

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Kunst: Thomas Struths "Prado Project" - eine Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)



1.08.27
Objektanalyse
Dabei, nicht nur davor – Thomas Struths
„Prado Project“

Manuela Eißner



Beim „Prado Project“ handelt es sich um die letzten Aufnahmen aus der Serie der „Museumstrücker“ von Thomas Struth. Die zugewandten Blickwinkel betonen die Repräsentation vor dem Gemälde „Las Meninas“ von Diego Velázquez. Struth vereint hier fotografieren und malen: die Bildstrukturalien und den Maßstab und räumt diese auf. Dadurch setzt er die Wirklichkeit im Bild mit der Wirklichkeit im Raum in ein Verhältnis und arbeitet beide als gemeinsam genutzte fotografische Wirklichkeit heraus.

KOMPETENZPRÜFUNG
Kompetenzbereich: 5.6.7
Kompetenzen: Kunstwerke analysieren können, kunsthistorische Epochen, Epochenmerkmale und Merkmale kennen, Fachwissen anwenden und anwenden
Thematische Bereiche: Werkbetrachtung, Analyse- und Gestaltungsaufgaben

I.OB.27

Objektanalyse

Dabei, nicht nur davor – Thomas Struths „Prado Project“

Manuela Bünzow



© RAABE 2024

© Thomas Struth: Museo del Prado, 2005

Beim „Prado Project“ handelt es sich um die letzten Aufnahmen aus der Serie der „Museumsfotografien“ von Thomas Struth. Die ausgewählten Beispiele behandeln die Rezeptionssituation vor dem Gemälde „Las Meninas“ von Diego Velázquez. Struth erkennt hier Korrespondenzen zwischen den Bildbetrachtenden und den Bildfiguren und nimmt diese auf. Dadurch setzt er die Wirklichkeit im Bild mit der Wirklichkeit vor dem Bild in ein Verhältnis und arbeitet beide als gemeinsam geteilte fotografische Wirklichkeit heraus.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufen: 5 bis 7

Kompetenzen: Kunstwerke analysieren können; kunstgeschichtliche Epochen, Künstlerinnen und Künstler kennen; Fachwissen erwerben und anwenden

Thematische Bereiche: Werkbetrachtung, Analyse- und Gestaltungsaufgaben

Fachliche Hinweise

Zu Thomas Struth

Thomas Struth wurde am 11. Oktober 1954 in Geldern geboren und war von 1973 bis 1980 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf eingeschrieben. Zunächst studierte er in der Klasse für Malerei von Gerhard Richter, wechselte dann aber in die Fotoklasse von Bernd Becher. Seit seinem Studium sind seine Fotografien sowohl Sozialstudie als auch psychologische Analyse oder mit Eva-Maria Fahrner-Tutsek gesprochen: „The photographic work of Thomas Struth oscillates [...] between social study and psychological reading.“¹ Dieses Spannungsfeld bespielt er stets durch Ausbelichtungen auf dem größtmöglichen Fotopapier. Im Großformat angelegt lässt sich sein Œuvre in fünf Bereiche einteilen: Straßenzüge, Familienporträts, technische Anlagen, Natur- und Museumsbilder.

Zu Struths Museumsfotografien

Für seine Serie der Museumsfotografien suchte Thomas Struth ab Ende der 1980er-Jahre renommierte Museen auf wie den Louvre in Paris, die National Gallery in London, das Kunsthistorische Museum in Wien, die Stanzen im Vatikan, aber auch Häuser in Chicago und Tokio. Dort arbeitete er fotografisch heraus, wie die Museumsbesucherinnen und -besucher eine Beziehung zu den Kunstwerken aufbauen. Dieser Beziehung zwischen Betrachtenden und Bildern galt das Hauptinteresse des Künstlers im Rahmen seiner Museumsfotografien. Wie er diesem Interesse konkret folgt, beschreibt der Fotograf in einem Gespräch mit Okwui Enwezor:

„[...] People often ask me, ‚Didn’t the other visitors see you?‘ because I was working with a tripod and a 5 x 7“ view camera and two cases with film rolls and lenses. But, as a rule, the public thought I was someone who worked at the museum. Most of them never questioned at all what I was actually doing; the idea didn’t even occur to them that I was also photographing them. They probably thought I was just photographing the painting. I needed figurative paintings in order to create these ‚time travels‘ and all these paintings had to have themes with which I could establish a relationship. Whenever I found something with interesting potential, the first thing required was patient waiting culminating in very rapid decisions: Which of the visitors who just entered the frame of my image is creating a new story with the reality of the work before once again vanishing from the frame?“² Auf der Suche nach solchen „neuen Geschichten“ achtet Thomas Struth insbesondere auf Korrespondenzen zwischen den Bildbetrachtenden und den Bildern. Diese können beispielsweise kompositorischer Natur sein, sich auf Mimik und Gestik beziehen oder im Hinblick auf das Kolorit ausgeprägt sein.

Zu den Werkbeispielen

Thomas Struth beendete seine persönliche Grand Tour im Frühling 2005 mit dem „Prado Project“. Als die bisher letzten Museumsbilder sind sie um Velázquez und dessen „Las Meninas“ herum entwickelt (siehe Seite 3). Das Gemälde von 1656 wurde – bemerkenswerterweise – von Madridreisenden des 19. Jahrhunderts regelmäßig als „fotografisch“ bezeichnet. So nannte etwa der schottische Kunst-

¹ Fahrner-Tutsek, Eva-Maria: Greeting. In: Katalog zur Ausstellung im Haus der Kunst, München: Thomas Struth. Figure Ground. Schirmer/Mosel, München 2017. S. 7.

² Thomas Struth in Enwezor, Okwui: Making Pictures. A Conversation with Thomas Struth. In: Katalog zur Ausstellung im Haus der Kunst, München: Thomas Struth. Figure Ground. Schirmer/Mosel, München 2017. S. 299–311, hier S. 308.

historiker William Stirling-Maxwell „Las Meninas“ eine „Antizipation der Erfindung Daguerres“³ (Daguerre gilt als einer der Pioniere der Fotografie).

Das Gemälde zeigt eine Szene im Alcázar, der Hauptresidenz des spanischen Königs in Madrid. Im Mittelpunkt ist die spanische Königstochter Margarita zu sehen, umgeben von zwei Hoffräulein. Links hinter der Gruppe steht Velázquez an der Leinwand, rechts neben der Gruppe zwei der Belustigung dienende „Hofzwerge“ mit einem Hund. Hinter ihnen befindet sich im Schatten eine Nonne und ein Leibwächter. An der Rückwand sind ein Spiegelbild des Königspaares sowie durch eine geöffnete Tür der Hofmarschall zu sehen.

Im Gesamtblick scheinen „Las Meninas“ als Bildebene einen Raum zu durchschneiden, dessen Decke, Fußboden und Fensternischen sich so weit erstrecken, dass es den Anschein hat, das Bild bezöge die Betrachtenden mit ein. Dieser Eindruck wird verstärkt durch das große Format des Gemäldes; die Bildfiguren sind nahezu in Lebensgröße dargestellt.

Ähnlich setzt auch Thomas Struth die Bildfiguren und die betrachtenden Personen in seinen Museumsfotografien in Beziehung, indem er komplexe Korrespondenzen zwischen diesen erkennt und aufnimmt: In „**Museo del Prado 4**“ (siehe Seite 2) weist sowohl die Gruppe um Königstochter und Hoffräulein als auch die Gruppe der vor dem Gemälde stehenden Schülerinnen und Schüler eine mittige Positionierung auf, welche ein helles Beige mit rot-blauen Details ins Zentrum bringt. Daneben korrespondieren die zwei Hofzwerge und die beiden Frauen aufgrund der farblichen Übereinstimmungen in der Kleidung miteinander. Darüber hinaus ist die Person in der roten Kleidung jeweils der Person in der blauen Kleidung zugewandt. Eine Entsprechung gibt es auch zwischen Velázquez, der die Leinwand bearbeitet, und der jungen Frau mit schwarzem Rock und Jeansjacke, welche mit ihrer Digitalkamera ein Foto macht.

Diese einzelnen Beobachtungen lassen sich wie folgt zusammenfassen: Die Gruppe der Schülerinnen und Schüler sowie die Gruppe um die Infantin korrespondieren miteinander. Außerdem gehören die Hofzwerge und das Paar links sowie der Maler und die Frau rechts zusammen. Für diese Zusammenhänge zwischen dem Bildpersonal und den Bildbetrachtenden ist zentral auf der Bildebene ein Rotationspunkt auszumachen, über den eine inversionssymmetrische Struktur entwickelt ist, d. h.: Die gegengleich positionierten Personen(-gruppen) sind von diesem Punkt gleich weit entfernt, jedenfalls dann, wenn die Entfernung in Relation zu den Körpergrößen gedacht wird. So ist z. B. die Gruppe um die Königstochter diesem Inversionszentrum absolut gesehen näher als die Gruppe der Schülerinnen und Schüler, relativ gesehen allerdings sind es für beide Gruppen etwa zwei Schritte. In diese Inversionssymmetrie ist nun eine achsensymmetrische Binnenstruktur eingetragen. Im Sinne dieser Achsensymmetrie entspricht die ganze Figurenkonstellation im Bild der Gruppe der Schülerinnen und Schüler vor dem Bild. Konkret lassen sich das Mädchen und der Junge rechts mit den Hofzwerge in Verbindung bringen, da alle rot und blau gekleidet sind. Der Junge, der sich an der linken Seite Notizen macht, entspricht dem Maler im Bild. Und die restlichen Personen im Zentrum der Gruppe entfallen auf die Hauptgruppe von Königstochter und Hoffräulein.

Damit liegt schlussendlich eine komplexe Verweisstruktur vor, die aus einer inversionssymmetrischen Rahmenstruktur mit einer achsensymmetrischen Binnenstruktur besteht. Allerdings wird dieser strenge Aufbau durch weitere Übereinstimmungen irritiert. So lassen sich etwa bei der Frau mit der Jeansjacke mehrdeutige Korrespondenzen ausmachen. Sie weist nämlich nicht nur eine Entsprechung mit dem Hofmaler auf, sondern auch mit dem Hofmarschall, da beide die Hand heben, und außerdem mit dem linken – ebenfalls blau bekleideten – Hofzwerg inklusive des Hundes,

³ William Stirling-Maxwell zit. nach Alpers, Svetlana: Interpretation ohne Darstellung – oder: Das Sehen von Las Meninas. In: Kemp, Wolfgang (Hg.): Der Betrachter ist im Bild: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Dietrich Reimer, Berlin 1992. S. 123–141, hier S. 126.

welcher der braunen Tasche entspricht. Auch lässt sich eine Verbindung zwischen dem Königspaar, das sich auf der Rückwand spiegelt, und dem Fotografen Thomas Struth und seiner Assistenz erkennen, da beide unsichtbar vor der Szene agieren.

In diesem Sinne bilden „Las Meninas“ den Dreh- und Angelpunkt von Struths fotografischem Schaffen im Prado. Doch sie sind nicht das einzige fotografisch verarbeitete Gemälde, sondern ihrerseits wiederum im Zusammenhang mit anderen Gemälden zu betrachten. So ist im Bild „**Museo del Prado 4**“ (siehe Seite 2) auf der rechten Seite ein Porträt der Maria Anna von Österreich zu sehen, das ebenfalls von Diego Velázquez stammt. Durch die farbliche Dominanz von Rosa-, Beige- und Schwarztönen besteht eine Verbindung mit den beiden Besucherinnen davor, die in ebendiesen Farben gekleidet sind. Und in „**Museo del Prado 7**“ (siehe Seite 2) korrespondiert das Porträt der Infantin auf der linken Seite mit der Menschenmenge davor. Denn sowohl im Bild als auch vor dem Bild dominieren ein helles Rot, Schwarz und Cremeweiß.

Schließlich lassen sich die ausgewählten Fotografien von Struth als Untersuchung einer Bild-Betrachter-Beziehung verstehen, die am Beispiel von „Las Meninas“ und ihrem Bildzusammenhang im musealen Kontext durchgeführt wurde.

Mediathek

Literatur

- **Museo del Prado** (Hg.): Thomas Struth. Making Time. Schirmer/Mosel, München 2007.
Der Ausstellungskatalog gibt einen Einblick in die weiteren Arbeiten aus dem „Prado Project“, die zu anderen Gemälden des Ausstellungshauses entwickelt wurden. Dadurch lassen sich die gezeigten Bildbeispiele weiter kontextualisieren.
- **Reust, Hans Rudolf und Lingwood, James** (Hg.): Thomas Struth. Texte zum Werk von Thomas Struth. Schirmer/Mosel, München 2009.
20 Essays internationaler Autorinnen und Autoren konturieren das Gesamtwerk von Thomas Struth theoretisch. Im Hinblick auf die Museumsfotografien sind insbesondere die Beiträge von Hans Belting und Walter Grasskamp von Interesse, da diese den Fokus auf die fotografische Verarbeitung von Betrachtungssituationen und gemalten Bildern legen.

Internet

- <https://raabe.click/ku-las-meninas>
Auf der Internetseite des Museo del Prado ist eine hochaufgelöste Abbildung des Gemäldes „Las Meninas“ zu finden, die es erlaubt, das Gemälde aufzurufen und detailgenau zu betrachten bzw. zu besprechen.

[Letzter Abruf: 17.04.2024]

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Kunst: Thomas Struths "Prado Project" - eine Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)

