

< Zentren der
Hochtechnologie
sind in Struths
Fokus gerückt:
Kabelgewirr im
Max-Planck-
Institut
TOKAMAK ASDEX
UPGRADE
PERIPHERY, MAX
PLANCK IPP,
GARCHING, 2009,
106 X 80 CM
> Thomas Struth
in seinem
Berliner Studio
mit Prints für
die Ausstellung
in Essen
FOTO: PETER
RIGAUD

Vom Familienporträt zum
Weltraumlabor – die Fotomotive
von **Thomas Struth** haben sich
verändert, der präzise Blick ist
geblieben. Zu Besuch bei einem
skeptischen Welterklärer

TEXT: MICHAEL KOHLER

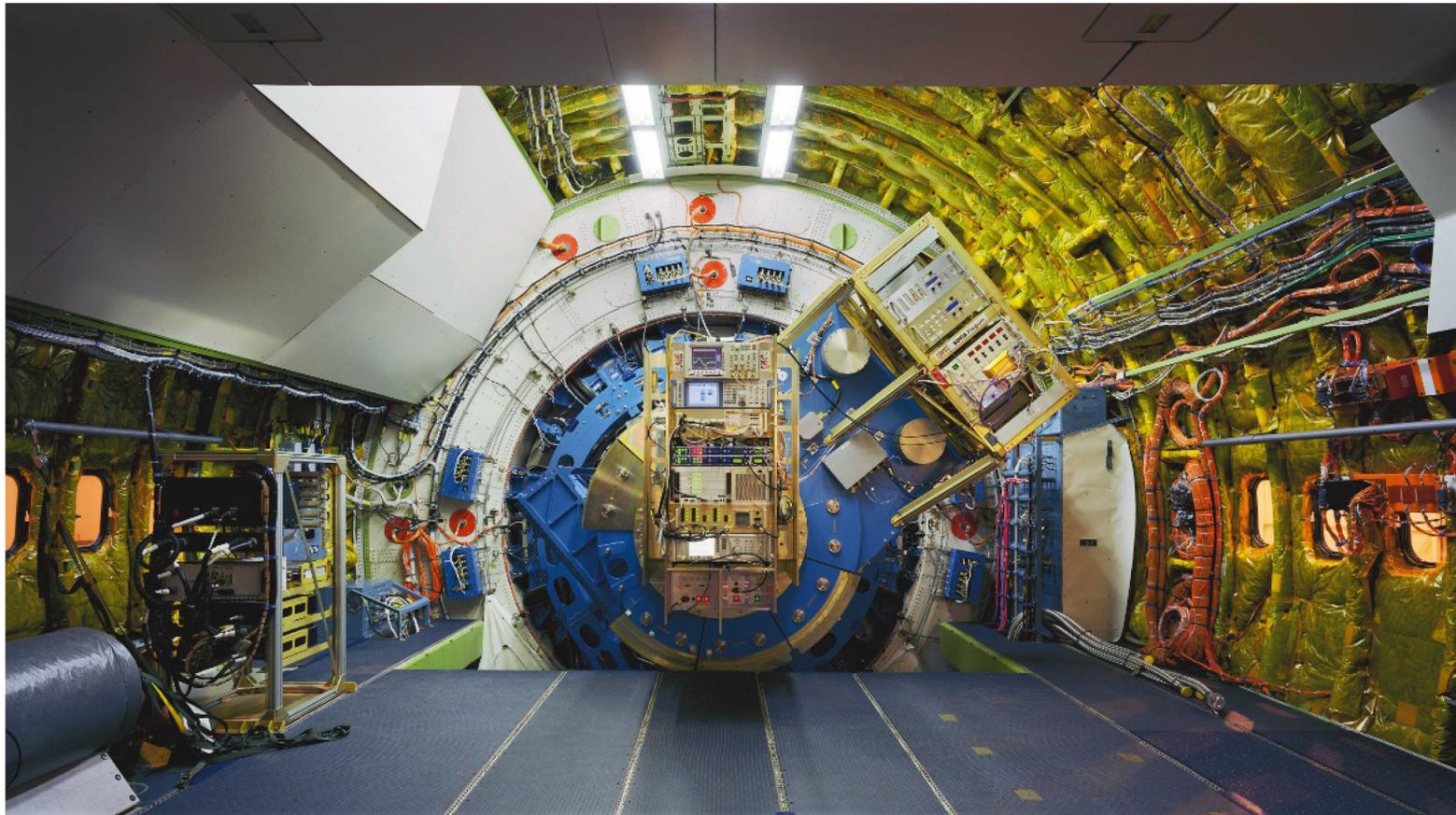
Der diskrete ANALYTIKER

Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

art - Das Kunstmagazin

Kohler, Michael: Der diskrete Analytiker

March 2016



»Ich wollte herausfinden, welche
SKULPTURALE ANMUTUNG diese
hoch technisierten Orte haben«

A
Spektrometer, montiert
im NASA-Zentrum in
Kalifornien
GREAT ARMSTRONG
HANGAR 703, PALMDALE,
2014, 182 X 325 CM

Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

art - Das Kunstmagazin

Kohler, Michael: Der diskrete Analytiker

March 2016

> Im Chemielabor der schottischen Universität wird mit giftigen Gasen experimentiert.
CHEMISTRY FUME CABINET, THE UNIVERSITY OF EDINBURGH, 2010. 115 X 160 CM



Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

art - Das Kunstmagazin

Kohler, Michael: Der diskrete Analytiker

March 2016



Struths Werk erschließt sich über die
Zeit, die er in die **AUFNAHMEN** investiert

▲ Durchkomponierte
Realität: Auf den richtigen
Moment wartet Struth mit
seiner Kamera oft tagelang
AQUARIUM, ATLANTA,
GEORGIA, 2013, 200 X 350 CM

Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

art - Das Kunstmagazin

Kohler, Michael: Der diskrete Analytiker

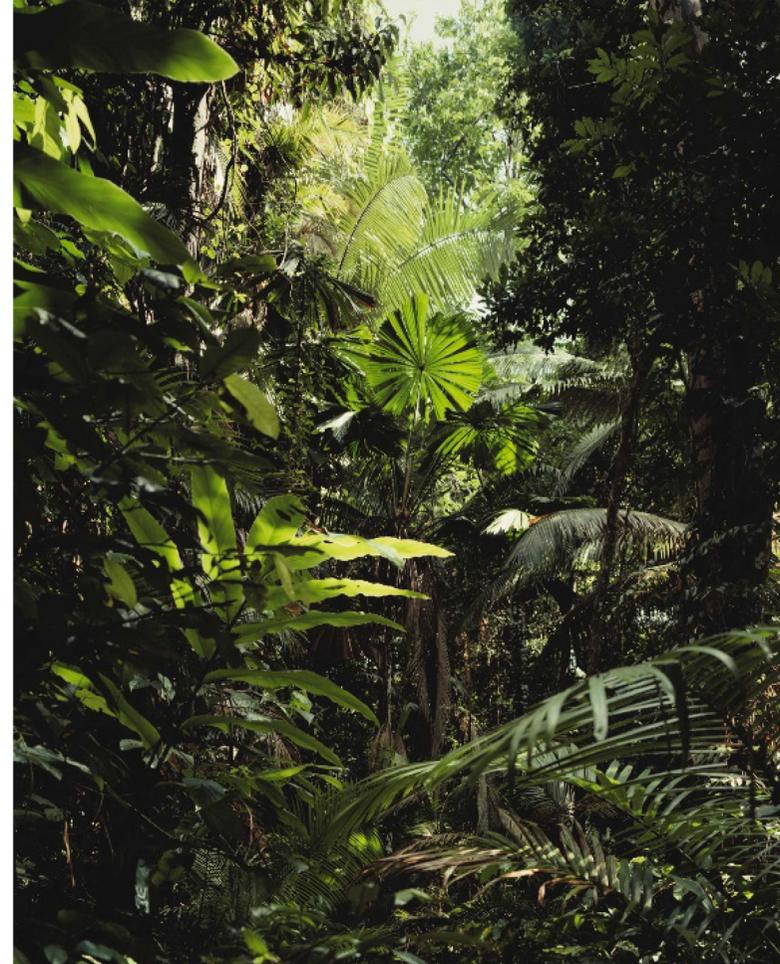
March 2016



<
Struths einziges
Foto von einer
Nordkorea-Reise
BUKSŎ DONG,
PYŎNGYANG, 2007,
158 X 208 CM

v
Als Gegenstück
fotografierte er in
Südkorea diesen
Apartmentkomplex
SAMSUNG APART-
MENTS, SEOUL, 2007,
179 X 223 CM

>
Unauflösliches
Gestrüpp; Motiv aus
der Paradiese-Serie
PARADISE I. DAIN-
TREER, AUSTRALIEN,
1998, 226 X 179





Mit seinen Familienporträts greift Struth ein klassisches Motiv der Kunstgeschichte auf

◀ THE AYAR FAMILY, LIMA, S.K.F. PERU, 2005, 180 X 220 CM

▼ THE PALLETTI FAMILY, FLORENZ, 2005, 180 X 219 CM



Gerade weil Struth den Gang der Geschichte nicht aufhalten kann, will er HALTBARE BILDER schaffen

Für einen Moment blickt Thomas Struth etwas verlegen drein. Dabei haben wir nur gefragt, ob er bei seiner kommenden Ausstellungstournee auch ganz neue Bilder zeigt. Seine Antwort klingt dann beinahe resignierend: »Die Leute denken immer, Fotografie geht schnell. Was ja im Prinzip auch stimmt. Arbeitet man hingegen wie Struth, dann vollenden sich im Bruchteil der Sekunde, in dem der Auslöser das Bild macht, Stunden, Tage, manchmal Wochen des Suchens, Prüfens und Wägens. Schon bei seinen Familienporträts stand er in feierlicher Pose sitzenden Menschen mitunter mehrere Minuten gegenüber, bevor er den Auslöser betätigte, und noch länger bei den Museumsbildern. Für diese Aufnahmen hatte Struth seine Plattenkamera in einer Museumsecke aufgebaut und darauf gewartet, dass sich die unablässig hinein- und hinausströmenden Besuchergruppen für einen Augenblick zu einer Einheit mit den Gemälden an den Wänden fügen. Die Menschen dachten, erzählt Struth, er gehöre zum Personal.

Unter den Schülern von Bernd und Hilla Becher ist Struth so etwas wie der stille Analytiker und derjenige, der sich am wenigsten auf einen Stil festlegen lässt. Während Andreas Gursky für hyperrealistische Riesenformate steht und Thomas Ruff die Ästhetik seelenloser Automaten imitiert, erschließt sich Struths Werk vor allem über seine Themen und über die Zeit, die er in seine Aufnahmen investiert – gerade bei den jüngeren Werken viel zu viel, um schnell ein paar Aufnahmen für eine Ausstellung aus dem Hut zu zaubern. Struths neue Bilder zeigen riesige Baustellen in Südkorea, eine Montagehalle des Space Center, das rätselhafte Innenleben wissenschaftlicher Forschungsstätten, die künstli-

chen Paradiese von Disneyland oder eine Bohrinsel, die, gleich einem modernen Riesen Gulliver, von Ketten und Tauen gefesselt in der Werft liegt. Meistens sind die Aufnahmen menschenleer, und wenn doch einmal jemand auftaucht, dann, wie die Patientin im hoch technisierten Operationssaal der Berliner Charité, als Anhängsel übermächtig wirkender Apparate. Seit bald zehn Jahren reist Struth für diese Motive durch die Welt und zieht jetzt mit der Ausstellung »Nature & Politics« ein Resümee dieser rastlosen Anstrengung. Mit ihr hat sich einer der einflussreichsten Fotografen der Gegenwart ein weiteres Mal neu erfunden.

Eine besondere Motivation war für Struth der erfolglose Klimagipfel von Kopenhagen im Jahr 2009. »Das hat mich erschüttert«, sagt er, »denn durch die moderne Vernetzung ist man an allen Krisen irgendwie immer auch selbst beteiligt.« Allerdings ist Struth dann nicht losgezogen, um spektakuläre Bilder der Umweltzerstörung oder vom Wahnsinn des globalen industriellen Wachstums zu machen. »Das hat immer etwas mit Schuldzuweisungen zu tun: Die da drüben sind schuld oder der da. Mit solchen Bildern ist man schnell fertig, die Nachricht ist sofort einleuchtend. Ich wende mich ab und gehe zum nächsten.« Stattdessen zeigt Struth in »Nature & Politics«, wie uns die Technik zur zweiten Natur geworden ist. Nicht nur in der Apparatemedizin und der Wissenschaft, sondern auch in den Arbeitsstrukturen, dem Städtebau, in unserer Freizeit. »Ich wollte herausfinden«, so Struth, »welche skulpturale Anmutung diese hoch technisierten Orte haben und wie darin Haltungen und Geisteszustände energetisch geronnen sind.«

An diesen Orten sucht Struth nach den Bruchstellen der technischen Verheißung. Und findet sie etwa in einem chemischen

Testlabor, dessen hochgiftige Ballons auf gepresenische Weise nach Kindergeburtstag aussehen; in voll automatisierten Produktionsanlagen, die wirken, als hätten sie sich längst von allen menschlichen Bedürfnissen abgekoppelt; oder im Kennedy Space Center, das bei Struth eher nach einem Alcatraz aussieht und uns alle zu Gefangenen der mit der Raumfahrt verbundenen Aufbruchsutopien macht. »Moderne Technik wird uns als Heilsbringer verkauft«, sagt Struth. »Darin steckt auch viel Verzweiflung: Wenn wir das schaffen, dann wird endlich alles gut, dann sind wir endlich zufrieden. Mehr PS im Auto, das Telefon wird größer – ein Segen.«

In Thomas Struths Atelier wirken diese Bruchstellen der modernen Welt weit entfernt. Vor vier Jahren ist er aus Düsseldorf nach Berlin gezogen und blickt bei unserem Gespräch auf die von Eisschollen malerisch strukturierte Spree. Wir reden über den Klimagipfel von Paris, der Struth nur verhalten optimistisch stimmt, dann bricht bei dem 61-jährigen überraschend das schlechte Gewissen durch. »Ich habe mich schon gefragt: Soll ich nicht besser für Greenpeace arbeiten?« Er spricht von seiner Bewunderung für Kriegsfotografen wie James Nachtwey und davon, dass es journalistische Bilder gibt, die eine Sache so auf den Punkt bringen, dass sie etwas bewegen. Träumt Struth davon, Bilder zu machen, die den Lauf der Geschichte ändern können? »Ich bin kein Hasardeur, der sein Leben aufs Spiel setzt. Kriegsfotografen sind einfach andere Menschen.«

In den letzten Jahren hat Struth viel in Nahost fotografiert: eine zerstörte Moschee auf den Golanhöhen, Straßensperren in Hebron, das Rathaus von Tel Aviv. Aber auch bei diesen Bildern hat man nie den Eindruck, dass Struth ins Geschehen eingreifen will; auch hier sucht er die »skulpturale Anmutung«, in der sich die unauffälligen scheinenden Konflikte der Region beispielhaft verdichten. Das Rathaus von Tel Aviv nahm Struth im Abendlicht auf, vor dem im letzten Blau leuchtenden Himmel. Im Grunde könnte der im International Style errichtete Bau überall auf der Welt stehen, doch durch seinen Ort und seine Funktion hat er für Struth eine ganz besondere Aura. Auf seinem Bild versucht er die brüchige Hoffnung auf politische Besserung festzuhalten.

Am Anfang des Gesprächs hatte Struth gesagt, dass die Poli-

AUSSTELLUNG

Unter dem Titel »Thomas Struth: Nature & Politics« zeigt das Folkwang-Museum in Essen rund 35 großformatige Werke aus den letzten neun Jahren (4. März bis 29. Mai). Die Schau wandert dann nach Berlin, Atlanta und Saint Louis. Katalog: MACK Books, London, 45 Euro. Literatur: Thomas Struth, New Pictures From Paradise, erscheint im Frühjahr bei Schirmer/Mosel, 68 Euro.



< Für seine Museumsbilder fotografierte Struth Museumsbesucher auf der ganzen Welt
ART INSTITUTE OF CHICAGO 2, CHICAGO, 1990. 184 X 219 CM
> Suchen, Prüfen, Abwägen: Thomas Struth mit seiner Großformatkamera

dem Tausende Bürger den Diktator mit monumentalen Choreografen feiern, erschien ihm »gespenstisch«. An dessen »weiterer Verherrlichung« wollte er sich, anders als andere Fotografen, nicht beteiligen.

Mit einem anderen Motiv hat Struth ein ganzes Jahr gerungen. »In der Berliner Charité gibt es einen Chirurgen, der nur Krebsgeschwüre im Kopf und an der Wirbelsäule operiert.« Mit dem klassischen Operationsbesteck hat die dabei verwendete Medizintechnik nichts mehr gemein. Der Chirurg schaut auf einen Bildschirm und steuert die über mikroskopisch kleine Röhren in den Körper eingeführten Instrumente fern. »Ich war vier Stunden bei einer Operation dabei«, erinnert sich Struth, »ich habe fotografiert, aber gleichzeitig gedacht, das kann man nicht machen.« Ein Bild ließ ihn nicht mehr los: »Das war vor der Operation, als die Patientin im Vertrauen darauf, dass alles gut geht, schon der Technik hintergeben war.« Nach einem Jahr entschloss sich Struth, diese Szene in einem anderen Operationsaal noch einmal festzuhalten. »Hinterher haben wir die Frau besucht und ihr das Bild gezeigt. Sie hatte uns zwar die Genehmigung zu fotografieren gegeben, aber ich wusste nicht, ob sie wirklich ahnte, was das bedeutet.«

So überlegt Struth nach Motiven sucht, so akribisch agiert er hinter der Kamera. Es geht darum, die richtige Position zu finden, die richtige Schärfentiefe und vor allem den perfekten Bildausschnitt. Bei einem Bild aus dem Max-Planck-Institut in Garching, das im Grunde nur ein unentwirrbar scheinendes Knäuel an Kabeln, Röhren und Maschinen zeigt, hat er eine halbe Ewigkeit mit der Lupe auf der Mattscheibe geprüft, ob alles richtig sitzt. Struth nennt das den »inneren Dialog mit dem Motiv«. Ein Dialog, der schon beginnt, wenn er die Industrieanlagen, Vergnü-

gungsparks oder Labors erkundet, immer mit dem Blick dafür, was sich zu fotografieren lohnt. »Das läuft ein bisschen wie bei einem Hochleistungsrechner«, so Struth, »ständig geht man die kompositorischen Möglichkeiten durch und gleicht mögliche Motive mit den eigenen Vorstellungen, der Bildgeschichte, dem eigenen Werk und dem Werk anderer Fotografen ab.« In diesem Fall erinnert das Kabelbild an Aufnahmen aus Struths *Pictures from Paradise*-Serie, für die er Urwälder und Dschungel als unauf lösliches Gestrüpp dar-

stellte. Sie ähneln weniger klassischen Paradies-Darstellungen als Jackson Pollocks Drip Paintings. Sie verbauen uns buchstäblich den Weg zurück zu den naiven Heilsversprechen. Thomas Struth hat diese Bilder gerade auch deswegen gemacht, weil sie uns überfordern. Es gibt auf ihnen einfach mehr zu sehen, als wir wahrnehmen können. »Ich habe eine Vorliebe für komplizierte Kompositionen und detailreiche Situationen entwickelt«, so Struth, »ich suche die Herausforderung, bildnerische Lösungen für komplexe Situationen zu fin-

den.« So will er sich dagegen wappnen, sich ständig selbst zu begegnen. »Bei jedem Projekt werden vier oder fünf Bilder wirklich so, wie ich es mir vorgestellt habe.« Alles andere ergibt sich aus Nebenwegen und Zufallsfunden. »Ich bin nicht der Typ dafür, sich zu wiederholen«, sagt er, wohl wissend, dass seine Lehrer die Variation des Immergleichen zur Kunstform erhoben. »Vor Jahrzehnten hat Hilla Becher mal zu mir gesagt: Straßen, das ist ein fantastisches Thema, das kannst du dein Leben lang machen. Und ich dachte nur: Oh nein!//

Politisch waren auch diese Bilder schon, denn auf diskrete Weise macht Struth das Fotografieren zum moralischen Akt. Das zeigt sich bis heute an der Auswahl seiner Themen und in seiner Treue zum Motiv – undenkbar, dass er Bilder wie Andreas Gursky manipulieren würde. Es zeigt sich aber ebenso nachdrücklich darin, wie schwer er es sich mit einzelnen Aufnahmen macht und auf welche Aufnahmen er verzichtet.

Ebenso wie Gursky war auch Struth in Nordkorea, aber er hat von dort nur eine Aufnahme oder Wohnsilos mit nach Hause gebracht, um diese mit dem Bild eines surrealen Neubauprojekts in Südkorea abzugleichen. Die Zeit im Norden war für Struth eine »heftige« Erfahrung, das Arirang-Festival, in

»Bei jedem Projekt werden VIER ODER FÜNF BILDER wirklich so, wie ich es mir vorgestellt habe«

