Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 50-51: Collaborations John M. Armleder, Jeff Koons, Jean-Luc Mylayne, Thomas Struth, Sue Williams

Artikel: Thomas Struth : open vision = mit offenem Visier

Autor: Lingwood, James / Schmidt, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680579

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

THOMAS STRUTH

JAMES LINGWOOD

Open Vision

Thomas Struth's concern is not only with what we see, but how we see it—because the way we see is a key to the way we are, with ourselves and with others. This preoccupation has grown, from Struth's early street photographs—where central perspective leads the viewer's vision down the middle of the street—to embrace portraits of friends and families—always looking at Struth—and photographs of people looking at pictures in museums. By literally putting the viewer in the picture, Struth's museum photographs consciously chart varying degrees of absorption, from the solitary silver-haired man looking at a pair of Rembrandts in the Kunsthistorisches Museum in Vienna, to the man photographing a van Gogh painting in the Musée d'Orsay or a jostling mass of visitors in the Stanze di Raffaello in Rome. But Struth's interest in vision is not predicated on the primacy of this sense: He does not equate seeing with power but rather with a kind of responsibility. Even as he continues to use the most classical of organising devices, he offers an equality of vision rather than celebrating its supremacy.

A photograph taken in the church of San Zaccaria in Venice (1995) exemplifies this inquiry, incorporating a variety of ways of looking and seeing within a single composition. Several visitors, sitting in the church pews, either in small groups or alone, appear to be looking towards an altar. The young man in the foreground is staring ahead with marked concentration. Other visitors are looking around or gazing up at the ceiling. There's a couple looking at Bellini's great painting of the MADONNA AND CHILD WITH FOUR SAINTS. Probably, like many of the people sitting down, they're tourists but it's not possible to be sure. Some of the visitors to the church could equally have come to worship. There's a feeling that the people in the picture are believers, although what they believe in we cannot know: the value of culture perhaps, or the power of the image, or just the possibility of a secular age.

Within the painted panels on the walls, there is an almost vertiginous number of figures looking at different incidents or points of interest. Within this mass of images, there is one point of absolute stillness: Bellini's painting. Standing to the right of the Madonna and Child in the painting is the figure of Saint Jerome, immersed in a book. Of all the figures in the church ancient and modern, this is the figure who is most self-absorbed. His state echoes that of the viewer outside of the picture looking in at all these people looking.

It's easy to speculate on what other photographers might have done with similar material. The easy

THOMAS STRUTH, ANNA GREFE, DÜSSELDORF 1997, 70 x 50 cm / 27½ x 19⅝".

JAMES LINGWOOD is codirector of Artangel in London. He curated the exhibition of Thomas Struth's work "Strangers and Friends: Photographs 1986–92" in 1994, ICA Boston, ICA London and Art Gallery of Ontario, Toronto.

quarry of contemporary tourism exposed in a flashy freeze-frame, transformed into a caricature of cultural consumption; or a figure of contemplation reduced to a cipher of sentimentality. Like many photographers, Struth watches and waits. But he's not interested in catching something, or in catching someone out. Responding to an increasing interest in photographing people, some he knows and others he does not, Struth has taken extreme care to resist the temptations of voyeurism. On the contrary, this picture has an unusual feeling of empathy with people the artist cannot know, and of respect for their capacity to look and, perhaps, to believe. The visitors and their concerns are neither looked down on nor elevated; the picture has a sense of equality or lack of hierarchy. Indeed it seems that the picture has been allowed to form itself, or make a configuration within a frame—Struth rarely crops his negatives—and a structure—the device of central perspective is still used with mathematical precision, the heads of the Madonna and Child, minute in comparison with the successive columns, illusionistic and real, which frame them, are at the absolute centre of the composition. In an uncynical and unmanipulative way, Struth's pictures seem to be concerned with an idea —although not an ideal—of belief.

The empathy of the picture taken in San Zaccaria extends to Struth's recent photographs in other cultures and genres: his portraits of the Yamato and Okutsu families in Yamaguchi, or the Ma family in Shanghai, or the single portraits of friends in Germany, China, and Japan. What characterises these portraits is the openness with which the artist engages his subjects, in a direct and unhierarchical relation.

August Sander called his great series of portraits of Germans taken before World War II *Men without Masks*. Sander's subjects were intended to stand for something other than themselves—trade, craft or social status. Struth's subjects do not stand for a profession or occupation but for a particular kind of relationship. The people he photographs present themselves in a very particular and open way, considered but not mannered. In Struth's portraits of families and individual friends the subjects show that the photographer, too, is working without a mask.

THOMAS STRUTH, SAN ZACCARIA, VENEDIG 1995, 180 x 230 cm / 70⅞ x 90½".

THOMAS STRUTH, STANZE DI RAFFAELLO II, ROM 1990, 125 x 173 cm / 49¼ x 68⅛".

JAMES LINGWOOD

Mit offenem Visier

Im Zentrum von Thomas Struths Werk steht das Sehen. Dabei geht es ihm weniger darum, was wir sehen, als wie wir es sehen; denn wie wir etwas sehen, hat damit zu tun, wie wir sind, wie wir mit uns und mit anderen umgehen.

Struths Beschäftigung mit dieser Frage hat sich stets weiterentwickelt, angefangen bei den frühen Strassenaufnahmen, in denen die Zentralperspektive den Blick des Betrachters die Strasse entlang lenkt, bis er schliesslich auf das Porträt eines Freundes oder einer Familie fällt, welche immer den Photographen anschauen, bis zu den Photos von Leuten in Museen, die Bilder betrachten. Indem sie buchstäblich den Betrachter ins Bild bringen, halten die MUSEUMSPHOTOGRAPHIEN bewusst verschiedene Grade von Vertieftsein fest, vom einsamen weisshaarigen Mann, der sich im Wiener Kunsthistorischen Museum ein paar Bilder von Rembrandt anschaut, bis zu dem Mann, der im Musée d'Orsay einen Van Gogh photographiert, oder den Besucherscharen, die sich in den Stanzen des Raffael in Rom drängeln. Struth interessiert nicht die Dominanz des Sehens über die anderen Sinne: Er bringt Sehen nicht mit Macht in Verbindung, sondern eher mit einer Art Verantwortung. Selbst wo er mit den vertrauten klassischen Mitteln arbeitet, streicht er das Gleichberechtigte des Sehens hervor und zelebriert keineswegs dessen Sonderstellung.

Das Photo, das 1995 im Innern der Kirche San Zaccaria in Venedig entstanden ist, mag uns als Beispiel dienen für die Vielfalt des Betrachtens und Sehens in einem einzigen Bild. Mehrere Besucherinnen und Besucher sitzen allein oder grüppchenweise in den Kirchenbänken und scheinen Richtung Altar zu blicken. Insbesondere der junge Mann im Vordergrund sieht angestrengt nach vorn. Andere Anwesende schauen sich um oder blicken zur Decke empor. Ein Paar betrachtet Bellinis MADONNA MIT DEM KIND UND VIER HEILIGEN. Wahrscheinlich sind es Touristen, ebenso wie die meisten der Leute, die in den Bänken sitzen, aber sicher ist es nicht. Einige der Anwesenden könnten auch zum Beten gekommen sein. Man hat das Gefühl, dass die Leute auf dem Bild Gläubige sind, obwohl man nicht weiss, woran sie glauben: vielleicht an kulturelle Werte oder an die Macht der Bilder oder an die Möglichkeit des Glaubens überhaupt in einer säkularisierten Welt.

Auf den Bildtafeln an den Wänden gibt es eine beinah schwindelerregende Anzahl von Gestalten, deren Blicke auf verschiedene Szenen oder interessante Stellen gerichtet sind. Unter all diesen Bildern gibt es einen absoluten Ruhepunkt: Bellinis Madonna mit dem Kind. Rechts davon steht der heilige Hieronymus, ganz in ein Buch vertieft. Von allen menschlichen Gestalten in dieser Kirche ist er die selbstvergessenste. Seine Selbstvergessenheit spiegelt

JAMES LINGWOOD ist Mitglied der Direktion von Artangel in London. Er war Kurator der Ausstellung «Thomas Struth – Strangers and Friends: Photographs 1986–1992» von 1994 im ICA Boston, ICA London und in der Art Gallery of Ontario, Toronto.

THOMAS STRUTH, ZHOU XING FA, LAINZHOU, CHINA 1997, 60 x 75 cm / 23⅝ x 29½".

jene des Betrachters vor dem Bild, der auf all diese schauenden Leute schaut.

Es ist nicht schwer zu erraten, was andere Photographen mit einem vergleichbaren Stoff getan hätten. Der zeitgenössische Tourismus als leichte Beute in einen bunten Rahmen gebannt und als Karikatur der Konsumkultur zur Schau gestellt; oder eine kontemplative, zu einer Chiffre des Sentimentalen verkommene Gestalt. Wie viele Photographen schaut Struth und wartet. Aber er ist nicht darauf aus, etwas einzufangen oder jemanden zu erwischen. Während er mit wachsendem Interesse Menschen photographierte, solche, die er kennt, und andere, die er nicht kennt, war er stets sorgfältig darauf bedacht, nicht den Versuchungen des Voyeurismus zu erliegen. Das Bild von San Zaccaria zeugt sogar von einem ausgesprochenen Einfühlungsvermögen für Leute, von denen der Künstler nichts weiss, es zeugt von seiner Achtung für ihre Fähigkeit zu sehen und vielleicht auch zu glauben. Die Kirchenbesucher und ihr Glauben werden weder von oben herab betrachtet noch auf ein Podest gestellt. Das Ruhige des Bildes vermittelt ein Gefühl von Gleichheit, es gibt darin keine Hierarchie. Tatsächlich ist es, als ob das Bild habe frei entstehen und sich innerhalb des Rahmens ausbreiten dürfen (Struth beschneidet seine Bilder selten), als ob es sich selbst seine Ordnung gegeben hätte (eine mathematisch exakte Zentralperspektive mit

THOMAS STRUTH, THE MA FAMILY, SHANGHAI 1996, 80 x 98 cm / 31½ x 38⅝".

den – im Verhältnis zu den sie umgebenden gemalten und architektonisch realen Säulenreihen – winzigen Köpfen von Maria und Jesuskind als absolutem Zentrum). Auf ganz und gar unzynische und nicht manipulative Weise geht es in Struths Bildern um eine Idee – nicht um ein Ideal – des Glaubens.

Die Sensibilität des Bildes von San Zaccaria finden wir auch in Struths jüngsten Bildern, die von anderer Art sind und sich in anderen Kulturen bewegen: in seinen Porträts der Familien Yamato und Okutsu in Yamaguchi oder der Familie Ma in Shanghai, oder auch in den Einzelporträts von Freunden in Deutschland, China und Japan. Das Besondere an diesen Porträts ist die Offenheit, mit der der Künstler mit seinem jeweiligen Gegenüber umgeht – direkt und gleichberechtigt.

August Sander nannte seine grosse, noch vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene Porträtserie *Menschen ohne Masken*. Die Menschen in seinen Porträts sollten nicht nur sich selbst verkörpern, sondern darüber hinaus einen Berufsstand, ein Handwerk, einen gesellschaftlichen Stand. Struths Sujets dagegen verkörpern eine Beziehung. Die Menschen in seinen Familien- und Einzelporträts wirken eigenwillig und offen, bewusst, aber völlig ungekünstelt. Sie geben zu erkennen, dass auch der Photograph ohne Maske arbeitet.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

THOMAS STRUTH, TIEN-AN-MEN, BEIJING 1997, 184 x 240 cm / 72½ x 94½".