



Grüne Hölle, neu gesehen: Erstmals zeigt Thomas Struth frühe Skizzen und Malerei. Sein Werk – auch berühmte Motive wie „Paradise 15, Yakushima, Japan 1999“ – wirkt wie frisch gehängt.

FOTO: THOMAS STRUTH

## Der Fotograf als junger Mann und Maler

Eine Ausstellung im Münchner Haus der Kunst korrigiert das Bild des Fotografen Thomas Struth, den man vor allem als prominenten Becher-Schüler kannte. Erstmals zeigt er seine frühen Gemälde. Sein Werk wirkt unerwartet subversiv

VON CATRIN LÖRCH

Hat man da bisher etwas übersehen? „Thomas Struth: Figure Ground“ heißt die Ausstellung, die im Münchner Haus der Kunst an diesem Freitag eröffnet. Wenn eine Werkchau solch einen Titel trägt, liegt die Vermutung nahe, dass man bislang den Blick auf Thomas Struth womöglich falsch kalibriert hatte. Das „Figur-Grund-Prinzip“ unterteilt Menschen in solche, die in einem schwarz-weißen Bild die Konturen einer Vase sehen, und solche, die darin zwei einander zugewandte Profile erkennen.

Kopf oder Vase? Fotograf oder Maler? Thomas Struth gilt als einer der bekanntesten Künstler seiner Generation, als Fotograf ist er nicht einfach nur bedeutend, er war maßgeblich an der Durchsetzung seines Mediums als Kunst beteiligt. Der Absolvent der Becher-Klasse an der Düsseldorfer Akademie bildete mit Andreas Gursky und Thomas Ruff ein so starkes Dreigestirn, dass ihre Namen, zusammengefasst zu Struffsky, zum Synonym für Markt- und Museumserfolg der Fotografie wurden. Riesenformate, monumentale Preise, Kunstpreise ...

Doch hier muss man das erste Mal Luft holen. Denn mit „Figure Ground“ soll nicht einfach ausgefüllt werden, was am Bild dieses Künstlers bisher angedeutet blieb. Vielmehr will diese Ausstellung einen anderen Thomas Struth zeigen. Die großen, unendlichen schönen Werke werden deshalb nicht ausgestellt. Die „Paradiese“ in ihren weichen, durchlichteten Grüntönen, die stundenlangen Panoramen der Reihe „Nature & Politics“, die seit gut zehn Jahren Ölplattformen und Laboratorien in mikroskopischer Feinheit abbilden; die Familienporträts und Stadtbilder der „Unbewußten Orte“ und die „Museum Photographs“. Aber die Geschichte des im Jahr 1954 in Geldern geborenen Künstlers neu zu erzählen ist auch die Gelegenheit, dieses ungeheuer prominente, unübersehbare Werk aus einer neuen Perspektive zu betrachten.

Wenn die attraktiven, von Markt und Museen hoch gehandelten Fotografien bislang die „Köpfe“ waren – nur um im Bild des Vexierspiels zu bleiben – dann zeigen sich die Konturen des Gegenbilds „Vase“ in langen, sanft geschwungenen Stillwänden, die verlagert sind wie stehende Vitriolen. Mit dieser Installation hat Thomas Struth im Haus der Kunst alle Monumenta-

lität der Säle aufgebrochen; ihr Inhalt zertrümmert dann eines der größten und geradlinigsten Kapitel der neueren deutschen Kunstgeschichte. Wenn man Thomas Struth und dem Kurator Thomas Weski glauben darf, war es dem Ausstellungs-macher gestattet, ungestört Fotomappen und Grafikdrücke nach Ungesehenen zu durchsuchen, auch Tagebücher durchzugehen, Briefe, Erinnerungsfotos. Das Ergebnis: Es ist zwar bekannt, dass Thomas Struth Anfang der Siebzigerjahre an der



„Ölkreide auf Papier“ malte Thomas Struth um 1970. ABB. THOMAS STRUTH

Akademie malte. Aber er hat die Werke aus seiner Studententzeit nie gezeigt, nicht die Bleistiftskizzen, nicht die Versuche in Ölkreide auf Papier, die zwischen Figuration und Abstraktion in klaren, hellen Farben inmitten. Und an dieser Stelle setzt eine Biografie ein. Die eben nicht beginnt mit der Formel „Absolvent der Klasse von Bernd und Hilla Becher“. Sondern die den Fotografen als jungen Maler, der sich zwar mit Farbe und Komposition und Kunstgeschichte beschäftigt, dabei aber nicht mit der Kamera arbeitet und in der Buchhandlung die Bücher von Ed Ruscha entdeckt, konzeptuelle Fotografie aus den USA, Topografien, Serien, schlichte, zurückhaltende Schwarzweiß-Fotografie. Struth hat seine ersten Stadtaufnahmen nicht unter Anleitung von Bernd Becher aufgenommen, sondern sie schon vor dem Wechsel in dessen berühmte Klasse beim Akademierundgang gezeigt.

Fotografie ist jenseits aller Kunst ein Medium der Zeugenschaft. Wer fotografiert, drückt zumeist Anerkennung für das Objekt aus, auf das er sein Objektiv richtet. Gleichzeitig dokumentiert man als Fotograf seine eigene Anwesenheit. Man war an einem bestimmten Ort zu einer be-

stimmten Zeit. Diese doppelte Zeugenschaft, die in jeder dokumentarischen Fotografie als Subtext miterzählt wird, ist ein Fundament der Kunst von Bernd und Hilla Becher. Dass die beiden Lehrer nun in den unzähligen Aufnahmen aus der Frühzeit ihres Schülers nicht auftauchen, ist in dieser Hinsicht sprechend. Für Thomas Struth sind es vor allem die Reisen und Auslandsaufenthalte, die er sorgfältig dokumentiert in ordentlich auf Pappe aufgeklebten und beschrifteten Fotografien und in mit Skizzen versehenen Tagebüchern. Auch die anderen Studenten fotografieren er, etwa die „Montagsgruppe“, die sich regelmäßig trifft, jenseits aller Klassen.

Zwischen all den frühen, schon perfekt ausgeleuchteten und in aller Klarheit inszenierten Porträts fällt dann eine Serie von schwarz-weißen Familienfotos auf: Väter und Mütter mit Babys vor dem Weihnachtsbaum, in willkürlicher Ordnung gereihter Kinder und Mädchen, die vor dem polierten Kübler eines Vorkriegs-Mercedes posieren. Dass Thomas Struth zusammen mit dem Psychologen Juro Hartmann in den frühen Achtzigerjahren an standardisierten Motiven arbeitete, gemeinsam mit dem Arzt Bilder unterschiedlicher

Familienkonstellationen auf ein vergleichbares Format brachte, war nicht bekannt. Aber dieser Fund im Archiv veripert die Wahrnehmung der Familienporträts grundlegend, die Thomas Struth seit den Achtzigerjahren aufnimmt. Vor seiner Kamera setzten sich japanische Künstler in Szene, amerikanische Sammler, chinesische Großfamilien und sogar die britische Königin und ihr Ehemann. Man war es gewohnt, diese Bilder im Zusammenhang mit bürgerlichen Selbstinszenierungen zu lesen. Doch Werke wie „The Horsfield Family, London 1989“ und „Kobayashi und Komaharu Murakami, Tokyo 1991“, die im benachbarten Saal hängen, sind nach dieser Entdeckung besser zwischen Familienaufstellung und den „Las Meninas“ von Diego Velázquez verankert.

Als Betrachter hat man das Gefühl, im Nukleus des Werks von Thomas Struth angelangt zu sein, das sich hinter der glänzenden, gewaltigen Fassade neugieriger, komplizierter und vielschichtiger zeigt, als es die klaren Setzungen und die Serien je vermuten ließen. Es ist wirklich wie beim Vexierbild. Hat man einmal das verborgene Motiv gesehen, wird es nie wieder unsichtbar. Jenseits der Effekte, der Schiebellei, der Unfehlbarkeit der Fotografie gibt es einen milden Nihilismus, die Möglichkeit, dass alles sich auch ganz anders verhält, als es das Foto ausbreitet. Wo Ansdacht war, ist nun – auch – Subversion.

Was sieht Michelangelo David tagaus, tagein? Sandalen, T-Shirts, Baumwolltaschen ...

Es passt, dass Thomas Struth in diesen Kontext auch sein „Audience“ (2004) gehängt hat. Die vier Tafeln dieser Serie, je fast drei Meter breit, zeigen die Besucher-scharen, die in Florenz in der Galleria dell'Accademia absichtlich vor Michelangelos marmornem David stehen. Man hat den Eindruck, als habe Thomas Struth sich für die Aufnahmen zu Füßen der Skulptur auf den Soziel gesetzt, seine Kamera teilt fast die Aussicht des marmornen Giganten auf sein Publikum. So sieht das also aus, wenn die Kulturtouristen kommen. Sie tragen bequeme Sandalen und verweißelte T-Shirts, halten Nylontaschen um den Bauch gebunden und ihre Körper können nicht einmal vor der klassischen Schönheit des Renaissance-Menschen, seinem perfekt ausbalancierten „Contrapposto“ eine halbwegs vernünftige Haltung einnehmen. Aber sie wirken anekdotisch, anständig, fast überacht.

„Audience“ nimmt fast zwölf Meter Raum ein, wer davor steht, hat das Gefühl, die Rede könnte sich über die Dauer der Beobachtungsdauer des Museums zu erstrecken, unüberschaubaren Prozession auszuwachsen. Und wo steht man eigentlich selbst, wenn man als Betrachter vor dieser Serie gestandert hat? Ziehen da zwei Züge von Besuchern zueinander vorbei, ein lange, doppelte, gegenläufige Demonstration für künstlerische Werte?

Wie es um die Halbbarkeit dieser Worte bestellt ist, offenbar die Rückseite der Bilder. Struth hat sie diagonal im Raum verspannt, man kann so auf dem Aufkleber mit der Warnung vor Licht auch die Anleitung zur Reinigung der Plexiglasfront nachlesen. „Weiches Tuch verwenden“, heißt es da, höchstens ein paar Spritzer „destilliertes Wasser“. Die alles übersehende Fotografie, der gewaltige Spiegel, mit dem die Gegenwart noch jede Ecke erkundet, er hat eine empfindliche, rarte Aussehenshaft. Und wenn in fünf Minuten Tagaus womöglich noch immer Menschen vor Michelangelos David stehen, werden Licht und destilliertes Wasser Struths „Audience“ schon längst ausgewaschen haben.

Thomas Struth: Figure Ground. Bis 17. September, Haus der Kunst, München. Katalog (Verlag Schöner-Moser) 58 Euro. [www.katologverlag.de](http://www.katologverlag.de)