood running down his pink body... And I couldn’t raise the movie camera. I was so fucked up on ‘ludes that I could not raise it, and I was laughing, and I could not get my hand up, man. It was just physically impossible. I was too fucked up. And I hated myself for years, I still hate myself for not being able to take this great picture. I think this would have been one of the best pictures I’d ever took in my life. [...] I was getting so fucked up that I wasn’t doing my job anymore.”*

Ein Job, der getan werden muß! Clark aus eigener Sicht als **Dokumentarist des Lebens, in dem er eintaucht**, teilnehmend, gleichzeitig mit der Distanz eines Kinozuschauers, der sich über schöne Bilder freut.

Sein letztes Vorhaben vor der Fertigstellung des zweiten Buchs ‚Teenage Lust‘ ist eine Art Portrait des Lebens an der 42 Street in New York. *“It’s always been my favourite street in New York. I’ve always liked it. And so, it was natural, and I start hanging out. On 42<sup>nd</sup> Street. I didn’t want to do any kind of a corny photojournalistic thing. I wanted to see if there was something there that **I could get into**. If there was something there, I would have done it. There wasn’t.”*

Clarks erster Versuch, sich mit der gleichen ‚Strategie‘ wie seinen alten Freunden auch Fremden (hier männlichen Prostituierten) in New York zu nähern, scheitert, jedenfalls an Clarks ursprünglichem Anspruch gemessen. Offenbar kommt es hier nicht zu einer ‚Synchronisierung‘ der Lebensweisen, das ‚innere Einverständnis‘, das Clark sucht, kommt nur in wenigen Augenblicken auf. Clark verwendet die Photos schließlich doch, um sein Buch fertigzustellen, schränkt aber selber ein: *“I have a tendency to take all those pictures out, but then I get down to nothing but one picture of this kid looking with his eyes. But if I simplify it that much, I mean no one’s going to understand what I’m saying.”*

Clarks Photographie ist eben nicht als planvolles Abbild eines Milieus gemeint, sondern als Dokument des persönlichen ‚Teilgenommen-Habens‘.

Ich glaube, bis zu diesem Zeitpunkt (Anfang der 80er Jahre) ist Clarks Credo recht einfach: er grenzt sich ab vom “Photojournalismus”, vom Photographieren als Profession. Je näher dran am Leben der Photographierten, umso besser, am besten mittendrin – umso persönlichere, *authentischere* Photos. Eine vielleicht naive Haltung, wird doch die Wirklichkeit in der Photographie (oder im Film) nie einfach nur abgebildet – immer findet auch eine Transformation statt, die entscheidend durch die Haltung, den **Blick des Autors** geprägt wird. Bei Clark funktioniert es, denn beides wird sichtbar: die Aussage ‚ich war *dabei*, also muß es echt sein‘ verbindet sich mit der persönlichen Offenbarung: ‚dies ist **mein** Blick, das ist es, was **mich** fasziniert‘.

In seinem zehn Jahre später folgenden Photoband ‚Die Perfekte Kindheit‘ wird Clarks Arbeit deutlich komplexer. Nicht mehr ‚dabei sein, wenn die Bilder *passieren*‘ ist die beherrschende Maxime.



Inzwischen geht es Clark mehr darum, die Innen- und Außensichten seines Themas, der Welt der Heranwachsenden zu sammeln und in Beziehung zu setzen. Hier ist es weniger das einzelne Bild, das Clarks Position in jener Welt verortet, vielmehr die Auswahl, die Clark ‚überführt‘, seine Obsession widerspiegelt. Er ist nicht mehr unbedingt ein *Teil* der Welt der Jugendlichen, aber er antizipiert sie. Dazu bedient er sich verschiedenster medialer Quellen: Fernsehberichte, Zeitungsausschnitte, Illustrierte, Pornohefte, Briefe – abwechselnd mit dokumentarischen, aber auch in Szene gesetzten eigenen Portraits Jugendlicher.

Die unmittelbare persönliche Teilnahme macht ein Stück weit einer ‚mittelbaren‘ Auseinandersetzung Platz – ein Vorgehen, das im Ergebnis offener ist, komplexere Strukturen der gesellschaftlichen **Konstruktion von Jugend** erschließt. Clark steckt in den Collagen von ‚Die Perfekte Kindheit‘ sein Thema ab, erkundet die Welt der Jugendlichen in alle Richtungen. Kein Wunder schließlich, daß er 1980 antritt, *den* amerikanischen Teenagerfilm (in *dem* amerikanischen Medium Kino) zu realisieren: „Also, ich wollte schon immer den Film über Teenager drehen, den die USA bisher irgendwie nicht hervorgebracht hat - den großen amerikanischen Teenagerfilm“ (SCHRADER S. 17).

## **KIDS**

Den 1994/95 produzierten Kinofilm „KIDS“ kann man unter verschiedenen Blickwinkeln betrachten. Ich möchte an dieser Stelle keine Filmanalyse liefern. Mich interessiert eher, wie sich der Charakter von Clarks Arbeit ändert, wenn er vom Medium Photo aufs Medium Film umsteigt. Dabei ist ganz dezidiert die Form des (90-minütigen) Spielfilms gemeint, der traditionell, v.a. in Amerika, ganz bestimmte formale Ansprüche stellt. Clark betont selber, daß er sich innerhalb dieser Regeln bewegen will, sein Film keine formalen Innovationen durchsetzen soll (SCHRADER S. 19).

Erste Experimente mit Bewegtbildern hat Clark nach eigenen Angaben früh gemacht. Allerdings sind diese nie öffentlich projiziert worden – Fragmente sind als eingefrorene Filmstreifen sowohl in ‚Tulsa‘ als auch in ‚Teenage Lust‘ zu sehen. Wie sich aus seinen autobiographischen Notizen erkennen läßt, zeigte Clark lange keinen

besonderen Ehrgeiz darin, sich Film und die zugehörige eigentümliche Sprache der zeitlichen Montage von Bildern anzueignen. Vielleicht bestand auch im Anfang kein echter Bedarf: die Momentaufnahmen seines Photoapparates erschließen in wenigen Bildern vollständige Situationen und menschliche Konstellationen. So, wie sich Clarks Arbeit mit dem Bildmaterial im Laufe der Jahre verändert, Clarks eigene Teilnahme zugunsten montierter und inszenierter Szenen zurücktritt, überrascht seine Entscheidung nicht, sich schließlich auch der gestalterischen Mittel des Spielfilms zu bedienen.

Clark spricht schon im Zusammenhang mit der ‚Perfekten Kindheit‘ davon, daß er die Bilder aus der Welt der Jugendlichen, die ihn interessieren, nicht mehr so ohne weiteres rein dokumentarisch/teilnehmend machen kann. Aus dem Interview mit Jutta Koether: (Koether) *“Ist es heute noch ‚wirklich‘, wenn du inszenierst, im Studio arbeitest?”* (Clark) *“Ja, denn ich bin ja in einer ganz anderen Situation als damals, als ich ‚Tulsa‘ und ‚Teenage Lust‘ gemacht habe. Ich gehöre ja nicht mehr dazu. Ich bin nicht ‚out there, drinking and drugging‘, ist nicht mehr meine Szene, nicht mehr mein Leben. So mußte ich eine andere Art zu arbeiten entwickeln, wenn ich mich weiterhin mit den gleichen Issues beschäftigen wollte. Also habe ich die Form der Collage gewählt.”*

Trotz (oder gerade aufgrund) der eher reflexiven Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Jugend‘ (Zeitungsmaterial, Interviews, Gerichtsprotokolle etc.) avanciert Clark zum ‚Fachmann‘. Und dies sowohl in eigener Einschätzung als auch in den Augen der Kunstkollegen und Kritiker. Diedrich Diederichsen spricht davon, daß Clark zum *hochqualifizierten Beobachter* wird, was ihm schließlich *erlaubt, einen Film über New Yorker Teenager zu drehen* (DIEDERICHSEN S. 72/73).

Diese vom Pop-Guru Diederichsen verliehene ‚Qualifikation‘ möchte ich gerne mit einem großen Fragezeichen versehen. Clarks genauer und unvoreingenommener Blick, der aus seinen Photographien spricht, hat ein neues Licht auf einen großen Teil meist sozial unerwünschter oder auch verdrängter Aktivitäten von amerikanischen Teenagern geworfen – eine sehr radikale, aber auch sehr persönliche und daher nicht uneingeschränkt übertragbare Perspektive. Ich glaube kaum, daß es irgendeine Qualifikation gibt, die dazu befähigt, *den* amerikanischen Teenagerfilm zu machen oder zu wissen, was in *den* Kids heute vorgeht.

Über genau diesen überhöhten Anspruch stolpert allerdings meiner Meinung nach der Film ‚KIDS‘: die äußerst persönliche Perspektive von Clarks ersten Photos (der Urheber selber mittendrin) sowie die radikal subjektive Auswahl und Montage des Materials in ‚Die Perfekte Kindheit‘ weichen einer konventionell gültigen Formsprache, eben der (Spiel)filmsprache. Durch diese Ent-Subjektivierung verliert der Film für mich die wesentliche Legitimation für Clarks immer tendenziöse, meist provozierende, jedenfalls nie neutrale Darstellung des Themas ‚Jugend‘.

In den veröffentlichten Kommentaren zur Entstehung des Films lassen sich verschiedene Legitimationsstrategien ausmachen: da ist einmal die Betonung der weitgehenden Besetzung der Rollen mit Laien. Es ist für mich zweifelhaft, in wie weit dies per se die Authentizität des Spiels unterstützt. Die dumpfe, leere Sprache oder das hyperaktive Auftreten der Jugendlichen – mag ja in bestimmten Kreisen von New York City tatsächlich an der Tagesordnung sein. Aber ist das *die* Sprache und *das* Benehmen der Teenager?

Anders als in den Photos fehlen Hinweise auf ein spezifisches Milieu, auf die Subjektivität des jeweiligen Blickes. Abgesehen davon läßt sich die Idee des Laien-Spiels nicht einmal konsequent umsetzen: nach einer weiblichen Laiendarstellerin wird vergeblich gesucht, Chloe Sevigny als professionelle Schauspielerin spielt schließlich das (im unbedröhnten Zustand) ziemlich souveräne Mädchen „Jennie“.

Eine andere Legitimation entspringt dem Mythos der Entstehung des Drehbuchs: ein bis dahin weitgehend unbekannter 19jähriger Schüler, Harmony Korine, schreibt es in zwei Wochen ‚runter‘.

Eine schöne PR-Meldung, wenig hilfreich im verwendeten Zusammenhang. Ein neuer Blick auf die Jugend setzt, wie ich denke, eine gewisse Distanz (oder Fremdheit) voraus – wie sie ja auch Clark selber für sich empfunden hat. Die Möglichkeit, daß ein 19jähriger Filmfreak (denn das ist Korine wohl) eher *Stereotype* über *die* Jugend verbreitet, ist da wohl nicht ganz auszuschließen.

Ich will nicht abstreiten, daß aus ‚Kids‘ tatsächlich ein radikaler und auch aufrüttelnder Film geworden ist. Im fehlt allerdings die klare Präsenz – und Anfechtbarkeit – der künstlerischen Urheberschaft, die in allen von Clarks Photographien vorhanden ist.

Vielleicht vermittelt sich ja in ‚KIDS‘ sogar Clarks Haltung zum Phänomen ‚Jugend der 90er‘ – dies jedoch auf eine manipulativere und auch hermetischere (weil ausschließlich innerhalb des Filmmediums sich bewegende) Weise als in der Offenheit seiner Photomontagen. Ich kann mir gut vorstellen, daß Clark im Zuge des Film-Produktionsprozesses etwas verloren gegangen ist, worüber er in der Arbeit mit seiner Photokamera immer noch Kontrolle hatte.

Vielleicht ist es aber auch ein Problem der Form des konventionellen Spielfilms, welcher Motivationen, Emotionen und Phantasien der Figuren und vor allem der Zuschauer möglichst vollständig zu kontrollieren bemüht ist. Wohingegen Clarks Photoarbeiten von ihrer Wirkung wesentlich offener sind, wesentlich eher Bezüge zu eigenen Erfahrungen oder Phantasien herstellen lassen. Gerade die Collagen in ‚Die Perfekte Kindheit‘ ermöglichen und ermuntern eine schweifende Aufmerksamkeit, die das Betrachten unweigerlich zu einem äußerst persönlichen Erlebnis machen.

### ***Kunst, Pornographie und Jugendkult***

Larry Clarks Werk kreist immer wieder um das Thema jugendlicher Sexualität. In ‚Tulsa‘ und ‚Teenage Lust‘ schockierten Photos von Teenagersex, und auch beim Durchblättern des Buches ‚Die Perfekte Kindheit‘ ruht Clarks Blick (und damit der des Betrachters) seitenlang auf zweifellos formal ‚pornographischen‘ Bildserien wie der eines Jungen und einer Prostituierten beim ‚blow job‘. Clark tritt den Objekten seines Interesses schamlos nahe, zeigt Erektionen und Beischlafszenen, provoziert immer wieder narzistische Posen bei den Heranwachsenden (oder findet diese in Jugendmagazinen). Dabei entspricht die Ausstrahlung von Clarks ‚Modellen‘ einem Muster, wie es auch gerne in ‚echten‘ Pornos ausgenutzt wird: es geht ganz offenbar um Verführung – um erotische Verheißung. Dennoch werden Clarks Photos in einem angesehenen Kunstverlag veröffentlicht und nicht in Sex Shops gehandelt. Was unterscheidet Clarks Blick von dem von Erzeugern pornographischen Gebrauchsmaterials?

Jim Lewis schreibt in seinem Essay „Larry Clark – Was ist das?“: „Aber das Werk ist nicht homoerotisch, jedenfalls nicht in einem normalen Sinn; die jungen Männer

sind weniger Objekte eines lüsternen Blicks als vielmehr potentielle Subjekte, welche den Künstler selbst vertreten.“ (LEWIS S. 26)

Pornographie, Homoerotik in einem ‚nicht-normalen‘ Sinn? Augenfällig interessiert sich Clark vor allem für junge Männer – und zeigt in seinen Bildern gerade das, was sonst typischerweise (und meist noch wesentlich konsequenter als entsprechend bei Frauenkörpern) schamvoll verhüllt wird: Einen Penis, der aus der Turnhose rutscht, erigierte Schwänze, manchmal von Teenagern, die noch kaum Haare am Sack haben. Es ist spannend, was Clark durch diese Mißachtung der allgemeinen Schamgrenze, durch sein schamloses Hingucken, erreicht: jeder moralische Zeigefinger, jede moralische Verurteilung (die ja Pornos gerade interessant macht) fällt auf den Betrachter zurück. Wenn das Gezeigte den Photographen so offenkundig nicht beschämt, der Photograph so gnadenlos neugierig und staunend dem fragwürdigen Objekt des Interesses gegenübersteht – dann muß logischerweise jeder ‚schmutzige‘ Gedanke, jedes moralische Urteil der (schmutzigen?) Phantasie des Betrachters entspringen. Wie entwaffnend.

In der ‚Perfekten Kindheit‘ geht Clark noch weiter: indem er Zeitungsausschnitte sammelt, die gerade den ‚öffentlichen‘ Umgang mit jugendlichem Sex und jugendlicher Gewalt dokumentieren, daneben in Teenie-Postern das Hochglanzpostulat eines hochgradig idealisierten Lebensabschnitts zeigt, entlarvt er die sozialen Regulierungsmechanismen: Zwischen diesen Postern und den Zweispaltern der Boulevardpresse wird bestätigt und verurteilt, wird normiert, werden Phantasien erzeugt und gebrandmarkt. In Abgrenzung hierzu deutet der jugendliche Narzismus, der aus den meisten von Clarks eigenen Portraits junger Menschen spricht, die Utopie einer sich einen Freiraum davon erhaltenden Jugend an – die Utopie eines *ordnungsfeindlichen, bürgerlich-libertären Zustand*. (DIEDERICHSEN S. 70)

Hierzu korrespondiert die Analyse des Entwurfs von Jugend als erneuernder gesellschaftlicher Kraft von Paolo Bianchi: er weist nach, daß in verschiedensten Strömungen der Kulturgeschichte die Jugendzeit als Raum von subversiver und kreativer, auch destruktiver Kraft gedacht wurde. (BIANCHI S. 92ff.)

Doch diesem Entwurf mit Vorsicht begegnet werden: Viel Verklärung ist oft dabei, wenn Erwachsene Theorien über die Jugendzeit aufstellen. In vielen Bereichen, der Werbung, sicherlich auch der Erotikindustrie, führt dies unweigerlich zu einer Idealisierung, einem *Jugendkult*.

Aber Clark geht in seiner Faszination für die Pubertätszeit, für das Heranwachsen, einen eigenen Weg. Er betreibt keinen Jugendkult im Sinne von Projektion von (meist gescheiterten oder enttäuschten) Erwartungen oder Phantasien auf die Jugendzeit. Vielmehr demontiert er die populäre Konstruktion von Jugend, wie sie in den Jugendmagazinen, der Werbung oder in der Film- und Musikszene vorherrscht: indem er sie neben Bilder von fixenden und fickenden Jugendklichen und neben die Meldungen von Gewalttaten und Selbstmordversuchen ‚ganz normaler‘ Jugendlicher stellt. Er entlarvt damit aber auch eben diese ‚Nachrichten‘meldungen, die die uneingestandene Faszination an Jugend und die zurückgehaltenen Phantasien über sexuelle Möglichkeiten bedienen: *“We had sex ... everywhere ... on the bed, on the floor”* lautet die informative Bildunterschrift der Zeitungsnotiz...

Larry Clark, ein für gesellschaftliche Maßregeln scheinbar Blinder, ermöglicht gerade dadurch einen neuen Blick auf die Jugendzeit. Ein Blick, der ambivalent bleibt und das potentielle Scheitern der *Möglichkeiten von Jugend* mitsieht. Diederich Diederichsen hat dafür schöne Worte: „Autonom werden Jugendliche bei Clark allerdings [...], indem seine Utopie in Dystopie kippt und aus Drogenexperiment Drogenmißbrauch und aus sexueller Emanzipation Vergewaltigung wird.“ (DIEDERICHSEN S. 70)

Dies ist wiederum auch das zentrale Thema von Clarks Kinofilm ‚KIDS‘. Mit Jugendlichen, die im Auftreten und Äußeren ganz dem Bild der ‚netten Jungs von nebenan‘ entsprechen, letztlich aber in ihrer eigenen Welt leben, die wenig dem amerikanischen Traum entspricht. Eine Welt, die zwar – wenigstens für die, die geschickt oder skrupellos genug sind – eine Menge (wenigstens erotischer) Möglichkeiten offenläßt. Aber auch eine Welt, die sowohl in ihrer Perspektivlosigkeit als auch im Umgang mit Sex und Drogen von jeglichem sozialromantischen Standpunkt aus als grauenhaft gescheitert angesehen werden muß.

### ***Bilder der Adoleszenz: Clark, McBride, Guibert***

Goldene Zeit - Verlorene Jugend. Ohne Zweifel ist dieser Lebensabschnitt prägend, bringt Unsicherheiten, hinterläßt Spuren, intensive Erinnerungen und tiefe Verletzungen. Larry Clark ist einer von denen, die diese Zeit zum Thema ihrer Kunst

gemacht – und dabei fast unweigerlich autobiographisch gearbeitet haben. Im Vergleich möchte ich einige Photographien des in Deutschland lebenden Amerikaners Will McBride und des verstorbenen Franzosen Hervé Guibert betrachten.

Will McBride, der 12 Jahre älter ist als Larry Clark, hat den größten Teil seines Lebens mit Photographie als Auftragsarbeit verbracht - etwas, das Clark eigentlich nie ernsthaft betrieben hat und von ihm auch abgelehnt wird. Aus dem Interview mit Jutta Koether:

*(Clark) "Ich habe nie etwas fertiggemacht, um Geld damit zu verdienen. [...] Ich hatte keine Ahnung, was da draußen (in der Kunstwelt) vor sich ging. Ich sehe mir doch keine Kunst an. Nicht, weil es mich nicht interessiert hätte, sondern weil ich immer Angst hatte, daß es mich zu sehr beeinflussen würde. [...]" (S. 22).*

Die Palette von McBrides Photographien reicht dagegen von politischem Photojournalismus über Photoessays für Illustrierte (v.a. das TWEN Magazin) bis hin zu selbst gestalteten Photobüchern (z.B. ‚Zeig mal‘ – ein Photo-Aufklärungsbuch für Kinder und Jugendliche). McBride hat viele Themen bearbeitet und viele verschiedene ästhetische Wege beschritten. Da ist es besonders auffällig, daß in dem umfangreichen, autobiographisch angelegten Buch "I, Will McBride" (auch hier sind viele Notizen und Skizzen zu finden) McBrides künstlerischer Ausgangspunkt in den Zeichnungen von Jungenkörpern zu finden ist, der vorläufige Abschluß seiner Arbeit in der Skulpturenarbeit - wiederum mit Jungen. Ganz offenbar ist dieses Thema – Adoleszenz, der (auch körperliche) Übergang von der Kindheit in das Erwachsenenalter – ein Thema, das McBride wie Clark sein ganzes Leben lang beschäftigt hat.

Immer wieder hat auch McBride Photos von Gruppen junger Menschen gemacht – viele davon im Nachkriegsdeutschland. Betrachtet man die Photos unter kompositorischen und inhaltlichen Gesichtspunkten, fällt auf, daß meist – wie bei Clarks frühen Photos - die Betonung einer ‚Augenzeugenschaft‘ vorherrscht, eine dokumentaristische Haltung, die wert auf den Eindruck legt, das Bild wäre wie beiläufig aus einer gemeinsamen Lebens-, Spiel- oder ähnlichen Situation heraus entstanden.

Im Gegensatz zu Clark verwendet McBrides allerdings eine wesentlich stärkere Ästhetisierung bis hin zur Romantisierung der gezeigten jugendlichen Gruppen und Konstellationen. Anders als bei Clark *existiert* für McBride die Utopie einer befreiten Jugend – als Gegenentwurf zur bürgerlichen Spießigkeit und zur moralischen

Zwangsjacke einer eher restaurativen Zeitströmung (Wiederaufbau im Deutschland der 50er und 60er Jahre).

Lassen sich hierfür mögliche Gründe finden? Vorstellbar wäre, daß die zwölf Jahre Altersunterschied schon einen entscheidenden Unterschied in der Wahrnehmung von ‚Jugend‘ ausgemacht haben: McBride noch im ‚Aufbau-Optimismus‘ der 60er Jahre mit dem Hippie-Ideal als Eintritt in eine neue, herrschaftslose Epoche - Clark schon die entscheidenden Jahre weiter. Er hat die Utopie von ‚Jugend‘ am eigenen Leib schon an den Punkten erlebt, wo aus der spirituellen Befreiung harte Drogenabhängigkeit wird, unter dem Postulat der freien Liebe Vergewaltigungsphantasien ausgelebt werden.

Dazu kommt sicher noch eine andere Vorprägung: McBride ist vom Anfang seiner Arbeit an als Bildjournalist mit politischen Ideologien und Absichten konfrontiert, als Wanderer zwischen der amerikanischen und der europäischen Kultur, vielleicht weltoffener und optimistischer; Larry Clark dagegen als tief im kleinbürgerlichen (desillusionierten) Amerika verwurzelt.

In der Konsequenz sind McBrides Bilder positiver, idealistischer. Dies hat sie ziemlich bald auch für eine kommerzielle Verwertung interessant gemacht: McBrides Stil hat jahrzentelang den Stil des ‚Photoessays‘ in großen Illustrierten wie der Zeitschrift ‚TWO‘ dem ‚STERN‘ oder ‚QUICK‘ geprägt. Vereinzelt hat McBride sogar für Werbeagenturen gearbeitet: dazu gehörte beispielsweise eine große Kampagne für Peter Stuyvesant, die ebenfalls mit der Utopie der jungen, ungebundenen (und schönen) Menschen arbeitete.

In eine ähnliche Richtung geht auch sein populäres Photoessay über das altehrwürdige Jungeninternat ‚Salem‘, indem McBride (sehr erfolgreich) ein äußerst idealisiertes Bild dieser Lehranstalt schafft, mit fast noch zu vertrauten Metaphern der Leibesertüchtigung, der Disziplin, der Unterordnung unter Aufsichtspersonen etc.

Auch wenn McBride sonst auf viele Phänomene seiner Zeit einen sehr genauen und kritischen Blick geworfen hat, so wird seine Darstellung von ‚Jugend‘ meistens von einer deutlich romantischen Verklärung begleitet – etwas, daß seine Arbeit deutlich von Larry Clarks krudem Realismus unterscheidet.



(Um kein falsches Bild aufkommen zu lassen: Auch McBride hat sich nicht langfristig ‚kommerzialisieren‘ lassen. Immer wieder ist er aus der Auftragsarbeit ausgestiegen und hat sehr persönliche Statements mit seinen Bildern gemacht – bis dahin, daß er schließlich seine Familie verlassen hat und jahrelang abgeschieden als Maler und Bildhauer gearbeitet hat.)

Eine weitere, wie ich finde spannende Parallele läßt sich noch zu einem anderen Künstler ziehen, dem französischen Autor und Photographen Hervé Guibert. Geboren 1955, aufgewachsen in und um Paris, schreibt er als junger Intellektueller in Frankreich Theaterstücke, schreibt in den 80er Jahren Kunst- und Kinokritiken für die großen Zeitungen, und fängt – fast nebenbei – an, zu photographieren. Bekannt wird er neben seinen Photoausstellungen und Romanen durch das Drehbuch für den Film „Der verführte Mann“, verfilmt von Partice Chéreau.<sup>2</sup> Hervé Guibert erkrankt 1988 an Aids und stirbt 1991 im Alter von 36 Jahren.

Im Gegensatz zu Larry Clark und Will McBride war Hervé Guibert offen und jedenfalls überwiegend schwul (Larry Clark ist nie anders als heterosexuell aufgetreten, McBride hatte nach der Trennung von seiner Frau auch vereinzelt homosexuelle Beziehungen, vgl. u.a. „I, Will McBride“ S. 406.) Das heißt, Guiberts offensichtliches (wiewohl vielschichtiges) Interesse am Männerkörper ist spontan wesentlich einsichtiger als das von Clark und McBride. Und wirft gleichzeitig ein neues Licht auf ihre Arbeiten – Arbeiten, die ja ebenfalls deutlich homoerotische oder pädophile Anteile haben.

Betrachtet man die Männerakte von Guibert, so fällt auf, daß es sich bis auf wenige Ausnahmen um bewußt inszenierte Photos handelt, von *dokumentarischem Gestus* ist wenig zu spüren. Guibert steht offenbar in einer anderen Beziehung zu seinen ‚Modellen‘. Für ihn steht weniger das Bemühen zur Empathie, zur vollständigen Antizipation (der jeweils Photographierte zu *sein*) im Vordergrund. Jenes läßt sich sowohl bei Clark als auch bei McBride feststellen. Clark formuliert explizit: ‚Ich *bin* diese Jungen‘, McBride läßt es mittelbar erkennen: er möchte unbedingt *seine Kinder auf das Jungeninternat schicken*.

2 Ein Szenario über einen Heranwachsenden aus einem Vorort von Paris, über die Entdeckung seiner Sexualität. Der Junge sucht ziellos in der Stricherszene am Pariser Bahnhof nach Bestätigung seiner unsicheren Gefühle und verfällt einem älteren Mann, den er am Ende tötet.

Guibert dagegen braucht nicht zu beweisen, daß er *dabei war*. Er betrachtet sein Gegenüber und überhöht seine eigene Wahrnehmung – inszeniert die umgebenden Räume, das (meist natürliche) Licht, die Einrichtung und die Accessoires. Guibert kämpft nicht gegen das *Unmögliche*: Larry Clark **kann nicht mehr 16 sein**; McBride kann die Jungen, die er modelliert, **nicht vor dem Aufwachsen bewahren**.

Guibert dagegen ist praktisch während seiner ganzen (kurzen) künstlerischen Entwicklung Teil seiner Umgebung: er ist in dem Alter seiner Modelle, und er ist *sogar schwul* – er kann seine Liebe zu den jungen Männern körperlich ausdrücken. Vielleicht hat er mit ihnen allen geschlafen...

Doch auch Hervé Guibert hat keinen vollständigen Zugriff auf das Leben: seine Phantasiewelt, das zeigt sich in seinen Texten, schließt das Übertreten von Grenzen mit ein: schleichende Krankheiten, morbide Phantasien, Gewaltphantasien, Vergewaltigungen, Heterosexualität, Prostitution<sup>3</sup> – Skizzen von Bildern, die er mit dem Photoapparat nicht machen konnte. Er *schreibt* sie sich von der Seele – eine Möglichkeit, die Clark und McBride nicht haben.

## **Schluß**

Larry Clark – der ‚Dirty Old Peter Pan‘ der Photographie (SPIEGEL 46/1995). Ein Dokumentarist der amerikanischen Jugend – anfangs aus Gewohnheit, später aus einer inneren Notwendigkeit heraus, mit einem spezifischen Blick, der seine Photographien und Montagen unverwechselbar gemacht hat.

Sein Realismus, seine nicht wertende, intensive Anteilnahme hat ihn in den Augen von Kritikern und eines Großteils seines Publikums zum Prototypen eines ‚wahren Dokumentaristen‘ gemacht. Er schaut dahin, wo ‚man‘ sonst wegschaut. Er vermittelt, ohne zu werten, Innensichten bis hinein in sexuelle Phantasien. Dabei unterscheidet seine *persönliche Verwickeltheit in die Bilder* seine Photos und Montagen z.B. von klassisch pornographischen Produkten.

<sup>3</sup> vgl. die Romane ‚Das Paradies‘, ‚Blinde‘, ‚Der Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat‘, Drehbuch zu ‚L’Homme blessé‘ (Der verführte Mann).

Von anderen photographischen ‚Anteilsnehmern‘ wie dem Photographen Will McBride unterscheidet sich Clark durch seine fatalistische Haltung, neben der Utopie von Jugend auch ihr potentiell Scheitern zu zeigen. *Seine* Jugendlichen erfahren ihren Zustand als ambivalent; wie Paul Schrader sagt: „In diesem Photoband geht es um einen echt bösen Schabernack, den Gott all diesen schönen jungen Menschen spielt, die noch keinen Bart, aber dafür Pickel im Gesicht haben: Sie sind schüchtern und haben weder sicheres Auftreten noch allzuviel Selbstwertgefühl – aber dafür hat der Herr ihnen riesige erigierte Schwänze geschenkt.“

Im Vergleich zu den Bildern des jungen schwulen französischen Photographen Hervé Guibert erklärt sich ein anderes Charakteristikum von Clarks Arbeit. Guibert war, wenn er Männerkörper photographierte, gleichberechtigter Betrachter. Clark jedoch lief (und läuft) das jugendliche Milieu, das er darstellen will, davon. Dementsprechend muß sein Stil immer wieder neu angepaßt werden. *„So genau ist es, ich weiß es, denn ich war dabei“* war das Credo von Clarks frühen Photos - doch dies erweist sich als immer schwieriger zu realisieren. Später, in seinem außergewöhnlichen Buch ‚Die perfekte Kindheit‘ verändert sich Clarks Anspruch, arbeitet er auch mit Mitteln der Inszenierung, reflektiert schließlich „die Unerreichbarkeit des jeweils für utopisch gehaltenen Milieus“ (Diedrich Diederichsen).

In seinem Film ‚KIDS‘ tritt Clark wieder hinter diese Reflexivität zurück: ‚KIDS‘ sollte wieder - und das im schwierigen (weil äußerst konkreten) Medium Film - zeigen, ‚wie es heute ist‘ – ein Anspruch, der, wie oben dargelegt, in wesentlichen Punkten scheitert (oder wenigstens entscheidenden Widerspruch herausfordert).

In seinem neuesten Kinofilm, ‚Ein neuer Tag im Paradies‘ arbeitet Clark mit professionellen Schauspielern, verläßt sich nicht mehr auf die einfache Gleichung ‚Laiendarsteller gleich authentisches Spiel‘. Leider ist der Film kurzfristig aus dem Verleih genommen worden. Ein eigenes Urteil über dieses Projekt steht also noch aus.

Es ist und wird spannend sein zu sehen, wie sich die Arbeit eines Künstlers entwickelt, der sich so sehr *einem* Thema (dazu einem sehr persönlichen) gewidmet hat; ob sein Image als ‚Bad Boy‘ und ‚Outlaw‘ schließlich im Medienzirkus absorbiert

wird; ob Clark weiter mit populären Medien eine ursprünglich unpopuläre Sichtweise zu verbreiten sucht.

Larry Clark ist heute 56 Jahre alt. Er hat Drogenexzesse und Gefängnisaufenthalte überlebt. Vielleicht überlebt er auch den Medienhype.

Köln, den 1.6.99

## ***Literaturverzeichnis***

### Larry Clark

„Tulsa“, New York 1971, heute vergriffen

„Teenage Lust“, New York 1983/87, heute vergriffen

„Perfect Childhood / Die Perfekte Kindheit“, SCALO Verlag 1993

„KIDS“, USA 1995, Regie: Larry Clark, Drehbuch: Harmony Korine

„Ein neuer Tag im Paradies“, USA 1999, Regie: Larry Clark

### Will McBride

„I, Will McBride“, Könnemann Verlag 1997, Köln

### Herve Guibert

„Photographien“, Schirmer/Mosel 1993

Paolo Bianchi „Pubertät der Ästhetik“, in „KUNSTFORUM – Cool Club Cultures“, Bd. 135 Okt 96 – Jan 1997

Diedrich Diederichsen „Larry Clark, Jock Sturges. Im Schatten junger Mädchenblüte – Utopie und Sexualität“

Urs Jenny „Dirty Old Peter Pan“ im SPIEGEL 46/1995

Jutta Koether „Texte zu Kunst und Musik“, Edition ID-Archiv, darin „Terminal Teenager – Larry Clark“, Text und Interview aus „SPEX, Juni 1991“

Jim Lewis „Larry Clark – Was ist das?“ in „PARKETT“ 32/1992

Ingo Mocek „Babybilder, Kinderfilme, Teenage Traumata“ in „SPEX 05/1999“

Paul Schrader im Gespräch mit Larry Clark „Babes in the Hood“, in „METEOR – Texte zum Laufbild“, No. 1 / 1995.