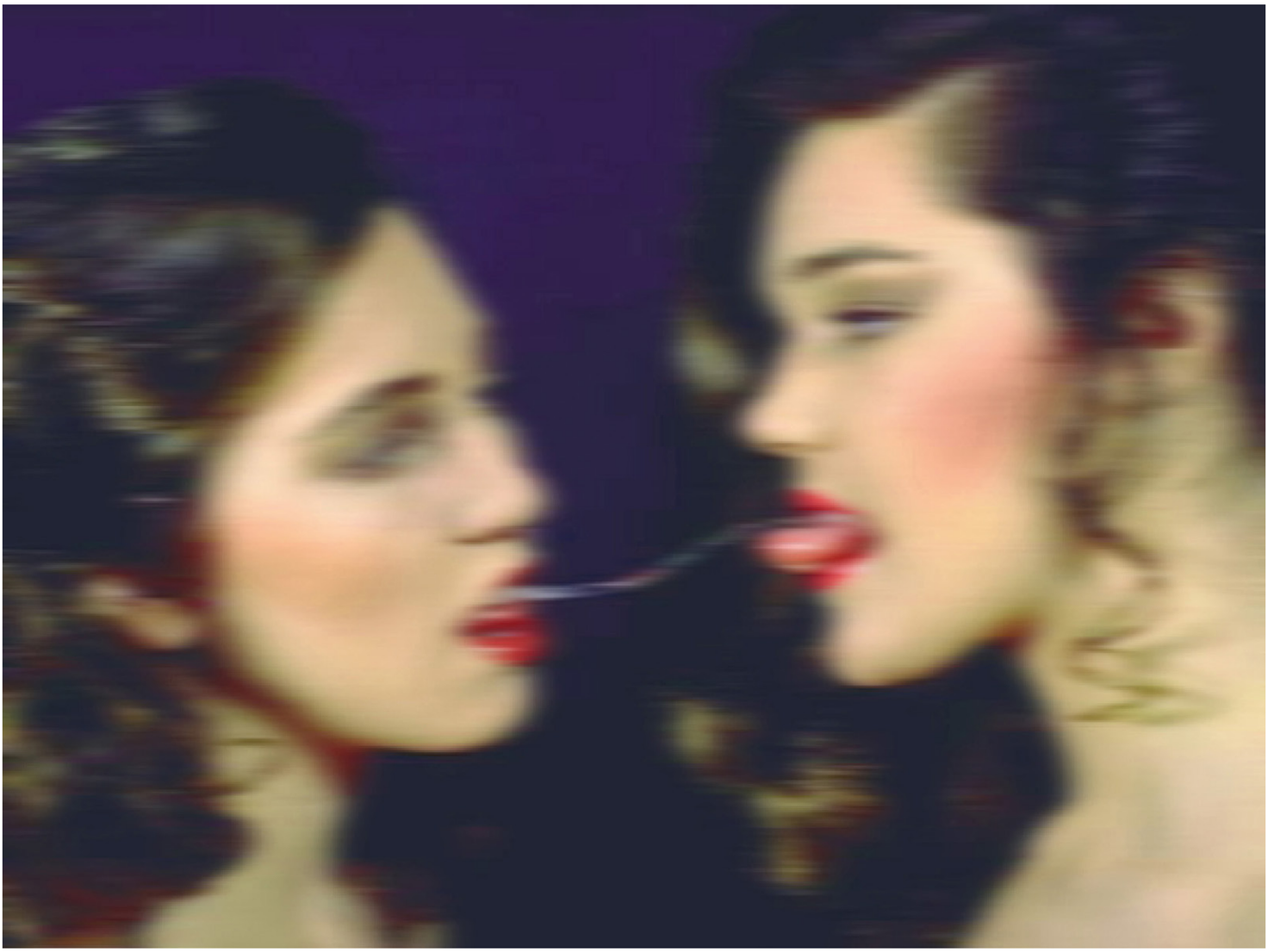
„Nudes verkaufen ist wie Brötchen backen“

Der Künstler **Thomas Ruff** (Jahrgang 1958) gehört zu den bekanntesten Schülern der legendären Fotoklasse von Bernd und Hilla Becher an der Kunstakademie Düsseldorf – und ist vielleicht auch der vielseitigste. Seit etwa 20 Jahren nutzt er für seine Arbeiten überwiegend Bildmaterial, das er selbst gar nicht fotografiert hat, und brachte 2014 mit seinen digitalen Farbfotogrammen sogar die Supercomputer in Jülich an ihre Leistungsgrenze.

Thomas Ruff, Foto: © Damian Zimmermann

Thomas Ruff, Nudes pea 10, 1999, Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



ProfiFoto: Herr Ruff, Sie haben gerade während der Pressekonferenz zu Ihrer aktuellen Ausstellung im K20 in Düsseldorf gesagt, dass bislang niemand Ihre Fotogramme verstanden habe. Wie fühlt es sich an, nicht verstanden zu werden?
Thomas Ruff: Das Nicht-Verstehen bezog sich ja nur darauf, dass ich versucht habe, die Technik, die hinter den Fotogrammen steht, zu erklären. Diese Leute waren aber noch nie in einer virtuellen Welt wie in dieser 3D-Software, mit der ich gearbeitet habe, unterwegs. Sie haben einfach keine Ahnung davon und das, was ich da gemacht habe, ist für sie einfach unvorstellbar. Die Software ist relativ komplex und kompliziert, aber in der Werbung und im Film gehört sie zum Tagesgeschäft.

Aber das Problem fängt doch schon früher an. Ich glaube, dass

die meisten Menschen noch nicht einmal wissen, was ein analoges Fotogramm ist – dabei gehört es zu den ältesten und einfachsten Fototechniken überhaupt. Während der Pressekonferenz hat eine Journalistin Sie gefragt, ob Ihre neue Arbeit „Tableaux chinois“ technisch genauso aufwendig gewesen sei wie eben diese Fotogramme – dabei sind das einfach nur in Photoshop bearbeitete Scans. Ich frage mich, ob die Kunstwelt zu technikfeindlich ist. Denn in vielen Ihrer Arbeiten ist das Verständnis von technischen Prozessen ein wichtiger Bestandteil, um sie verstehen zu können.
Nein, das kommt auf die einzelne Person an. Leute, die sich mit Malerei beschäftigen, wissen nicht, was ein Belichtungsmesser ist. Aber in unserer Generation sollte eigentlich klar sein, dass jeder weiß, was ein Film, was ein Sensor und was ein Scan ist.

Aber nicht jeder Museumskurator weiß, wofür die Blende an einer Kamera ist.
Ja. Früher wussten sie das eher.

Weil die Kuratoren früher selbst oft aus der Fotografie kamen. Heute sind sie meist Kunsthistoriker.
Mich interessiert die Technik aber eigentlich gar nicht. Ich bin neugierig auf Bilder. Und wenn ich eine Idee im Kopf habe, stelle ich plötzlich fest, dass es gar keinen Apparat gibt, mit dem ich das Bild herstellen kann. Also schaue ich, ob ich vielleicht einen vorhandenen Apparat modifizieren kann. Bei meinen Sternenbildern musste ich dafür mit Archivmaterial arbeiten, weil ich solche Fotos von der Erde aus nicht selbst machen kann. Bei meinen „Anderen Porträts“ wollte ich Phantombilder machen. Dafür habe ich Mitte der 90er Jahre alle Landeskriminalämter in Deutschland angeschrieben und gefragt, wie sie die herstellen. Die Bandbreite war groß: Während man in München bereits digital gearbeitet und die Gesichter am Computer erstellt hat, wurden sie in Kiel wirklich noch von einem Zeichner angefertigt. In Nordrhein-Westfalen und in Berlin hatten sie das Minolta Montage Unit 401 P. Das ist eine Box mit vier Fenstern, in die man mit Magneten Porträts heften kann. In der Box sind Spiegel, die einzelne Teile der Porträts zu einem neuen Bild zusammensetzen. Oben gibt es ein Loch. Dort habe ich meine Plattenkamera positioniert und ein Dia davon gemacht.

Sie hätten es auch einfacher haben und die Ebenenfunktion von Photoshop nutzen können.
Das war 1994/95 und damals habe ich mir das auch überlegt. Aber Photoshop fand ich dann zu billig. (lacht) Das kann jeder machen und ich wollte ja auch etwas Absurdes machen: Ich wollte eine Doppelbelichtung haben, aber dabei nur einmal auf den Auslöser drücken. (lacht)

Und das Gerät haben Sie sich dafür dann geliehen?
Das konnte ich mir damals nur leihen, ja. In Düsseldorf war es noch in Gebrauch und die Berliner hatten es ans Museum abgegeben, aber dort hatte man es mir freundlicherweise geliehen. Als die Düsseldorfer es dann ein paar Jahre später abgeschafft haben, habe ich es mir aus Sentimentalität gekauft.

Und wie kam es zu den Fotogrammen?
Ich wollte ein Fotogramm machen, aber die analoge Dunkelkammer war mir zu wenig und zu eingeschränkt in den Möglichkeiten. Ich wollte ein zeitgenössisches Fotogramm machen: In Farbe, in sehr groß und es sollte kein Unikat sein. Da kam ich auf die Idee, dass man das eigentlich in einer virtuellen Dunkelkammer machen könnte. Ich hatte zu dem Zeitpunkt schon mit der Software Cinema 4D gearbeitet, aber meine Kenntnisse waren nicht gut genug, um die ganzen Objekte und Materialien zu bauen, die ich für die Fotogramme nutzen wollte. Also habe ich mir einen 3D-Spezialisten gesucht, der mir dabei geholfen hat. Wir haben ein Setup gemacht mit verschiedenen Materialien wie Papier, Glas, Chrom und Kupferchrom. Und dann mussten die Licht- und Schatteneffekte, die dort entstehen, berechnet werden. Meine Computer hätten dafür ein Jahr benötigt, also habe ich im Forschungszentrum Jülich gefragt, ob ich deren Supercomputer nutzen durfte. Was ich dann tatsächlich durfte. Der hat dann aber immer noch 15 Stunden benötigt.

Es ist kompliziert, diesen technischen Vorgang zu erklären. Aber Ihre Erfahrung ist, dass Sie niemand versteht. Das ist doch frustrierend, oder?
Die Leute sagen dann: „Ah, eine digitale Dunkelkammer – also sind die Bilder mit Photoshop entstanden.“ Ich bin dann etwas entnervt. Aber vielleicht braucht man all diese Informationen auch gar nicht. Es soll ja um die Bilder gehen. Und wenn die Bilder gut sind, ist es mir egal, ob jemand an dem Bild fünf Wochen oder nur zwei Wochen gemalt hat.

Aber das Absurde ist ja, dass Fotogramme in der analogen Fotografie extrem simpel sind. Ihre Fotogramme sind aber das genaue Gegenteil: unglaublich aufwendig.

Thomas Ruff, press++21.11, 2016, Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Finden Sie nicht, dass das Einfluss auf die Wirkung der Bilder hat?
Wenn das jemand kapiert, hat er einen zusätzlichen Genuss.

Ihre Nudes-Serie, für die Sie gering aufgelöste Pornofotos aus dem Internet bearbeitet und verfremdet haben, gehören zu Ihren kommerziell erfolgreichsten Arbeiten. Ist es nicht frustrierend, dass man mit nackigen Frauen am erfolgreichsten ist?
Nein. (lacht) Ich hab immer gesagt: „Nudes“ verkaufen ist wie Brötchen backen. Es kommt jeden Tag einer, der eins braucht.

Sie haben kürzlich in einem Interview gesagt „Mich faszinieren Bilder, die lügen.“
Die Fotografie ist erst einmal ein technisch-neutrales Medium. Aber seit ihrer Erfindung wurde sie von der Politik, von Interessenverbänden, von Lobbyisten, von Ideologien und so weiter benutzt und missbraucht. Jetzt, wo ich in meiner neuen Serie „Tableaux chinois“ mit chinesischen Propagandabildern arbeite, finde ich es klasse, dass es Bilder gibt, die gar nicht verheimlichen, dass sie lügen, sondern im Gegenteil, dass sie sogar stolz darauf sind, ein ideales Bild der Welt zu zeigen. Es sind Bilder, die so unverfroren lügen, dass sich die Balken biegen. Und es ist eine Idee, der ich schon immer angehangen habe und die nun noch einmal etwas stärker geworden ist.

Sie haben auch gesagt, dass Propagandafotografie pervers und „fast so schlimm wie Werbung“ sei. Wieso nur fast so schlimm? Bei Werbung weiß man doch, dass sie lügt. Bei Propagandafotografie soll der Bürger ja eigentlich denken, dass sie nicht lügt.

Mich interessiert die Technik aber eigentlich gar nicht. Ich bin neugierig auf Bilder

Thomas Ruff

Thomas Ruff, tableau chinois 2019, Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Die Werbung ist noch schlimmer, weil sie verheimlicht, dass sie lügt. Ich denke, dass unsere Generation noch weiß, dass Werbung lügt, aber ich beobachte, dass die nächste Generation Werbung viel unkritischer hinnimmt. Aber wir können uns auch darauf einigen, dass Propaganda und Werbung gleich schlimm sind.

Sie haben sich in Ihrer Arbeit für die chinesische Propaganda entschieden, weil Sie sagen, dass sie viel offensichtlicher lügt als beispielsweise faschistische Propaganda. Ist die kommunistische Propaganda in ihrer Bildsprache dümmlicher als die faschistische?
Nein, das glaube ich nicht. In den 1920er und 30er Jahre waren beide in ihrer Ästhetik gleichauf. Gute Leni-Riefenstahl-Filme konnten es schon mit guter, sowjetischer Propaganda in Form von fast schon konstruktivistischen Grafiken, Fotografien, Illustrationen und so weiter aufnehmen. Das war in den Anfangszeiten, in denen die Künstler wahrscheinlich tatsächlich geglaubt haben „Der sozialistische Staat wird es bringen." Stalin und seine Nachfolger haben aber gesagt: „Nein, ihr seid zu avantgardistisch. Wir müssen zurück." und haben ihren Sozialistischen Realismus eingeführt, der von den Bildergebnissen ähnlich ist wie die Bilder aus meiner Arbeit „Tableaux chinois". Insofern haben sich die russische und die chinesische Propaganda angeglichen. Verboten wurde Extravaganz und es wurde immer kitschiger und immer dümmlicher: Die Herrscher sind immer die guten Herrscher, die arbeitenden Menschen sind immer die glücklich arbeitenden Menschen und wenn es eine Sportveranstaltung gibt, wird schön in Reih und Glied marschiert, damit man sieht, dass alle staatskonform sind – oder zumindest staatskonform gehen.

Die einzelnen Serien sind wie Puzzle-Teile, die vielleicht noch ziemlich weit entfernt voneinander zu liegen scheinen und es passen vielleicht auch noch welche dazwischen

Thomas Ruff

Sie haben gesagt, dass Ihre Arbeit von Kunstkritikern als nicht stringent genug betrachtet wurde. Man kann aber auch sagen, dass Sie sich ständig neu erfinden. Mit einem gewissen Abstand merkt man, und das zeigt diese Ausstellung im K20 zum Beispiel, dass es durchaus große gemeinsame Klammern in Ihren Arbeiten gibt. Wann ist Ihnen das aufgefallen?
Das kann ich nicht genau sagen. Vielleicht ist mir selbst nach der 10. oder 15. Serie aufgefallen, dass es Verbindungslinien gibt. Die einzelnen Serien sind wie Puzzle-Teile, die vielleicht noch ziemlich weit entfernt voneinander zu liegen scheinen und es passen vielleicht auch noch welche dazwischen. Aber mit der Zeit werden es immer mehr und es ergibt sich ein Gesamtbild. Wobei es immer Lücken in diesem Bild geben wird.

Haben Sie denn mal darüber nachgedacht, sich ein bisschen mehr am Kunstmarkt zu orientieren. Bei der Größe Ihrer Bilder könnte man sagen, dass Sie das gemacht haben, aber was die Inhalte angeht nicht unbedingt. Ihre Arbeiten haben nicht gerade einen sofortigen Wiedererkennungseffekt wie es ihn bei anderen Künstlern wie Martin Parr oder Roger Ballen oder einem Günther Uecker gibt.
Das Lustige ist: Wenn es eine neue Arbeit von mir gibt und sie ausgestellt wird, kommt der Besucher in die Ausstellung, schaut sich das an, fragt sich, was das ist, schaut auf den Zettel neben dem Bild, sieht, dass es von Thomas Ruff ist und sagt „Das hätte ich mir ja denken können."

Warum? Weil man es nicht zuordnen kann?
Genau. (lacht) Und wenn man dann weiß, dass es ein Ruff ist, kriegt man wieder die Kurve.

Die Ausstellung „Thomas Ruff" im K20 in Düsseldorf ist noch bis zum 7. Februar 2021 zu sehen. kunstsammlung.de