

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Gregory Crewdsons Fotoserie "Dream House" - Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)



II.08.19
Objektanalyse
Gregory Crewdsons Fotoserie „Dream House“ –
Liaison der Leerstellen

Nikola Bölow



Der selbstgesteuerte Fotograf Gregory Crewdson erstellte 2001 für die „New York Times“ eine Fotogalerie, die als Teil des Magazins erschienen sollte. Aus dem Auftrag entwickelte sich mit „Dream House“ eine eigenständige Serie für eine produktivere Website eines großen Verlags. Als Crewdson detaillierte Einzelbilder professionell anordnete, entstanden drei separate Szenen aus der erdachten Welt. Diese Fotografien des „American Dream“ sind heute Werke zum „American Nightmare“ geworden. Crewdson erzählt diese Abstrakt, allerdings nicht als Kunst geschlossene Geschichte, sondern verweist das Betrachter, mittels ihrer Fragendheit, ebenfalls zwischen einem Blick zu fassen. Dazu werden im vorliegenden Beitrag, auch die SchülerInnen und Schüler eingeladen.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe: 10 bis 13

Kompetenzen: Kognitiv: angeregten Interessen, kulturell-historische Epochen und Künstler kennen, Fachwissen erwerben und anwenden; medial: Informationen und Medien

Inhalte: Werkbetrachtung, Analyse- und Erörterungsaufgaben

II.OB.19

Objektanalyse

Gregory Crewdsons Fotoserie „Dream House“ – Liaison der Leerstellen

Manuela Bünzow



© RAABE 2022

© Gregory Crewdson: Untitled aus der Serie „Dream House“, 2002

Der zeitgenössische Fotograf Gregory Crewdson erstellte 2002 für die „New York Times“ zehn Fotografien, die als Teil des Magazins erscheinen sollten. Aus dem Auftrag entwickelte sich mit „Dream House“ eine eigenständige Serie. Sie wurde produziert unter Mitarbeit eines großen Teams, das Crewdsons detaillierte Entwürfe professionell umsetzte. Entstanden sind surreale Szenen aus der amerikanischen Vorstadt, deren Protagonisten den „American Dream“ auf subtile Weise zum „American Nightmare“ umwenden. Crewdson erzählt diesen Albtraum allerdings nicht als in sich geschlossene Geschichte, sondern animiert die Betrachtenden, mithilfe ihrer Imagination die Leerstellen zwischen seinen Bildern zu füllen. Dazu werden im vorliegenden Beitrag auch die Schülerinnen und Schüler eingeladen.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufen:	10 bis 13
Kompetenzen:	Kunstwerke analysieren können; kunstgeschichtliche Epochen und Künstler kennen; Fachwissen erwerben und anwenden; mediale Verfahren kennen und anwenden
Inhalte:	Werkbetrachtung, Analyse- und Gestaltungsaufgaben

Fachliche Hintergrundinformationen

Gregory Crewdson – Zur Prägung eines Fotografen durch seine Vaterfigur

Am 26. September 1962 wurde Gregory Crewdson in New York geboren und wuchs im multikulturellen Brooklyn auf. Nach seinem Schulabschluss studierte er Kunst an der State University of New York und der Eliteuniversität Yale in New Haven und spezialisierte sich zunehmend auf die Fotografie. Für die Ausbildung seiner fotografischen Praxis scheint sein Vater in mehrfacher Hinsicht eine prägende Figur gewesen zu sein. Jedenfalls wird Crewdson nicht müde, diese Vorstellung in Interviews immer wieder zu bekräftigen.

Zunächst betont er, dass der Vater sein Interesse an der Fotografie bereits im Kindesalter förderte. So besuchten die beiden 1972 eine Ausstellung der amerikanischen Fotografin Diane Arbus im Museum of Modern Art in New York. Es muss ein eindruckliches Erlebnis für den 10 Jahre alten Jungen gewesen sein, die beunruhigende Arbeit einer Fotografin kennenzulernen, die bereits seit ihrer Kindheit mit Depressionen zu kämpfen hatte. Diane Arbus' kritische Porträts führten Crewdson ein surreales Panorama gesellschaftlicher Randgruppen vor, wie z. B. Prostituierte, Obdachlose, Drogenabhängige, Transvestiten, geistig oder körperlich Behinderte.

Außerdem kaufte sein Vater gemeinsam mit ein paar Freunden ein großes Stück Land in Westmassachusetts. Hier war die Natur sich selbst überlassen worden, ein wildes Paradies, in dem sich Flora wie Fauna frei entwickeln konnten. An diesem besonderen Ort baute der Vater eine Holzhütte, die Gregory fortan als Rückzugsort diente, um sich und seine Projekte zu entwickeln. So ist es auch zu erklären, dass die meisten seiner Fotografien in der Nähe dieses Blockhauses aufgenommen wurden.

Zuletzt war Gregory Crewdsons Vater von Beruf Psychoanalytiker. Er hatte im Keller des Wohnhauses der Familie Crewdson eine Praxis eingerichtet und behandelte dort Tag für Tag seine Patienten und Patientinnen. Diese Therapiestunden belauschte Gregory bereits als Kind und später als Jugendlicher oft stundenlang. Dabei verstand er zwar nicht, was vor sich ging, entwickelte jedoch eine Faszination dafür, der mitunter mysteriös erscheinenden Atmosphäre nachzusinnen. Er liebte es, sich Geschichten auszudenken, die das geheimnisvolle Geschehen erklärten.

Seine Erfahrungen mit der Kunst, die Naturverbundenheit und die Berufspraxis des Vaters prägten den langen Weg Gregory Crewdsons in die erste Riege der zeitgenössischen Fotografen. Hier wurde er mit internationalen Auszeichnungen höchsten Ranges geehrt, ist in zahllosen Sammlungen vertreten und seine Werke werden zu beträchtlichen Preisen gehandelt. Auf dem Zenit seiner beeindruckenden Karriere hat er sich aktuell nach Becket in Massachusetts zurückgezogen. Hier wohnt er in einem ehemaligen Kirchenbau, an die eine einstige Feuerwache angrenzt, in der er sein Atelier eingerichtet hat.

Crewdsons Crews – Zur Einordnung der Serie „Dream House“

Das Gesamtwerk von Gregory Crewdson umfasst aktuell neun Serien. Auf seine Abschlussarbeit „Early Work“ (1986–1988) folgten „Natural Wonder“ (1992–1997), „Fireflies“ (1996), „Hover“ (1996–1997), „Twilight“ (1998–2002), „Dream House“ (2002), „Beneath the Roses“ (2003–2007), „Sanctuary“ (2009–2010) und „Cathedral of the Pines“ (2013–2014).

Über alle Serien hinweg lassen sich einige Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Thematik bzw. Motivik ausmachen. Einsamkeit, Melancholie, aber auch das Leben in der Vorstadt und das Verhältnis zur Natur bestimmen die Serien. So erklärt Crewdson in einem Interview: „Die Bilder sind eine metaphorische Darstellung meiner eigenen Ängste und Sehnsüchte.“¹

1 Haff, Cornelia: Terribelle. Portrait Gregory Crewdson. In: ArtInvestor 6 (2006). S. 40–49, hier S. 46.

Um diese noch ein- bzw. nachdrücklicher zu formulieren, begann Crewdson mit der Serie „Hover“, nicht mehr selbst zu fotografieren, sondern eher als Regisseur zu fungieren. Ab der Serie „Twilight“ schließlich arbeitete er mit einem technischen und organisatorischen Aufwand, der seinesgleichen sucht. Einige Sets sind dabei als Mise en Scène im Studio aufgebaut worden, während andere on location aufgenommen wurden. Wiederum andere Aufnahmen entstehen zwar vor Ort, dieser wird allerdings durch den Fotografen entsprechend umgestaltet. Mit einer Crew aus Spezialistinnen und Spezialisten für Licht, Kostüm, Maske, Requisite und mit Schauspielerinnen und Schauspielern plant Crewdson die Aufnahmen bis ins kleinste Detail. Er fasst seine Vorstellungen in Worte, lässt Skizzen und Modelle anlegen und Probeaufnahmen anfertigen. „Ich habe das Bild genau im Kopf und lege den Ausschnitt fest. Dann konzentriere ich mich ganz auf das direkte Erlebnis mit Licht und Leuten“² beschreibt er den Arbeitsprozess. Nach dem Shooting werden die Rohdaten durch Expertinnen und Experten digital nachbearbeitet. Sie entfernen Schatten, korrigieren Lichter oder retuschieren Details, wo nötig. Seit der Serie „Beneath the Roses“ kombinieren sie überdies fünf bis sechs Negative, damit eine gleichmäßige Tiefenschärfe auch in den Großformaten gewährleistet ist.

Crewdsons Credos – Zur Analyse der Serie „Dream House“

Im Jahr 2002 fragte die „New York Times“ Crewdson für zehn Fotografien an, die als Teil des Magazins erscheinen sollten. Aus dem Auftrag entwickelte sich mit „Dream House“ eine eigenständige Serie. Die Fotografien sind mit 73,7 x 111,8 cm im Großformat auf Aluminiumbögen abgezogen.

Als Setting für die Serie kaufte Crewdson ein Haus in Rutland, Vermont, und übernahm die Inneneinrichtung der verstorbenen Bewohnerin unverändert. Es wurde alles so belassen, wie die hochbetagte Dame es hinterlassen hatte. Als Protagonisten engagierte er Hollywoodschauspieler und -schauspielerinnen wie Tilda Swinton, Gwyneth Paltrow, Julianne Moore und Dylan Baker, die Crewdson wegen ihrer Fähigkeit auswählte, in langen Szenen mit gleicher Mimik und Gestik still halten zu können.

Nicht nur wegen der professionellen Besetzung werden die Fotografien häufig als „Film Still“ bezeichnet. Und tatsächlich erinnert ihr Querformat zunächst an die horizontale Ausrichtung der Kinoleinwand. Genau genommen werden unter „Film Still“ allerdings zwei verschiedene Bildformen geführt. Zum einen versteht man unter einem Film Still eine Einzelszene aus einem angehaltenen Film, die zu Analyse Zwecken angefertigt wurde. Da ihr die Herausnahme aus dem Bewegungsfluss anzusehen ist, entspricht dies nicht dem Eindruck des Eingefrorenenseins, welches die Aufnahmen aus „Dream House“ verbindet. Allerdings kann mit Film Still nicht nur ein aus dem abgespielten Film herausgelöstes Bild gemeint sein, sondern auch eine Aufnahme, die durch eine eigene Bildproduktion entsteht. Hier wird eine Szene aus einem Film separat nachgestellt und abgelichtet, um als Werbemittel eingesetzt werden zu können. Diese Bilder sind darauf angelegt, die Imagination der Rezipierenden anzusprechen, damit diese Neugier auf den Film entwickeln. In diesem Sinne funktionieren die Aufnahmen von „Dream House“ auch als Film Stills. Gregory Crewdson regt die Betrachtenden dazu an, den Film zu einem Foto zu imaginieren.

Dieser erdachte Film wird sich zunächst um alltägliche Situationen drehen. Immerhin zeigt die Mehrzahl der Bilder Szenen aus dem amerikanischen Vorstadtleben. Crewdson selbst bezeichnet sich als „Hyperrealist“³, was angesichts der enormen Tiefenschärfe und der Präzision der Details durchaus nachvollziehbar erscheint. Dennoch driften die Szenen bisweilen ins Mystische und Fantastische ab. Da sind etwa Autos, die mit Blumen beladen und umlagert sind, oder Berge von Rollrasen in Garagen, die eine surreale Wirkung entfalten. Dieses inhaltliche Moment wird verstärkt

2 Thon, Ute: Der Albtraum-Regisseur. In: art 12 (2003). S. 45–59, hier S. 58.

3 Thon 2003, S. 58.

durch die künstliche Lichtführung, welche die Fotografien traumähnlich erscheinen lassen. Zwar werden Schlaglichter konsequent gemieden, doch hat die Lichtführung durchaus eine deiktische Dimension. In der Fülle an Details werden einzelne durch die Beleuchtung in ihrer Bedeutsamkeit hervorgehoben. So erscheint z. B. in der Esszimmerszene die rechteckige Deckenöffnung über dem Vater als das sogenannte „Himmelloch“ eines Kirchengebäudes, durch das in Pfingstgottesdiensten symbolisch die Taube des Heiligen Geistes entschwinden kann. Solch fantastische Lichtführung, die bisweilen religiös aufgeladen ist, verunsichert den Realitätseindruck, der sich letztendlich mit dem Zustand des Traums in einer permanenten Überlagerungssituation zu befinden scheint.

Doch was ist das für ein Traum – der „American Dream“? Jeder kann durch harte Arbeit in höhere Schichten aufsteigen? „From rags to riches“? „Wie höchst artifizielle Stilleben werden [die Fotografien – M. B.] zum Spiegel der gesellschaftlichen Befindlichkeit“⁴, schreibt Nora Dünser. Und diese entspricht eben nicht dem „American Dream“, sondern einem „American Nightmare“, einer von der Krise gebeutelten Nation. Die Protagonisten sind zwar Hausbesitzer, doch sind die Bauten einfach konstruiert, ziemlich heruntergekommen und haben die besten Jahre hinter sich. Sie sind spärlich möbliert worden durch jene Menschen, die nicht mehr danach trachten, vom Tellerwäscher zum Millionär aufzusteigen, sondern sich selbst aufgegeben haben. Crewdson offenbart „ein Land in Schockstarre“⁵. Die Autos, die in Amerika als Zeichen des Fortschritts und der Freiheit gelten, stehen still. Sie sind verregnet oder verunglückt und können so als Hinweis auf die Armut in der amerikanischen Vorstadt gelten.

Der Vorort wurde in den USA seit dem Zweiten Weltkrieg zum idealen Wohnort stilisiert. Hier versprach man sich optimale Lebensbedingungen fernab der Anonymität, der Geschwindigkeit und des Chaos der Großstadt. Überdies war genügend Land verfügbar, sodass man sich Garten und Auto durchaus in gewisser Ausstattung leisten konnte. Hier sollten die Kinder in der Nachbarschaft Spielkameraden finden und durch die um ihr Wohl bemühte Mutter umsorgt werden. Dieser (vermeintliche) Inbegriff des perfekten Wohnens, in weißen Holzhäusern mit Vorgarten und Garage, wurde von Crewdson als „American Landscape“⁶ bezeichnet. Eine solche Siedlung ist der Schauplatz der Szenen von „Dream House“. Sie spielen sich ab im Innen- und Außenbereich des Hauses – Wohnzimmer, Schlafzimmer, Esszimmer, Garage und Vorgarten – und auf der Straße, die vorbeiführt. Besonders der Umgang Crewdsons mit Fenstern und Türen ist hier bemerkenswert. Sie bilden die „Schwachstellen“⁷ eines Hauses, da Unerwünschtes durch sie eindringen kann. Während die Fenster stets geschlossen, teilweise sogar mit Gardinen verhängt sind, stehen die Türen – ob Zimmertüren, Schranktüren, Haustüren, Autotüren oder Garagentore – immer einen Spaltbreit offen. Die einen Spaltbreit offenen Türen bieten zusammen mit den verwinkelten Zimmern und ihren dunklen Ecken die Gelegenheit, sich oder etwas zu verbergen. Hier kann etwas „heimlich“ geschehen, mitunter etwas „Unheimliches“ passieren. Bemerkenswerterweise sind beide Ereignisse, das verdeckte und das bedrohliche, etymologisch im „Heim“, dem Zuhause, verwurzelt. Dies markiert einen Kern von „Dream House“, welches den inhaltlichen Zusammenhang von Heim, heimelig, unheimelig, heimlich, Heimlichtuerei, Unheimlichkeit usw. fotografisch umspielt.

In diesem Sinne gibt Crewdson einen Einblick in ein surreales Familienleben, das keine harmo-

4 Dünser, Nora: Gregory Crewdson. In: Stief, Angela und Matt, Gerald (Hg.): Traum & Trauma. Werke aus der Sammlung Dakis Joannou. Ausstellungskatalog. Hatje Cantz, Wien und Ostfildern 2007. S. 56–59, hier S. 56.

5 Fronz, Hans-Dieter: Duane Hanson/Gregory Crewdson. In: Kunstforum International 207 (2011). S. 336–339, hier S. 339.

6 Gregory Crewdson zit. nach Spengler, Lars: Bilder des Privaten. Das fotografische Interieur in der Gegenwartskunst. Transcript, Bielefeld 2011. S. 254.

7 Manzl, Maren: Intermedialität im Werk von Gregory Crewdson. Ein Bildkünstler im Kontext von Malerei, Film und Fotografie. arthistoricum, Heidelberg 2020. S. 62.

nischen Zusammenkünfte, keine Freude, kein Lachen und kein geselliges Zusammensein kennt. Vielmehr ereignen sich verstörende Szenen: Eines Nachts schneidet der Vater im Wintergarten die Pflanzen und beobachtet Frau und Kind im Wohnzimmer, die schlafen bzw. fernsehen. In einer anderen Nacht steht die Tochter in Unterwäsche mitten im Wohnzimmer und wird von ihrer Mutter inspiziert.

Oft sitzen die Protagonistinnen auf Betten und Stühlen, in der Garage oder dem Vorgarten und starren ins Leere. Was sie auch tun, sie wirken wie weggetreten. Einsam stieren sie vor sich hin. Körperkontakt? Fehlanzeige. Sie sind unfähig zur Kommunikation mit dem restlichen Bildpersonal und dem Bildbetrachter. Und sie sind außerstande, sich aus dieser Situation zu befreien. So versetzt man sich zwangsläufig in die Szene hinein und versucht nachzuvollziehen, was in den Personen vorgeht. Was treibt sie um? Warum wirken sie so isoliert, melancholisch, ängstlich?

Die einzelnen Fotografien der Serie sind jeweils unbetitelt, bilden keine Abfolge und erzählen keine Geschichte. Im Vergleich zu den bisherigen Serien wird „Dream House“ sogar der geringste Zusammenhang zwischen den einzelnen Bildern nachgesagt. Und dennoch werden die Betrachtenden dazu animiert, die Bilder aufeinander zu beziehen, kurz: die Leerstellen zwischen den Bildern durch ihre Imagination zu füllen. Unweigerlich fragen sie sich, was die Personen in die gezeigte Situation brachte und wie sie im Anschluss wohl weiteragieren werden. Sie fragen sich, wie die Zeiten, Räume und Geschehnisse zusammengehören. Dies wird durch unterschiedliche Entscheidungen des Fotografen induziert. Da wäre einerseits das wiederkehrende Motiv des Hauses, welches durch die Serie ausgeleuchtet und umkreist wird. Und andererseits transportiert sich durch den kinematografischen Look sowie die Mitwirkung von Hollywoodschauspielern und -schauspielerinnen das Gefühl, einen Film gesehen zu haben, der genau dieses Thema behandelt.

Was kann ich im Unterricht damit machen?

Thema 1: Eindrücke von der Serie „Dream House“ sammeln

Klassenstufen: 10 bis 13

Materialien: Möglichkeit zur Sichtung der Bilder aus der Serie „Dream House“ (z. B. mittels Beamer, Tablets, Laptops), Schreibzeug

Vorgehen

Im Plenum werden die Bilder der Serie „Dream House“ gesichtet und anschließend nach dem Schema „Think – Pair – Share“ besprochen: Zunächst fasst jeder Schüler und jede Schülerin seine bzw. ihre Gedanken zu den Fotos in einem Begriff zusammen. Im Anschluss diskutieren sie zu zweit über die Begriffe. Zum Abschluss werden in einer Plenardiskussion die Begriffe zu einem schlüssigen Gesamteindruck weitergedacht.

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Gregory Crewdsons Fotoserie "Dream House" - Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)

