

Landeanflug auf den Planeten

MEISTER DES PIXELS Biedere Wohnzimmer, übergroße Porträts, unscharfe Nackte und Bilder vom Mars: Die große Retrospektive von Thomas Ruff im Münchner Haus der Kunst zeigt den paradigmatischen Weg der Fotografie von der Darstellung zur Vorstellung

VON K. ERIK FRANZEN

Ein Schwarzwaldbube träumt von der weiten Welt: nicht ungewöhnlich. Denn wenn man in den engen Tälern des dicht bewaldeten Mittelgebirges zu Hause ist, sucht der limitierte Blick fast automatisch das Freie. Thomas Ruff ist in Zell am Harmarsbach geboren, am Westrand des Schwarzwaldes. Und sein Blick orientierte sich in Jugendjahren nicht nur an der ihn umgebenden Natur, sondern wanderte nach oben, zum Himmel hin, in die unendlichen Weiten des Weltalls.

Kurz vor dem Abitur lautete für ihn die Frage: Studiere ich Astronomie oder Fotografie? Da er sich die harte Wissenschaft von den Gestirnen nicht zutraute, entschied er sich mit 19 Jahren für ein Studium der irgendwie weicheren Fotografie – und zog hinaus an die Düsseldorfer Kunstakademie als einer der ersten Schüler von Bernd Becher.

Wie hart oder weich das Studium auch immer gewesen sein mag, Ruff entwickelte sich seit den achtziger Jahren zu einem der prominentesten Vertreter der Becher-Schule und avancierte zum international anerkannten Fotokünstler. Zeit für ein Innehalten: Das Münchner Haus der Kunst präsentiert nun eine umfassende Ausstellung des Gesamtwerkes von Thomas Ruff von den Anfängen als Student bis zum Jahr 2011 – gezeigt werden 17 Werkgruppen aus 33 Jahren künstlerischer Arbeit. Schritt für Schritt, Raum für Raum entfaltet sich der künstlerische Weg, den Ruff mit beachtlicher Konsequenz gegangen ist: dem von der Darstellung zur Vorstellung.

Anfangs glaubte der seit langem in Düsseldorf lebende und

arbeitende Fotograf noch daran, sein Medium eigne sich zur Abbildung von Wirklichkeit – wie etwa in seiner ersten, von 1979 bis 1983 entstandenen Serie „Interieurs“. Noch verweisen die Bilder auf etwas, das da war. Während zahlreicher Aufenthalte bei seiner Familie und bei Freunden im Schwarzwald lichtete er Ausschnitte aus Innenräumen ab, sachlich, detailliert, so wie er sie vorgefunden hatte. Die mittelformatigen Farbaufnahmen von Bade-, Schlaf- und Wohnzimmern waren damals ein Verstoß gegen das vorherrschende Schwarz-Weiß-Dogma in der Fotokunst. Heute erscheinen sie nicht zuletzt als ein Dokument der Kleinbürgerlichkeit in Prä-ikea-Zeiten.



Unscharf: Thomas Ruffs „nudes yv16“ von 2000
Foto: VG Bild-Kunst



Scharf: Thomas Ruffs „Porträt“ von 1988
Foto: VG Bild-Kunst

Ruff ärgerte sich dann aber recht bald darüber, dass Fotografie mit Wirklichkeit verwechselt wurde: Irgendwann erkannte er, dass selbst in jedem Versuch der Dokumentation von Objekten die Handschrift des Subjekts eintätowiert ist. So wird Ruff zum Ungläubigen einer für ihn überholten ästhetischen Ideologie und spielt von nun an virtuell-virtuos mit der Rezeption des Betrachters.

Reichte ihm zu Beginn seiner Karriere noch das Blow-Up als Distanzmethode wie in seinen übergroßen Porträts Ende der achtziger Jahre, entwickelte sich Ruff in den vergangenen zehn Jahren zum Meister des Pixels: Die Möglichkeit der extrem einfachen, softwaregesteuerten

Bildbearbeitung vereinnahmt er nicht einfach als neue Technik, sondern nutzt sie als Methode der Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung in einer digitalen Welt, in der man den Bildern nicht mehr trauen kann.

Ausgangspunkte der seit 2004 entstehenden Werkgruppe „jpeg“ sind im Internet gefundene Bilder und selbst aufgenommene Fotos. Durch eine radikale Vergrößerung der Pixelstruktur,

Durch eine radikale Vergrößerung der Pixelstruktur entstehen bei Ruff neue Bilder aus den alten

die sich im Ergebnis als pointilistisch beschreiben lässt, entstehen neue Bilder aus den alten.

Die Kamera als „dumme Maschine“? Wozu dann noch selbst Fotos machen? Diese Fragen führten am Ende dazu, dass Thomas Ruff schon früh bereits existierendes Bildmaterial aus anderen Quellen heranzog und nicht mehr selbst auf den Auslöser drückte. Ob er nun mit von ihm benutzten Originalkopien des Archivs des „European Southern Observatory“ den Sternenhimmel zum Motiv erhob (Sterne, 1989–1992), pornografische Internetbilder als Ausgangspunkt seines Bildspiels mit sexuellen Praktiken und Fantasien herinnimmt, wie in seinen „nudes“ seit dem Ende der neunziger Jahre, oder ob er Comics derart miteinander multipliziert, dass am Ende nur noch eine Gummibärchen-Suppe aus dem Plotter sprudelt, wie in „Substrate“, wenige Jahre später: Der Rekurs auf bereits medial vermittelte Bildwelten und deren Weiterverarbeitung per Doppelklick spielt bis zum Schwindelgefühl mit möglichen Ansprüchen von Betrachtern auf das Sichtbarmachen von Wahrheiten.

Die Münchner Ausstellung zeigt das große Labor eines der wichtigsten Fotokünstler, der die künstlerische Fotografie durch seine großformatigen Tafelbilder hoffähig und extrem kunstmarkttauglich gemacht hat. Es wird sichtbar, dass Ruffs technisch brillante Arbeiten aufeinander aufbauen, anstatt sich bloß zu wiederholen: Unbeantwortete oder sich neu ergebende Fragen aus je aktuellen Zyklen werden in der Folge konsequent wieder aufgenommen, beispielsweise der Umgang mit Schärfe und Unschärfe.

Dabei spielen Inhalte eine eher untergeordnete Rolle, vielmehr geht es dem Bildwissenschaftler Ruff darum, die technischen Möglichkeiten seines Mediums selbst zu thematisieren, etwa wenn er mit Kameras experimentiert, die Phantombilder erzeugen oder die mit Restlichtverstärkern arbeiten, um den Eindruck eines Nachtsichtgerätes zu erzeugen, was harmlose Düsseldorfer Nächte unheimlich und kriegerisch erscheinen lässt.

Thomas Ruff ist der Fotograf der Fotografie. Ein schlauer Erkenntnissucher, der dennoch nicht völlig im analytischen Modus verharret. Er findet immer wieder ganz eigene, persönliche und berührende Zugänge zu seinen Bildserien. Dazu muss er nicht einmal mehr in den Himmel schauen wie früher im Schwarzwald: Seinen Sehnsuchtsort findet Ruff im weltweiten Netz: die Website der Nasa. Da gibt es all die hochaufgelösten und zur Verwendung freigegebenen Aufnahmen und Videos von Himmelskörpern, Bilder, die er nicht selber schießen kann.

Hier macht einer seine Träume wahr: Wenn Thomas Ruff in der 2010 begonnenen Serie „m.a.r.s.“ Fotografien des Mars staucht und anschließend koloriert, erzeugt er eine Perspektive, als befände sich der kleine Major Tom beim Landeanflug auf den weit entfernten Planeten und schaute beiläufig staunend aus dem Bordfenster seines Raumgleiters. Bilder der Zukunft im Hier und Jetzt.

■ Thomas Ruff. Haus der Kunst, München. Bis 20. Mai 2012. Der Katalog zur Ausstellung ist bei Schirmer/Mosel erschienen. 180 Seiten, 39,80 Euro

BERICHTIGUNG

Eine sehr hübsche Moschee steht in Potsdam bei Berlin, nah am See, hohes Minarett, volle Kanne orientalisch aussehend – also irgendwie genau so, wie man sich hierzulande eine Moschee vorstellt. Lustig daran: Sie ist gar keine. Sondern ein Dampfmaschinenhaus, in den 1840er Jahren erbaut, von dem aus Wasser aus

der Havel zu den Fontänen im Park Sanssouci gepumpt wurde. Orient war da gerade in. Gestern konnte man auf unseren Seiten dagegen von Gebäuden lesen, die gar nicht nach Moschee aussehen und trotzdem welche sind. Merke also wieder mal: Der Kontext macht die Bedeutung, nicht die Gestalt!

WAS LONDONS ATHEISTEN VON DER KRAFT DER RELIGION LERNEN KÖNNEN

Hat nichts mit Jesus zu tun

Neulich stand am Eingang meines Supermarktes ein Mann in Anzug und verteilte engagiert weiße Zettel. Wie rund 99,99 Prozent der reizüberfluteten Londoner winkte auch ich höflich ab, worauf wie aus der Pistole geschossen kam: „Keine Angst, hat nichts mit Jesus zu tun!“ Auf dem Flyer wurde für ein neues Nagelstudio geworben, aber die Antwort des Manns machte mich aus anderen Gründen stutzig. Zwar gehen die vielen Hobbyprediger, die in der Fußgängerzone stehen und monologisieren, den meisten Londonern auf die Nerven. Doch war Jesus ein derartiges Reizthema geworden, dass man ihn schon als Joke für sein neues Nagelstudio verbraten konnte?

Etwa um die gleiche Zeit verkündete Londons Lieblings-Popkulturphilosoph Alain de Botton

in einem Interview, dass er den Bau eines 46 Meter hohen Turmes inmitten des Bankenviertels plane, damit arme Atheisten wie er in Zukunft einen Tempel der Zukunft finden könnten. De Botton sieht Religion nicht als Bedrohung, sondern vielmehr als gigantischen Selbstbedienungsladen. Der Atheist von heute solle lernen, sich die Rosinen, die attraktiven Seiten der Kirche selbstbewusst herauszupicken, von der Ästhetik bis zur rhetorischen Kraft der Predigt. Es sei kein Widerspruch, nicht an Gott zu glauben, gleichzeitig aber euphorische Schwindelanfälle zu bekommen, sobald man eine barocke Kirche betrete oder vor Raffaels Sixtinischer Madonna stehe. Dann hielt de Botton zum selben Thema einen Vortrag, was dazu führte, dass fünfzigjährige Intel-



lektuelle wie befreit von ihren Stühlen sprangen, als habe man sie gerade zur Revolution aufgefordert.

Als die Briten vergangenen Dienstag Valentine's Day feierten, hätte de Botton live miterleben können, dass die heimische Wirtschaft bereits lange vor ihm begriffen hat, was man von der Kraft der Religion Praktisches lernen kann: Wie in einer nicht enden wollenden Predigt wurde das „Fest der Liebe“ in den vergangenen Wochen auf so ziemlich allen Kanälen und mit derartiger Penetranz beworben, dass London am Dienstag schließlich

zu einer blökenden, volltrunkenen Schafsherde in roten Miniröcken, mit Plastikrosen und Herzbällons verschmolz.

Ähnlich hordenartig wurden während der Schlussverkäufe die Läden gestürmt: Halt und Erlösung durch ein Paar Nike-Airs. Dass ausgerechnet vor diesen globalen Einkaufsketten Londons Prediger stehen, schließt den Kreis: Wenn sich der Atheist ab sofort nicht mehr schämen muss, unbeschwert die schönen Seiten von Religion zu genießen, kann man dem Fußgängerzonenprediger nicht verübeln, dass er sich wiederum den Strategien der Werbung anpasst und mit seinen Flyern vom Promomenschen kaum noch zu unterscheiden ist.

■ Julia Grosse ist Kulturreporterin der taz in London

UNTERM STRICH

Der Historiker Imanuel Geiss ist tot. Er starb laut einer Meldung der Nachrichtenagentur dpa nach schwerer Krankheit in der Nacht zum Montag in Bremen im Alter von 81 Jahren. Der in Frankfurt am Main geborene Geiss arbeitete seit 1973 an der von ihm mitgegründeten Universität Bremen. Geiss arbeitete in den sechziger Jahren an Fritz Fi-

schers Werk „Griff nach der Weltmacht“ mit, das die These vertrat, die Weltmachtbestrebungen Deutschlands hätten zum Ersten Weltkrieg geführt. Das Nordwestradio zitiert Geiss dazu in einem Nachruf: „Die älteren Historiker waren ja selbst noch Weltkriegsteilnehmer gewesen an der Front als Offiziere und Soldaten.“ Sie hätten sich von Histori-

kern wie Fischer ihr Kriegserlebnis nicht rauben lassen wollen. Geiss trat früh für die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze und eine Annäherung an die DDR ein und nahm die spätere Ostpolitik der SPD vorweg. Geiss untersuchte den Panafrikanismus und veröffentlichte eine „Geschichte des Rassismus“. Er wurde als linker Historiker wahr-

genommen, bis er im Historikerstreit über den Umgang mit dem Holocaust eine vermittelnde Position einnahm: „Als der Historikerstreit aufkam – 1986 – galt ich dann als Rechter, als Renegat, und wurde entsprechend isoliert“, zitiert ihn der Sender. Zuletzt erschienen Werke zum Jugoslawienkrieg und dem Zerfall der Sowjetunion.

WIR FEIERN DOPPELT:



33 JAHRE TAZ.DIE TAGESZEITUNG UND 20 JAHRE TAZ GENOSSENSCHAFT

Am 14. April 2012 wird die Zeitung wieder einmal ganz besonders und von 20 GenossInnen gemacht! Begleitend zum taz Lab thematisiert die sonntaz am 14. April „Das gute gute Leben – es gibt Alternativen“

Anzeigenschluss in der taz: 3 Werktage vor Erscheinen

Seien Sie mit dabei – schalten Sie Ihre Werbe-, Image- oder Gratulationsanzeige in der taz.die tageszeitung oder im Genossenschaftsjournal „Wirtschaften“.

Anzeigenschluss im Genossenschaftsjournal: 15. März 2012

Für weitere Informationen oder Buchungen rufen Sie uns gerne an oder schreiben Sie uns eine E-Mail.

Weitere Informationen und Leserschaftsdaten:
taz Anzeigenabteilung | Margit Jöhnk
T (030) 259 02-118 | F (030) 251 06 94 | anzeigen@taz.de