

KUNST AM BAU

Blickwinkel überprüfen. Anamorphose im U-Bahnhof Oberwiesenfeld in München

Christoph Tempel

Soll man in Zeiten großer Aufregung wegen Jugendkriminalität und Landtagswahlen über Kunst am Bau in der Münchner U-Bahn schreiben? Ja, aber nicht, um das Image der zum Hort von Gewalt stilisierten Münchner Verkehrsgesellschaft zu heben – sondern in aufklärerischer Absicht: um von Zerrbildern zu erzählen, die sich in Köpfen festsetzen, und um zu zeigen, wie Kunst es vermag, einen anderen Blick auf die Welt zu eröffnen.

Der brutale Überfall zweier Jugendlicher auf einen Rentner im Sperrgeschoss der U-Bahnstation Arbellapark hat eine bundesweite Auseinandersetzung heraufbeschworen, die von wahlkämpfenden Politikern medial ausgeschlachtet wurde. Die bekanntesten Reflexe von Wegsperrern bis Abschieben gehen

grundsätzlich davon aus, dass der eigene Blick auf die Welt immer der richtige ist. Diese Selbstsicherheit hinterfragt der Münchner Künstler Rudolf Herz mit der großflächigen Wandarbeit „Ornament“, die er in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Hans Döring im U-Bahnhof Oberwiesenfeld realisiert hat.

Ornament ist Ende 2007 gemeinsam mit dem neuen Verbindungsstück der U3 zwischen Olympiazentrum und Olympia-Einkaufszentrum eröffnet worden. Der hohe Tageslichtbahnhof wird von den drei Farben Orange, Anthrazit und Weiß dominiert. Das warme Orange nimmt die Nordseite und die beiden Schalterhallen ein. Das 165 Meter lange und acht Meter hohe Ornament auf der Südseite des Bahnhofs setzt sich aus Anthrazit und Weiß zusammen. Helle

und dunkle Flächen stehen scheinbar unvermittelt neben- und übereinander und bilden eine dekorative, jedoch auf den ersten Blick wenig interessante Wandverkleidung. Sie ist hervorragend gearbeitet, besteht aus 2,20 Meter langen und 16 Zentimeter hohen Aluminiumstrangpressprofilen, die mit feinen grauen Fugen voneinander abgesetzt sind. Doch hier zeigt sich, dass nur derjenige das ganze Bild sieht, der einen anderen Standpunkt einzunehmen bereit ist. So belanglos die Verkleidung in der Frontalansicht erscheint, so spektakulär verändert sie sich, sobald man einen Blick von der Seite wagt. Eben noch statisch und etwas behäbig im scheinbar willkürlichen Wechsel von hell und dunkel, nimmt sie bildlich gesprochen Fahrt auf und formt sich zu einem überdimensionalen Labyrinth.

Rudolf Herz hat eine riesige Anamorphose geschaffen, die tut, was Anamorphosen immer tun: Sie geben deutlich zu erkennen, dass sie ein Bild sind, aber nicht, was man auf ihnen sieht. Der Schlüsselpunkt zur Deutung ist hier, anders als bei vielen Barockanamorphosen leicht zu finden, man muss sich nur zur Seite wenden und ein wenig Vorstellungsvormögen mitbringen. Der am weitesten entfernte Be-

reich wirkt dann ganz ruhig, in ihm lässt sich das Labyrinth gut erkennen. In den mittleren Zonen erscheint es seltsam unscharf, fast beschleunigt, was es erschwert, den Weg nachzuvollziehen. Denn eigentlich ist ein Labyrinth, anders als der oft synonym benutzte Irrgarten, ein Ort, in dem man sich nicht verirren kann. Es gibt nur einen Weg, der ins Labyrinth und mäandernd in sein Zentrum oder, wie in der christlichen Lesart, zu Gott führt, auf dem selben Weg retour erreicht man wieder den Ausgang. Doch Herz geht es nicht um die Suche nach Gott, sondern um den exzentrischen Standpunkt, den man einnehmen muss, um das Dargestellte zu erfassen, um den zweiten Blick, der oft anderes zeigt als vermutet. Anamorphose und Labyrinth sind ihm Werkzeuge hierfür.

Vorlage für „Ornament“ ist das quadratische Bodenlabyrinth der Klosterkirche St. Bertin in Saint-Omer in Nordfrankreich. Um den Faktor 13,5 gestreckt, ergeben sich die Längenausdehnung und der anamorphotische Verfremdungseffekt. Was sich hier so einfach anhört, war ein langwieriger Prozess. Von vornherein wollten Herz und Döring eine Anamorphose und ein Labyrinth, die „beiden extremsten Formen der Wahrnehmungsirritation“ (Walter Grass-

kamp), verbinden. Im Wettbewerbsentwurf war es noch eine Art Tafelbild, das auf die Wand des U-Bahnhofs gebracht werden sollte. Erst mit der Einigung auf eine Wandverkleidung in Paneelstruktur ergab sich die Option, das Labyrinth über die gesamte Wand zu ziehen. Dass nur eine Wand bespielt werden konnte, wurde schnell deutlich, denn das übergroße Labyrinth benötigt die optische Ruhe seines orange-farbenen Gegenübers, zwei davon hätten die Reisenden vermutlich in den Wahnsinn getrieben.

Und so sieht man heute Menschen auf dem U-Bahnsteig sitzen und mit den Augen den Weg ins Zentrum des Labyrinths verfolgen. Wer es nicht eilig hat, lässt einfach eine Bahn aus. Die zehn Minuten, bis die nächste kommt, reichen, um wieder herauszufinden aus den verschlungenen Pfaden. Solch ein Verhalten wünscht man sich nicht zuletzt in der Politik: Ruhe bewahren, zur Seite treten und seinen Standpunkt überprüfen – um dann die nächste Bahn zu nehmen.

Der anamorphotische Effekt des Ornaments, das Rudolf Herz im U-Bahnhof Oberwiesenfeld hat anbringen lassen, ist auch auf dem Papier nachzuvollziehen: einfach von rechts oder links in sehr flachem Winkel auf die Bauwelt schauen – und das belanglos erscheinende Schwarz-Weiß-Muster wird zum Labyrinth.

Foto: Hans Döring

AUSSTELLUNG

Hans Finsler und die Schweizer Fotokultur 1932–1969 | Retrospektive in Halle

Dass die Ausstellung des Zürcher Museums für Gestaltung – daselbst im Sommer 2006 gezeigt – nun eine zweite Station in der Moritzburg in Halle macht, ist nicht verwunderlich, hat Hans Finsler doch vor seinem Wirken in der Schweiz die Fotolehre an der Hallenser Kunstschule Burg Giebichenstein gegründet und zu internationalem Ansehen geführt. Es war die Zeit von Finslers künstlerischem Durchbruch, in der der Autodidakt sich mit seiner „Sachfotografie“ als dritte Größe der „Neuen Fotografie“ neben Renger-Patzsch und Moholy-Nagy etablierte. Welche Bedeutung er selbst den Jahren in Halle beigemessen hat, zeigt auch der Umstand, dass der Nachlass des 1972 Verstorbenen von seiner Tochter der Burg Giebichenstein überlassen wurde – Mitte der 70er Jahre in Zürich ein Skandal. Als die rund 4000 Aufnahmen 1985 schließlich der Moritzburg übergeben wurden, bildeten sie den Grundstock der heute über 60.000 Bilder zählenden Fotosammlung des Museums. 1991 würdigte die Institution das Werk des Fotografen erstmals mit einer großen Schau.

Die neue Ausstellung – kuratiert von Thilo Koenig und Andres Janser – lohnt den Besuch sowohl für diejenigen, die Hans Finslers Werk für sich entdecken will, als auch für den, der schon die vorige Schau gesehen hat. Der Schwerpunkt liegt jetzt auf den Schweizer Jahren, als Finsler an der Zürcher Kunstgewerbeschule lehrte. Über Sigfried Giedion, seinen ehemaligen Kommilitonen, Fürsprecher an der Schule und Nachbarn in der Siedlung Neubühl, hatte Finsler rasch Zugang gefunden zu den Schweizer Vertretern des Neuen Bauens und Gestaltens. In den folgenden Jahren setzte er deren Bauten und Objekte einfühlsam ins Bild. Manche Aufnahme ist aus den Architekten-monographien des gta-Verlags bekannt; während den Aufnahmen in dieser Reihe vor allem die Rolle zufällt, den Zustand eines bestimmten Gebäudes zu dokumentieren, unterstützt die Ausstellung nun die Wahrnehmung der Fotos als konsequent inszenierte Bilder. Welchen Einfluss beispielsweise das kulturpolitische „Roll-back“ in den späten 30er Jahren auf das Schaffen dieses modernen Fotografen ausübte, war eine der Fragen der Kuratoren, um Finslers Schweizer Werk neu kontextualisieren zu können: Der aussagekräftige Blick auch auf die Arbeiten und die Entwicklung der Schüler ist eine Bereicherung, nicht zuletzt, da sich unter ihnen so renommierte Namen wie René Burri und Werner Bischof befinden.

Die Bilder sind unter fünf Überschriften sortiert. Mit „Prozess und Bericht“ werden einleitend die beiden Spannungspole eingeführt, die die Schweizer Fotoszene in der Jahrhundertmitte bestimmten. Für den einen steht die dem Wesen der Dinge und Prozesse nachspürende, von aufklärerischem Ethos wie didaktischem Ehrgeiz angetriebene Haltung Finslers, für den anderen die das Leben zu Bildern verdichtende Reportagefotografie. Letztere wurde in der Schweiz



Das einzige von Sigfried Giedion je entworfene Objekt und seine sachgemäße Bedienung: Indi-Leuchte, 1932, fotografiert von Finsler. Foto: Katalog

damals vor allem von Arnold Kübler mit der von ihm 1941 gegründeten „du“ gefördert. „Licht und Experiment“ zeigt ebenfalls unterschiedliche Haltungen. Die Infrarot-Technik etwa diente vielen Fotografen für Verfremdungseffekte – nicht so Finsler, der damit vor allem einen Weg gefunden hatte, über die Sehkraft des menschlichen Auges hinaus Dinge sichtbar zu machen. Seine beiden zur „Landi“ 1939 angefertigten Panoramen des Zürich-Sees, einmal mit, einmal ohne Infrarot-Technik aufgenommen, hängen sich an den Schmalseiten des Ausstellungsraums gegenüber.

Dem Architekten, der diese Schau besichtigt, müssen die unter „Objekt und Material“ und „Raum“ versammelten Fotos nicht eigens empfohlen werden (hier sind vor allem die Ikonen des 30er-Jahre-Funktionalismus wieder zu sehen), vielleicht aber die Bilder im letzten Raum „Bild und Schrift“, wird hier doch quasi zusammenfassend deutlich, dass Finsler Fotografie nie als Selbstzweck gesehen hat, sondern immer als ersten Schritt, um aus Foto, Schrift und Graphik etwas anderes gestalten zu können. Selten wird der inhaltliche Abstand, der etwa zwischen damaliger und heutiger Werbefotografie liegt, so eindringlich vorgeführt. *ub*

Kunstmuseum Moritzburg | Friedemann-Bach-Platz, 06108 Halle (Saale) | www.moritzburg.sachsen-anhalt.de | bis 30. März, Di 10–20.30, Mi–So 11–18 Uhr | Der Katalog (gta-Verlag Zürich) kostet 46 Euro.

