

## AUSSTELLUNG

## Der Fotograf Alexander Rodtschenko

Christoph Tempel

Der Maler, Fotograf, Typograf, Designer, Buchgestalter und Bühnenbildner Alexander Rodtschenko (1891–1956), einer der herausragenden Vertreter des russischen Konstruktivismus, wird in Deutschland fast ausschließlich als Fotokünstler wahrgenommen. So präsentiert die Schau im Berliner Martin-Gropius-Bau auch ausschließlich fotografische Arbeiten. Die vom Moskauer Haus der Fotografie übernommene Ausstellung vereint 350, zum Teil noch nie zuvor gezeigte Aufnahmen und Fotomontagen aus dem Nachlass der Familie Rodtschenkos mit Arbeiten aus russischen Museen, Privatsammlungen und Galerien.

Rodtschenkos Auseinandersetzung mit der Fotografie beginnt 1922, als er sich der Fotomontage zuwendet. Zwei Jahre später fotografiert er erstmals selbst, Motive bieten ihm seine unmittelbare Umgebung, die Familie und der Freundeskreis. Es entstehen so bekannte Aufnahmen wie die von dem Dichter Wladimir Majakowski mit kahl rasiertem Schädel, Anzug und Zigarette, das Porträt der lesenden Mutter mit Brille oder die Aufnahme der lachend rauchenden Warwara Stepanowa, seine Frau und Mitarbeiterin. Gemeinsam mit Majakowski arbeitet Rodtschenko in dieser Zeit an Werbecollagen und Plakaten, zum Bei-

spiel für das Warenhaus GUM und den Staatsverlag Gossidat. Folgerichtig beginnt die Ausstellung mit diesen angewandten Arbeiten, zeigt Buchdeckel für Majakowskis „An Sergeij Jessenin“ oder „Gespräch mit dem Finanzinspektor über die Dichtung“ (beide 1926), Zeitschriftencover, das Plakat für Dsiga Wertows Film „Kinoglas“ (1924).

Sehr anschaulich ist hier die Zusammenschau verschiedener Zeitschriftentitel und der dafür verwendeten Aufnahmen, etwa die Ausgabe 31 von „Smena“, die einen Soldaten im Manöver zeigt, oder Nr. 14 der „Dajosch“, in der eine Aufnahme aus der Serie „AMO-Werk“ verarbeitet wurde. Großen Genuss bereiten die Fotocollagen zu Majakowskis Poem „Pro eto“, deren Vielschichtigkeit aus Fotografien, Zeichnungen und Zeitungsschnipseln faszinierende Welten entfaltet. Schade nur, dass weder der Katalog noch die Ausstellung es für nötig erachten, wenigstens einige Zeilen aus „Pro eto“ zum Lesen anzubieten.

Bereits zu Beginn seiner fotografischen Laufbahn entwickelt Rodtschenko eine sehr eigene Herangehensweise an seine Motive: „Ich ziehe es vor, die gewöhnlichen Dinge ungewöhnlich zu sehen“, kennt er und porträtiert sein Mietshaus dergestalt.

Es entsteht die berühmte Serie „Haus auf der Mjasnizkaja-Straße“. Sein Blick nach oben zwischen Feuerleiter und Fassade bannt einen schwindelerregenden Moment und auch die Untersicht auf die Balkone scheint die festgefügte Statik des Gebäudes durch die Dynamik des Bildaufbaus ins Wanken zu bringen. Aber auch Menschen und Bäume zeigt Rodtschenko in Unter- oder Aufsicht und starker Verkürzung, etwa den trompetenden Pionier und die Pionierin aus dem Jahr 1930 oder die an Telegrafmasten erinnernden Fichten im Wald von Puschkino (1927).

1928 dem Vorwurf des Formalismus ausgesetzt und in der Folge aller öffentlicher Positionen enthoben, wendet sich Rodtschenko der Fotoreportage zu. Dabei widmet er sich der Autoproduktion, der Radiozentrale oder der Arbeit in einem Sägewerk. Aber auch das Leben in seiner Heimatstadt bleibt Gegenstand, so in der Serie „Straßenhandel“. Immer öfter sucht Rodtschenko den Blick von oben, schaut auf Straßen und Hinterhöfe wie auf eine Theaterbühne, macht Aufmärsche auf dem Roten Platz oder städtisches Treiben zum Bestandteil seiner Inszenierung des urbanen Theaterstücks Moskau. 1933 fotografiert er für die Zeitschrift „SSSR na stroike“ (UdSSR im Bau) die Arbeiten am von Sträflingen errichteten Weißmeer-Ostsee-Kanal. Neben den bekannten Propagandaufnahmen der Fertigstellung einer großen Schleuse und der ersten Schiffsdurchfahrt präsentiert die Ausstellung hier viele Aufnahmen, die die widrigen Arbeitsbedingungen dokumentieren: schlecht ausgerüstete, in Lumpen gekleidete Sträflinge, be-

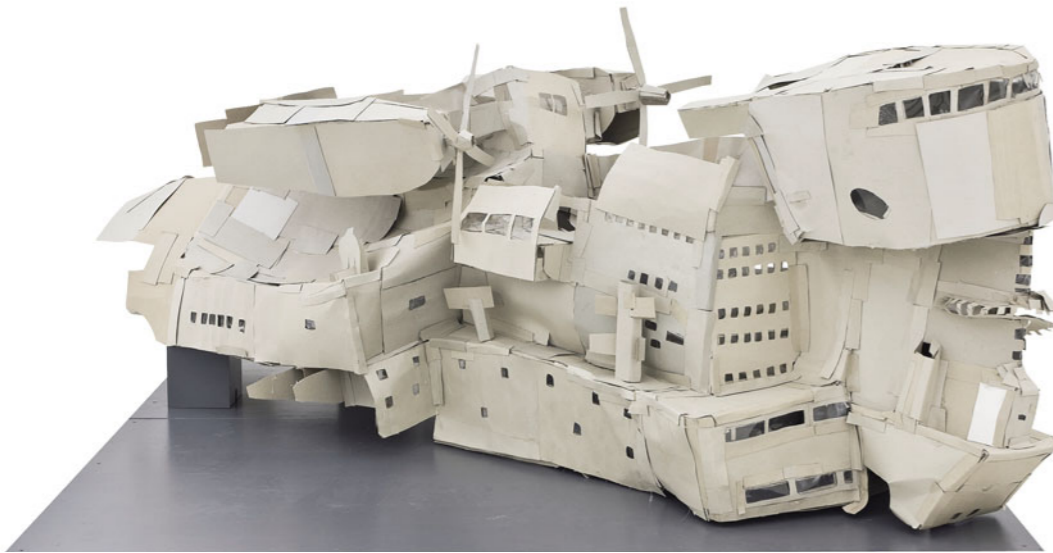
waffnetes Wachpersonal, eine Arbeiterversammlung, auf der die Verteilung von Wasser gefordert wird. Rodtschenko ist sich bewusst, dass auch er hier als Sträfling arbeiten könnte – der Formalismusvorwurf hätte in Zeiten des von oben diktierten sozialistischen Realismus allemal für eine Verhaftung gereicht. Da Fotografieren im öffentlichen Raum in der UdSSR seit 1933 einer Genehmigung bedarf, kann Rodtschenko nicht mehr frei arbeiten und wendet sich verstärkt dem Sport und wieder dem Zirkus und Theater zu. Doch die mit Weichzeichner aufgenommenen Zirkusbilder können eine gewisse Resignation angesichts der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht verhehlen.

Wer über die dürftige Beschriftung der Exponate hinwegsieht, wird im Gropius-Bau an Alexander Rodtschenko große Freude haben. Denn anders als bei der Cartier-Bresson-Schau vor zwei Jahren, werden größtenteils Vintage-Prints gezeigt, d. h. Aufnahmen, die vom Fotografen selbst abgezogen wurden. Unterschiedliche Papierformate mit verschiedensten Gradationen hängen nebeneinander und zeugen auch davon, wie schwer es damals war, gutes Fotomaterial zu bekommen. Rodtschenko war ein akribischer Arbeiter, er hat seine Fotos beschriftet und in Ordnern gesammelt und so wünscht man sich noch mehr von ihm, vor allem die Kontaktbögen, aus denen sich sein spezieller Blick noch besser herausarbeiten ließe. Und schließlich möchte man den ganzen Rodtschenko sehen, auch den Maler, Typografen, Designer und Bühnenbildner, um den Fotografen richtig einordnen zu können.



Feuerleiter aus der Serie „Haus in der Mjasnizkaja Straße“, 1925, Privatsammlung. © A. Rodtschenko Archiv/VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Martin-Gropius-Bau | Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin | bis 18. August, Mi–Mo 10–20 Uhr | ► www.gropiusbau.de | Der Katalog kostet in der Ausstellung 30 Euro, im Buchhandel 39,90 Euro.



In seinen „Sechsgeschosser“ arbeitet Hans-Jörg Georgi Elemente von Panzern, Schiffen, Wohnhäusern und Hubschraubern ein – die surreale Pappkarton-Welt eines Vertreters der Outsider-Art.

Foto: Norbert Miguletz

## AUSSTELLUNG

### Heterotopia | Outsider-Art im DAM

Outsider-Art bezeichnet die Kunst autodidaktischer Außenseiter und Randexistenzen, Häftlinge oder psychisch Kranke etwa, die sowohl außerhalb der Gesellschaft als auch des regulären Kunstbetriebes stehen. Vom Surrealismus bereits enthusiastisch gepriesen und von Jean Dubuffet 1945 mit dem Begriff Art brut belegt, vertritt die Richtung den unverbildeten Ausdruckswillen des Menschen in seiner unmittelbarsten und expressivsten Form.

Eine vom Umfang her kleine, doch vorzüglich besetzte Ausstellung des Deutschen Architektur Museums Frankfurt am Main liefert derzeit Einblicke in dieses überaus spannende Thema. Der Titel „Heterotopia“ stammt aus dem Aufsatz „Andere Räume“ (1967) von Michel Foucault, der unter Heterotopien hermetisch abgeschlossene Orte mit eigenständigen und rigiden, doch von der übrigen Welt ganz verschiedenen Systemen versteht, zum Beispiel Gefängnisse oder Heilanstalten. Wer dort künstlerisch tätig ist, setzt sich natürlich, so die zentrale These der Ausstellung, auch mit seiner eigenen Umgebung auseinander, indem er sie mehr oder weniger deutlich abbildet, Gegenentwürfe konzipiert oder schlichtweg Sehnsuchtsorte erträumt. Daher verbindet alle Exponate als roter Faden die Auseinandersetzung mit dem

architektonischen oder städtebaulichen Raum, der immer mit der Psyche des jeweiligen Künstlers korrespondiert.

Der abgedeckte Zeitraum reicht von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die unmittelbare Gegenwart. Der früheste Vertreter ist der Deutsche Konrad Zeumer (1841–1919), der nach einem angedrohten Attentat auf den französischen Präsidenten 39 Jahre in psychiatrischen Kliniken verbringt. Hier entwirft er „Baupläne des hessischen Landes-Vaters für den künftigen Kirchenstaat Hessen“ – Fantasien einer Herrschaftsarchitektur samt winzigen Menschen. Stärker lässt sich der Zustand des Ausgeliefertseins an einen allmächtigen medizinischen Apparat kaum ausdrücken. Patient N, ein anonym gebliebener, vermutlich um 1900 geborener Künstler, zeichnet mit zweifarbigem Tinte auf Papierrollen eine Beaux-Arts-Architektur, die aus wenigen, stets wiederholten Versatzstücken besteht.

Breit vorgestellt wird der Niederländer Willem van Genk (1927–2005), der zeitlebens an paranoider Schizophrenie litt. Seine großformatigen, überfüllten Darstellungen europäischer Metropolen, ausgeführt in einer Mischtechnik aus Ölfarbe und Collagen, erinnern mit ihrer grellen Farbigekeit und der ausdrucksstarken Formensprache an Graffiti, Comics, naive Kunst und Sozialistischen Realismus. Die zum Labyrinth und Moloch gewordene Stadt erscheint als das Symbol schlechthin der von gewaltigen Mäch-

ten bedrohten menschlichen Existenz. Kunst hat, wie sich hier besonders deutlich erweist, stets auch die Funktion, das Dämonische abzubilden und damit zu bannen. Wie viele andere Künstler der Outsider-Art legt auch van Genk größten Wert auf eine bis ins feinste Detail reichende Ausarbeitung: Der langwierige Entstehungsprozess, eine Art therapeutischer Vorgang, genießt größere Bedeutung als das fertige Artefakt. Innerhalb der Ausstellung antwortet auf van Genks buntes Bilderwerk der Kroat Sava Sekulić (1902–99) mit seinen beklemmenden, im minimalistischen Stil gehaltenen Bildern: Monumentale, mit zahllosen Fenstern versehene Buchstaben bilden Städtenamen (Berlin, Peking, Moskau) und kritisieren eine weltweit dominierende Brutalo-Architektur.

Zwei der präsentierten Künstler entwerfen große Wohnkomplexe. Hans-Jörg Georgi (\*1949) erstellt mit den beiden Modellbauten „Sechsgeschosser“ und „Großer Sechsgeschosser“ eine Art fliegende Megacity aus grauer Pappe. In das unförmige, auf seltsame Weise lebendig wirkende Konstrukt arbeitet er Elemente von Panzern, Schiffen, Wohnhäusern, Hubschraubern und Raumschiffen ein. Stefan Häfner (\*1959) lässt sich bei seinen aus vorfabrizierten Bauteilen zusammengesetzten Modellen wie Zukunftstadt I-III (2000–05; 120 x 205 x 103 cm) von Abriss- oder Neubauten inspirieren und übernimmt deren offene Struktur. Bei diesen „Monsterpuppenstuben“ erhält der Betrachter Einblicke in riesige, amorphe

Apartment-Häuser mit ihren teilweise erleuchteten Räumen.

Ungleich größer der Anspruch, den der exzentrische Niederländer Gerard van Lankveld (\*1947) erhebt. Mit seinem schon 1967 ausgerufenen Staat namens Monera Carcos Vlado entwirft er die Utopie eines humanistischen Kaiserreiches, das von den Prinzipien Schönheit und Harmonie regiert wird. Handwerklich perfekt gefertigte Objekte, darunter ein paradoxes Dampfunterseeboot aus Metallblech (Pontus sub marea, 1977), ein undatiertes pagodenhaftes Turm-Modell oder die rot-weiß-grüne Flagge mit stilisiertem Lorbeerkranz (1977) suggerieren die reale Existenz dieses Landes. Es ist die einzige Stelle der Ausstellung, wo heitere und spielerische Momente durchbrechen. *Thomas Amos*

Deutsches Architekturmuseum | Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt am Main | ► www.dam-online.de | bis 24. August | Di–So 11–18, Mi 11–20 Uhr | Der Katalog kostet im Museum 29,50 Euro.