

# Wie viel Erhabenheit verträgt ein Mensch?

Ausstellungen in Düsseldorf und Bottrop zeigen Axel Hüttes Fotografien vom seinem Frühwerk bis heute

Die Paradiesbucht in der Antarktis, der Rio Negro in Brasilien, das Danum Valley in Borneo: Von Wand zu Wand nimmt die Ausstellung im Düsseldorfer Museum Kunstpalast ihre Besucher mit auf eine Weltreise. Mit großen Fotografien führt sie in entlegene Natur, aber auch die nächtliche Urbanität, nach Las Vegas, Tokio und Kuala Lumpur. Bild für Bild stehen wir vor einem Fenster zur Welt und fühlen uns wie der Mönch am Meer in Caspar David Friedrichs romantischer Ikone der Erhabenheit: Die Welt ist größer und mächtiger als wir selbst in unserer Winzigkeit, und sie wird auch dadurch nicht beherrschbarer, dass wir – anders als der einsame Mönch – aus erhöhter Warte auf sie hinunterschauen. Immerhin aber vermögen wir, uns einen Begriff von der Welt zu bilden und so auch von den Bildern, die wir von ihr machen.

Verunsicherung und Irritation lauten Begriffe im Begleittext zur Düsseldorfer Ausstellung mit Fotografien von Axel Hütte, Stichworte, die der 1951 in Essen geborene Künstler selbst zu Protokoll gegeben hat, um seine Motive zu erläutern. Jenes Staunen über die Landschaft, sei sie naturgegeben oder urban, befördert Hütte durch das ausladende Format, das einen real sich eröffnenden Raum suggeriert und den menschlichen Körper dazu in Beziehung setzt. Es sind zudem unterschiedliche künstlerische Setzungen, die den Blick bannen und das Sehen aktivieren wie die Idee, das Bild eines Flusslaufs am Ufer kopfüber aufzuhängen. Das fällt einem zunächst nicht einmal auf. Man wundert sich eben nur, warum die Dinge, die sich so betörend auf dem Wasser spiegeln, so schwer greifbar sind und sich Orientierung nicht recht einstellen will. Dafür braucht Hütte keine digitale Bearbeitung, wie sie von anderen Protagonisten der Düsseldorfer Fotoschule prominent gemacht wurde, stattdessen geht er auf fotografische Verfahren bis zur Daguerreotypie zurück.

So verwendet er in jüngeren Arbeiten Metallflächen als Untergrund schwarz-weißer Nachtaufnahmen etwa von Toronto – Bilder entstehen, die in gewisser Hinsicht interaktiv sind, weil man mit dem eigenen Körper einen Schatten darauf wirft und das Licht darauf dämpft. Bei anderen Arbeiten bedient sich Hütte der Technik des Duratrans-Drucks, um die Konturen von Städten Takayama und Fukuoka unscharf abzubilden – mit dem Effekt, dass der Betrachter glaubt, er brauche eine 3D-Brille. Manches ist stylish, sieht arg nach Kunst aus und macht sich im trockenen Kontrast des Katalogdrucks sogar besser. Zahlreiche Abzüge sind wiederum ganz konventionell im Rahmenkasten präsentiert, teils hinter Passepartout. Eine besondere Sensibilität für die Strahlkraft und die Tiefenschärfe seiner Bilder gibt Hütte darin zu erkennen, dass er sich nicht durchweg dem sogenannten Diasec verpflichtet hat, bei dem der Abzug hinter Plexiglas geklebt wird und eine untrennbare Verbindung mit der Scheibe eingeht, was den Fotos eine aseptische Erscheinung verleiht und sie einander gleichmacht. Dieses Verfahren ist gleichsam die Signatur der Düsseldorfer Schule, bei Hütte bleibt es die Ausnahme.

In seiner stärksten Werkreihe fotografiert Hütte den modernen Brückenbau. Frontal ins Bild gesetzt, geben mächtige stählerne Trägerkonstruktionen die Struktur des Bildes vor, ja zwingen sie ihm förmlich auf; bei der Breitwandaufnahme einer Bücherei in Seattle erzielt Hütte mit dem vorgeblendeten Gitterwerk – eher untypisch für sein Werk – eine regelrecht cineastische Erzählsituation. Wenn man einer gewissen Ermüdung in der Düsseldorfer Bilderschau dennoch nicht entkommt, liegt dies daran, dass sich das Staunen und der milde Schauer der Erhabenheit nicht beliebig oft einstellen wollen, und auch Hüttes Ausflüge auf das Terrain des experimentellen Films sorgen nicht wirklich für Abwechslung. Als junger Student hatte er in der Düsseldorfer Akademie mit Film begonnen, bevor er in die Fotoklasse von Bernd Becher aufgenommen wurde.

Frei von Opulenz und Exotismus, dafür voller interessanter Ansätze zur zeitgenössischen Fotografie ist das weniger bekannte Frühwerk Axel Hüttes der Jahre um 1980, das parallel zur Düsseldorfer Aus-



Der Dschungel von Borneo, 2008 von Axel Hütte fotografiert wie ein Märchenwald. Ein Bild aus seinem Spätwerk.

Foto: Katalog

stellung im Josef Albers Museum in Bottrop ausgestellt wird. Es sind ausgesprochen spröde, alles andere als spektakuläre Sujets wie der Hausflur von nebenan, die motivisch, sollte man denken, wenig hergeben, den jungen Fotografen jedoch auf originelle Ideen bringen. Damals noch ungewöhnlich, fotografiert Hütte die menschenleeren Interieurs nicht nur in Schwarzweiß, sondern auch in Farbe, womit er die Aufnahmen unterschiedlich belebt. Was in Farbe erzählerisch wirkt und Erwartung befördert, stellt sich in Schwarzweiß eher als sachliches Dokument der Erinnerung dar.

In London und Paris vertieft sich Hütte nach 1980 in eine moderne Architektur vom sozialen Wohnungsbau im viktorianischen Backsteinstil bis zum Betonbrutalismus und etabliert für sich selbst einen ebenso formalen wie kritischen Blick auf soziale Realität. Aus Fassaden gruseliger

Bausünden schneidet Hütte dynamische, aggressive Kompositionen gleich Abstraktionen heraus. Man hat von einer „skeptischen Architektur Fotografie“ gesprochen und damit den soziologischen Impuls dieser Aufnahmen benannt, die um Klarheit und Stringenz bemüht sind. Fraglos bringt Hütte in vielen dieser Arbeiten einen Verlust an Utopie auf den Punkt, den der Modernismus einst verkörpert hatte, nutzt zugleich aber auch die Härte der Architektur für Kompositionen, die bisweilen an einen Blinky Palermo denken lassen.

Neuland betritt Hütte mit dem Arrangement von Bildern, deren Hängung auf den Ausstellungsraum reagieren wie seine Triptychen der Berliner U-Bahn-Linie 8 – die zu DDR-Zeiten durch gespenstisch stille Bahnhöfe ins Transitgebiet führte. Hütte spielt hier mit Asymmetrien ähnlicher Blickachsen. Er präsentiert die Reihe als Bildinstallation: „Hermannplatz“, „Kottbusser Damm“, „Moritzplatz“, „Gesundbrunnen“, Berlin in Bottrop – mit dem umlaufenden Fries der plakativ fotografierten Schilder werden die Stationen in den Ausstellungsraum transloziert.

Der Vergessenheit entrissen werden in Bottrop die frühen Porträts von Axel Hütte. Als erster in der Riege der aufstrebenden

Düsseldorfer Fotokünstler wandte sich Hütte jener Gattung zu, die in Deutschland – wegen des propagandistischen Gebrauchs im „Dritten Reich“ – noch in den siebziger Jahren als ideologisch kontaminiert galt. Es gilt durchaus festzuhalten, dass Hütte damit früher dran war als Thomas Ruff, der sich mit seiner konzeptuellen Porträtfotografie einen Namen gemacht hat.

Die etwa hundert Köpfe von Düsseldorf Bekannten, Freunden und Künstlerkollegen aus den Jahren 1978 bis 1981 sind die (Wieder-)Entdeckung der beiden Ausstellungen überhaupt. Alles in diesen Bildern ist aufeinander abgestimmt: der frontale, selbstbewusste Blick in die Kamera, die Farben und Dekore des Hintergrunds und der Kleidung, der Wechsel von Halstuch, Krawatte und zerschlissenen Haifischkragen – insgesamt der Habitus eines Künstlertums nach der Hippiebewegung zu Zeiten der neuen deutschen Welle. Wie an der Schnur aufgezogen, versammeln sich all diese ehrgeizigen jungen Leute zu einem Generationenporträt der alten Bundesrepublik. GEORG IMDAHL

**Axel Hütte: Frühwerk.** Josef Albers Museum, Bottrop, bis 7. Januar. Katalog (Verlag der Buchhandlung Walther König) 38 Euro. **Night and Day.** Museum Kunstpalast, Düsseldorf, bis 14. Januar. Katalog (ebenda) 39,90 Euro.

# Worauf können die Europäer stolz sein?

Historiker aus Mittel- und Osteuropa haben das neue Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel besucht. Protokoll einer Verwunderung

Von Paweł Ukielski

Was ist das Erbe, was ist die Identität Europas? Worauf dürfen, worauf sollten wir stolz sein? Welche Werte haben Europa geprägt, wie wir es kennen? Im Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel erhält der Besucher auf diese Fragen leider keine umfassende Antwort. Stattdessen bekommt er ein neomarxistisches Narrativ vorgesetzt, das die komplexe Geschichte unseres Kontinents und die Vielfalt seines Erbes nicht widerspiegelt.

Das Haus der Europäischen Geschichte, das unlängst eröffnet wurde (F.A.Z. vom 6. Mai) wurde auf intransparente Weise und ohne eine ernsthafte öffentliche Debatte vorbereitet, und bis heute ist unbekannt, wer der Autor des Drehbuchs war.

Im Jahre 2012, in einer frühen Phase des Projekts, traf sich seine Chefin Taja Vovk van Gaal mit der Führung der „Plattform für das Gedächtnis und das Gewissen Europas“. Die Plattform vereint 55 Institutionen aus 19 Ländern Europas, den Vereinigten Staaten und Kanada, die sich mit der Erinnerung an die totalitären Systeme befassen; unter ihnen sind mehrere deutsche, darunter die Stasi-Unterlagen-Behörde BStU, vergleichbare Institutionen in den Ländern Mitteleuropas, Museen und Nichtregierungsorganisationen. Die Plattform bat damals ihre Zusammenarbeit an, Unterstützung bei der Erarbeitung der Dauerausstellung und der Nutzung des Potentials und der Erfahrung vieler Fachleute in verschiedenen Ländern. Dieses Angebot wurde jedoch abgelehnt.

Im August dieses Jahres besuchten neunzehn Wissenschaftler aus neun Ländern im Rahmen einer Studienreise, von der Plattform organisiert, das Haus der Europäischen Geschichte. Nach einem mehrtägigen Aufenthalt in der Ausstellung konnten die Gäste, darunter ich selbst, ein Formular zur Evaluierung ausfüllen. Auf dieser Grundlage wurde ein umfassender Bericht erstellt, der am 6. November der Öffentlichkeit vorgestellt werden wird. Trotz ihrer Bitte an das Brüsseler Haus erhielten die Besucher keinen Zugang zu Gesamtheit der Texte der Dauerausstellung, die im Museum nur im Audio-Format abzurufen sind. Andere Interessierte, darunter auch Abgeordnete des Europäischen Parlaments, stießen auf ähnliche Probleme.

Dennoch ließen sich viele Eindrücke zusammentragen. Das Bild, das sich aus der Analyse der Ausstellung ergibt, ist leider niederschmetternd. Ihre Schöpfer definieren ihre *raison d'être* folgendermaßen: „Das Ziel des Hauses der europäischen Geschichte besteht darin, zu einem besseren Verständnis der gemeinsamen Vergangenheit und der verschiedenen Erfahrungen der Menschen in Europa beizutragen. An diesem Ort können Sie unterschiedliche und gemeinsame Standpunkte in der europäischen Geschichte entdecken. Auf diese Weise wird dieses Haus zu einem Treffpunkt für Menschen aus allen Alters- und Gesellschaftsschichten.“

Diese richtigen Worte werden in der Ausstellung leider nicht widergespiegelt. Sie ist das Gegenteil von Vielfalt und keine Darstellung verschiedener Standpunkte. Stattdessen erhält der Besucher ein stark ideologisiertes Narrativ, das sich auf eine neomarxistische Vision der Geschichte Europas stützt. In deren Sinne befindet sich Europa seit der Französischen Revolution auf dem Weg eines unaufhaltsamen Fortschritts mit Richtung auf eine ideale, klassenlose und der Nationen entledigte Gesellschaft.

In einer solchen Erzählung gibt es praktisch keinen Raum für das, was vor der Französischen Revolution stattfand – etwa für die berühmte Trias der Grundlagen unserer Zivilisation, die griechische Philosophie, das römische Recht und den jüdisch-christlichen Geist. Zwar kommt jeder dieser Begriffe in der Ausstellung vor, jedoch nur als völlig marginale Erscheinung. Zwar wird die Philosophie als einer von vierzehn Begriffen anerkannt, die die Wurzeln Europas ausmachen, doch wird sie auf geradezu kuriose Weise vorgestellt: Die Gesamtheit philosophischen Denkens repräsentieren die Porträts zweier Gestalten, Aristoteles und Slavoj Žižek. Für Sokrates, Platon, Descartes, Kant, Hume oder Wittgenstein war kein Platz mehr.

Die Reihe der Begriffe, die den Ausstellungsmachern zufolge Erbe und Gedächtnis Europas definieren, ist ebenfalls überraschend. Es sind: Rechtsstaatlichkeit, Kapitalismus, Humanismus, Philosophie, Demokratie, Aufklärung,

die Allgegenwart des Christentums, Staatsterror, Nationalstaat, Revolutionen, Kolonialismus, Völkermord, Sklavenhandel sowie Marxismus, Kommunismus und Sozialismus. Es ist schwer, für diesen Satz von Begriffen verschiedener Ebenen einen gemeinsamen Nenner zu finden; ebenfalls ist unverständlich, warum hier so fundamentale Begriffe wie Freiheit oder Liberalismus fehlen. Während Marxismus, Kommunismus und Sozialismus in der ganzen Ausstellung immer wieder auftauchen, zumeist mit sehr positiven Konnotationen, sind Adam Smith und John Locke völlig abwesend.

Ein wesentliches Problem ist der Mangel an Objektivität und neutraler Beschreibung der Wirklichkeit. Aus unbekanntem Gründen ist die einzige Religion, die im Anfangsteil der Ausstellung auftaucht, das Christentum, der einzige Begriff, der nicht neutral betitelt, sondern sofort bewertet wird („Allgegenwart des Christentums“). Judentum und Islam werden vollends ausgelassen. Die Darstellung enthält auch sachliche Fehler, wie zum Beispiel die absurde Aussage, das Christentum sei in Europa im Mittelalter auf den Plan getreten, sowie stark ideologisch gefärbte Aussagen wie diese: Das Christentum dominiere auf dem Kontinent, sei jedoch glücklicherweise auf dem Rückzug.

Dagegen weckt der Kommunismus, eine verbrecherische Idee, die Dutzende Millionen Menschen das Leben gekostet hat, bei den Ausstellungsmachern deutliche Sympathien. An einer Stelle fragen sie, ob der Kommunismus nur ein missglücktes Experiment gewesen sei oder ob er immer noch eine Zukunft habe. Für Angehörige der Völker, die unter dem kommunistischen Terror gelitten haben, ist es beleidigend, hundert Jahre nach 1917 im Herz des freien, demokratischen Europas eine Ausstellung mit dieser Botschaft zu sehen.

Meinungen und Kommentare treten vielerorts an die Stelle sachlicher historischer Angaben, was die Ausstellung weniger überzeugend macht, selbst dort, wo sie keinen Zweifel weckt. So ist es im Fall des Kolonialismus, wo die Autoren die negativen Auswirkungen erörtern, aber sich nicht die Mühe gegeben haben, Zahlen zu nennen, etwa der Opfer belgischer, deutscher oder britischer Verbrechen in den jeweiligen Kolonien.

Der Holocaust, fehlt in der Ausstellung fast völlig. Das äußerst bescheidene Element, das ihm gewidmet ist, muss viele Europäer überraschen, die gut wissen, dass gerade die Erfahrung unvorstellbarer Verbrechen mit dem größten an der Spitze beim Beginn der europäischen Integration Pate gestanden hat. Andere Verbrechen des Völkermords (an den Sinti und Roma, an den Ukrainern während der großen Hungersnot) fehlen völlig. Überhaupt ist der Teil über den Zweiten Weltkrieg erheblich unterbewertet; die Rolle der Sowjetunion bei seinem Ausbruch (Hitler-Stalin-Pakt) ist praktisch nicht wahrnehmbar.

Die Darstellung des Kalten Krieges ist oberflächlich und verzerrt – obwohl man ihm viel Platz gegeben hat. Der Kalte Krieg wird als Rivalität zweier gleichwertiger Blöcke dargestellt, ohne die Unterscheidung, dass er ein Konflikt der Welt der Demokratie und der europäischen Werte mit einem aufgezungenen totalitären System war.

Höhepunkt dieser Botschaft ist das Jahr 1989, das man als Triumph der europäischen Werte hätte darstellen können, als Ende der künstlichen Teilung des Kontinents und Integration der Völker, die gegen ihren Willen hinter dem Eisernen Vorhang geblieben waren, in das Werk der europäischen Einigung. Als Augenblick, in dem das „Imperium des Bösen“ spektakulär überwunden wurde und Millionen Menschen die erhoffte Freiheit erlangen konnten. Stattdessen sehen wir einen belanglosen Film, der zwar nicht erklärt, warum der Kommunismus fiel, der uns jedoch dafür mitteilt, es sei hauptsächlich in Deutschland geschehen.

So ist die ganze Erzählung der Ausstellung nicht nur fehlerhaft, sondern der Idee der europäischen Integration und einer gemeinsamen Identität sogar abträglich. Für viele Menschen, die sich auf europäische Werte und das Erbe der Vielfalt des Alten Kontinents berufen, wird sie unannehmbar sein. Sie erhalten im Museum eine Botschaft, der zufolge sie sich dafür schämen sollten, dass sie ihren jeweiligen Völkern angehören, dass sie Erben der jüdisch-christlichen Tradition sind und außerdem sämtliche Verbrechen der letzten 200 Jahre auf dem Buckel haben. Diese Botschaft ist Wasser auf die Mühlen aller, die der EU werfen, sie wolle die europäischen Gesellschaften ihrer nationalen Identität berauben und eine homogene Menschenmasse schaffen, ähnlich wie die Sowjets als Sozialingenieure den Homo Sovieticus schaffen wollten. Wer das Haus der Europäischen Geschichte besucht hat, dem wird es schwerfallen, solche Argumente zu entkräften.

Aus dem Polnischen von **Gerhard Gnauk**.

**Paweł Ukielski**, Jahrgang 1976, ist stellvertretender Direktor des Museums des Warschauer Aufstands und Vorstandsmitglied der Plattform für das Gedächtnis und das Gewissen Europas.

# Schmalzposenparty statt Stadionkonzert

Harte Schlager für weiche Herzen: Der Stimmungskönig Sedlmeir gewinnt ein Berliner Heimspiel

Dem Gott Ernsthaftigkeit huldigt er nicht. Für das Business wäre das besser. Autoren, Musiker, Künstler, Regisseure sollten immer um eine Aura der Bedeutsamkeit bemüht sein, dann fühlen sich die Berichterstatter besser. Sedlmeir bietet das nicht an.

Er war Frontmann einer Hardrockcombo, und er war mit Titanic-Mann Oliver Maria Schmitt auf Tour. Er ist Elvis, Vico Torriani und die gesamten Queens Of The Stone Age in einer Person. Sedlmeir rockt das Haus im Alleingang, die billigen Beats kommen aus der Konserve, die Riffs kracht er selbst raus, im Hintergrund werden Filmschnipsel projiziert, und selten wohl hat man einen Rocker würdevoller durch sein eigenes Konzert kommen sehen.

Sedlmeir reizt die Dinge nicht aus, er spielt mit ihnen, er zwingt das Publikum in keine bestimmte Rezeptionshaltung. Ein Abend mit Sedlmeir ist eine Einladung. Wann hat man je ein solches Publikum gesehen?

Die Menschen im Berliner „Cortina Bob“, sie tanzen, sie zucken, und sie lachen zur selben Zeit. Sedlmeir hat sein neues Album mitgebracht, „Fluchtpunkt Risiko“, und aus dem schüttelt er einen Kracher nach dem anderen raus: „Oberklasse Unterschicht“ oder „Ewiger Diskoschuh“ gehen trotz Zeilen zum Eingravieren nicht in die Falle der tumben, stadiontauglichen Eindeutigkeit. Und wie immer hat Sedlmeir den einen oder anderen klaren Hit eingestreut, hier etwa „Ein guter Tag zum Stehen“ oder „Kriminalität“, ein Ohrwurm ab der ersten Sekunde.

Der Berichterstatter könnte jetzt davorstehen und sich fragen: Was will er uns sagen? Sedlmeir entlarvt schon die Frage als Bullshit. Er ist der Erfinder des sardonischen Lächelns. Er legt offen, warum es ihm geht und warum es allen in diesem Business geht: auf der Bühne zu stehen. Sich zu jubeln zu lassen. Sedlmeir tut es mit der bestmöglichen Haltung. Wo Popsternen ihre knapp bekleidete turnenden Körper zu Markte tragen, wo Singer/Songwri-

ter schmachmend mit ihrer Verletzlichkeit und Sensibilität prahlen, wo der klassische Rocker minutenlang am Phallus seiner Gitarre herumoperiert – Solo! –, da baut Sedlmeir mit subkutanem Spaß die sich selbst entlarvende Schmalzpose. Er hat den Schlagerstars so vieles abgesehen, und er stellt ihre Selbstinstallationen nach, er verbiegt sich rückwärts, fast wie eine Comifigur, ganz tief im Hohlkreuz, den Blick und das Mikro in die Bühnendecke – und seine Haltung drückt kein Urteil aus. Sind Schlager okay oder peinlich? Die Frage stellt sich dem König des Hardschlagers nicht.

Er lässt das Publikum teilhaben an der Inszeniertheit der Inszenierung, er nimmt die Posen ein, wie ein Sprinter sich in seinen Startblock einbaut. Er ist der Mensch hinter der Projektionsfläche. Er mag ein Star sein, für den Moment, wenn man ihn haben will, aber nie ein Sklave des Erfolgs.

Um richtig groß zu sein, dafür ist Sedlmeir vielleicht zu intelligent oder zu wenig verzweifelt. Käme er aus der Pro-

vinz, so hätte man ihn womöglich zur igen Kultfigur stilisiert. Aber Sedlmeir ist schon lange Berliner, und er trägt die Berliner Lebensart in sich: Nirgendwo allzu sehr hinzuwollen, weil man ja schon im Zentrum ist. Interessiert zu sein an der Welt, aber nie allzu beeindruckt von ihr. Das Leben ist zu kurz, um nur ernst genommen zu werden. Sedlmeir muss eine Zugabe nach der anderen geben, die Leute wollen nicht das beglückte Grinsen aus ihren Gesichtern verlieren, und so bringt er auch noch ein paar alte Gassenhauer: „Hard Rock Roboter“, „Karate Meier“ oder das unvergängliche „Konrad Weiss Preis“. Dann findet er, dass jetzt auch genug ist. Man muss ja auch nichts übertreiben. Den letzten Song singt Sedlmeir als Playback, er geht ins Publikum rein, mal bemüht er sich, synchron zu bleiben, aber mal muss er eben auch lachen oder jemandem das Bier wegtrinken. Dann ist ein wunderbarer Abend zu Ende. Oder vielleicht beginnt er auch gerade erst. KLAUS UNGERER