

*The Secret Life of Puppets*

March 14 – May 3, 2025

*Es gibt eine Menge Menschen, aber noch viel mehr Gesichter, denn jeder hat mehrere.*

– Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*

Der Eingriff mutet simpel an: das Skalpell trennt einen Teil aus einem Bildnis heraus und fügt ihn so in ein anderes ein, dass er sich perfekt in die Komposition integriert. Seit Jahrzehnten dekonstruiert John Stezaker in seinen Fotocollagen massenmedial erzeugten Glamour in Form schwarz-weißer Werbeaufnahmen von Filmstars aus dem Hollywood der 1940er und 1950er-Jahre, fügt Disparates zusammen und montiert Bildebenen zu surrealen Hybriden, die das scheinbar Vertraute verfremden. Ausschnitte werden verändert, gedreht, Ebenen durchdringen einander, Bilder werden über- und nebeneinander positioniert.

Die eigentliche Bedeutung entsteht jedoch im Zwischenraum des Schnitts, wenn Identitäten zu neuen Charakteren verschmelzen, ohne ihre Differenz zu negieren. Männlich und weiblich gelesene Filmstars werden eins, Landschaftspostkarten überdecken Gesichter wie Masken oder die Augen einer Schaufensterpuppe ersetzen den im Foto konservierten menschlichen Blick. Der disruptive Eingriff in die Fotografie, oft ein Schnitt mitten durch den Kopf, schafft eine paradoxe Einheit des Gegensätzlichen, eine irritierend passgenaue Synthese jenseits kalkuliert eingesetzter Dissonanz.

Fokus dieser surrealen Transformationen ist immer wieder die Augenpartie, das heißt der Blick, und damit die aktive Beziehung zwischen der Person im Bild und denen, die sie betrachten, zwischen Sehen und Gesehen-Werden-Wollen. Dem fotografischen Porträt, das nicht nur in der Hollywood-Version die Ausdrucksvielfalt des menschlichen Gesichts auf die Maske reduziert, versucht John Stezaker durch die Kollision des Kontrastierenden jene Lebendigkeit wiederzugeben, die der idealisierten, momenthaft eingefrorenen Pose zwangsläufig zum Opfer fällt. Der Wunsch der Betrachter·innen, Blickkontakt aufzunehmen mit dem Anderen im Bild, ist hier stets thematisiert.

In seiner neuer Serie der *Comics* führt die radikale Neubestimmung des Porträts zur Überlagerung von Fotos von Komödiant·innen, die mit tragischem Ernst in die Kamera blicken, mit Abbildungen farbig bemalter gotischer Skulpturen, Engeln und Heiligen zumeist. Es ist eine Fusion durch Raum und Zeit, die einem Rollentausch gleicht, denn die Skulpturen, deren Gesichter die Fotografien zackig-kristallin durchschneiden, wirken lebendiger als die jener, die uns professionell zum Lachen bringen wollen.

Die statuesken Köpfe sehen aus wie animiert, während die Fotografierten zur leblosen Hülle geronnen scheinen. Und so durchdringen die genderfluiden, flamboyanten Engel die ihrerseits aus der Zeit gefallenen Schauspieler·innen und hauchen ihnen neues Leben ein. Das Statische des Bildes wird durch die Verzahnung unterschiedlicher Perspektiven dynamisiert, der Prozess seiner Verlebendigung durch den Maßstabsprung zwischen den Ebenen intensiviert.

Diese irritierend überzeugende Synthese von Skulptur und Mensch verweist aber auch auf die Ambivalenz der Filmstars selbst, die stets die Summe ihrer Rollen sind statt sie selbst und meist nur (bewegtes) Bild statt realer Person. Grundsätzlich überführt die Kamera die momenthafte, in die Zukunft ausstrahlende Präsenz des von ihr betrachteten Objekts in eine immerwährende Gegenwart, denn das fotografische Bild entsteht ontologisch aus dem Verlust des Augenblicks – es ist die der Dauer entzogene, reine Gegenwart. Als mediales Wesen

ist der Filmstar deshalb gewissermaßen ein Doppelgänger seiner selbst: reine Konfiguration einer optischen Welt. Diese Phantomhaftigkeit versetzt ihn in eine Zone außerhalb der Zeit, jenseits von Vergangenheit und Zukunft. Dort sind auch die Engel und Heiligen zuhause, die mit allsehendem Blick auf unsere Welt hinabblicken, und sei es nur als polychrome Holzskulptur.

Die Fusion ist insofern alles andere als nur formal. In John Stezakers manuell erstellten Fotocollagen der *Comics* scheint auf, was im Computerzeitalter meist übersehen wird: die Bruchstellen im fotografischen Bild sind eigentlich Nahtstellen zwischen verschiedenen Welten, Kategorien und Bedeutungsebenen, und die Übergänge zwischen ihnen fließender als es das jeweilige Bild für sich behauptet.

Vanessa Joan Müller

Die Ausstellung ist organisiert in Zusammenarbeit mit The Approach, London.

## LIST OF WORKS

Downstairs (left to right)

*Untitled*, 2024, collage, 25.1 x 20.7 cm

*Untitled*, 2024, collage, 25.6 x 21.7 cm

*Comic*, 2024, collage, 25.9 x 25 cm

*Comic*, 2024, collage, 23.9 x 25.4 cm

*Untitled*, 2024, collage, 25.6 x 22.4 cm

*Untitled*, 2024, collage, 22.9 x 20.9 cm

*Untitled*, 2024, collage, 27.2 x 24 cm

*Comic*, 2024, collage, 23.5 x 21.7 cm

Upstairs front room (left to right)

*Untitled*, 2024, collage, 26 x 22.7 cm

*Untitled*, 2024, collage, 25.9 x 22.2 cm

Upstairs back room (left to right)

*Comic*, 2024, collage, 25.1 x 25.3 cm

*Comic*, 2024, collage, 25.9 x 27.1 cm

*Untitled*, 2024, collage, 25.5 x 25.7 cm

*Untitled*, 2024, collage, 25.6 x 20.9 cm

*Comic*, 2024, collage, 25.9 x 21.4 cm

EXILE TV (<https://exilegallery.org/tv/>)

*She*, 2025, digital video, 10:14min