

PRESSEMAPPE

AUSSTELLUNG

PAPARAZZI !

FOTOGRAFEN, STARS UND KÜNSTLER

26. FEBRUAR BIS 9. JUNI 2014



Jean Pigozzi, *Mick Jagger und Arnold Schwarzenegger, Hôtel du Cap, Antibes, Frankreich, 1990*

© Jean Pigozzi

INHALT

1. PRÄSENTATION DER AUSSTELLUNG.....	3
2. AUSSTELLUNGSPARCOURS	4
3. BILDMATERIAL FÜR DIE PRESSE.....	10
4. PRESSEKONTAKT.....	12

1. PRÄSENTATION DER AUSSTELLUNG

PAPARAZZI !

FOTOGRAFEN, STARS UND KÜNSTLER

26. FEBRUAR BIS 9. JUNI 2014

GALERIE 3

Das Centre Pompidou–Metz widmet dem Phänomen und der Ästhetik der Paparazzi–Fotografie eine Ausnahme–Ausstellung mit rund 600 Werken aus den verschiedensten Disziplinen (Fotografien, Gemälde, Videos, Skulpturen, Installationen u.v.m.).

Die Ausstellung erzählt Geschichten aus 50 Jahren Starfotografie und nimmt den Beruf des „Bilderjägers“ ins Visier, um den komplexen und faszinierenden Beziehungen zwischen Fotograf und Star nachzuspüren und den Einfluss des „Paparazzi–Phänomens“ auf die Modefotografie auszuloten.

Neben Arbeiten der berühmtesten Vertreter der Paparazzi–Zunft wie Ron Galella, Pascal Rostain und Bruno Mouron oder Tazio Secchiaroli zeigt Paparazzi! Fotografen, Stars und Künstler Werke von Künstlern, die sich in ihrem Schaffen kritisch mit diesem modernen Mythos auseinandergesetzt haben, darunter etwa Richard Avedon, Raymond Depardon, William Klein, Gerhard Richter, Cindy Sherman oder auch Andy Warhol, um die spezifischen Charakteristika der Paparazzi–Ästhetik zu ergründen.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog in gemeinsamer Herausgeberschaft des Centre Pompidou–Metz mit dem Verlagshaus Flammarion.

Kurator:

Clément Chéroux, Konservator am Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Leiter der fotografischen Sammlung

Ko-Kuratoren:

Quentin Bajac, Chief curator of Photography am MoMA, New York
Sam Stourdzé, Direktor des Musée de l'Elysée, Lausanne

2.

DER AUSSTELLUNGSPARCOURS

Die Ausstellung ist thematisch in drei große Abschnitte gegliedert: Fotografen, Stars und Künstler.

ROTER TEPPICH (EINLEITUNG)

Gleich zu Beginn der Ausstellung gerät der Besucher ins Blitzlichtgewitter der Paparazzi, das Teil einer Installation von Malachi Farrell mit dem Titel *Interview (Paparazzi)* ist, und findet sich damit selbst in den Rang eines Stars erhoben. In Kombination mit einer Reihe von Fotografien, die – gewissermaßen als Bild im Bild – eine Horde jagender Paparazzi zeigen, erlebt der Besucher unmittelbar am eigenen Leib, welchem Druck die Stars bisweilen ausgesetzt sind.

FOTOGRAFEN

Ein Beruf

Der Beruf des Paparazzo ist komplexer, als es scheinen mag. Paparazzi müssen erfindungsreich sein, und ihre Missionen sind bisweilen ebenso delikate und riskant. Jeder hat seine eigenen Tricks, weiß seine eigenen Anekdoten zu erzählen und trägt damit seinen Teil bei zur Legendenbildung um das „Paparazzitum“ bei.

Dieser Ausstellungsabschnitt umfasst eine Reihe von Interviews mit Paparazzi-Fotografen und zeigt ihre Ausrüstung (Kamera mit Teleobjektiv, Verkleidungen usw.) sowie Fotografien von Francis Apesteguy, Olivier Mirguet, Jessica Dimmock, Christophe Beauregard und einen Ausschnitt aus dem Film *Reporters* von Raymond Depardon, um den Geheimnissen des Paparazzi-Metiers auf die Spur zu kommen.

Mythen

Geburtsstunde der berühmten Figur des „Paparazzo“ war das Jahr 1960, als Federico Fellini die beiden italienischen Worte „pappataci“ (kleine Mücken) und „ragazzo“ (kleiner Junge) zu einem Begriff verschmolz. Der Paparazzo verkörpert einen postmodernen Antihelden, der mit dem Film *La Dolce Vita* zu einem Mythos der Popkultur geworden ist.

Ausschnitte aus Filmen von Dario Argento, Federico Fellini, Brian De Palma, Louis Malle oder Andrzej Zulawski aus den Jahren 1930 bis heute illustrieren die öffentliche Wahrnehmung des Paparazzo: Er gilt als einsamer Wolf, häufig auch als – skurpelloser und damit unsympathischer – Versager und verkörpert damit gleichsam den negativen Gegenentwurf zur Lichtgestalt des Kriegsreporters.

Auszug aus dem Katalog: Aurore Fossard-De Almeida, „Le paparazzi à l'écran : construction d'un mythe contemporain“ [Der Paparazzo auf der Leinwand : Konstruktion eines zeitgenössischen Mythos]

Dass die Gestalt des Paparazzo insbesondere seit Ende der 1990er-Jahre wieder vermehrt im Spielfilm auftaucht, deutet kaum auf eine gesteigerte Faszination für diesen Berufsstand hin, sondern zeugt vielmehr von der Konstruktion eines „zeitgenössischen Mythos“ (Roland Barthes, Mythen des Alltags, Frankfurt 1964). Mag der Paparazzo auch das Stiefkind der Fotografiegeschichte sein – für Spiel- und Fernsehfilm ist er ein wertvoller Quell der Inspiration. Während der Kriegsreporter von eben jener Fotografiegeschichte zur Heldengestalt erhoben wird, ist es die Figur des Paparazzo, die der Handlung Würze verleiht.

Was den Leinwandcharakter des Paparazzo ausmacht, sind seine widrigen Arbeitsbedingungen – er raubt Bilder –, das Medium, mit dem er die Massen erreicht – die Presse – und ein fesselndes Thema, nämlich Stars. Aus diesen Parametern entwickelt sich eine narrative Spannung, und gleichzeitig werfen sie Fragen der visuellen Gestaltung in Kino- und Fernsehfilm auf. So wird aufgrund der spezifischen Charakteristika dieser hybriden fotografischen Praxis die Konstruktion eines ebenso typischen wie komplexen Charakters möglich: Einerseits wird im Film ein klischeehaftes Bild des Fotografen gezeichnet, der mit den immer gleichen Charakteristika ausgestattet ist, andererseits erfährt die Gestalt des Fotografen eine ungemeine Bereicherung. Indem er eine zunehmend wichtige Rolle für die Handlung einnimmt, multiplizieren sich die charakteristischen Merkmale der Paparazzo, und er erscheint immer facettenreicher.

[...]

„Untereinander nennen wir uns ‚Ratten‘“, erklärt der Paparazzo Pascal Rostain. Im Einklang mit diesem Spitznamen, den die Fotografen sich selbst geben, erscheint der Paparazzo auf der Leinwand gleichzeitig als lästiges, widerliches Insekt und als Raubtier. In The Philadelphia Story [Die Nacht vor der Hochzeit] (1940) von George Cukor werden die Paparazzi als „Kreaturen“ bezeichnet, als „Würmer“ in The Public Eye (Der Reporter] (1992) von Howard Franklin oder als „Parasiten“ in Paparazzi [Paparazzi] (2004) von Paul Abascal. In The Picture Snatcher [Der Mann mit der Kamera] (1933) von Lloyd Bacon sieht man, wie sie auf allen vieren davonkriechen, und in Paparazzi [Paparazzi – Fotos um jeden Preis] (1998) von Alain Berbérian oder Paparazzi (2004) von Paul Abascal wühlen sie im Müll. Auf die Frage nach seiner praktischen Arbeit antwortet der Paparazzo Francis Apesteguy: „Wenn ich meine Jeans und meine Turnschuhe anziehe und mir meinen Rucksack mit dem Tele schnappe, schalte ich um auf ‚Raubvogel-Modus‘. Es gibt noch einen anderen, weniger schönen Modus, der mir aber gut gefällt: den ‚Schakal-Modus‘. Schon das Wort spricht Bände: Der Schakal ist schlau, schleicht sich ein, ist zu allem fähig, widerlich, skrupellos. Und so muss man sein.“ Als dynamischer Charakter par excellence wird der Paparazzo durch das animalische Element zum instinktgesteuerten Wesen: Er reagiert unmittelbar, schnappt sich seinen Anteil und lässt den Rest ver- oder zerstört zurück. So wie die Ratten unter den Gehwegen derer ihre Bahnen ziehen, die unsere Gesellschaft lenken, ziehen die Paparazzi ihre Bahnen in den Niederungen der Medien- und Kulturindustrie.

STARS

Feuer frei

Der Beruf des Paparazzo ist im Wesentlichen eine männliche Domäne. Seine Opfer jedoch sind bevorzugt Ikonen der Weiblichkeit. Dieser Ausstellungsabschnitt zeigt anhand der Geschichte von acht Frauen – Brigitte Bardot, Paris Hilton, Jackie Kennedy-Onassis, Stéphanie von Monaco, Britney Spears, Diana Spencer und Elizabeth Taylor – auf, wie sich Stil und Probleme der Paparazzo-Fotografie im Laufe ihrer fünfzigjährigen Geschichte verändert haben.

Die Kehrseite der Medaille

Die Stars sind jedoch nicht nur passive Opfer der Paparazzi. Bei einem Zusammenstoß mit den Bilderjägern haben sie die Wahl, mit ihnen zusammenzuarbeiten und sich fotografieren zu lassen oder eben auch nicht. Ihre Reaktionen reichen im letzteren Fall von höflicher Ablehnung bis zu aggressiver Gegenwehr. Oder sie lassen sich auf das Spiel mit den Fotografen ein, öffnen sich ihnen, machen sich zu ihren Komplizen. Und bisweilen greifen sie auch selbst auf raffinierte Tricks zurück, um dem *star system* und seinen Zwängen zu entkommen. In dieser Ausstellungssektion illustriert eine umfangreiche Auswahl an Aufnahmen der berühmtesten Paparazzi des 20. Jahrhunderts – angefangen von Daniel Angeli, Francis Apesteguy, Ron Galella und Marcello Geppetti über Bruno Mouron und Pascal Rostain bis hin zu Erich Salomon, Tazio Secchiaroli, Sébastien Valiela und Weegee – die höchst unterschiedlichen Reaktionen der Stars auf das Auge der Kamera.

Auszug aus dem Katalog: Nathalie Heinich, „Les paparazzis, agent du capital de visibilité“ [Paparazzi, Makler der Ware Sichtbarkeit]

Heute sind Paparazzi-Fotos keine schlichten „heimlichen Schnappschüsse“ (candid photographs) mehr, wie sie in den frühen Zeiten des Genres von den Filmstars der 1910er-Jahre entstanden, sondern visuelle Übergriffe in die Privatsphäre der Person vor der Kamera. Damit stehen sich Urheber und Opfer, jeder auf seiner Seite der – sich ständig verschiebenden – Grenze zwischen öffentlichem und privatem Leben – in einem unablässigem Kampf um die Kontrolle über das Bild gegenüber. So konstatiert Salman Rushdie, dass „eine öffentliche Person nur dann zufrieden ist, fotografiert zu werden, wenn sie vorbereitet (also ‚auf der Hut‘) ist. Der Paparazzo allerdings wartet nur auf den Augenblick, in dem die Person eben nicht auf der Hut ist. Es ist ein Ringen um Kontrolle, um eine Form von Macht.“ (Salman Rushdie, „Diana’s crash“, in: Marc Augé et al., Diana’s crash, Descartes et Cie, Paris 1998). Diese Frage nach der Kontrolle über das Bild bietet den Paparazzi im Übrigen eine Möglichkeit, die Frage nach der Wahrung der Privatsphäre hintanzustellen und mit der Unaufrichtigkeit der Stars zu argumentieren, die einerseits „zu allem bereit“ sind, wenn es darum geht, Werbung für sich machen, diese Werbung aber rigide kontrollieren wollen, sobald sie sie einmal erhalten haben: „Wenn diese Leute ins Showgeschäft gehen, schließen sie einen Pakt mit dem Teufel. Und ich bin der Assistent des Teufels“, erklärt einer von ihnen (zitiert in Jake Halpern, Fame Junkies. The Hidden Truths behind America’s Favorite Addiction, Houghton Mifflin, Boston 2007).

KÜNSTLER

Formen der Aneignung

Die spezifischen Arbeitsumstände der Paparazzi bringen eine ganz eigene Ästhetik hervor: Eile und Improvisation haben Auswirkungen auf die Bildkomposition. Durch die Verwendung des Teleobjektivs aus der Ferne und des Blitzlichts aus der Nähe ergibt sich leicht ein Verflachungseffekt. Der Star, der sich schützend die Hand vors Gesicht hält, ist heute Sinnbild medialer Übergriffigkeit. Seit den 1960er-Jahren hat diese Ästhetik zahlreiche Künstler aus Pop Art, Postmoderne und auch zeitgenössischeren Strömungen von Richard Hamilton über Valerio Adami, Barbara Probst und Gerhard Richter bis Paul McCarthy inspiriert.

Auszug aus dem Katalog: Marion Varinot und Nicolas Maubert, „Les droits des photographes de la vie privée – Les paparazzis sous l’objectif du droit“ [Die Rechte der Fotografen des privaten Lebens – Paparazzi im Fokus des Gesetzes]

Obgleich man Paparazzi durchaus den Status der Fotojournalisten bzw. Fotoreporters und damit den Status des Urhebers zuerkennen könnte, weigern sich die Gerichte im Allgemeinen, der Arbeit der Paparazzi eine wie auch immer geartete Originalität zuzugestehen, und behalten ihnen damit jedweden urheberrechtlichen Schutz vor. Gegen die Entscheidungen, mit der die Gerichte ihnen den schützenden Urheberstatus verweigern, ist häufig kein Einspruch möglich.

[...]

Diese Entscheidungen treffen vor allem Sportfotografen und Paparazzi, denn sie sprechen deren Arbeit jedwede Originalität ab, wobei die Kriterien, auf die die Gerichte sich dabei berufen, alles andere als eindeutig sind. Ist ein Fotograf tatsächlich „rein passiv“, wenn er seine Objektive von seinem „Versteck“ aus einstellt, das er nicht nur gewählt hat, um von der fotografierten Person nicht gesehen zu werden, sondern auch wegen des Hintergrundes und seiner spezifischen Lichtverhältnisse? Hat er nicht teil an der Inszenierung seines Sujets, wenn er die Wahl des Bildausschnitts sorgfältig vorbereitet, sich für dieses oder jenes Objektiv entscheidet und die Belichtungszeit bestimmt? Ergibt sich allein aus der Tatsache, dass das Sujet die Bühne nur kurzfristig betritt, zwangsläufig ein Mangel an Originalität? Würde der Richter einen Tierfotografen, dem es nach langem Warten endlich gelungen ist, einen Kolibri, der Nektar aus einer Blüte saugt, im Bild zu bannen, nach denselben Kriterien beurteilen? Man kann es sich kaum vorstellen.

[...]

Während ein Paparazzo also kaum damit rechnen darf, dass man seiner Arbeit Originalität zuerkennt, wird ein Künstler, der sich durch die „Paparazzi-Ästhetik“ (Unschärfefekte, Bildpersonal in Abwehrhaltung usw.) inspirieren lässt, urheberrechtlichen Schutz genießen. Diese Feststellung gilt nicht nur für Künstler, die den Betrachter lediglich glauben machen, es handele sich um „geraubte“ Bilder, gleichwohl die Aufnahmen Ergebnis aufwendiger Inszenierungen sind (wie seinerzeit bei Helmut Newton), sondern auch für diejenigen, die ihre Aufnahmen tatsächlich ohne das Wissen der Fotografierten machen. So hat der Fotograf Luc Delahaye von der Agentur Magnum 1999 unter dem Titel L’Autre einen Bildband veröffentlicht, in dem mit versteckter Kamera aufgenommene Porträtfotografien von 90 anonymen Personen versammelt waren. Das Pariser Tribunal de grande instance attestierte dem Werk aufgrund des originellen Ansatzes seines Urhebers unzweifelhaft künstlerischen Wert. Der Fotograf habe seine Kunst in den

Dienst einer Sozialstudie gestellt, und ihm sei es gelungen, die Befindlichkeit der Porträtierten sichtbar zu machen. Die künstlerischen Qualitäten der Fotografien ergäben sich unter anderem aus der gelungenen Wahl der Bildausschnitte und der Eindringlichkeit der Porträts (Tribunal de grande instance de Paris, 2. Juni 2004, M. Bensalah c/ L. Delahaye Magnum, Verlagshaus Phaidon Presse Limited und SA Mk2). Mit anderen Worten, wenn ein „echter“ Künstler in die Rolle des Paparazzo schlüpft, wird man seine Arbeit bei Gericht als geistiges Werk einstufen und ihm urheberrechtlichen Schutz gewähren. Diese so unterschiedliche Behandlung, so kann man wohl vermuten, spiegelt das schlechte Image der Paparazzi wider, die vielfach (auch von den Leuten, die die Klatschpresse lesen!) schlicht als skrupellose Bilderjäger ohne Respekt für die Privatsphäre gelten.

In der Haut des Paparazzi

Seit den 1960er-Jahren fesseln Perspektive und Ethos der Paparazzi Künstler und Modefotografen, und immer wieder schlüpfen sie für die Dauer eines Projekts in die Haut des Bilderjägers. Richard Avedon und William Klein waren die Ersten, die sich für eine Fotoserie in die Rolle des Paparazzo begeben haben. Ihnen folgten zahllose Künstler, darunter etwa der Amerikaner Gary Lee Boas, die Britin Alison Jackson und das österreichische Künstlerkollektiv G.R.A.M., die Stars nach Paparazzi-Art ablichteten. In den 1980er-Jahren begannen diverse weibliche Künstler, unter anderem Kathrin Günter oder Cindy Sherman, die Rolle des Künstlers als Star zu hinterfragen.

Katalogauszug: Quentin Bajac, „Migrations et appropriations – Les artistes et l'esthétique paparazzis“ [Verschiebungen und Aneignungen – Künstler und die Paparazzi-Ästhetik]

Mit dem tödlichen Unfall von Lady Di im Jahr 1997 rückte der Berufsstand der Paparazzi stärker ins Licht der Öffentlichkeit als je zuvor. Die Wahrnehmung des Paparazzo erfuhr eine wachsende Polarisierung: Einerseits galt er als zynischer „Schmierfink“, andererseits als Held, der sich dem Establishment verweigert: Sein fragwürdiger Charakter und sein Agieren jenseits der Legalität machten sein Stigma, gleichzeitig aber auch seine Faszination aus. Mit Anbruch des neuen Jahrhunderts und damit in einer Zeit, da die Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Leben durch das Internet eine Neubestimmung erfahren, macht sich eine neue Generation von – meist in den 1970er- und 1980er-Jahren geborenen – KünstlerInnen daran, sich diese Sprache anzueignen, um das Verhältnis – unser Verhältnis – zu jener Art von Bildern auf unterschiedlichen Wegen zu hinterfragen: Da ist etwa Olivier Mirguet mit seiner halb dokumentarischen, halb künstlerischen Annäherung an das Phänomen der Paparazzi; oder Viktoria Binshtok, die mithilfe der typischen Blitzlichtästhetik die Grenzen zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit auslotet. Kathrin Gunther übernimmt die Rolle des Paparazzo in ihrer eigenen Intimsphäre und experimentiert mit dem kaum vorstellbaren Brückenschlag zwischen der intimen Praxis des Selbstbildnisses und medialem Voyeurismus. Alison Jackson unterzieht mit ihren unwahrscheinlichen Bildern nicht nur die fotografische Wahrheit einer kritischen Untersuchung, sondern auch unsere ungesunde Gier nach Bildern. Alle haben in irgendeiner Form teil am – scheinbar allgegenwärtigen – Paparazzi-Phänomen, dessen Ästhetik heute kaum noch Seltenheitswert zu haben scheint: Die einst eher marginale fotografische Handschrift des Paparazzo ist heute gängige Währung. „Are we all paparazzi?“ fragte das Getty Center 2012 anlässlich eines Symposiums zur Starfotografie. Bedenkt man, dass seit vergangenem Herbst ein jeder, der es möchte, bei einem US-amerikanischen Unternehmen die Dienste falscher Paparazzi (und falscher

Fans und Sicherheitsleute) mieten kann, um einen Tag lang ein Star zu sein und so Andy Warhols Prophezeiung wahrzumachen, ist man geneigt hinzuzufügen: Sind wir alle Stars?

KIOSK (SCHLUSSFOLGERUNG)

Die Klatschpresse ist Sprachrohr einer Medienindustrie, die ihre ganz eigene Rhetorik pflegt und charakteristischen Layout-Regeln folgt. Dieser letzte, als Schlussfolgerung inszenierte Ausstellungabschnitt zeichnet mithilfe von Werken von Jonathan Horowitz, Armin Linke, Paul McCarthy und Andy Warhol die Wege nach, auf denen Paparazzifotos ihren Weg in die Öffentlichkeit nehmen.

Die vom Centre Pompidou-Metz konzipierte und produzierte Ausstellung Paparazzi! Fotografen, Stars und Künstler wird vom 27. Juni bis 12. Oktober 2014 in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt am Main zu sehen sein.

3.

BILDMATERIAL FÜR DIE PRESSE

Bildmaterial zur Ausstellung kann unter folgender Adresse heruntergeladen werden:
www.centrepompidou-metz.fr/phototheque

Benutzername: presse
Passwort: Pomp1d57

Fotografen

Michel Giniès, *Robert Redford und Costa-Gavras werden nach einem Besuch im Restaurant Lapérouse in ihrem Wagen von Fotografen belagert*, Paris, September 1976
Collection Michel Giniès
© Michel Giniès



Agence Pierluigi, *Fotografen warten an der Gangway auf Anita Ekberg* (Originalabzug aus dem Film *La Dolce Vita*)
Collection Michel Giniès © Reporters Associati/Courtesy Michel Giniès



STARS

Daniel Angeli, *Elizabeth Taylor à Gstaad*, 24 décembre 1979
Collection Cécile Angeli
© Daniel Angeli



Jean Pigozzi, *Mick Jagger und Arnold Schwarzenegger, Hôtel du Cap, Antibes, Frankreich, 1990*
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
© Jean Pigozzi/Centre Pompidou, Mnam-Cci, Dist. RMN-Grand Palais/image courtesy CAAC – The Pigozzi Collection



Künstler

Julián Barón, *C.E.N.S.U.R.A.*, Espagne, Novembre 2011
Collection Julián Barón
© Julián Barón



Alison Jackson, *Bush mit Zauberwürfel*
Collection Alison Jackson
© Alison Jackson



William Klein,
Antonia + gelbes Taxi, Modeaufnahme für die Vogue, New York, 1962
Collection William Klein
© William Klein



Cindy Sherman, *Film-Still ohne Titel*, 1980
Schwarz-Weiß-Fotografie, 31,4 x 40,3 cm
Ausstellungsdruck (MP# 54)
Courtesy Cindy Sherman et Metro Pictures, New York
© Cindy Sherman/Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



7.

PRESSEKONTAKT

CENTRE POMPIDOU-METZ

Annabelle Türkis

Leitung Bereich Kommunikation und Entwicklung

Tel.: + 33 (0)3 87 15 39 66

E-Mail: annabelle.turkis@centrepompidou-metz.fr

Noémie Gotti

Kommunikation und Pressearbeit

Tel.: + 33 (0)3 87 15 39 63

E-Mail: noemie.gotti@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION

Diane Junqua

Tél : + 33 (0)1 42 72 60 01

Mél : diane@claudinecolin.com

