

Köln
Ed Ruscha. Photographer

Lange vor „Learning from Las Vegas“ hat Ed Ruscha mit seinen Fotobüchern und -serien den Blick auf die Alltagswelt amerikanischer Straßen und Vororte gerichtet und so dazu beigetragen, die Wirklichkeit einer Architektur anzuerkennen, die nicht akademischen Grundsätzen folgt. Der 1937 geborene Ruscha hatte einen großen Einfluss auf die ihm nachfolgende Künstlergeneration; seine Bücher mit Bilderserien von Tankstellen, Bauplätzen und Swimming Pools, seine zu einem Faltbuch montierten Häuseransichten des Sunsetstrip sind Dokumentationen des Banalen. Dabei ist die Arbeit Ruschas immer ambivalent: Gerade dadurch, dass sie sich jeder Stellungnahme zu enthalten scheint, wird sie zu einer solchen. Seine Fotografien sind nicht willkürlich, weder neutral noch objektiv. Sie fordern auf zu sehen, was die Umwelt wirklich ausmacht, wie die Land-



schaft benutzt wird. Eigentlich wollte Ruscha Grafiker werden; die Typografie, der Slogan, die Werbegrafik blieben denn auch im Mittelpunkt seiner Arbeit als Maler und Zeichner. Dass er seine Position im Feld zwischen Pop Art und Concept Art gefunden hat, ist allerdings weniger seinem Faible für die Grafik als seinem fotografischen Werk zu danken. 1961, als 24-Jähriger, fährt er mit seiner Mutter und seinem Bruder nach Europa. Dort macht er etwa 450 Fotos, von denen einige nun in Köln zu sehen sind, Fotos von Schaufensterauslagen, von Bürgersteigen, Kanaldeckeln. In ihnen erkennt man bereits den Blick für das Nebensächliche, den er später für seine Bücher perfektionieren wird. In den folgenden Jahren bis 1978 entstehen 16 Fotobücher, deren Titel die gleiche Lakonie auszeichnen, mit der Ruscha fotografiert: „34 Parking Lots“, „Some Los Angeles Apartments“. Dabei hat Ruscha nicht im

Meister des lakonischen Titels: Die Aufnahme des Parkplatzes der Universal Studios gehört zu der Serie „Thirty-four Parking Lots in Los Angeles“ (1967), die der Tankstelle Knox Less in Oklahoma City zu „TwentySix Gasoline Stations“ (1962).

Fotos: Ed Ruscha, Los Angeles



der in der künstlerischen Fotografie handwerkliches Können abgebildet sehen will. Vergleicht man die Fotos in den Büchern mit den Vorlagen an der Wand, erkennt man, dass Ruscha durch die Wahl des Ausschnitts noch den Charakter des Schnappschusses verstärkt, indem er zum Beispiel ein Gebäudedach einfach abschneidet. Die Beiläufigkeit ist Absicht: Sie macht die Dinge, die anderen keines Blickes würdig sind, nicht nur sichtbar, sie überhöht sie auch. Die fotografierten Objekte werden zu Ready-mades, die nur im Bild existieren.

Der Blick auf die alltägliche amerikanische Landschaft verbindet Ruschas Arbeit nicht nur mit den Untersuchungen von Scott Brown, Venturi und Izenour. In der Zeitschrift „Landscape“ machte sich seit den späten 50er Jahren John Brinckerhoff Jackson daran, die zeitgenössische Landschaft zu erfassen, eine Landschaft, die sich mit den Wahrnehmungsmustern der in der Renaissance wurzelnden Tradition nicht mehr entziffern ließ. Jackson, der die von ihm beobachteten Phänomene in Essays beschrieben hat, gilt als Begründer der „Cultural landscape studies“. Ruscha liefert die Bilder: Er hat einen Weg gefunden, neue Landschaften sichtbar zu machen, ohne sie ihrer Eigenheiten zu berauben. Christian Holl

Ruschas Art zu fotografieren entspricht dem Charakter seiner Sujets. Auch die Fotos sind ohne künstlerische Raffinesse, ignorieren akademische Ansprüche technischer oder kompositorischer Art, sind schlicht eine Zumutung für den,

Museum Ludwig, Bischofs-gartenstraße 1, 50667 Köln, www.museenkoeln.de/museum-ludwig; 2. September bis 26. November, Di-So 10-18 Uhr, jeden ersten Freitag im Monat 10-22 Uhr. Der Katalog, erschienen bei Steidl, Göttingen, kostet 30 Euro.

Berlin
Swiss shapes/Zürich happens

„Zürich happens“ eher am Rande. Betritt man die neuen Räume der Galerie Aedes am Pfefferberg, um sich die beiden zurzeit laufenden Ausstellungen zur Schweizer Architektur anzusehen, über sieht man die erste davon beinahe. Die großen Tafeln, die über die Transformation der ehemaligen Industriearale Zürich Oerlikon und Zürich West informieren, stehen in der rechten Hälfte des Raumes brav in Reih und Glied. Wer sich einen schnellen Überblick über die Projekte und städtebaulichen Leitlinien dieser Gebiete verschaffen will und nicht vor imagefördernder Planersprache zurückstreckt, kann hier durchaus einen Zwischenstopp einlegen. Ansonsten kann man gleich dem optisch stärkeren Reiz in den zweiten Raum der Galerie folgen, wo der Besucher von einer skulptural geformten Treppe in hellem Rot empfangen wird. Sie ist der Ein-

dessen Betonvolumen sich der Form der Autobahnausfahrt anpasst, um ihr dann sein gläsernes Schaufenster entgegenzu stellen.

Die wirkliche Entdeckung ist die Architektur der Ausstellung. So wird fast der gesamte Raum von den weißen Modellen der Häuser eingenommen, deren verwickelte Grundflächen schwarz auf den Boden aufgetragen sind. Die Volumina erschließen sich, da auf Stahlrohren aufgeständert, am besten aus der Vogelperspektive von der Treppe aus. Das Abgleichen der Modelle mit den Fotos und Plänen der auf der Brüstung angebrachten Informationstafeln führt zu manch „Schweizer Verrenkung“ und animiert den Besucher so auf ungezwungene Art zur Interaktion. Verlässt man die Treppe dann wieder und taucht in die von räumlichen Beziehungen reiche Sphäre des Modells ein, werden die uniformen Flächen fast unwillkürlich mit dem gerade erlangten Wissen über Nutzung und Materialität der Originale gefüllt.



Ob sich in diesen nun wirklich der „neueste formale Trend“ manifestiert oder ob sie einfach nur ein gutes Motto für eine kleine Werkschau darstellen, muss jeder Besucher für sich entscheiden. Eines ist auf jeden Fall klar: Diese „Exposition parlante“ bringt ihr Thema auf den Punkt. Und durch die handfeste Präsentation obendrein Spaß. Brigitte Schultz

Aedes am Pfefferberg, Chris-tinenstraße 18-19, 10119 Ber-lin, www.aedes-arc.de; bis 21. September, Di-Fr 11-18.30, Sa, So 13-17 Uhr. Der Katalog kostet 10 Euro.

Essen
Schöne Geschichte – Ästhetische Urteile in der Denkmalpflege

Das „Nachdenken über Denkmalpflege“ zur Aufgabe gemacht hat sich die gleichnamige Projektgruppe, die überwiegend mit Denkmalpflegern einer jüngeren Generation aus dem universitären Bereich wie auch aus den Denkmalschutzbehörden besetzt ist. Zum fünften Mal wurde zum jährlichen Symposium eingeladen, bei dem gerne verdrängte Aspekte denkmalpflegerischer Theorie und Praxis zur Sprache kommen sollen. Die Notwendigkeit für solches Nachdenken zeigt ein Blick auf die Situation der zwischen Investoreninteressen, Deregulierungskampagnen und Identifikationsbedürfnissen eingeklemmten Denkmalpfleger, die sich mit einem methodischen Instrumentarium, das weitgehend Ende des 19. Jahrhunderts geprägt wurde, den gegenwärtigen Herausforderungen stellen müssen. Die damals erarbeiteten wissenschaftlichen Grundbegriffe, die noch heute die Basis der Lehre bilden, unter den aktuellen Bedingungen zu diskutieren, dies ist das Anliegen der Arbeitsgruppe.

Die im Rahmen der bisherigen Symposien gehaltenen Vorträge sind dokumentiert im Internet über das Publikationsforum www.kunsttexte.de. Eine Reihe lebenswerter Beiträge ist dort versammelt, die unter anderem „das Denkmal zwischen Originalsubstanz und immateriellen Werten“ untersuchen. Mit der Dominanz der geschichtswissenschaftlichen Auffassung vom Denkmal als historischer Urkunde, so eine der wiederkehrenden Thesen, verstellt sich die Denkmalpflege andere, ebenso lohnenswerte Blickwinkel. In einer von perfekten Inszenierungen geprägten Alltagswelt bekommen ästhetische, atmosphärische und emotionale Aspekte offensichtlich wachsenden Stellenwert im Vergleich zu einem gewohnheitsmäßig, aber unreflektiert gebrauchten Begriff von Substanz. Die Gewichte der verschiedenen Denkmalwerte neu auszutarieren ist eine der Zielrichtungen des Nachdenkens über Denkmalpflege. In diesem Zusammenhang stand auch das für den diesjährigen Tagungsort Essen gewählte Thema „Schöne Geschichte – Ästhetische Urteile in der Denkmalpflege“.

Das ästhetische Urteil ist eine Art Tabu nicht zuletzt der staatlich repräsentierten Denkmalpflege, die durch objektivierbare wissenschaftliche Methoden und nicht durch subjektive Meinung hoheitliche Aufgaben wahrnehmen soll. Hol-

ger Brülls aus Halle wies in seiner Tagungseinührung darauf hin, dass dies in der Praxis der Denkmalpflege eine weit verbreitete Verweigerungshaltung bei jeder Art von gestalterischen Problemen zur Folge hat, die ihrem Gegenstand als per se ästhetischem – nämlich dem wahrnehmbaren materiellen Objekt – nicht angemessen sein kann. Ästhetik mit dem Geschmacksurteil gleichzusetzen geht in diesem Sinne an einem Wesenszug der Aufgabe vorbei. Dass trotz selbst auferlegter Askese eine uneingestandene „Geheimästhetik der Denkmalpflege“, so der Vortragstitel von Clemens Kieser, Karlsruhe, in deren Urteilen stets mitschwingt, kann somit nicht verwundern. Professionelle Wertmaßstäbe sollten aber schlüssig und nachvollziehbar sein auch in der Abwägung gestalterischer Qualitäten. Wie schwierig dies ist, zeigte die „Ästhetische Bewertung von Architektur der 1960er Jahre“ durch Tanja Seeböck, Berlin, auf. Ihre Beschreibung der Helbingbrücken und eines Ensembles von Bürohochhäusern in Essen war einer der wenigen Versuche der Tagung, die ästhetische Praxis auf die Probe zu stellen. Wim Denslagen aus Utrecht („The Harmonious City“) hatte kurz zuvor noch aus dem Fenster auf das Panorama des Essener Stadtzentrums gewiesen und gesagt, was er da sehe, sei schlicht hässlich.

Immer noch fällt es leichter, ein solchermaßen verkürztes ästhetisches Urteil zu problematisieren – als populistisches oder exklusives Geschmacksurteil, als Einnahme komplexer Bedeutungsebenen auf einfache Bilder, kurz: seine Oberflächlichkeit –, als sich mit den Chancen der ästhetischen Perspektive auseinander zu setzen. Doch die Oberfläche ist es, die erst nach den Bedeutungen eines Denkmals fragen lässt. Sie löst die Folge intellektueller und emotionaler Reaktionen aus, die sich unter anderem als denkmalpflegerisches Handeln schließlich wieder auf ihr ablagern. Das Vermögen der Zeitgenossen, mit ihren Denkmälern einen angemessenen Umgang zu finden, wird auf ihrer Oberfläche sichtbar. Martin Matl