

Neo-Pop and Photoshop

David LaChapelle

Text by Matthias Harder

ENGLISH

It is as if we were staring into the faces of Marilyn Monroe and Liz Taylor, as only Andy Warhol could have rendered them. But we are actually looking at Amanda Lepore, one of David LaChapelle's favourite models whom he casts, chameleon-like, in ever-changing roles – whether garishly overly made-up, as a naked Cupid or with a salaciously cut watermelon between her open thighs.

With both of these arranged portraits, LaChapelle makes an artistic allusion to his pop-art idol, Andy Warhol. It was Warhol who gave LaChapelle, then still in high school, assignments for his Interview magazine and encouraged him in his career. LaChapelle's approach to both substance and form is at once apparent here: the dismantling and paraphrasing of archetypes from the media and from art history, which is continued in more complex and cryptic ways in further photos. The portraits of Lepore as Warhol's Liz or Marilyn are copies of copies; they are understudies forming an ironic break with the tradition of the classical celebrity portrait genre. As can be expected, this progresses right through to the provocative, such as when Paris Hilton poses surrounded by her inheritance in a transparent top, middle finger raised. On the other hand, shock rocker Marilyn Manson takes on the upstanding role of a grinning school bus attendant, he too changing camps and allowing us to picture an everyday version of the horror musician.

Even the slapstick elements of American films are taken up by LaChapelle every now and again, such as in his photo-

DEUTSCH

Es ist, als schauten wir in die Gesichter von Marilyn Monroe und Liz Taylor, wie sie nur Andy Warhol hat schaffen können, doch hier handelt es sich um Amanda Lepore, eines von David LaChapelles Lieblingsmodellen, das – grell über-schminkt, als nackter Amor oder mit anzüglich angeschnittener Wassermelone zwischen den geöffneten Schenkeln – chamäleonartig in immer neue Rollen geschickt wird.

Mit den beiden inszenierten Porträts erweist LaChapelle seinem Pop-Art-Idol Warhol eine künstlerische Referenz: Er war es, der LaChapelle bereits zu High School-Zeiten mit Aufträgen für sein Magazin Interview versorgte und seine Karriere beförderte. Gleichzeitig wird hier das inhaltlich wie formale Vorgehen von LaChapelle offensichtlich: die Auseinandersetzung mit und Paraphrasierung medialer wie kunsthistorischer Vorbilder, die in anderen Aufnahmen komplexer und verschlüsselter verläuft. Die Portraits von Lepore als Warhols Liz oder Marilyn sind eine Kopie der Kopie, schauspielerische Stellvertreter in ironischer Brechung des klassischen Genres des Celebrity-Portraits. Dies wird bis zur geradezu erwarteten Provokation durchdekliniert, wenn etwa Paris Hilton im ererbten Besitz in durchsichtigem Oberteil und mit erhobenem Mittelfinger posiert. Der Schockrocker Marilyn Manson dagegen schlüpft in die brave Rolle eines grinsenden Schulbusbegleiters, wechselt ebenfalls die Fronten und lässt uns doch den Schrecken im Alltag imaginieren.

Auch das Slapstickhafte amerikanischer Filme wird von LaChapelle hin und wieder aufgegriffen, etwa in seiner Photo-

graphic work *Death by Hamburger* (2001). A gigantic burger, as high as a house, buries a human underneath it, with only the slim legs of the squashed woman remaining visible. Alongside a critical commentary on American eating habits, also at play here is a reference to *radical chic*, developed in fashion photography by Helmut Newton and Guy Bourdin in the sixties, when LaChapelle was born.

With his garish images, David LaChapelle holds a mirror up to a hedonistic, lust-oriented and affluent society. They are contemporary, ironic and sometimes provocative images from the machine of dreams and desires that is the USA, filled with well-known pop musicians, actors, athletes and models of the most varying of colours. We encounter all the mass media's objects of interest: Matt Dillon and Madonna, Pamela Anderson and Eminem, Christina Aguilera and David Beckham. These are the heroes of contemporary society for large sections of the population. LaChapelle's vision of the world reveals itself in its extreme artificiality – absurd exaggeration and compositional superfluity make up his dominant stylistic techniques. Every visual source, from high art to pornography is material for him, and his visual ideas are then turned into the most singular and phantasmagorical of social visions. His digital art, too, retains this transparency: it is not fake blood which flows from Leonardo diCaprio's injured finger, but this detail has simply been produced in Photoshop subsequently.

At the latest, with the appearance of the much praised and awarded book, *LaChapelle Land* (1996), LaChapelle became the rising star of the fashion and advertisement photography scene, and LaChapelle's sometimes bizarre pictures have appeared in magazines such as *i-D*, *The Face*, *Rolling Stone*, *Esquire*, *Vogue*, *Vanity Fair* and *Playboy*.

Helmut Newton once referred to LaChapelle's visual worlds as simply being »funny«. Now, his younger counterpart has his first institutional exhibition in Germany at the Helmut Newton Stiftung. In an exciting contrast between male portraits by Helmut Newton and war images by James Nachtwey under the title »Men, War & Peace«, LaChapelle's pictures represent a warfront-free, glamorous world with its own metaphors of violence. The surreality of what is depicted in the images – whether real, staged or created by electronic imaging – forms a thread through the exhibition connecting LaChapelle and Nachtwey.

In current affairs and fashion magazines, we have long been confronted with the juxtaposition of horrifying and glamorous images. This was the case in 1937, when Robert Capa's famous war photo featuring a dead Spanish soldier appeared in the American magazine *Life*, next to an advertisement for hair tonic on the opposite page. At the end of the Second World War, numerous photographers began to contrast the destruction of cities with examples of current fashion design. LaChapelle picks up on this fraught relationship in one of his most recent works *The House at the End of the World* (2006). An eccentrically dressed woman with a baby in her arms tramps through an urban landscape of ruins, possibly through New Orleans after hurricane Katrina catastrophically hit the city. The sunshine and the particular pairing of beauty and desolation see the photos become an absurd stage setting.

arbeit *Death by Hamburger* (2001). Ein gigantisches, haushohes Fleischbrötchen begräbt ein menschliches Wesen unter sich, nur die schlanken Beine der erdrückten jungen Frau bleiben zuckend sichtbar. Neben der gesellschaftskritischen Note bezüglich des amerikanischen Ernährungsverhaltens schwingt hier auch eine Referenz an den von Helmut Newton und Guy Bourdin entwickelten *radical chic* in der Modephotographie der sechziger Jahre, in die LaChapelle geboren wurde, mit.

David LaChapelle hält mit seinen grellbunten Aufnahmen einer hedonistischen, lustbetonten Überfluggesellschaft den Spiegel vor. Es sind zeitgenössische, ironische, teilweise provokante Bilder der Sehnsuchts- und Traummaschine USA, besetzt mit bekannten Popmusikern, Schauspielern, Sportlern und Photomodellen unterschiedlichster Couleur. Wir begegnen all denen, für die sich die Massenmedien interessieren: Matt Dillon und Madonna, Pamela Anderson und Eminem, Christina Aguilera und David Beckham. Sie sind es, die für breite Bevölkerungsschichten die modernen Helden unserer heutigen Gesellschaft verkörpern.

LaChapelles Weltentwurf zeigt sich in einer überblendeten Künstlichkeit. Absurde Übertreibung und ein kompositorisches Überangebot werden zu seinen beherrschenden Stilmitteln. Von der Kunstgeschichte bis zur Pornographie ist ihm jede visuelle Quelle recht, und doch überführt er seine Bildideen in höchst eigenständige, phantasmagorische Gesellschaftsinszenierungen. Auch die digitale Künstlichkeit bleibt transparent: So fließt aus Leonardo diCaprios verletztem Finger kein Theaterblut, sondern diese Inszenierungs-idee wird hinterher schlicht per Photoshop generiert.

Spätestens seit dem vielbeachteten und ausgezeichneten Buch *LaChapelle Land* (1996) gilt er als Shooting Star der Mode- und Werbephotoszene, als »Fellini der Photographie«. So erschienen LaChapelles mitunter bizarre Aufnahmen in Magazinen wie *i-D*, *The Face*, *Rolling Stone*, *Esquire*, *Vogue*, *Vanity Fair* oder *Playboy*.

Helmut Newton nannte LaChapelles Bildwelten einmal schlicht »funny«, und nun hat der junge Kollege seine erste institutionelle Ausstellung in Deutschland in der Helmut Newton Stiftung. In einer spannungsvollen Gegenüberstellung mit Männerporträts von Helmut Newton und Kriegsbildern von James Nachtwey unter dem Titel »Men, War & Peace« stehen LaChapelles Gesellschaftsbilder und Porträts für eine kriegsfrontenfreie, glamouröse Welt mit eigenen Gewaltmetaphern. Die Surrealität der Ereignisse – ob real oder arrangiert, nachgestellt oder mit elektronischer Bildbearbeitung erst erschaffen – bildet die Verbindungslinie zwischen LaChapelle und Nachtwey innerhalb der aktuellen Ausstellung.

In Publikums- und Modezeitschriften werden wir mit dem Nebeneinander von Schreckens- und Glamourbildern konfrontiert. Das war 1937 schon der Fall, als Robert Capas berühmtes Kriegsphoto eines getöteten spanischen Soldaten im amerikanischen Magazin *Life* neben einer Werbung für Haarwasser als Doppelseite erschien. Und nach Ende des Zweiten Weltkriegs begannen zahlreiche Photographen, die Zerstörung der Städte mit den damals aktuellen Modeentwürfen zu kontrastieren. Diese spannungsreiche Korrelation greift auch LaChapelle mit einem seiner jüngsten Werke, *The House at the End of the World*

LaChapelle, who is able to rely on a large team of co-workers, composes and arranges many of his pictures as would a theatre or film director. The myth of realism, which was and still is valid for many areas of photography, is cryptically presented and retouched here.

(2006) auf. Eine exzentrisch gekleidete junge Frau mit einem nackten Baby auf dem Arm stapft durch eine urbane Trümmerlandschaft, möglicherweise durch New Orleans nach dem Hurrikan »Katrina«, der die Stadt verheerend traf. Der Sonnenschein und die sonderbare Konfrontation von Schönheit und Verwüstung läßt die Aufnahme zu einer absurden Bühnensituation werden. Viele seiner Bilder inszeniert und arrangiert LaChapelle, der auf ein großes Team zurückgreifen kann, wie ein Theater- oder Filmregisseur. Der Mythos des Realen, der für große Bereiche der Photographiegeschichte galt und gilt, wird hier hintergründig illustriert und retuschiert.

EXHIBITIONS *David LaChapelle. Heaven to Hell*, Jablonka Galerie, Berlin, 30 November 2006 – 17 February 2007/*Men, War & Peace*, Helmut Newton Foundation, Berlin, 2 December 2006 – 1 May 2007/ PUBLICATION *LaChapelle, Heaven to Hell*, the final part of the LaChapelle trilogy (following *LaChapelle Land*, and *Hotel LaChapelle*) as well as *LaChapelle. Artists & Prostitutes*, a limited edition collectors book, have just been published by Taschen (www.taschen.com) WEB www.davidlachapelle.com COURTESY All Images copyright and courtesy of David LaChapelle Studio, 2006.