



Thomas Struth 1977-2002. Dallas Museum of Art.

Reviewed by Annette Emde

Published on H-ArtHist (May, 2002)

Spätestens seit dem Erfolg seiner grossformatigen Museumsfotografien Anfang der neunziger Jahre gilt Thomas Struth, neben Andreas Gursky und Thomas Ruff, als einer der wichtigsten deutschen Fotokünstler. Dass dem Fotografen nun in den USA erstmals eine umfassende Retrospektive gewidmet ist – von Dallas über New York und Los Angeles bis nach Chicago wandert derzeit ein repräsentativer Querschnitt von Struths Arbeiten aus 25 Jahren –, erstaunt daher ebenso wenig, wie die Tatsache, dass die Ausstellung von einem Katalog begleitet wird, der als Struths bislang umfangreichste Publikation gelten darf. Der über 180 Seiten starke, schlicht mit "Thomas Struth 1977-2002" betitelte Ausstellungskatalog im Format eines Plattencovers, ist sorgfältig produziert und mit einer Tafel- bzw. Exponatenliste sowie einer Auswahl seiner bisher wichtigsten Ausstellungen nebst Literaturhinweisen versehen worden. Begleitet wird das Buch von Texten der jeweiligen Ausstellungskuratoren Charles Wylie, Maria Morris Hambourg, Douglas Eklund und Ann Goldstein. <p> Betrachtet man zunächst die über 100 exzellent reproduzierten Bildtafeln, zeigt sich schnell, wie unterschiedlich die Facetten und Tendenzen von Struths Werk sind. Allerdings: Die Arbeiten sind weder nach chronologischen, noch nach thematischen oder motivischen Gesichtspunkten geordnet. Vielmehr wurden sie in eine – von Struth selbst zusammengestellte – Reihenfolge gebracht, die zu assoziativen Verbindungen einlädt und nur in Ansätzen einzelne Aufnahmen nach Werkgruppen ordnet. So bieten die Katalogseiten teils spannungsreiche Kontrastierungen: Hier steht eine erst in jüngster Zeit entstandene, in lichte Gruen getauchte, upeppige Dschungellandschaft neben einer frühen, streng zentralperspektivisch angelegten Strassenflucht, die zu beiden Seiten von monotonen Häuserzeilen flankiert wird. Dort erscheint eine eher triste Detailaufnahme einer Pariser Wohnhaussiedlung neben einer impo-

santen Innenaufnahme des Mailänder Doms. Eine klare Linie wird man bei Durchsicht des Katalogs vergebens suchen, was es dem in Struths Werk (noch) nicht bewanderten Betrachter nicht gerade leicht macht. Hinzu kommt, dass die Bildformate weder einheitlich noch massstabsgetreu abgedruckt sind – ganz unabhängig davon, wie gross die Aufnahmen im einzelnen tatsächlich sein mögen. Was nun hieran offenbar werden soll ist der inhaltliche Zusammenhang der Arbeiten untereinander: "Erst wenn man sieht, wie sich die Fotografien – quer durch Inhalte und Chronologie – gegenseitig prägen", wie Charles Wylie in der Einführung des Katalogs hervorhebt, "erschliesst sich die Kunst Thomas Struths in ihrer ganzen Tiefe und Resonanz" (S. 9). Doch was hat eine dokumentarisch anmutende Strassenansicht mit einem alle Register der Sinnlichkeit spielen lassenden Dschungelbild zu tun? Die Gegenüberstellung von scheinbar Unzusammenhängendem kann als Imitation von Erinnerung betrachtet werden, ein zentrales Thema in Struths Arbeiten. Denn so unstrukturiert oder doch zumindest unsystematisch wie sich die Katalogbilder zusammenfügen, so widersinnig erscheinen auch in der Erinnerung oft Bilder, indem sie sich spontan vermischen, simultan erscheinen oder überlagern. Darum auch wechseln ältere, kleinformatige Schwarzweissaufnahmen mit jüngeren, grossformatigen Farbaufnahmen, die Struth seit Ende der achtziger Jahre – seit die technischen Voraussetzungen hierfür existieren – herstellt. <p> So verwickelt wie der Zugang zu Struths Werk hier vorgegeben ist, so vielgestaltig sind auch dessen Bezugspunkte und bis in die Gegenwart hineinreichenden Traditionszusammenhänge. Kennzeichnend für Struth ist, dass er in seinen Arbeiten auf bekannte fotografische und/oder kunsthistorische, zuweilen auch filmische Bildtraditionen zurückgreift, sie neu verknüpft und auf aktuelle gesellschaftliche Verhältnisse transformiert. Wylie be-

merkt in diesem Zusammenhang, das Kameraobjektiv diene dem Kuenstler nicht dazu, "eine Hommage an das Werk seiner Vorgaenger anzustimmen (das in bezug auf die Architekturfotografie auch die unvergleichlich ruhigen und merkwuerdigen Paris-Ansichten Eugene Atgets einschliessen muesste), sondern dazu, die heutige Welt—unsere Welt—abzubilden" (S. 151). Das heisst aber keineswegs, dass solche Gemeinsamkeiten wie die mit den Stadtansichten Atgets irrelevant sind, steht doch das Gegenwaertige immer auch im Zeichen des Vergangenen. Die grossformatige Farbaufnahme "Dallas Parking Lot, Dallas, 2001" etwa gibt den Blick auf ein nassgeregnetes, von dramatisch aufragenden Hochhaeusern hinterfanges Parkdeck frei, auf dem einige Autos abgestellt sind. Struth knuepft hier an klassische Bildkompositionen an, in denen Vorder-, Mittel- und Hintergrund klar voneinander getrennt sind. Seine immer mit handwerklichem Perfektionismus konzipierten Bilder holen ihre Themen aus dem Bereich des Alltaeglichen. Dieser starke Kontrast, der zwischen dem Alltaeglichen und dem hohen aesthetischen Anspruch besteht, baut eine dialektische Spannung im Bild auf. <p> Bereits das Umschlagfoto des Katalogs, "Boats at Wushan, Yangtse Gorge/China, 1997", das eine weite chinesische Stadtlandschaft zeigt, wo am Horizont die Grenze zwischen Himmel und Erde verfliebt, gibt diese Dynamik zu erkennen. Die Komposition, die von dem Fluss mit den Schiffen im Vordergrund bestimmt wird, orientiert sich dezidiert am Formenkanon der Malerei, waehrend sich das Bild thematisch mit dem Verhaeltnis von Natur und Kultur auseinandersetzt. In "El Capitan (Yosemite National Park), California, 1999" werden den Senkrechten der Kiefern am Bildrand rechts und links, die Diagonale einer Strasse an der etliche Autos parken, entgegengesetzt. Der im gleissenden Licht erstrahlende Felsen, der sozusagen als Bestandteil eines kulturellen Gedaechtnisses fungiert, ragt symboltraechtig vor dem blauen Himmel auf. Das Bild ist alles andere als ein zufaellig entstandener touristischer Schnappschuss. Im Gegenteil: Hier wurde mit Kalkuel eine eigene Bildwelt in Szene gesetzt. Solche Fotografien sollen sich einpraegen wie Erinnerungen. <p> Was hier ganz neue Qualitaet erreicht ist der aesthetische Faktor: Struth zielt in seinen Arbeiten auf eine Synthese historisch reflektierter und bildhaft artikulierter Aesthetik ab. Ueber dieses komplexe Eingebundensein in einen aesthetischen Traditionszusammenhang wird der Versuch unternommen, eine Meta-Ebene zu schaffen, auf der die Bedingungen fotografischer Repraesentation selbst mitreflektiert werden. Obwohl oder gerade weil Struth keine konkreten Vorbilder zitiert, hat der Betrachter bei Bildern wie diesen oft das Gefuehl eines Deja-vu-Erlebnisses. Auf diese Wei-

se werden auch die Inhalte und Praegungen unseres kulturellen Bilderrepertoires aufgedeckt. Hierin steht Struth den Aufnahmen Andreas Gurskys, Jeff Walls oder Cindy Shermans sehr nahe, obwohl sich Struth im Gegensatz zu diesen stets innerhalb der technischen Grenzen des Mediums Fotografie bewegt. Fotografie wird also nicht primaer eingesetzt, um Wirklichkeit abzubilden, sondern um auf andere Kontexte zu verweisen, nicht zuletzt auf den Kuenstler selbst. "Die Selbstreflexion, die seine Methode und die in seinem Werk verkoepernte Reflexivitaet auszeichnet, verbindet Struths Praxis ueber die Geschichte der Fotografie hinaus mit dem groesseren Kontext der zeitgenoessischen Kunst [...] und mit der Rolle, die die Fotografie im kritischen Diskurs zum Thema Repraesentation spielte" (S. 167). Ann Goldstein, beleuchtet in ihrem Textbeitrag diesen zentralen Aspekt in Struths Werk. Vor allem in den Museumsbildern, die Menschen beim Betrachten beruehmter Gemaelde zeigen, gelingt es Struth, das Grundproblem fotografischer Repraesentation anschaulich darzustellen. Wir als Betrachter von Struths Fotografien sehen hier Betrachter, die ihrerseits Bilder bzw. Skulpturen und Architekturteile betrachten, zu sehen beispielsweise in den Innenaufnahmen des Berliner Pergamon Museums. In den Fotografien sind die Haltungen der Menschen wie die sie umgebenden Skulpturen und Reliefs extrem formalisiert. Die Wirklichkeit ist genauso gestaltet wie ein Kunstwerk. Die Aufnahmen geben Aufschluss darueber, wie geordnet und geregelt der Blick auf die Welt ueber die fotografische Repraesentation ist. Eine Fotografie, so Goldstein, entsteht "aus den bildnerischen, formalen und gesellschaftlichen Beziehungen, die die Kamera, den Fotografen, das Motiv und den Betrachter untrennbar miteinander verknuepfen, und andererseits reflektiert sie diese Beziehungen" (S. 166). <p> Fragen ueber die Repraesentation und die Objektivitaet fotografischer Abbilder finden sich auch in der Architekturfotografie wieder, dem aeltesten, sich kontinuierlich in Struths Werk fortsetzenden Themenbereich. Fruehe Schwarzweissaufnahmen zeigen menschenleere Strassen von New York oder Duesseldorf. Die streng zentralperspektivisch ausgerichteten Strassenbilder erinnern in ihrer seriellen Reihung an die Typologien von Bernd und Hilla Becher. Doch gab Struth den nach einem festen Konzept ausgerichteten Ansatz bald zugunsten individueller, auf das spezifische Gepraege eines Ortes reagierender Bildkompositionen auf. <p> Obgleich diese Bilder zunaechst Fragen aufwerfen, die unmittelbar die Architektur betreffen, geht es dem Kuenstler nicht um Architekturkritik, wie beispielsweise seine Blicke auf die typisch deutsche Nachkriegsarchitektur zunaechst suggerieren, sondern um die generelle Analy-

se dessen, was Architektur als visuell geprägte Form einer Lebenswelt zu repräsentieren vermag. Die Orte, die Struth in seinen Bildern zeigt, sind typisch für eine bestimmte Gegend, in der der Künstler in der Regel für längere Zeit lebt, beobachtet und Erfahrungen sammelt. Ausgehend von der Frage, wie sich die Geschichte und Kultur eines Landes in seinem urbanen Außenraum widerspiegelt, begibt sich Struth auf die Suche nach paradigmatischen Topographien, in denen historische Momente und einige Aspekte des kollektiven Gedächtnisses in einer verdichteten Atmosphäre zum Ausdruck kommen. Fragen nach Erinnerung, Geschichte und kulturellem Kontext werden dabei stets mitreflektiert. <p> Seine Bilder spielen mit dem Eindruck von Objektivität, mit dem vermeintlich neutralen Abbildcharakter der Fotografie, der bis heute auf subtile Weise gültig ist. Deshalb werden sie oft als sachlich und irrtümlicherweise gar als dokumentarisch bezeichnet. Tatsächlich aber sind sie voller Teilnahme. Die poetische Dimension liegt gerade darin begründet, dass sie nicht unmittelbar zutage tritt. Diese Kombination aus Realitätserfassung und Poetisierung weist nicht nur zu Fotografen wie Atget. Affinitäten ergeben sich auch zu Walker Evans oder Stephan Shore, die auf ähnlich sensible Art und Weise Strassen und ihre gebaute Umwelt fotografiert haben. <p> Struths Interesse nach strukturalen Zusammenhängen erstreckt sich auch auf Menschen. Am deutlichsten wird das in den Familienporträts, die seit Mitte der achtziger Jahre entstehen. Auch hier geht es darum, verborgene Beziehungen sichtbar zu machen. Einfache, klare Kompositionen erlauben es dem Betrachter, Analogi-

en zwischen den einzelnen Familienmitgliedern zu ziehen. Der Betrachter wird somit gleichsam zu einem Teil des Bildes. Ihre Wirkung erzielen die Bilder wesentlich auch dadurch, dass sie über die Aktualität der Aufnahme hinaus auf eine gemeinsame Geschichte, auf gemeinsame Erfahrungen verweisen. Die hier auftretende innerbildliche Spannung erzeugt vor allem eines: Dauer. <p> Die Fotoarbeiten von Thomas Struth sind diskursiv ausgerichtet und gestatten beziehungsweise bedingen einen vielschichtigen Zugang zum Werk. Die drei wissenschaftlichen Beiträge am Ende des Katalogs haben sich dementsprechend zum Ziel gesetzt, sich eingehend mit der Kunst Struths auseinanderzusetzen, "mit ihren Quellen, ihrem Rang und dem Beitrag, den sie geleistet hat" (S. 9). Insgesamt unterscheiden sich die Texte durch unterschiedliche Blickwinkel auf das Werk, wodurch eine differenzierte Darstellung ermöglicht wird. Die Texte, die von kleinformatigen Illustrationen untermalt sind – unter anderem von frühen Gemälden Struths –, belegen die den Aufnahmen zugrunde liegenden Assoziationsmöglichkeiten und vertiefen zentrale Themenschwerpunkte. Nun liesse sich die in den Beiträgen entfaltete Vielschichtigkeit noch präzisieren, etwa indem man den Umgang mit den bildnerischen Traditionen noch deutlicher darlegte oder die Bilder auf ihre soziologischen Implikationen hin analysierte. Doch das kann und/oder will der Katalog, der ohne Zweifel eine Investition wert ist, nicht leisten. Der Katalog ist durchaus als eine anspruchsvolle Annäherung an das außerordentliche Potential des Werks zu bewerten und eignet sich sehr gut als Gesamtübersicht zu Struths bisherigem Schaffen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://www.arthist.net/>

Citation: Annette Emde. Review of , *Thomas Struth 1977-2002*. H-ArtHist, H-Net Reviews. May, 2002.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=15000>

Copyright © 2002 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For any other proposed use, contact the Reviews editorial staff at hbooks@mail.h-net.org.