

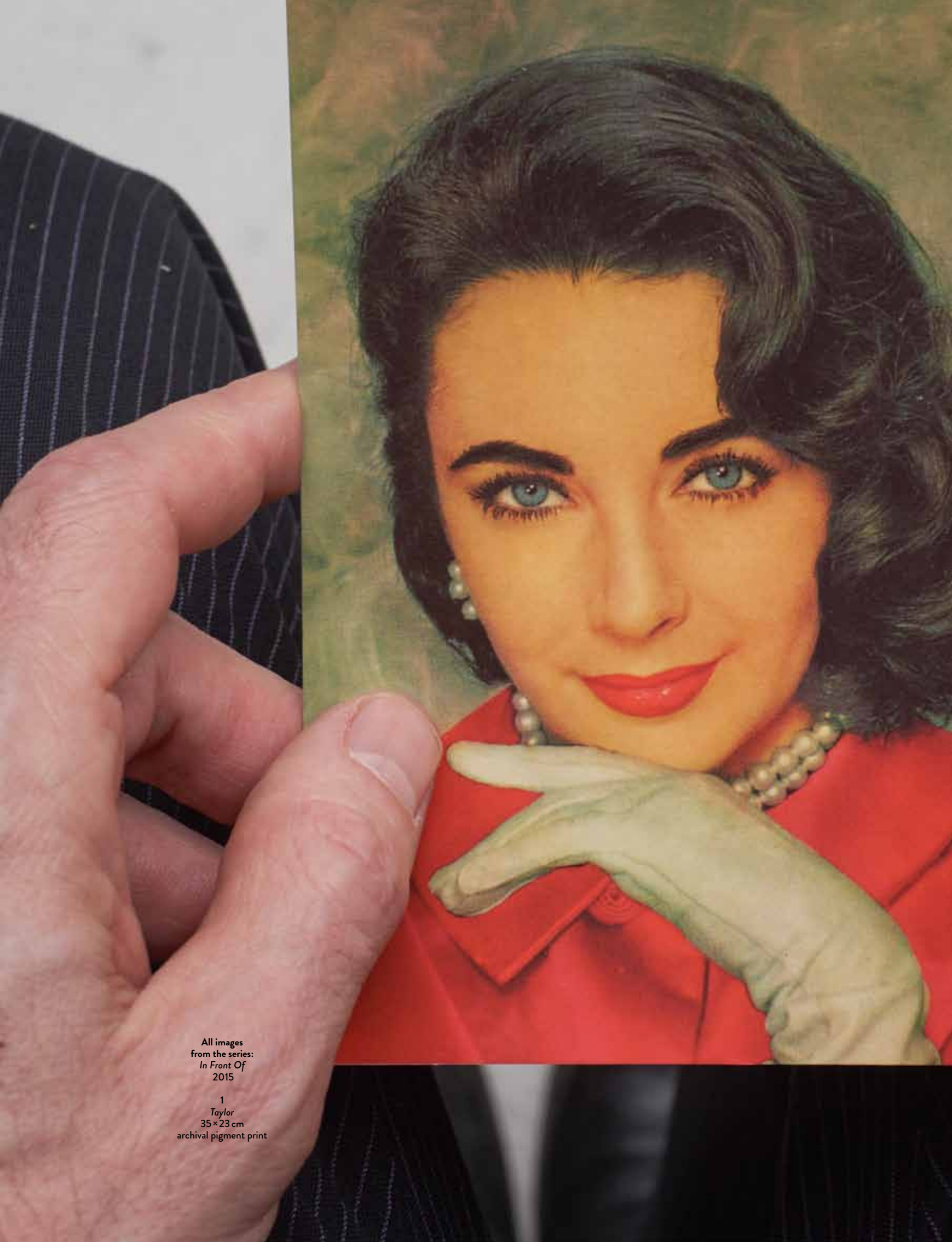
In ihrer neuen Serie entwickelt **Heidi Specker** ihren eigenen Begriff von
Porträtfotografie – und bildet dabei die „Generation Berlin“ ab

HALTUNG STATT POSE

**GO WITH
THE GRAIN**

Kito Nedo

In her new series, Heidi Specker develops her own take on portraiture –
and captures her Berlin generation



All images
from the series:
In Front Of
2015

1
Taylor
35 × 23 cm
archival pigment print

Seit geraumer Zeit liefert der französische Autor Michel Houellebecq schon dank seines Erscheinungsbilds Stoff für die Medien: lange graue Fusselhaare, nikotingelbe Fingerspitzen, gekrümmte Haltung. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* fand etwa vor einiger Zeit die Formel „Der Körper als Angriff“ – um anschließend das Verstörende an Houellebecqs aktueller medialer Repräsentation zu umkreisen: „Unter den Milliarden Bildern, die das Fernsehen und andere Bildmedien jeden Tag von den Milliarden Menschenkörpern, die es gibt, produzieren, gibt es gerade ein Körperbild, das nicht in den Rahmen zu passen scheint.“ Die schwächliche Gestalt des Bestsellerautors sei ein Körper, der „nicht mitmacht“ und „schlicht von seiner Last nicht mehr zu unterscheiden“ ist. Wer sich dem modernen, medial vermittelten Besser-aussehen-Imperativ verweigert, und öffentlich darauf verzichtet, seinen körperlichen Verfall zu kaschieren, dessen Schlappe wird vom verstörten Publikum also als Attacke empfunden.

Etwas von dieser paradoxen Angriffslust durchweht auch „In Front Of“ (2015), die jüngste Serie der Berliner Fotografin Heidi Specker, die in einer Reihe von Porträts nicht zuletzt die feine Grenze zwischen vorteilhafter und unvorteilhafter Menschenfotografie auslotet – und dabei auf elegante Art und Weise einen allzu eng geschnürten Schönheitsbegriff verabschiedet. Lange Jahre fotografierte Specker menschenleere, vornehmlich moderne Architektur. Aber auch hier ging sie immer weit über die üblichen Grenzen der Architektur- und Stadtfotografie hinaus und produzierte stattdessen Material- und Ideologiestudien im urbanen Raum. Die Geschichte der Street Photography baut auf der Beobachtung scheinbar zufälliger Konstellationen im öffentlichen Raum auf. Specker aber unterläuft dieses klassische Setting – indem sie einen Infrarotblick auf die Umwelt präsentiert. Speckers Bilder wandern durch die Oberflächen der Stadt hindurch, ohne diese Oberflächengestalt gänzlich zu negieren: Die Künstlerin fotografiert in Schaufenster hinein, Fake- und Echt-Marmor, Verzerrungen in Glasscheiben, Lichtspiele auf dem Asphalt und Spiegelungen in Straßenpfützen (zu sehen z. B. in *Re-Prise. 110 Photos de Heidi Specker*, Spector Books, 2015). Stadt meint bei Specker nicht das Steinerne – sondern eine permanent wechselnde und ephemere Konstellation von Schatten-, Material- und Farbenspielen. Die Fotografin konzentriert sich auf die Brüchigkeit und Angegriffenheit des Materials. So gibt sie den Betrachtern ihrer Stadtbilder (wie etwa

der Ausstellung „Re-Prise“ in der Pinakothek der Moderne, München, 2015) unter anderem über den fotografischen Bezug auf Glas, Flüssigkeiten oder Schatten das Gefühl des Hindurchsehens, genauso wie über die Zustände, die das Modulare mit sich bringt. Schöner Nebeneffekt dieses Ansatzes: Der Wiedererkennungswert von Orten tritt zugunsten einer allgemeingültigen, ästhetisch durchwirkten Chiffre von Stadt in den Hintergrund. Wir leben inmitten von Agglomerationen und angeschrämten Verklumpungen – Speckers Fotos liefern die Antimanifeste und Gegenbilder gegen die Ideologie der heute so vehement beschworenen virtuellen „Smart City“ und dem ewig wuchernden, toxischen Bilderschrott aus Stadtmarketing und Real Estate.

Auf gewisse Art und Weise findet sich dieser Infrarotblick auch bei „In Front Of“ wieder. Für diese Serie – ihre erste Porträtserie überhaupt, die noch bis Juli 2016 in einer gleichnamigen Ausstellung in der Berlinischen Galerie zu sehen ist – lud Specker statt wie bislang draußen vor der Tür zu suchen, über drei Jahre Freunde und Bekannte in ihr Kreuzberger Atelier ein, um sie vor einer durchweg kahlen, weiß oder später schwarz getünchten Wand und unter Verwendung eines gleichmäßigen, indirekten Blitzlichts mit einer digitalen Kamera zu fotografieren. Die so entstandenen Bilder – Specker zeigt ihre Modelle selten frontal und verwendet nur minimale Requisiten – wirken seltsam beiläufig, verhalten und konzentriert zugleich. Man sieht etwa eine telefonierende Frau in der sogenannten „Russenhocke“, einige Rückenansichten, kaum Schatten, nie auch nur einen direkten Blick in die Kamera. Zu den porträtierten Menschen gesellen sich in einigen Fotos der Serie neben einem echten Irish Setter ein paar Tierdarstellungen: zwei gemalte, comicartige Tauben, eine ausgestopfte Taube, eine T-Shirt-Katze sowie eine Keramik-Katze. Und natürlich blitzen hier und da in der Serie die Kunstgeschichtsreferenzen auf: das pollocksche Drip-Muster eines T-Shirts, eine Kippenberger-Schäm-Ecke, Duane-Hanson-artig erstarrte Figuren, eine Repoussoirfigur mit Lupe (ein Selbstbildnis der Künstlerin), die abfotografierte Seite eines Günter-Förg-Katalogs oder eine Renaissance-Porträt-Postkarte aus dem Museumsshop. Diese Referenzen könnte man fast übersehen, so diskret sind sie eingeflochten in die Bilderfolge der Berliner Ausstellung und der Publikation.

Hat man es hier also mit Antiporträts zu tun? „Die Grammatik des Porträts ist eine Grammatik, die ich gar nicht beherrsche“,

For years, French author Michel Houellebecq's physical appearance has featured prominently in the media: long wispy grey hair, nicotine-stained fingers, hunched back. The *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, for example, came up with the notion of 'the body as assault' to describe the unsettling quality of Houellebecq's bodily aspect: 'Among the billions of pictures of human bodies produced every day by television and other visual media, there is one body's image that doesn't seem to fit in.' The scrawny form of the bestselling author who 'refuses to play the game' – a body that 'is simply no longer distinguishable from its burden' resists the modern media imperative to look good. Publically refusing to conceal his physical decay, Houellebecq's own appearance is experienced by audiences as a form of aggression.

2
H.N.
46 × 31 cm
archival pigment
print

3
T.T.
46 × 31 cm
archival pigment
print

Speckers Porträtserie „In Front Of“ lotet die feine Grenze zwischen vorteilhafter und unvorteilhafter Menschenfotografie aus und verabschiedet dabei einen allzu eng geschnürten Schönheitsbegriff.



2



3

erklärt Specker. „Aber es wurde relativ schnell klar, dass ich auf bestimmte Sachen auch verzichten konnte, da ich meine eigene Bildsprache bereits entwickelt habe. Da ich beispielsweise keine dramatischen Bilder produzieren wollte, musste ich mir die dramatischen Inszenierungstechniken auch nicht aneignen.“ Insofern stellt die neue Serie die bisherige Arbeit Speckers nicht in Frage, sondern wirkt eher wie eine gelungene Fortsetzung auf einem anderen Level.

In ihrer Berliner Schau installierte Specker ihre Serie in einem hermetischen Raum. „Ich habe niemanden auf der Straße angesprochen. Meine Modelle sind alles Bekannte. Für mich war klar, dass sich diese Leute später in der Ausstellung einen Raum teilen. Das ist ein bisschen so wie auf einer Party oder einer Veranstaltung.“ Als Besucher steht man also in diesem seltsamen, ausgedachten Club, dessen Stimmung ein bisschen rätselhaft, fragil und morbide zugleich erscheint. Das Profane mischt sich mit dem Merkwürdigen, Fremde tauchen im Zwielicht wie Bekannte auf und verschwinden wieder, verschiedene Spielarten von Distanz und Nähe werden deutlich. Ein Tableau urbaner Charaktere. Nur eben, dass diese nicht mehr jung wirken, sondern eher leicht angefressen, schon gezeichnet, in der Mehrheit jenseits der 40. „Betrachtet man

Something of this paradoxical aggression inhabits *In Front Of* (2015), the latest work by Berlin-based photographer Heidi Specker: a series of portraits exploring the fine line between flattering and unflattering portrayals, which elegantly takes leave of any prescriptive definition of beauty. For many years, Specker photographed of deserted, mostly modernist architecture. But there, too, she elevated architectural and urban photography to produce material and ideological studies. The history of street photography is built on observation of seemingly random social and architectural arrangements in public space. But Specker subverts this mode by training an infrared eye on her surroundings. Her gaze wanders through the city's surfaces, but without entirely negating this outer appearance: she photographs storefront displays, fake and real marble, distortions in panes of glass, light playing on asphalt and reflections in puddles (as seen in *Re-Prise. 110 Photos de Heidi Specker*, Spector Books, 2015).

In Specker's works, the city is a permanently changing and ephemeral constellation of shadows, colours and materials. She concentrates on the fragility and mutability of the material. In this way, for example by focusing on glass, liquid and shadows (as in her exhibition *Re-Prise* at Pinakothek der Moderne, Munich, 2015), she gives the viewer

the feeling of 'looking through', as well as states associated with modularity. A benefit of this approach is that Specker's macro-focus on urban features in her photographs highlights the universal qualities that are emblematic of all cities. We live in battered agglomerations, and Specker's pictures supply the anti-manifestoes and counter-images to today's often-repeated ideology of the virtual, 'smart' city and the sprawling, toxic visual debris of city or real estate marketing.

In Front Of also features this infrared gaze. For her first set of portraits (on show in an exhibition of the same name at Berlinische Galerie until July 2016) Specker invited friends and acquaintances into her Kreuzberg studio over a period of three years, shooting them with a digital camera in front of a bare wall – white at first, but later painted black – using a uniform, indirect flash. The resulting pictures look strangely casual, restrained yet concentrated at the same time. We see a woman on the phone in a squatting pose, several rear views, not much shadow, and not a single person looking directly into the camera. In some pictures in the series, the sitters are joined by a real Irish Setter and various animal likenesses: two comic-like painted pigeons, a stuffed pigeon, a cat T-shirt and a ceramic cat. And of course there are also references to art history: the Pollock drip pattern



4

*Specker setzt ihre Modelle ohne Glamour in Szene.
Und wenn, dann strahlen sie – rauchend oder Kaffee trinkend –
die slackige Coolness des Kaputten aus, die zumindest
in Berlin für ein paar Jahre so etwas wie das Stil-Paradigma darstellte.*



5



6

4
Hände
31 × 46 cm
archival pigment print

5
W.T.
31 × 46 cm
archival pigment print

6
Vorhang
104 × 69 cm
archival pigment print

7
Taube
35 × 23 cm
archival pigment print

es positiv, dann wird man mit einem gewissen Alter ja auch weise“, sagt Specker. „Aber das ist etwas, das man nicht sieht. Das bleibt unsichtbar.“

Specker zelebriert mit „In Front Of“ gerade nicht die Jugendlichkeit, sondern das Leben jenseits davon. Eine Art Klassentreffen der angegrauten „Generation Berlin“, die ihre prägende Zeit Mitte bis Ende der 1990er, Anfang der Nuller Jahre gehabt haben mag. Daher rührt eine gewisse Abgeklärtheit und Coolness, die nicht mehr Pose, sondern eher Haltung ist. Viel mehr als das Gezeigte erfährt das Publikum von diesen Leuten allerdings nicht, denn die Bilder sind lediglich mit den Initialen der Fotografierten betitelt: C.W.M.W., A.K. oder B.W.. Zu dieser Form der Anonymisierung passt, dass Specker immer wieder auch Requisiten der Verkleidung ins Bild hievt: einen falschen Bart, eine Perücke oder ein Paar braune Lederhandschuhe. Das birgt den Moment der Komik und des Spiels. Vielleicht die Abwehr einer Verantwortung, die mit dem Zug ins Dokumentarische kommt? Die einzelnen Requisiten scheinen ohnehin die Kargheit des fotografierten Raums zu unterstreichen, der jener Kargheit in den historischen Aufnahmen konspirativer Agenten-Wohnungen ähnelt. Wer ist das? Was machen die? Warum machen die das? Verwirrung und semantische Mehrfachbelegungen sind Specker als diffuse Störgeräusche im Ausstellungsnarrativ sehr willkommen: „Es gibt Bilder, die sind dazu da, das Gezeigte nicht zu bestätigen, sondern in Frage zu stellen: Was sehe ich hier eigentlich? Was soll das hier?“ Unmerklich schließt Specker ihre Porträtfotografie so aber auch mit den historischen Anfängen des Genres kurz, denn Requisiten, Interieurs und Accessoires waren in historischen Porträtstudios selbstverständlich.

Nicht nur im Dargestellten, auch in der Art der Darstellung selbst adressiert Speckers aktueller Werkkomplex die klassischen Fotografiefragen, wie die Polarität von Schwarzweiß und Farbe, ohne sie dabei zu sehr in den Vordergrund zu schieben. Sie laufen eher in einer parallelen Nebenspur. Ein Teil der Fotoprints ist in Farbe, ein anderer Teil in Schwarzweiß und Grau, in einer dritten Gruppe am Computer bearbeiteter Bilder trifft beides in ein und demselben Bild aufeinander. Die Übergänge



7

on a T-shirt, a Kippenberger 'shame' corner, frozen figures recalling Duane Hanson's sculptures, a *repossoir* figure with a magnifying glass (a self-portrait by Specker), photographed pages of a Günter Förg catalogue, and a Renaissance portrait postcard from a museum shop. These references could almost be missed as they are discretely woven into the series of photographs in the Berlin exhibition and in its catalogue.

So are these anti-portraits? 'The grammar of the portrait is a grammar I haven't mastered,' Specker explains, 'but it soon became clear that I could do without certain things because I had already developed my own visual idiom. Since I didn't want to produce dramatic pictures, for example, there was no need for me to adopt dramatic staging techniques.' In this light, rather than calling Specker's previous work into question, the new series is more like a successful continuation on a different level.

In her Berlin exhibition, Specker installed her series in a private-seeming space. 'I didn't find anyone on the street. My models are all people I know. It was clear to me that these people would eventually be sharing a space in the exhibition. A bit like at a party or event.' As a visitor, then, one stands in this strange, invented club, whose atmosphere seems a little enigmatic, fragile and morbid. The profane mixes with the peculiar, strangers and acquaintances come together in twilight and disappear again, as various types of distance and closeness emerge. Specker's work is a tableau of urban characters – showing their age, looking slightly vexed, marked by life, most of them over forty. 'Looked at positively, beyond a certain age people become wise,' says Specker. 'But that's something you don't see. It remains invisible.'

With *In Front Of*, Specker celebrates not youth but life afterward: a kind of class reunion of a greying 'Generation Berlin':

In today's world of ubiquitous self-portraiture, Specker's photographs look almost mannerist.

zwischen Farbigkeit und Nicht-Farbigkeit erscheinen fast unmerklich, bruchlos-gleitend. Tonalität ist hier eher ein Brummen und es sind vor allem lehmig-erdige, monochrome Töne – das kastanienrote Fell des Irish Setters, der melonengelbe Teint Liz Taylors auf einer abfotografierten Hollywoodstar-Postkarte, die sepiabraunen Handschuhe – die der ganzen Serie einen gedämpften Charakter verleihen.

Ebenso wie auf das Ausstaffieren ihrer Szenen verzichtet Specker auf das Styling ihrer Modelle. Sie setzt sie ohne jeden Glamour in Szene und wenn, dann strahlen sie – rauchend oder Kaffee trinkend – die slackige Coolness des Kaputten aus, die zumindest in Berlin für ein paar Jahre so etwas wie das Stil-Paradigma darstellte. „Würde man das mit dem Theater vergleichen, dann wäre das wahrscheinlich wohl eher Berliner Volksbühne als Mailänder Scala“, sagt Specker. Trotzdem stellt die Künstlerin ihre Modelle nicht bloß. Es geht eher um ein Ausloten dessen, was im Porträgenre möglich ist und wie sich die Bilder untereinander verhalten. In der Kunst der Porträtfotografie schieben sich die verschiedenen Persona wie hauchdünne Folien übereinander. In der heutigen Allgegenwärtigkeit des beschleunigten Selbstporträts wirken Speckers Bilder wie arretierte, fast manieristische Momentaufnahmen.

Wie in ihrer Architektur- und Objektfotografie sucht Specker in ihren Porträts womöglich den paradoxen Moment der kontrollierten Unkontrollierbarkeit. Im Kontext einer ganzen Porträtgruppe wird es im Grunde noch komplizierter. „Natürlich gebe ich den Leuten auch ihr eigenes Porträt. In der gesamten Gruppe nimmt jeder einen Platz ein, den ich ihm oder ihr zuweise. Aber dadurch, wie sie sich in der Sitzung zeigen, behaupten sie sich ja auch selber.“ Der Blick der Fotografin erscheint nicht wichtiger als der Gegenblick der Modelle. Beide treffen sich auf Augenhöhe. Manchmal schauen sie sich sogar gemeinsam eine Kunstpostkarte oder die Hände des Models an. Dann fotografiert Specker über die Schulter. „Das Model betrachtet sich selbst, wenn es die Hände zeigt. Das ist ein guter psychologischer Moment und eine Abstraktion dessen, was man sich als Model vielleicht von einer Porträtsitzung erwartet.“ Mit dem Unterlaufen von eingeübten Blickverhältnissen und dem Sichtbarmachen von Körpern, wie sie in der bildgesättigten Gegenwart paradoxerweise relativ selten zu finden sind, entwickelt Specker Bilder, die auch als Porträts noch ihre eigenen genrespezifischen Produktionsbedingungen spiegeln. Und in der Offenlegung dieser Mechaniken liegt ein großer Teil ihrer eigentümlichen ästhetischen Sprengkraft begründet.

Kito Nedo ist freier Autor. Er lebt in Berlin.

people whose formative years were in the mid- to late 1990s and early 2000s. This explains a certain serenity and coolness that is less a pose than a true demeanour. But the view does not learn much more about these people, as the pictures are titled only with the sitter's initials: C.W.M.W., A.K., B.W. Such anonymization fits well with Specker's repeated use of items of clothing as props: a fake beard, a wig, a pair of brown leather gloves. This introduces a dimension of comedy and play. Is this a way to resist the responsibility that comes with the work's slightly documentary quality? In any case, the isolated props seem to highlight the bareness of the photographed space, which resembles the bareness seen in historical photographs of conspiratorial apartments used by spies. Who are these people? What are they doing? Why are they doing it? Confusion and ambiguity are welcomed by Specker as diffuse noise and interference in the exhibition's narrative: 'There are pictures whose job is not to affirm what they show, but to question it: What am I looking at? What's this all about?' In this way, however, Specker imperceptibly links her portrait photography with the historical roots of the genre, since props, interiors and accessories were routinely used in historical portrait studios.

Both in terms of theme and presentation, Specker's current work addresses classical questions of photography, such as the polarity between black-and-white and colour, without pushing them too far to the fore. Some of the photographs are printed in colour, others in black-and-white and grey, while a third group of digitally collaged images feature both in the same photograph. The transitions between colour and non-colour are seamless and nearly imperceptible. The tone of these mostly earth-coloured monochromes – the chestnut brown fur of the Irish Setter, Liz Taylor's melon-yellow skin on a movie star postcard, the sepia brown leather gloves – lends the whole series a low-key, muted character.

Specker forgoes both filling out her scenes and styling her models. She presents them without added glamour, and if they have any stylishness to begin with – as they smoke or drink their coffee – then it is the slack coolness of the wasted and worn out, which for a few years, in Berlin at least, was something of a style paradigm. 'If you compared it to the theatre,' she says, 'it would probably be more like the Volksbühne in Berlin than La Scala in Milan.' In spite of this, the artist doesn't seek to expose her models. It is more about sounding out what is possible within the portrait genre and how these pictures relate to one another. The various personae are superimposed like the thinnest of layers. In today's world of ubiquitous, hyper self-portraiture, Specker's pictures look almost mannerist.

In her portraits, as in her photographs of architecture and objects, Specker searches for the paradoxical moment of controlled uncontrollability. In the context of a whole group of portraits, elements become increasingly complex. 'Of course I give each sitter their own portrait. But within the group as a whole, each individual occupies a place assigned by me. But in the way they show themselves during the sitting, they also assert themselves.' The gaze of the photographer seems just as important as the gaze returned by her model. They meet on equal terms. Sometimes they both look at an art postcard or the model's hands – in such cases, Specker takes her picture over the model's shoulder. 'When showing their hands, models look at themselves. This is a good psychological moment and an abstraction of what one may expect, as a model, from a portrait sitting.' By subverting well-rehearsed modes of looking and by making bodies visible in ways that are, paradoxically, rarely found in our image-saturated present, Specker develops a form of portraiture that reflects its own genre-specific conditions of production. And the disclosure of these mechanisms is the source of their singular aesthetic impact.

Translated by Nicholas Grindell

Kito Nedo is a freelance writer. He lives in Berlin.

8
M.W.
46 × 31 cm
archival pigment
print



8