



MADISON











Gregory Crewdson

Herausgegeben von Walter Moser

Texte von David Fincher, Daniela Hammer-Tugendhat, Beate Hofstadler, Astrid Mahler,
Walter Moser, Matthieu Orléan, Emily St. John Mandel

ALBERTINA

PRESTEL

München · London · New York

Inhalt

Gregory Crewdson

| | | |
|------------------------|-----------|-----|
| Early Work | 1986–1988 | 12 |
| Natural Wonder | 1991–1997 | 38 |
| Hover | 1996/97 | 48 |
| Twilight | 1998–2002 | 64 |
| Beneath the Roses | 2003–2008 | 88 |
| Sanctuary | 2009 | 144 |
| Production Stills | 1991–2022 | 161 |
| Cathedral of the Pines | 2013/14 | 194 |
| An Eclipse of Moths | 2018/19 | 230 |
| Eveningside | 2021/22 | 256 |

Katalogbeiträge

| | | |
|--------------------------|---|-----|
| Klaus Albrecht Schröder | Vorwort | 10 |
| Matthieu Orléan | Das Land, in dem die roten Ameisen träumen | 58 |
| David Fincher | Eine schwierige Wahrheit | 82 |
| Beate Hofstadler | »Was mir letztlich wahrscheinlich am meisten Angst macht, ist die Realität« Einsam und allein – psychoanalytische Anmerkungen zu Gregory Crewdsons Fotografien | 136 |
| Walter Moser | »Making-of ...« Selfotografie als Relektüre von Gregory Crewdsons Werkserien | 186 |
| Daniela Hammer-Tugendhat | Ideal und Dekonstruktion Gregory Crewdson und die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts | 224 |
| Emily St. John Mandel | »Ich schwöre bei Gott, ich habe dich im Abendzug gesehen« | 248 |

Werkeinführungen von Astrid Mahler

Anhang

| | |
|------------------------|-----|
| Werkverzeichnis | 277 |
| Biografien Autor:innen | 278 |

Vorwort

Für einen Fotografen, der sich selbst gerne als Realisten bezeichnet, erscheint die Bildgewalt von Gregory Crewdsons Werk verblüffend. In beeindruckendem Großformat, von brillanter Farbigkeit und bis ins kleinste Detail durchdacht, sind seine Serien von raffiniertem Kalkül. Crewdson inszeniert seine Fotos nach jahrelangen Vorbereitungen auf Filmsets oder in der Kulisse US-amerikanischer Kleinstädte, wo er, keine Kosten und Mühen scheuend, durch die Unterstützung von bis zu hundert Mitarbeiter:innen mysteriöse Szenen entwirft. Diese zeigen, wie sich das Irrationale, Rätselhafte und Unheimliche seinen Weg in das Alltägliche bahnt, ohne die angedeuteten Erzählungen jedoch vollständig aufzuklären. Oft unschlüssig und zweifelnd, verharren die Protagonist:innen in Crewdsons Fotos in absolutem Stillstand, sie erscheinen in sich gekehrt und verloren. Der Künstler zeichnet damit das Bild einer Gesellschaft, in der sich die Menschen voneinander – und darin ist er tatsächlich Realist – entfremdet haben. Speziell in den letzten drei, als Trilogie konzipierten Serien, *Cathedral of the Pines* (2013/14), *An Eclipse of Moths* (2018/19) und *Eveningside* (2021/22) fügt Crewdson der psychischen Bestandsaufnahme eine explizit sozialpolitische Komponente hinzu und siedelt seine Figuren in einer von wirtschaftlichem Niedergang geprägten Umgebung an. Crewdsons Werke erzählen jedoch nicht nur vom Zustand der USA abseits des amerikanischen Traums. Als hervorragender Kenner der Kunstgeschichte entwirft Crewdson seine Szenen in einer selbstreflexiven Geste an der Schnittstelle zu anderen Kunstgattungen. Die Melancholie und Einsamkeit von Edward Hoppers rätselhafter Malerei spiegeln sich ebenso deutlich wider wie die psychoanalytisch grundierte Alptraumhaftigkeit der Filme von David Lynch. Das Kino ist denn auch eine der größten Inspirationsquellen für Crewdson. Es schlägt sich in einer Vielzahl von Zitaten nieder, die von populären Blockbustern bis hin zu Klassikern des Arthouse-Kinos reichen, aber auch in den von der Kinoleinwand inspirierten Bildformaten. Diese sind bei Crewdson nie formaler Selbstzweck, vielmehr überwältigen sie, indem sie selbst nach langer Betrachtung noch immer überraschende Details offenbaren. Crewdson nahm seine Bilder in den 1980er-Jahren zu einer Zeit auf, in welcher der Realitätsbezug der Fotografie durch Überlegungen der Postmoderne (neuerlich) hinterfragt wurde. Und so sind die Fotos von Gregory Crewdson nicht zuletzt eine Reflexion über die Natur fotografischer Bilder: Die akribische Mise-en-scène bricht immer wieder den medienimmanenten Realitätsbezug auf und hält so die Grenze zwischen Fakt und Fiktion gekonnt in Schwebe.

Die Ausstellung in der Albertina ist weltweit die erste Retrospektive, für die alle wesentlichen Serien des Künstlers zusammengetragen werden konnten. Besonders erfreulich ist, dass die Ausstellung mit einer umfangreichen Schenkung von Crewdsons Werken an die Fotosammlung der Albertina einhergeht, die ihren Sammlungsschwerpunkt auf US-amerikanischer Fotografie dadurch weiter ausbauen und schärfen kann. Dass die Ausstellung so wunderbar gelungen ist, verdanken wir zunächst der Unterstützung von Gregory Crewdson selbst. Die Ausstellung wurde in enger Zusammenarbeit und Absprache mit dem Künstler konzipiert, der sie mit großem Enthusiasmus begleitet hat. Auch ohne die umsichtige Unterstützung von Juliane Hiam, der Leiterin des Studio Crewdson, wäre das Projekt nicht realisierbar gewesen. Darüber hinaus sei Manuel Radde, der für die grafische Gestaltung des

Katalogs verantwortlich ist, sowie auch dem Prestel Verlag und dessen Mitarbeiter:innen hier herzlich gedankt – im Besonderen Markus Eisen und Cilly Klotz.

Viele haben mitgewirkt, dieses Projekt zu realisieren. Ihnen allen danke ich von ganzem Herzen. Dank schulde ich in der Albertina zunächst dem Chefkurator der Fotosammlung, Walter Moser, der die Ausstellung konzipiert hat, und Astrid Mahler, Kuratorin der Fotoabteilung, die dieses Projekt gemeinsam mit ihm inhaltlich und organisatorisch umgesetzt hat. Bedanken möchte ich mich auch bei Barbara Buchbauer und Jasha Greenberg für die professionelle Abwicklung des Ausstellungsaufbaus und bei Sandra Maria Rust für ihre aufmerksame Betreuung des Kataloges. Mein Dank geht auch an Katharina Schuster, Mitarbeiterin der Sammlungsdienste, und an Eva Glück, Leiterin der Restaurierung, die gemeinsam mit ihrer Kollegin Barbara Kühnen sowie ihrem Team die Aufarbeitung, Montage und Rahmung der ob ihres Formats nur schwer manipulierbaren Objekte zügig und professionell betreut haben.

Ausdrücklich bedanken möchte ich mich auch bei unserem hervorragenden Kooperationspartner, dem Kunstmuseum Bonn, wo die Ausstellung 2025 ebenfalls zu sehen sein wird. Stephan Berg und Barbara Martin, dem Direktor und der Kuratorin für Grafik und Fotografie, sei an dieser Stelle für ihre fachkundige Unterstützung des Projekts gedankt. Die Präsentation der Ausstellung in Bonn wäre nicht möglich gewesen ohne die freundliche Unterstützung durch die Freunde des Kunstmuseums und die Stiftung Kunst der Sparkasse in Bonn. Gregory Crewdson fügt sich hervorragend in das ambitionierte Ausstellungsprogramm des Hauses ein. Nicht nur präsentierte das Kunstmuseum Bonn bereits wesentliche Protagonist:innen US-amerikanischer Fotografie, auch hat Stephan Berg 2005 – damals noch in seiner Funktion als Leiter des Kunstvereins Hannover – eine große Ausstellung zu Gregory Crewdson in Europa organisiert. Umso erfreulicher ist es, dass unsere Retrospektive erstmals auch alle seither entstandenen Werkgruppen des Künstlers umfasst, wodurch die Erforschung seines Werks um neue Aspekte reicher ist.

Klaus Albrecht Schröder
Generaldirektor der Albertina

Unter dem Titel *Early Work* fasste Gregory Crewdson seine Masterarbeit an der Yale School of Art (Yale University, New Haven, Connecticut) zusammen. Crewdson, gebürtig aus New York, fotografierte dieses Projekt in New Haven, Connecticut, Brooklyn, New York, und in der Kleinstadt Lee, Massachusetts. Ganz in der Nähe von Lee befindet sich das Sommerhaus seiner Familie, in dem er seine Ferien verbrachte. Die persönliche Verbundenheit zu dieser Gegend bewog Crewdson dazu, seine fotografischen Projekte beinahe ausnahmslos im Raum Massachusetts umzusetzen.

Early Work entstand in typisch amerikanischen Vororten mit Einfamilienhäusern und Vorgärten. Im Vorfeld bat Crewdson die Bewohner:innen, sie in ihrer häuslichen Umgebung fotografieren zu dürfen. Er arrangierte die Protagonist:innen etwa in Innenräumen, meist nahsichtig und fragmentiert, in enge Ausschnitte gefasst. Darüber hinaus bildete er Interieurs, Gärten und kleine Straßenzüge ab. Bereits in dieser frühen Werkgruppe hinterfragt der Künstler kritisch den Topos der Vorstadt als Idealbild der amerikanischen Mittelklasse. Crewdsons arrangierte Szenen zeigen kaum Handlungen. Die Personen wirken in sich gekehrt und treten nicht in Interaktion. Es sind rätselhafte Bilder, deren Bedeutung der Künstler nicht auflöst, so wie im Fall einer am Fußboden liegenden Frau, deren abgestreifter Schuh sich oberhalb ihres Kopfes befindet. Der Einsatz von künstlicher Beleuchtung sowie die gezielte Lichtregie unterstreichen die mysteriöse Stimmung der meist nächtlichen Aufnahmen. Wesentlich hierfür sind die brillanten und leuchtenden Farben, die oft in Kontrast zu den bedrohlichen Szenen zu stehen scheinen. Sie lassen eine Auseinandersetzung mit William Eggleston erkennen, einem wesentlichen Vertreter der New Color Photography, der ab den 1970er-Jahren Farbflächen als eigenständiges Mittel einsetzte. Auch das Kino ist für Crewdson ein wesentlicher Impulsgeber: Der Einbruch des Unerklärlichen und Unheimlichen in das alltägliche Leben sowie das Fremdartige im Vertrauten sind als durch den Film geprägte Leitmotive von Anbeginn an zentral. Als Erklärungsmodell für dieses Interesse wird auch Crewdsons Biografie herangezogen, da er sich als Sohn eines Psychoanalytikers bereits früh mit der menschlichen Psyche und dem Unterbewusstsein, etwa im Zusammenhang mit den Theorien Sigmund Freuds, auseinandersetzte.













