

Die *Nachtbilder* von Thomas Ruff, 190 x 190 cm, sind grünstichig. Sie sind das Resultat einer elektronischen Restlichtverstärker-Kamera. Es sind Fotos, die einen diffusen Kreisbereich lokalisieren, in dem ein nächtliches, ich würde sagen, verhärtet erscheinendes Stadtbild sichtbar wird.

Die *Nachtbilder* von Thomas Ruff besitzen eine depressive Qualität: als wäre das ganze Jahr trüber November.

Ich habe noch nie Fotos gesehen, in welchen die Einsamkeit im Bild derart stark mit der Einsamkeit des Fotografen konvergiert. Ruff fotografiert, als hätte er einen Auftrag, der darin besteht, zu beobachten. Denn wer fotografiert schon spät in der Nacht derart „stumpfe“ Straßen, Häuser, Mauern, eine Kanalansicht mit Eisenbrücken? Licht findet sich in den Fenstern oder in Form von Straßenlaternen. Es sind menschenleere Bilder. Bilder mit „leerem“ Blick. Die Stimmung ist gespannt und entspannt zugleich. Der Moment gerinnt zur Dauer. Der leere Blick der Bilder von Thomas Ruff entspricht einer Stille, die es nicht gibt, weil nur in der tiefen Nacht jene kontinuierlichen Töne hörbar sind, die der geschwätzige Alltag tagsüber verdeckt. Beim Betrachten der Bilder von Thomas Ruff „höre“ ich einen fernen Geräuschpegel, undefinierbar aber präsent.

Natürlich sind diese Blätter nicht zufällig. Sie erscheinen wie zufällig oder beliebig. Sie sind in Wirklichkeit eruiert, der Blickpunkt ist „komponiert“, so daß sich das Zufällige als solches charakterisiert.

Diese Bilder wurden erstmals auf der documenta IX, 1992, gezeigt, ich würde sagen: eher nicht beachtet, weil sie nicht unmittelbar sprechen. Erst nach längerem Hinsehen wird der Betrachter zum Beobachter. Und er kommt aus dieser Rolle nicht mehr heraus. Plötzlich merkt er, oder glaubt zu merken, daß es dem Künstler um die Lichter geht: um das Licht über einer Tür; um das Licht mitten über einer Eisenbahnbrücke mit hohen Verstreubungen; um die Positionierung von drei, weit im nächtlichen Raum verteilten Lampen auf hohen Laternenpfählen in Form eines Dreiecks; um vier Lichter, die sich als Schräge über eine Straße und ein spärlich beleuchtetes Haus ziehen.

Und plötzlich erinnert sich der Betrachter an die *Sternenhimmel* des Künstlers, an jene unerhörten Stern- und Galaxienformationen und er glaubt, den Schlüssel zu den Nachtbildern gefunden zu haben: Vielleicht hat der Künstler die Lichter der Sterne und deren Konstellationen auf die Erde heruntergeholt? Oder anders ausgedrückt: Vielleicht hat er sie in der nächtlichen Stadtlandschaft, fern von glitzernden und pulsierenden Vergnügungsvierteln, wiederentdeckt?

Ich glaube, das eine schließt das andere nicht aus. Wann immer man die „Träume“ auf Erden holt, im Leben zu entdecken glaubt, wandeln sie ihr Gesicht: Der „Traum“ entpuppt sich hier als nächtlicher Alltag. Thomas Ruff aber gibt ihm ein Geheimnis

zurück. - (Der guten Ordnung halber muß gesagt werden, daß den Sternenhimmeln von Thomas Ruff Aufnahmen des European Southern Observatory zugrunde liegen. Die lange Belichtungszeit, die bei solchen Fotografien erforderlich ist, hätte unumgänglich zu Lichtspuren durch die Erdrotation geführt.)

Die *Anderen Porträts*, die erstmals während der Biennale Venedig im Deutschen Pavillon 1995 gezeigt wurden, sind durch partielle Überlagerung zweier Gesichter entstanden. Es handelt sich um Siebdrucke auf Papier in der Größe 200 x 150 cm. Die *Anderen Porträts* sind Resultat einer stufenweisen Entwicklung aus den großformatigen Farbporträts, direkt auf Plexiglas aufgezogen. In der darauffolgenden Serie hatte Thomas Ruff bei einigen bereits vorhandenen Porträts aus der ersten Serie über ein elektronisches Verfahren die Augenfarbe ausgewechselt. Im dritten Schritt nun entsteht jedes Gesicht aus der transparenten Überlagerung, gesamthaft oder in Teilen, von zwei Gesichtern. Das Auswechseln der Augenfarbe ist in der Realität bereits möglich: Man kann sich verschiedenfarbige Linsen kaufen und heute mit schwarzen, morgen mit blauen Augen herumgehen. Aber man hat immer noch ein/sein Gesicht. Dies bestreitet Thomas Ruff gewissermaßen. Vereinfacht gesagt: Man hat viele Gesichter, heute mehr denn je, oder kein Gesicht. Die „anderen Gesichter“ sind unheimlich und banal zugleich. Sie sind konstruiert wie Idole oder Prototypen des Abnormen.

Mit dem Siebdruck verbunden ist ein Raster, der die Anonymität verstärkt, quasi den Charakter von Fahndungs- oder Vermißfotos betont. Thomas Ruff knüpft damit auch an die Gruppe von Zeitungsfotos an, die er über zehn Jahre gesammelt hatte, und von denen er 1990 eine größere Anzahl, leicht vergrößert, im Siebdruckverfahren drucken ließ.

Die *Anderen Porträts* geben zu folgenden Überlegungen Anlaß: Der für die *Nachtbilder* verwendete Ausdruck einer depressiven Qualität läßt sich auch hier anwenden. Es geht weniger um den Transfer männlich-weiblich innerhalb derselben Identität, als vielmehr um die Brüchigkeit der Identität selbst bzw. deren Fragilität. In dem Moment, wo die Identität ihre Knautschzone verliert, wird sie verwundbar. Um sich vor dieser Verwundbarkeit zu schützen, paßt sie sich den verschiedenen Verhältnissen, denen sie ausgesetzt ist, an. Umgekehrt wäre Aggression oder Regression die Folge. Zum anderen jedoch operiert eine solche Identität auch durchaus offensiv: Sie transformiert sich bewußtseinsmäßig und handlungsbezogen innerhalb eines offenen Dispositivs von selektiven Möglichkeiten, die nicht kompatibel erscheinen. Man könnte auch sagen: Thomas Ruff hält einen „schizoiden Befund“ fest. Der Tänzer und Choreograf Bill T. Jones formuliert das Problem auf einer anderen Ebene und in Verbindung mit seinem Tanzpoem *Still/Here* wie folgt: „Keine der Versprechungen, mit denen dieses Jahrhundert angetreten ist, hat sich erfüllt, im Gegenteil: Am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts sind wir an einem Punkt angelangt, wo wir nichts unter Kontrolle haben - weder Hungerkatastrophen noch Umweltprobleme, ganz zu schweigen von den Kriegen, die in den letzten Jahren aus-

gebrochen sind. Die Ohnmacht, mit der wir dem HIV-Virus gegenüberstehen, spiegelt das Scheitern des Fortschritts überhaupt.“ (in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18. April 1995, Nr. 89)

Das stark aufgerasterte „Fahndungs- oder Vermißfoto“, wie es die *Anderen Porträts* suggerieren, verhält sich wie der Beobachter/Fotograf zu seinen Nachtbildern. Es scheint so, als ob sich der obsessiv gewordene Gesellschaftskörper, der wir sind, selbst beobachtet. Die diffusen Identitäten, die Thomas Ruff uns zeigt, projizieren sich in eine Inkompatibilität oder werden in eine solche projiziert.

Ich denke schon, daß Thomas Ruff den Nerv unserer Zeit trifft. Er tut dies aus einer kühlen Distanz heraus. Ein „Sachverhalt“ wird gleichsam notiert. Das utopische Moment, das einst Lou Reed in *Transformer* besang, über zwanzig Jahre ist es her, wird unter heutigen Bedingungen seiner selbst entkleidet. Keineswegs ein Abgesang, nur die Grenzen des Aushaltens werden gezogen.

Dr. Jean-Christophe Ammann
Direktor des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt

THOMAS RUFF

1958 geboren in Zell am Harmersbach, Schwarzwald
1977-1985 Studium an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf bei Prof. Bernd Becher
1993 Studienaufenthalt in der Villa Massimo, Rom
lebt und arbeitet in Düsseldorf

THOMAS RUFF

Oldenburger Kunstverein
17. November 1996 bis 12. Januar 1997

Wir danken der Galerie Wilma Tolksdorf, Frankfurt, für die freundliche Unterstützung



03h 09m / -20°, 1989



15h 46m / -25°, 1989



Nacht 10 III, 1992



Nacht 15 III, 1994



anderes Porträt Nr. 143/59, 1994/95



anderes Porträt Nr. 71/1, 1994/95