



TERRY HAYES
Vintage color transparency, 1974
Cibachrome print, 30 x 20 cm, Edition of 3, printed 2011

PRIVATE AKTE DES WIDERSTANDS

Bob Mizer

Ohne ihn hätte die Welt heute ein anderes Bild des Mannes: Bob Mizer war Pionier der sogenannten »Beefcake«-Fotografie und als solcher besessen vom männlichen Körper. Auf seinem Anwesen in Los Angeles setzte er Stricher, Stars und Bodybuilder in Szene, vertrieb die Bilder in seinem Magazin »Physique Pictorial« – und kam dafür in den vierziger Jahren ins Gefängnis. Während »Bob's World«, ein 2009 im Taschen Verlag erschienener Fotoband vor allem die pornografischen Fotos Mizers feierte, die Künstler wie Kenneth Anger und David Hockney beeinflussten, wird allmählich erst Mizers dezenteres »privates« Werk entdeckt. Bei seinem Tod 1992 hinterließ er ein Archiv von nahezu einer Million Fotografien, die noch nicht aufgearbeitet sind. Eine Ausstellung in der Berliner Galerie Exile erlaubt erstmals Einblick in deren beiläufigen Glamour.

TEXT: ESTHER BUSS FOTOS: COURTESY BOB MIZER FOUNDATION AND EXILE GALLERY

Am 10. August 1971 notierte Bob Mizer, der seit seinem zwölften Lebensjahr Tagebuch führte: »Ich war im Del-Mar-Kino & hab mir Trash zum Teil angeschaut, mich aber gelangweilt & bin raus.« An Joe Dallesandro, dem Hauptdarsteller des von Paul Morrissey inszenierten Films, wird es wohl kaum gelegen haben – Mizer hatte den schönen Superstar aus Andy Warhols Factory schon Jahre zuvor für sein 1951 gegründetes Magazin »Physique Pictorial« fotografiert. Doch womöglich waren dem Pionier der schwulen Aktfotografie die sexuellen Überschreitungen und körperlichen Freizügigkeiten in »Trash« einfach nur zu unspektakulär. Schließlich überführte Mizer bereits Mitte der vierziger Jahre die Fotografie von gut gebauten männlichen Körpern auf geradezu subversive Weise in ein erfolg-

reiches Geschäftsmodell, indem er zunächst unter dem Vorwand von Fitnesstipps und Bodybuilding-Posen die amerikanische Massenkultur mit homoerotischen Männerbildern überflutete. Mizer fotografierte täglich und mit geradezu obsessiver Hingabe nackte Männer, von Hollywood-Stars und Celebrities über obdachlose Stricher bis hin zu Pornostars, inszenierte sie in verschiedenen stereotypen Rollen (Biker, Cowboy, Indianer, Matrose, antike Heldenfiguren wie Herkules) und produzierte mit seinen Männerfotos – später kamen auch Filme hinzu – nicht zuletzt Vorlagen für subkulturelle Aneignungen. So sind etwa Kenneth Angers Bikerfiguren in »Scorpio Rising« (1964) ganz offensichtlich von Mizers sexuell überkodierten Darstellungen inspiriert, und auch Andy Warhol, bekannterma-

ßen ein Fan von Fünfziger-Jahre-Erotika, wird »Physique Pictorial« sicherlich gekannt haben. Doch während die filmische Avantgarde in den sechziger Jahren ihre Werke immer wieder von der strafrechtlichen Verfolgung bedroht sah, lagen Mizers Kämpfe mit Gesetz und Zensur schon länger zurück. 1947 wurde er wegen der Verbreitung obszönen Materials über das US-amerikanische Postwesen angeklagt und zu sechs Monaten Straflager und Arbeit auf einer Gefängnisfarm in Saugus, Kalifornien verurteilt. Nach Abbüßen der Strafe siegte er jedoch vor einem Berufungsgericht. Nicht zuletzt deswegen wurde Mizer zur Vorreiterfigur für die Liberalisierung der amerikanischen Gesetze zu männlichen Nacktaufnahmen, die zu der Zeit im Unterschied zu Frauenakten unverhältnismäßig restriktiver waren.



TONY FARRELL & JIM LEE (KISSING ROCKS)
Vintage color transparency, 1971
Cibachrome print, 30 x 30 cm, Edition of 3, printed 2011



UNKNOWN (JUMPING)
Vintage color transparency, 1973
Cibachrome print, 30 x 30 cm, Edition of 3, printed 2011



RICHARD JOLINS
Vintage color transparency, 1982
Cibachrome print, 20 x 30 cm, Edition of 3, printed 2011

Auch wenn sich Mizers Tätigkeit als erfolgreicher Entrepreneur homoerotischer »Images« von den künstlerischen Manifestationen des Undergrounds grundlegend unterscheidet – der mit Morrisseys Filmen teilweise ebenfalls eine kommerzielle Richtung einschlug –, gibt es immer wieder Berührungspunkte. So betrieb Mizer sein legendäres Fotoatelier AMG (Athletic Model Guild), das sich schon bald nach seiner Gründung 1945 zu einem florierenden Unternehmen entwickelte, von einem privaten Anwesen in Los Angeles aus. In dem 1973 gedrehten Film »Inside AMG«, einer bizarren Mischung aus Dokumentation und Softporno, erinnert das Setting mit seinem weitläufigen viktorianischen Haus, Pool und einer angrenzenden Berglandschaft aus Pappmaché ein Stück weit an eine kalifornische Version der Factory. Die Atmosphäre ist entspannt und auf eine fast kindliche Weise vergnüglich. Nackte Boys hängen am Pool herum, einer macht Sit-ups, andere sonnen sich. Ein neues Model kommt an, zieht sich aus und wird begutachtet, dann wird losgefilmt. Und Mizer, immer mit der Kamera in der Hand, ist gleichzeitig mittendrin wie außerhalb.

Bis heute ist Bob Mizer ausschließlich für seine »Beefcake«-Fotografien bekannt, die zahlreiche Fotografen und Künstler beeinflussten – darunter auch David Hockney, dessen berühmte »shower paintings« von einem Besuch in Mizers Atelier inspiriert sind. In den Anfangsjahren produzierte Mizer im Stil der klassischen Hollywoodfotografie inszenierte Schwarz-Weiß-Akte, denen schon ungewöhnlich früh – in den vierziger Jahren – Farbfotografien folgen. Bis zur Legalisierung von »full frontal nudity« 1968 tragen die Models auf den Bildern noch sogenannte »posing straps« (ein Vorläufer des G-Strings), wobei der muskulöse, im meist antiken Setting inszenierte Supermann – beim Ringen, Diskuswerfen, römischen Gladiatorenkampf – allmählich vom gemäßigt durchtrainierten »boy next door« abgelöst wird. Die expressiven Farbbilder der siebziger und achtziger Jahre sind dagegen grell und explizit, häufig zeigen sie Schwänze in perspektivisch verzerrten Großaufnahmen. Neben den sexuell offensiven Bildern der AMG entstanden jedoch auch Aufnahmen voller Intimität und Ruhe, subtilem Witz und Anspielungsreichtum. Dabei

sind diese »privaten« Fotografien nicht immer eindeutig von den kommerziell entstandenen Bildern zu trennen, sondern vielmehr in einem fließenden Übergang zu sehen. Viele Fotos entstanden ganz offensichtlich vor, während oder nach den »offiziellen« Shootings, wie etwa die zahlreichen Porträtaufnahmen. Mizer, der bekanntermaßen vom männlichen Körper besessen war, richtet hier seine Aufmerksamkeit allein auf das Gesicht der Models, die mal ruhig in die Kamera schauen, ein anderes Mal ihren Blick leicht abwesend auf einen Punkt außerhalb des Bildes richten. Sie sind dabei in einem Zustand »vor der Pose« festgehalten und doch sichtbar Teil einer Inszenierung, in der Farbe und Licht überaus sorgfältig und präzise eingesetzt werden. So scheint etwa der farbig ausgeleuchtete Hintergrund des Studios immer exakt auf Haut- und Haarfarbe des Models abgestimmt und mit Details wie einer Tätowierung oder dem Ton einer Blue Jeans zu korrespondieren.

Mizer, der sein Fotoatelier von Beginn an auf dem Anwesen seiner Mutter eingerichtet

hatte – sie nähte die Kostüme und Posing-Straps –, war zunächst sehr zurückhaltend, was das offene Ausleben seiner Homosexualität betraf. Doch nach ihrem Tod 1964 bekannte er sich in seinen Arbeiten umso heftiger dazu, parallel dazu entwickelte sich das Anwesen für viele seiner Models – und auch für seinen Assistenten Ed Taylor – zu einem festen Zuhause; zuletzt baute Mizer sogar einen eigenen Schlafsaal für seine Modellschar ein. Dieser »familienähnliche« Zusammenhang bot sicherlich auch sexuelle Möglichkeiten, schuf für Mizer aber vor allem eine ideale Arbeitssituation, in der er unablässig ohne jeden organisatorischen Aufwand fotografieren konnte.

Die Nähe zu Hollywoods überbordenden Bildwelten ist in Mizers Fotografien durchgehend präsent – angeblich wurde sein Studio von manchen Stimmen sogar »Metro-Goldwyn-Mizer« genannt. So gehören zu seinem charakteristischen Stil projizierte Hintergründe, üppige Kulissen und Kostüme, leuchtende, an Technicolor-Filme erinnernde Farben und ein Faible für Sandalenfilm-Szenarien – ein leicht überspanntes B-Picture-Setting, das ganz bewusst auf plakative Effekte abzielt. In den »privaten« Fotografien wird diese forcierte Künstlichkeit jedoch zurückgefahren und weicht einer zwanglosen Lässigkeit und »natürlichen« Verspieltheit. Eine Fotografie zeigt ein skeptisch blickendes Model in einer Marineuniform, dem seine Hose abhandengekommen ist. Auf einer anderen, ebenfalls aus dem Jahre 1973, ist eine männliche Figur in der berühmten »Jumping«-Pose zu sehen. Dabei hebt sich die gold glänzende Hose des Models effektiv gegen den Hintergrund einer hellblauen Hauswand ab, wobei am Bildrand, neben einer Kaktuspflanze sitzend, ein Model in Matrosenoutfit dem Geschehen halbinteressiert zusieht. Die beiläufig glamouröse Aufnahme schwebt auf wunderbar unentschlossene Weise zwischen lapidarem Making-of und einer durchgestalteten Komposition. Denn erst der schräge Winkel der Wand und die wie versehentlich ins Motiv

hineinragenden roten Kaktusblüten verwandeln die alltägliche Aufnahmesituation in ein außergewöhnliches Bild voller Schönheit.

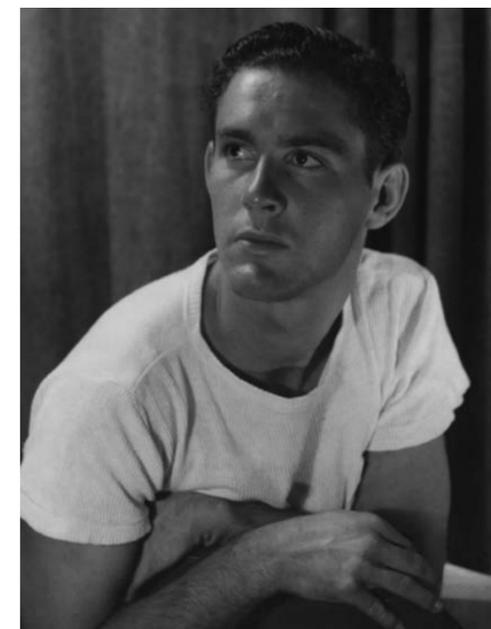
Dagegen sind die Fotografien, die Mizer in den vierziger Jahren in Venice Beach aufnahm, auf eine offensichtlichere Art dokumentarisch. Der Strand war nicht nur eine

Zurschaustellung von Körpern und den Blicken auf diese – speist. Auch die Fotografien von Mizers erster Europareise Anfang der fünfziger Jahre verfolgen einen dokumentarischen Ansatz, sie wirken jedoch intimer als die Strandbilder – etwa die Nacktaufnahme eines Mannes, der mit Bierdose in der Hand lässig auf Eisenbahnschienen posiert und dabei versunken in die Kamera schaut.

Im Zuge seiner Professionalisierung konzentrierte sich Mizer später bevorzugt auf amerikanische Männlichkeitsideale, wobei die Inszenierungen von Stereotypen zunehmend mit Elementen von Parodie, Maskerade und Camp durchsetzt wurden. Zuletzt schien es sogar so, als betreibe er eine Form der Self-Appropriation, indem er seine eigenen Images unendlich wiederholte und dabei die Schraube der Übertreibung unaufhörlich weiterdrehte. Doch auch unter diesen Aufnahmen finden sich immer wieder subtilere Rollenspiele. Auf einem Foto von 1971 ist das Model Kurt Koenig vor dem Hintergrund einer zusammengezimmerten Waldkulisse in einer SS-Uniform zu sehen, ein weißer Hund sitzt ihm zu Füßen, rote Blumen verleihen dem Setting etwas Liebliches. Mizer kreiert mit seiner pophaften Anordnung zwar eine explizit schwule Kopie der »klassischen« Nazifigur, verzichtet aber auf eine simple Form der Karikatur, indem er das Model indifferent ins Leere blicken lässt.

Als Bob Mizer 1992 starb, hinterließ er fast eine Million Fotos – ein Großteil davon ist noch unbekannt. Die in Berlin gezeigte erste Auswahl an »privaten« Bildern aus seinem Archiv ist also nur der Einstieg in ein ausuferndes Werk, das seine kommerzielle Ausrichtung auf unprogrammatische Weise mit der Widerständigkeit des Undergrounds verband.

Bob Mizer: Select Private Works 1942-1992
19. Februar bis 19. März 2011
Exile Gallery, Köpenicker Straße 39, III, 10179 Berlin, www.thisisexile.com



BOB MIZER (SELF PORTRAIT)
unique vintage silver-gelatin print,
10x8 inches, c. 1942

DIE NÄHE ZU HOLLYWOOD IST DURCHGEHEND PRÄSENT: MAN NANNT SEIN STUDIO »METRO-GOLDWYN-MIZER«

prominente Bühne für Bodybuilder, sondern für den bis dahin noch ungeübten Fotografen ein geradezu paradiesisches Experimentierfeld. Zwar rücken die Bilder von Venice Beach den muskulösen männlichen Körper bereits eindeutig in den Mittelpunkt, doch im Unterschied zu den späteren Fotos isolieren sie ihn nicht von seiner Umgebung. Stattdessen halten sie eine zeitspezifische Strandkultur fest, deren Energie sich aus der lebhaften Interaktion von Darstellern und Publikum – bzw. der