

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2003)
Heft:	68: [Collaborations] Franz Ackermann, Eija-Liisa Ahtila, Dan Graham
Artikel:	Balkon : "Partnerbilder" Thomas Struths neue Videoarbeit : read this like seeing it for the first time ... = "partner pictures" on Thomas Struth's new video : read this like seeing it for the first time ...
Autor:	Reust, Hans Rudolf / Schelbert, Catherine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680851

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: 17.02.2026

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

«Partnerbilder»

Thomas Struths neue Videoarbeit:
READ THIS LIKE SEEING IT FOR
THE FIRST TIME...

HANS RUDOLF REUST

Dabei hat der Film so etwas Interessantes an sich, was sich sonst nirgendwo anders wiederfinden lässt: er erlaubt einem nämlich, nicht zu wissen/savoir, aber zu sehen/voir, um dann im Nachhinein vielleicht zu wissen.

– Jean-Luc Godard¹⁾

I. Mit einer erfolgreichen Tournee durch verschiedene Museen der USA – Dallas, Los Angeles, New York und Chicago – hat das photographische Werk von Thomas Struth weitere Anerkennung und breiteres Verständnis erfahren. Der Katalog, aber auch verschiedene Formen der Hängung haben viele bekannte Aufnahmen in anderen

HANS RUDOLF REUST ist Kunstkritiker und Dozent an der Hochschule der Künste Bern.

Konstellationen gezeigt und Vergleiche über die einzelnen Werkgruppen hinaus ermöglicht. Städtebilder, Museumsphotos, Einzel- und Familienporträts, die Blumen- und Dschungelbilder lassen – gemischt in einem Raum oder bei Durchblicken zwischen den Sälen – in je unerwarteten Nachbarschaften eine übergreifende künstlerische Haltung erkennen: Struths direkte, nie zudringliche Interpretation.

Weniger bekannt sind seine Videoarbeiten. Durch eine

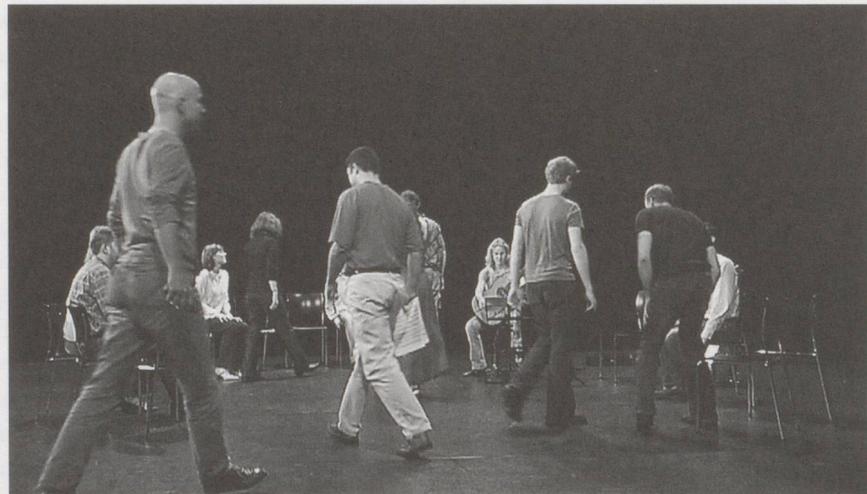
Auswahl von Video-Einzelporträts in der Eingangshalle des Metropolitan Museum wurde an prominenter Stelle auf diesen Aspekt seines Werkes hingewiesen. Nach Eröffnung der Ausstellung in New York hat Thomas Struth seine Arbeit in diesem Medium wieder aufgenommen: mit einem Gruppenporträt.

II. «Es hat eigentlich schon immer eine Sehnsucht gegeben oder eine Phantasie, einen Film zu machen. Aber mehr in der Hinsicht, dass ich dachte,

ich möchte nicht einen kleinen Experimentalfilm machen, sondern ich müsste dann gleich eine Familiensaga drehen. Also Familienporträts, komplizierte Lebensumstände. Das hängt auch mit meiner eigenen komplexen und ungewöhnlichen Familiensituation zusammen. Es faszinieren immer die Themen, die man am eigenen Leib erfährt.»²⁾ Thomas Struth hatte seine Sehnsucht zum Film schon 1998 in einem Interview mit Ulrich Loock formuliert. Ein äusserer Anlass bot nun

eine Videoprojektion einzurichten. Ein Film, eine Familiensaga, konnte in der gegebenen Frist nicht entstehen. Dennoch erwuchs aus der kleinen Anfrage und einem kleinen Team eine grössere Produktion. Zunächst war da nur der Gedanke, nach den Einzelporträts ein Video-Gruppenporträt zu versuchen. Anders als bei der Konfrontation einer Person mit einer Kamera während einer Stunde, beginnt mit der Interaktion unter mehreren Menschen in der Aufzeichnung zwingend eine filmi-

schulen in Luzern und Hannover hält. Die Handlung besteht aus dem, was sich zwischen Dozent und Studierenden sowie unter den zuhörenden Mitstudentinnen und -studenten ereignet. Die Dauer der Lektion bestimmt auch jene der Aufnahme. Nie sollte dabei ein Musikvideo entstehen, wie man es kennt, mit dramatischer Lichtführung und Close-Up-Aufnahmen von virtuellen Fingern und glitzernden Instrumenten, vom magischen Ort der Klangerzeugung oder von einer zer-



THOMAS STRUTH, READ THIS LIKE SEEING IT
FOR THE FIRST TIME (FRANK BUNGARTEN UND
SEINE KLASSE FÜR GITARRE AN DER MUSIK-
HOCHSCHULE LUZERN), 2003, Videostills aus
der 270-Min.-Video-doppelprojektion / stills from
270 min. dual video projection.
(© THOMAS STRUTH & HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN)

Gelegenheit, dieser Phantasie erstmals nachzugehen: Anfang September 2003 entstand aus dem Zusammenschluss der Hochschule für Musik und Theater und der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung in Bern die erste Hochschule der Künste der Schweiz. Die Biennale Bern (4.–14. September 2003) sollte daher über ein reiches Musikprogramm hinaus auch künstlerische Beiträge umfassen. Thomas Struth nahm die Einladung der neuen Hochschule an, während vier Tagen zur Eröffnung in der grossen Halle

sche Erzählung. Wie würde sich ein überzeugender Rahmen finden lassen, in dem die Handlung nicht erfunden, ihre Dauer nicht künstlich begrenzt werden musste?

Auch in seinen photographischen Porträts zeigt Struth immer wieder Menschen, mit denen ihn eine besondere persönliche Beziehung verbindet. Aus der langjährigen Freundschaft zum Gitarristen Frank Bungarten ergab sich schliesslich die Idee, eine Reihe von Gruppenlektionen aufzunehmen, wie Bungarten sie an den Musikhoch-

furchten Stirn, dem Brennpunkt von Konzentration und Verinnerlichung. Die Kamera durfte nichts inszenieren, sondern sollte möglichst ohne Zudringlichkeit und Effekte die persönliche Auseinandersetzung unter Menschen wahrnehmen; sie musste ihrerseits zum Instrument werden, um genauer sehen zu lassen, was sich zeigt.

Entstanden ist eine fünfteilige Sequenz aus vier Einzel-Lektionen und einer Lektion mit einem Quartett in einer Runde von zwölf Studierenden, aufgenommen von zwei Kameras, de-

ren unterschiedliche Blickwinkel im Format 16:9 und 4:3 auf zwei einander in einem leichten Winkel zugewandten Grossleinwänden ungeschnitten und in Realzeit wiedergegeben werden. Der beiden Projektionen gemeinsame Ton stammt aus drei Klangquellen, welche auf beiden Seiten und in der Mitte zwischen den Leinwänden stehen. Gefilmt wurde vor einem schwarzen Vorhang auf einer Bühne, die keine Kulisse bot, sondern vor neutralem Hintergrund lediglich die dreizehn

wird der musikalische Vortrag durch verbale Einschübe, Wechselrede und Wiederholungen in der Übung aufgebrochen. Mit jeder Stunde entsteht eine unwiederbringlich besondere Atmosphäre unter Menschen, welche durch das Musikstück eingeführt wird, um im Dialog zwischen Frank Bungarten und der Persönlichkeit der jeweiligen Studierenden erweitert und vertieft zu werden. Von der Präsenz genau dieser Menschen röhrt auch hier die Faszination des Porträts.

Unterricht mischt sich als ein Drittes die Wortsprache ein und unterbricht den stummen Austausch über Klang. Erst in der Aufzeichnung der Musikstunden verbinden sich schliesslich Klang, Bild und Sprache wieder zu einer neuen Einheit. Eine Aufzeichnung von Gesprächen über Kunstwerke wäre gelähmt durch die Konkurrenz zweier Bildmedien. Allein der Gattungswechsel zur Musik erlaubt dem Video diese Freiheit in der Reflexion über künstlerische Haltungen. Bungarten: «Musik



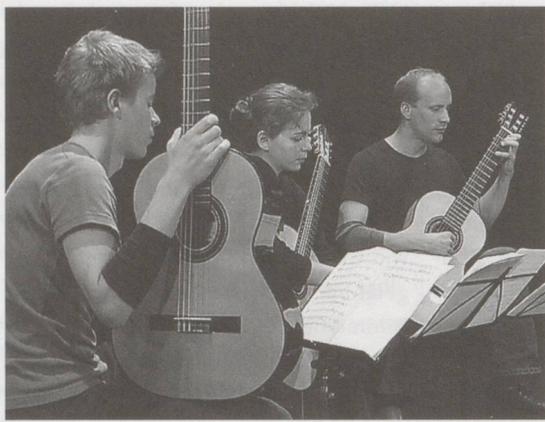
Individuen hervortreten liess. Über Funkkontakt zu den Kameraleuten konnte Thomas Struth die beiden Bilder, die er live an zwei Monitoren verfolgte, gleichzeitig aufeinander abgestimmt entwerfen. In wenigen Bewegungen führte er die Kameras zu ruhigen, klaren Einstellungen, kadriert mit photographischer Genauigkeit, behutsam wechselnd zwischen Totale und Detail dem Geschehen folgend.

III. Die Lektionen beginnen mit einer Passage des Vorspielens. Dann aber

Spielen ist ständiges Beginnen. Insfern wird die Auseinandersetzung um Musik zum Medium des Nachdenkens über Kunst. «Read this like seeing it for the first time... (Lesen Sie das, als sähen Sie's zum ersten Mal...)», rät Bungarten. Immer wieder geht es um die Öffnung für den Moment der Interpretation, um das Verlassen vorgefasster Konzepte und eingeschliffener Wahrnehmungsweisen und um die Arbeit an der eigenen Persönlichkeit, die bei aller Übung letztlich den Umgang mit dem Instrument bestimmt. Beim

ist vergänglich.» Und darin, so Struth, treffen sich die Momenthaftigkeit der Photographie und der Musik. Auch der Photograph ist letztlich ein Interpret: Interpret einer Situation, die er zum Ort – zum unbewussten Ort³⁾ – werden lässt.

Thomas Struth hat eine sehr enge Beziehung zur Musik und zum Unterrichten, immerhin war er zuzeiten Professor an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Auch ihm war damals das Gruppengespräch besonders wichtig, weil die kleine Öffentlichkeit



THOMAS STRUTH, READ THIS LIKE SEEING IT FOR THE FIRST TIME (FRANK BUNGARTEN UND SEINE KLASSE FÜR GITARRE AN DER MUSIKHOCHSCHULE LUZERN), 2003, Videostills aus der 270-Min.-Videodoppelprojektion, / stills from 270 min. dual video projection.

(© THOMAS STRUTH & HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN)

von allen Beteiligten verbindlichere Aussagen fordert als ein Gespräch unter vier Augen. In einem unserer vielen Gespräche führte er auf einmal das Wort «Partnerbilder» ein: Bilder von Partnern in der Auseinandersetzung um Kunst, aber auch Bilder als Partner: paarweise einander zugeordnet oder Bilder als Partner der Betrachtenden. Sein Konzept voneinander abweichen- der, gleichwertiger Ansichten führt zu einer ungewohnten Konstellation von zwei unabhängigen, durch die Realzeit jedoch streng aufeinander bezogenen Bildern. Aus angemessener Distanz betrachtet liegen beide Projektionen zu- gleich im Blick. Wir können uns fortwährend entscheiden, wohin wir unsere Aufmerksamkeit lenken wollen, wohin wir uns ziehen lassen. Zwar dominiert auf der breiteren Leinwand öfters die Totale. Es besteht jedoch nie eine starre Aufteilung der Rollen zwischen Totale und Referenzbild. Die Sichtweisen wechseln, durch die hohe Präsenz des verbindenden Tons jedoch bleiben wir stets dem Geschehen verhaftet.

Die Gleichzeitigkeit zweier Ansichten mag an die kubistisch vielperspektivische Brechung des Raumes in die Fläche erinnern. Schon Manet hat

das Kontinuum der Malerei wieder aufgebrochen, wie Michel Foucault zu dessen bekanntem Bild UN BAR AUX FO-
LIES-BERGÈRE (1881) ausführt: «... nicht wissen, wo der Maler stehen müsste, um dieses Gemälde so zu malen, wie er es gemalt hat, und wo wir stehen müssen, um die Szene zu sehen. Mit dieser Technik hat Manet die Eigenschaft des Gemäldes ins Spiel gebracht, kein normativer Raum zu sein, dessen Darstellung den Betrachter auf einen einzigen Punkt festlegt, von dem aus er betrachtet, sondern ein Raum, dem gegenüber man verschiedene Positionen einnehmen kann...»⁴⁾ Entscheidend bleibt die Freiheit der Betrachterinnen und Be- trachter. Die Beordnung zweier Bilder aus unterschiedlichen Blickwinkeln ist das alte Verfahren der Stereoskopie, das erst durch Synthese im Hirn ein einheitlich plastisches Bild entstehen lässt. Zugleich ist sie ein Prinzip des Films: «Film heisst nicht: ein Bild nach dem anderen, sondern ein Bild plus ein Bild, woraus ein drittes Bild entsteht. Dieses Bild wird übrigens vom Zuschauer in dem Augenblick gebil- det, wo er den Film sieht...»⁵⁾ Zwei gleichzeitig sich durch den Raum be- wegende Kameras spalten den Blick

und verbinden ihn zugleich wieder: Sie lassen uns die Menschengruppe durch zwei Bewegungen in einem einzigen Augenblick wie eine Skulptur in der Zeit er-fahren.

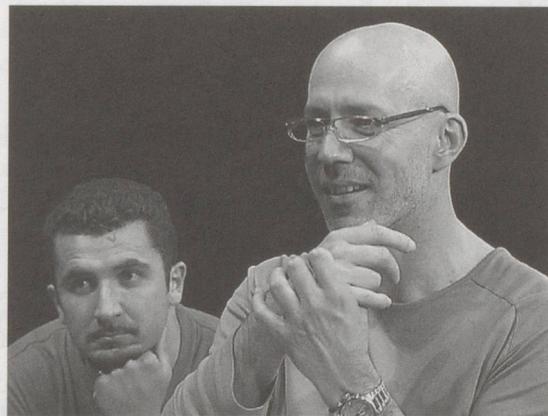
IV. Die neue Videoarbeit vereinigt in sich Momente aus den vorangehenden Sonderprojekten und aus dem photo- graphischen Werk: Die Hingabe an ei- ne Dauer in Realzeit, die Konzentra- tion auf Weniges und Momente der unausweichlichen Konfrontation wa- ren schon in EINE STUNDE, der Reihe von Video-Einzelporträts, zentral. Ob- wohl es in den Lektionen bewusst kei- ne Binnenschnitte gibt und Thomas Struth, bis auf die Übergänge zwischen den einzelnen Stunden, bewusst auf eine filmische Montage verzichtet hat, gibt es durch die Doppelvision ein ständiges Wieder-Sehen, eine augen- blicklich wiederholte Lektüre. Über die fünf Stunden hin stellt sich damit eine Verlangsamung der Wahrneh- mung ein, die sich der fortwährenden Beschleunigung unserer Kultur wider- setzt. Insofern nimmt die neuste Arbeit auch ein Element aus den Dschungel- photographien von NEW PICTURES FROM PARADISE auf: Versenkung und

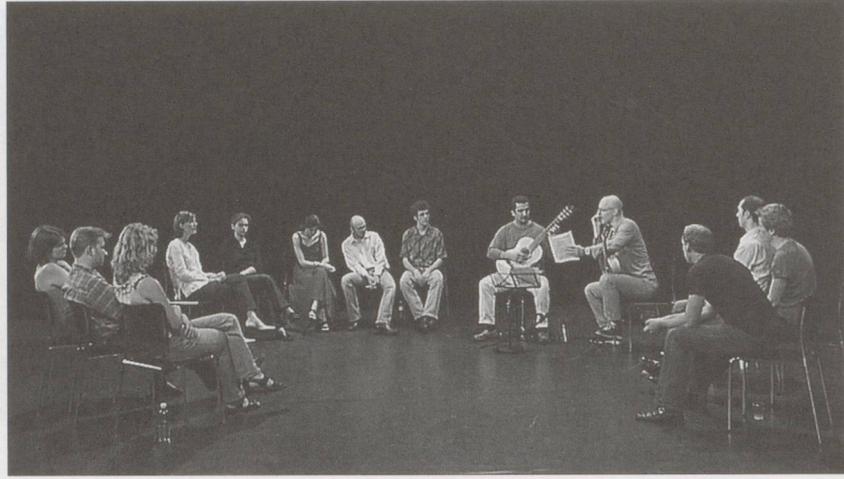
das Leeren des Blicks durch die Membran des dichten Blattwerks hindurch.

Bei den Skulptur-Projekten in Münster 1987 hat Thomas Struth eine Reihe von acht Stadtansichten nachts auf ausgewählte Fassaden der Altstadt projiziert. Die begrenzte Dauer des Sehens und die Spezifität des Ortes bestimmen nun auch die Aufführung der neusten Arbeit während den vier Tagen im Rahmen der Biennale. Durch die Möglichkeit zur Konsumation, zum Kommen und Gehen, ergibt sich keine Konzertsituation, wohl aber eine Anwesenheit im Bewusstsein begrenzter Dauer. Eine Choreographie filmischer Sequenzen – verteilt auf vier Leinwände – war schliesslich schon bei der Projektion des BERLIN-PROJEKTS mit Klaus vom Bruch in der Galerie Max Hetzler in Berlin und im Kunstmuseum Luzern 1998 zu sehen. Erstmals hat Thomas Struth nun aber Regie geführt bei einer Aufnahme mit einem Team und mehreren Akteuren. Dies ist der Anfang für das Einlösen einer Sehnsucht. Noch steht die Familiensaga aus.

- 1) Jean-Luc Godard, «Wie kann man sexuelle Beziehungen filmen – Ein Interview mit *Libération*», dt. in: Jean-Luc Godard, *Liebe, Arbeit, Kino: Rette sich wer kann (Das Leben)*, aus dem Franz. übers. v. Lothar Kurzawa, Merve Verlag, Berlin 1981, S. 75.
- 2) Thomas Struth im Gespräch mit Ulrich Loock, 13. März 1998, Nîmes, in: *Thomas Struth / Klaus vom Bruch, Berlin-Projekt*, Ausstellungskatalog, hrsg. v. Ulrich Loock, Kunstmuseum Luzern, 1998, S. 11.
- 3) Thomas Struths Ausstellung von Städtebildern in der Kunsthalle Bern 1987 trug den Titel «Unbewusste Orte».

- 4) Michel Foucault, *Die Malerei von Manet*, aus dem Franz. übers. v. Peter Geble, Merve Verlag, Berlin 1999, S. 46. (Transkript eines Vortrags vom 20. Mai 1971 im Club Tahar Haddad in Tunesien, zuerst erschienen in einer Foucault gewidmeten Sondernummer der *Cahiers de Tunisie*, Tunis 1989.)
- 5) Jean-Luc Godard, «Reden mit Unterbrechungen», Auszüge aus einer Pressekonferenz anlässlich der Erstaufführung von *Rette sich wer kann (Das Leben)* im Juli 1980 in Avignon, dt. in: Jean-Luc Godard, *Liebe, Arbeit, Kino: Rette sich wer kann (Das Leben)*, op. cit., S. 43f.





THOMAS STRUTH, READ THIS LIKE SEEING IT FOR THE FIRST TIME, 2003, Videostills aus der 270-Min.-Video-doppelprojektion / stills from 270 min. dual video projection.
© THOMAS STRUTH & HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

“Partner Pictures”

On Thomas Struth’s New Video: READ THIS LIKE SEEING IT FOR THE FIRST TIME...

HANS RUDOLF REUST

And there's an interesting thing about filming that you don't find anywhere else: it allows you not to know/savoir, but to see/voir, so that you might know in retrospect.

—Jean-Luc Godard¹⁾

I. In a successful exhibition that toured several museums in the United States—in Dallas, Los Angeles, New York, and Chicago—Thomas Struth’s photography enjoyed widespread ap-

HANS RUDOLF REUST is an art critic and lecturer at the University of Arts Berne, Switzerland.

preciation and understanding. Both in the catalogue and in the hanging of the works, new combinations cast a different light on a number of familiar prints and allowed comparison within a larger context. Cityscapes, museum photographs, individual and family portraits, the flowers and the jungle shots, juxtaposed in a single gallery or

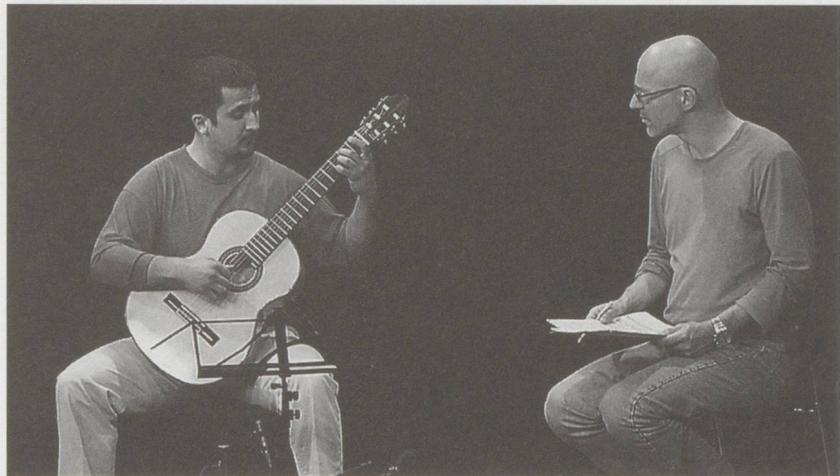
viewed from one room to the next, offered unexpected affinities within the cogent, compact artistic approach of Struth’s direct, but never intrusive interpretation.

Less well-known are his projected works, his videos. A selection of video portraits, prominently displayed in the lobby of the Metropolitan Museum,

drew attention to this aspect of his oeuvre. After the exhibition opened in New York, Thomas Struth started working in the medium of moving pictures again and made a group portrait.

II. "There was always this desire or fantasy of making a film. But more in the sense that I didn't want to make a small experimental film but thought I had to start right away with a family saga. That is, family portraits, complicated circumstances. That's also related to my own complex and unusual family situation. You're always fascinated with things you've experienced yourself."²⁾ Thomas Struth expressed this desire to make films back in 1998 in an interview with Ulrich Loock. External circumstances finally provided an opportunity to put it into action: the fusion, at the beginning of September 2003, of the University of Music and Drama and the University of Applied Arts in Berne into a single institution, now known as the University of Arts Berne.

For the Biennale Berne from September 4–14, therefore, a diverse program of music was to be accompanied by artistic contributions. Thomas Struth accepted the new University's invitation to present a film for four days in the main auditorium during the opening ceremonies. The production of a film, a family saga, was out of the question in such a short period of time. Nonetheless, the modest commission with a small team evolved into a relatively elaborate production. Initially, Struth planned to follow up the individual portraits with a video group portrait. The interaction of several people in the course of an hour inevitably generates a cinematic narrative, as opposed to confronting a single person



with a camera for the duration of an hour. How, then, could a compelling framework be found in which the plot is not invented and its duration not artificially limited?

As in his photographed portraits, Thomas Struth always selects people with whom he has a special relationship. His long-standing friendship with the guitarist Frank Bungarten finally led to the idea of filming a series of group lessons conducted by Bungarten at the Universities in Lucerne and Hanover. The plot consists of the interaction between teacher and students and their listening peers. One lesson defines the length of the film. The final product had no intention of featuring the techniques that generally characterize music videos: dramatic lighting in conjunction with close-ups of virtuoso fingering, of glistening instruments as the magical place where sounds are generated, or of furrowed brows as signs of concentration and focused interpretation. Nothing would be staged; the camera would interfere as little as possible in its perception of the personal interaction among the "actors"; it would itself turn into an

instrument capable of seeing what it is looking at with greater precision.

Struth ended up with a five-part sequence of four private lessons and one lesson with a quartet. Two cameras filmed a group of twelve students, playing or listening, from two different angles in a format of 16:9 and 4:3. The films are presented uncut in real-time on two large screens facing each other at a slight angle. The sound shared by both projections comes from three sources placed between and on either side of the two screens. The cameras filmed the 13 individuals on a stage against the neutral backdrop of a black curtain. The artist watched the images live on two monitors and composed them via radio contact with the camera people. With a sparing use of movement, he directed the cameras to shoot clear and calm takes, framed with photographic precision, and thoughtfully alternating between long shot and close-up in following the course of action.

III. At the beginning of a lesson, the student plays a passage. The musical interpretation is then broken up by spoken intervention, exchanges between

teacher and student, and the repetition of the passage. In each lesson an irreversible, special atmosphere emerges among a group of people, which is engendered by the music and grows in intensity and depth in the dialogue between Frank Bungarten and his students. The fascination of the portrait rests on the presence of precisely those people.

Playing means beginning over and over again. In that respect the use of music as subject matter becomes a medium for reflection on art. "Read this like seeing it for the first time..." Bungarten advises. Everything is geared towards being open to moments of interpretation, suspending judgment, becoming conscious of ingrained patterns of perception, and acquiring insight into one's own personality, which ultimately—no matter how much the musician practices—determines the handling of his/her instrument. A third factor when teaching is the language of words which breaks up the nonlinguistic exchange through sound. The act of recording the music lessons creates a new unity of sound, image, and language. In contrast, the attempt to record a conversation about works of art would be obstructed by the competition between two visual media. It is the change of genre, from vision to sound, that gives the video the freedom to reflect on artistic attitudes. Bungarten: "Music is ephemeral." In that respect, according to Struth, photography and music meet; they are both of the moment. The photographer is ultimately also an interpreter: the interpreter of a situation, which turns it into a place—an unconscious place.³⁾

Thomas Struth is a stranger neither to music, nor to education. When he was teaching at the University of Design in Karlsruhe, he placed particular

emphasis on group instruction because, unlike a conversation in private between teacher and student, the slightly more public atmosphere fosters a more committed exchange. In one of our many conversations Struth once introduced the idea of "partner pictures": pictures of partners in the exploration of art, but also pictures of partners, arranged in pairs, and pictures as partners for viewers. His concept of deviating but equivalent viewpoints has led to an unusual combination of two independent pictures, which are, however, compellingly related to each other by the factor of real time. At a certain distance, both of the projections are within our range of vision. We can decide to which of the two we wish to direct our attention; we can allow ourselves to be drawn to the one or the other. Often the long shot dominates the wider screen, but there is never a rigid assignment of roles between long shot and close-up; they are interchangeable. Although the viewpoints vary, we remain glued to the scene through the strong presence of the unifying sound.

The simultaneity of two angles of vision may recall cubism's multi-perspectival dissection of space on the two-dimensional plane. Manet had already undermined the continuum of painting, as Michel Foucault observes in discussing the well-known *UN BAR AUX FOLIES-BERGÈRE* (1881): "...not knowing where the painter would have to stand in order to paint the painting as he has done, and where we would have to stand in order to see the scene. With this technique, Manet has brought into play the property of painting as a space that is not normative, whose representation does not restrict the viewer to a single standpoint from which to view

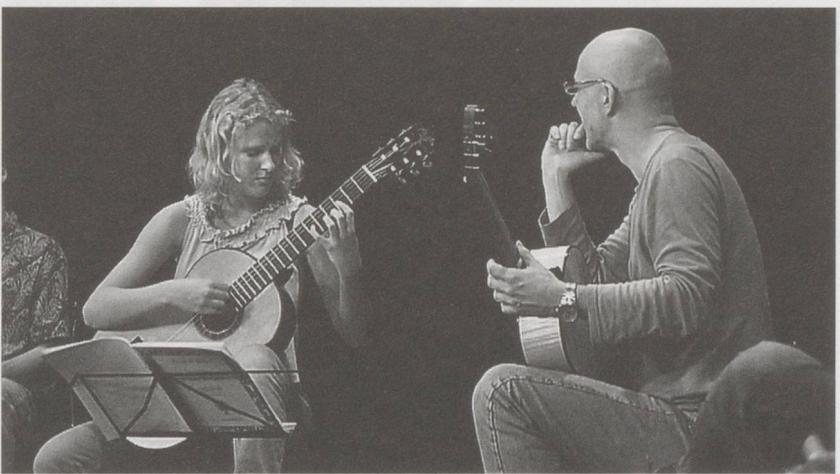
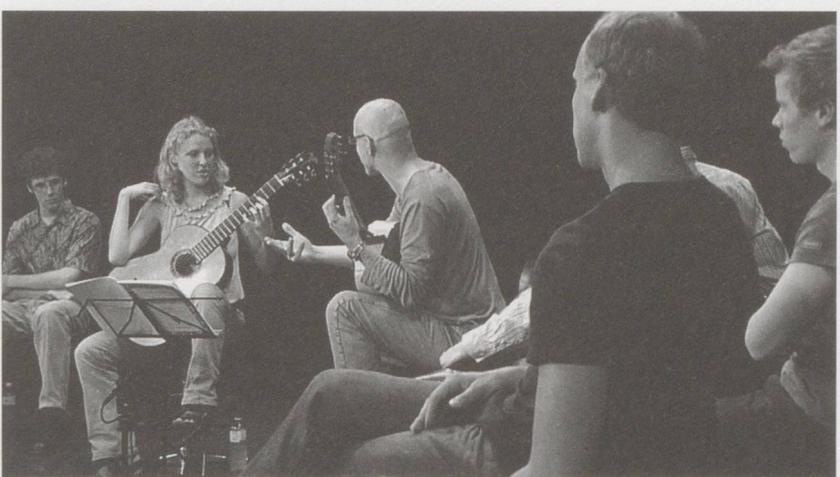
the picture, but rather as a space that allows us to take up various positions..."⁴⁾ Crucial in this respect is the freedom of the viewer. The partnership of two pictures taken from different vantagepoints underlies the venerable technique of stereoscopy, which is based on the brain's capacity to synthesize two images into a single 3D picture. Cinema also exploits this technique. In the words of Jean-Luc Godard, "Film does not mean one picture after another, but one picture plus another picture out of which a third picture emerges. This picture, by the way, is formed by the viewer the moment he sees the film..."⁵⁾ Two cameras moving through the room at the same time split the view and immediately reassemble it. We experience the group of people as two moving pictures of one single moment, like a sculpture in time.

IV. Struth's new video unites aspects of his photography as well as the special projects that preceded it. A commitment to duration in real time, concentration on a restricted scope, and moments of inescapable confrontation already characterized his series of single portraits, *EINE STUNDE* (ONE HOUR). Although there are no cuts within the single lessons and no montage, except for the transition between them, the dual projection produces a constant re-visiting of instantly repeated readings. Perception therefore slows down in the course of the five lessons, defying the relentless acceleration of contemporary civilization. This most recent work by Struth therefore also incorporates an element of the jungle photographs, the *NEW PICTURES FROM PARADISE*: the immersion and the emptying of the gaze in and through the membrane of dense foliage.

For his sculpture project in Münster in 1987, Thomas Struth projected a series of eight cityscapes on selected façades in the Old Town. The restricted length of viewing and the specific nature of the place also determined the presentation of his most recent work on view for four days at the Biennale Berne. The presentation did not resemble a concert: visitors could have a bite to eat, could come and go, but they did sense a presence generated by the awareness of restricted duration. On another occasion, Struth choreographed film sequences on four different screens—in his BERLIN PROJECT with Klaus vom Bruch at Galerie Max Hetzler in Berlin and at the Kunstmuseum Luzern in 1998—but this is the first time that he has functioned as a director in collaboration with a team and a cast of several “actors.” This is the beginning of gratifying a long-cherished desire. The family saga is yet to come.

(Translation: Catherine Schelbert)

- 1) Jean-Luc Godard, “Wie kann man sexuelle Beziehungen filmen – Ein Interview mit *Libération*” in Jean-Luc Godard, *Liebe, Arbeit, Kino: Rette sich wer kann (Das Leben)* (Berlin: Merve Verlag, 1981), p. 75. (Quotation translated from the German.)
- 2) Thomas Struth in conversation with Ulrich Loock in Nîmes, March 13, 1998, in *Thomas Struth / Klaus vom Bruch, Berlin-Projekt*, ex. cat., ed. by Ulrich Loock, Kunstmuseum Luzern, 1998, p. 11.
- 3) Thomas Struth’s exhibition of cityscapes at the Kunsthalle Bern in 1987 was titled “Unbewusste Orte / Unconscious Places.”
- 4) Michel Foucault, “La peinture de Manet” in *Les cahiers de Tunisie*, special issue: *Foucault en Tunisie*, Tunis, 1989.
- 5) Jean-Luc Godard, excerpts from a press conference held at the premiere of *Sauve qui peut (la vie) / Every man for himself* in Avignon in July 1980. See Jean-Luc Godard, *Liebe, Arbeit, Kino: Rette sich wer kann (Das Leben)*, op. cit., pp. 43f. (Quotation translated from the German.)



THOMAS STRUTH, *READ THIS LIKE SEEING IT FOR THE FIRST TIME*, 2003, Videostills aus der 270-Min.-Videodoppelprojektion / stills from 270 min. dual video projection.

(© THOMAS STRUTH & HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN)

