

**JUST WHAT IS IT THAT MAKES GURSKY'S PHOTOS SO DIFFERENT, SO APPEALING?  
ZUR BILDSTRATEGIE UND EMBLEMATIK DER ARCHITEKTURBILDER VON ANDREAS GURSKY  
RALF BEIL**

Unsere mediale Gegenwart nutzt sie als Aufmacher (Abb. 1), die zeitdiagnostische Wissensavantgarde setzt sie als Bildargument und Sinnverstärker ein<sup>2</sup> – die monumentalen Fotografien von Andreas Gursky. Seine Arbeiten treffen den Nerv der Zeit: punktgenau. Doch was macht sie aus? Was ist es, was die Fotos von Gursky so anders macht? Was lässt ausgerechnet sie unter Milliarden von Bilddaten bedeutsam werden – in einem »Zeitalter totaler optischer Raumbereichsherrschaft«,<sup>3</sup> in dem die gesamte Welt als visueller Navigationsraum verfügbar wird, in einem Geschichtsmoment, in dem *Google Images* zu jedem x-beliebigen Stichwort in Sekundenschnelle Bilder über Bilder versammelt?

Andreas Gursky, »Superstar der globalen Fotokunst«<sup>4</sup> und bis vor Kurzem der »teuerste lebende Fotokünstler der Welt«<sup>5</sup> wie einschlägige Ehrentitel der Medien lauten, scheint das Rezept der Bedeutungserzeugung jedenfalls zu kennen: und dies nicht erst seit gestern. Stets der Gegenwart unseres fundamental urbanisierten Planeten auf der Spur, ist er mitunter auch der Zeit voraus. Sein 1992 entstandenes *Cairo, Diphthychon* (Abb. 2) einer Straßenkreuzung der ägyptischen Hauptstadt aus der Vogelperspektive realisiert *Google Earth* vor *Google Earth*<sup>6</sup> – und dies zugleich mit weitaus höherer Bildmacht und Tiefenschärfe als die aktuellen Satellitenbilder via Internet.<sup>7</sup> Während die anthropologische Frage der *Google Earth*-Generation nur mehr ein gänzlich unmetaphysisches »Wo bin ich?« zu sein scheint,<sup>8</sup> stellt Gursky mit seinen prägnanten Fokussierungen des menschlichen Lebensraums nach wie vor die Fragen: Was sind wir, warum sind wir, und was macht all dies um uns herum mit uns?

**IN HUNDERT BILDERN UM DIE WELT**

Kann es Zufall sein, dass Andreas Gurskys erste Einzelausstellung 1987 just auf einem Flughafen stattfand – also einem Ort zeitgenössischer Urbanität und Mobilität par excellence?<sup>9</sup> Andreas Gurskys globale all-over-Bewegungen via digital manipulierter Monumentalfotografie sind jedenfalls seitdem nicht mehr zum Stillstand ge-

kommen. Kann es Zufall sein, dass Thomas Demands C-Print *Wand* von 1999 (Abb. 3) als Blickfang in der vom Architektenduo Herzog & de Meuron konzipierten Wohnloft des Künstlers hängt? Andreas Gursky hat stets die Welt im Blick, deren Modell-Abstraktion es umzusetzen gilt in Bildrealitäten: Er ist der *Peintre de la vie moderne* des globalen Zeitalters. Da sind sich auch die Medienakteure unserer Tage einig. Ulf Poschardt, Autor der *tageszeitung*, sieht in Andreas Gursky »einen ebenso präzisen wie brillanten wie bescheidenen Vordenker einer globalisierten Kultur«.<sup>10</sup> Niklas Maak von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* schreibt anlässlich eines Atelierbesuchs noch vor der großen Retrospektive im Haus der Kunst München 2007: »[...] seine monumentalen Fotografien von Raves und Autorennen, von Prada-Läden und Billigsupermärkten, Massentierhaltungen und Mülldeponien sind letzten Endes die neuen Historienbilder der demokratischen Massengesellschaft.«<sup>11</sup> Birgit Sonna flankiert dieses Urteil in der *Neuen Zürcher Zeitung* nach dem Besuch der Münchner Schau: »Bis zu fünf Metern aufgeblasen, sind seine Bilder vermutlich jene Ikonen, auf die man sich in hundert Jahren stürzen wird, wenn es darum geht, die normativen Bilder der spätkapitalistischen Waren- und Massengesellschaft historisch zu fassen.«<sup>12</sup> Und doppelt nach: »[...] welchem anderen Fotografen würde über die Jahre hinweg periodisch immer wieder der große weltanschauliche Wurf gelingen?«<sup>13</sup> Und Holger Liebs von der *Süddeutschen Zeitung* notiert schlicht: »Andreas Gursky ist der erste Fotograf der Globalisierung. In jeder Hinsicht.«<sup>14</sup> Soweit, so klar. Bleibt nur festzuhalten, dass dieser Tenor nicht etwa neu ist. Ganz im Gegenteil, er ist ein Leitmotiv der Interpretation seiner Fotografien seit mehr als einem Jahrzehnt. Hans Irrek formuliert schon 1995 in einer Werkmonografie zu *Paris, Montparnasse*, Andreas Gurskys Inkunabel der Architekturfotografie: »An der Arbeit Gurskys bietet sich uns die seltene Gelegenheit, einer Aufgabenstellung zu folgen, deren Intention nicht weniger ist, als die Findung des einen, universellen Bildes, in dem sich alle Werte zivilisatorischer Existenz komprimieren.«<sup>15</sup>

**ARCHITEKTUR ALS MOTIV UND SYMPTOM**

Die Komprimierung der Problematik sowie Werte zivilisatorischer Existenz in einem »Bild, das für alle Bilder stehen könnte«<sup>16</sup> – sie lässt sich motivisch insbesondere im Blick auf die Architektur als essenzieller Lebensraum des Menschen fassen, nicht nur im Fall von *Paris, Montparnasse*. Architektur ist in diesem Sinn eines der zentralen Themen von Andreas Gursky: nie beiläufig, sondern stets monumental, ob massiv oberirdisch (*Hongkong and Shanghai Bank, Hongkong*), unterirdisch (*Kamiokande*) oder auf prekäre Weise geografisch und sozial peripher (*Ohne Titel XIII [Mexiko]*). Die Totale ist sein Stilmittel nicht nur in der Makroperspektive (*Los Angeles*), sondern ebenso in der Mikroansicht (*Ohne Titel I; Brasilia, Plenarsaal I*). Die digital bearbeitete oder erarbeitete (Bild)Realität architektonischer Räume fungiert als weltanschauliche Projektionsfläche (*99 Cent; Chicago Board of Trade II*), die Architektur als Sinnmaschine (*São Paulo, Sé; Brasilia, Plenarsaal II*), zumeist eingefangen im panoramatischen Blick (*Stateville, Illinois*), nicht selten aus der Distanz schwindelerregender Höhe (*Nha Trang*). Bei Gursky »ist nicht der entscheidende Moment, sondern der entscheidende Standpunkt das Maß aller künstlerischen Dinge« (Abb. 4).<sup>17</sup>

Wie bedeutsam das Architekturthema in Andreas Gurskys Œuvre ist, verdeutlicht schon eine quantitative Übersicht: Von den rund 100 Arbeiten, die seit 1988 entstanden sind, fokussiert über die Hälfte explizit das Thema Architektur. Eine schlichte Erfassung der zentralen Architektur motive seiner Fotografie macht bereits erste typologische Schwerpunkte sichtbar: Gursky fotografiert und inszeniert Flughäfen (*Charles de Gaulle*, 1992 [Abb. 5]; *Schiphol*, 1994; *Flughafen, Hongkong*, 1994; *Frankfurt*, 2007), Börsen (*Tokyo Stock Exchange*, 1990; *Hongkong Stock Exchange*, 1994; *Chicago Board of Trade I*, 1997; *Chicago Board of Trade II*, 1999; *Kuwait Stock Exchange*, 2007), Hotelkomplexe (*Atlanta*, 1996; *Times Square*, 1997; *San Francisco*, 1998; *Shanghai*, 2000; *Avenue of the Americas*, 2001), Luxusgeschäfte (*Prada I*, 1996; *Prada II*, 1997; *Ohne Titel V*, 1997; *Prada III*, 1998; *Ohne Titel IX*, 1998; *Dior*

*Homme*, 2004), Apartmenthäuser (*Osaka*, 1990; *Paris, Montparnasse*, 1993; *Copan*, 2002), Fabrikhallen (*Siemens, Karlsruhe*, 1991; *Schiesser, Diptychon*, 1991; *Nha Trang*, 2004), Politarenen (*Pyongyang I – Pyongyang V*, 2007), Retortenstädte (*La Défense, Panorama*, 1987/1993; *Sha Tin*, 1994; *Happy Valley II*, 1995), Denkmäler der Antike (*Theben-West*, 1993; *Cheops*, 2005), Schwimmbäder (*Schwimmbad Ratingen*, 1987; *Schwimmbad, Teneriffa*, 1987), Hochhausbaustellen (*Hong Kong, Island*, 1994; *Happy Valley I*, 1995), nächtliche Stadtpanoramen (*Athen, Diptychon*, 1995; *Los Angeles*, 1999), Diskotheken und Techno-Hallen (*May Day I*, 1997; *Cocoon*, 2007), Plenarsäle (*Bundestag, Bonn*, 1998; *Brasilia, Plenarsaal II*, 1999), Friedhofsarchitektur (*Ayamonte*, 1997), Messehallen (*Autosalon, Paris*, 1993), U-Bahn-Stationen (*São Paulo, Sé*, 2002), Einkaufszentren (*Toys'R'Us*, 1999), Bibliotheken (*Bibliothek*, 1999), Banken (*Hongkong and Shanghai Bank, Hongkong*, 1994), Gefängnisse (*Stateville, Illinois*, 2002), Sportarenen (*Klitschko*, 1999 [Abb. 6]), Slums (*Ohne Titel XIII [Mexiko]*, 2002), Universitäten (*Uni Bochum*, 1988), Restaurants (*Restaurant, St. Moritz*, 1991), Supermärkte (*99 Cent*, 1999), Forschungslabore (*Kamiokande*, 2007) – kurz alle signifikanten Orte, an denen Kapital, Dinge und Menschen sich heute bewegen oder bewegt werden.<sup>18</sup> Andreas Gurskys Architektur motive sind nicht nur Orte der Bebauung, sondern Schauplätze zeitgenössischer Urbanität gemäß der schon 1969 vom Architekten, Urbanisten und Architekturtheoretiker Rem Koolhaas ausgegebenen Losung: »Eine Stadt ist eine Asphaltfläche mit einigen Punkten von rot glühender Intensität.«<sup>19</sup> Es sind Knotenpunkte des Transports, der Kommunikation oder des Konsums, der Arbeit und der Freizeit gleichermaßen – und sie werden ihm zu Symptomen, die zu den Wurzeln unserer heutigen Lebensform führen. Etymologisch ist das Wort »Architektur« ein Kompositum aus den griechischen Wörtern *arché* (Anfang, Ursprung, Grundlage, das Erste) und *techné* (Kunst, Handwerk, Technik, Tektonik) oder *tectum* aus dem Lateinischen (Gebäude). Wörtlich meint es also »Erstes Handwerk« oder »Erste Kunst«.<sup>20</sup> Gilt dies nicht gerade im Zeitalter der

1. Andreas Gurskys *99 Cent* als Titelbild der *Zeit* vom 31. Oktober 2007

2. Andreas Gursky, *Cairo, Diphthychon*, 1992, C-Print, je 186,4 x 228,8 cm

3. Thomas Demand, *Wand*, 1999, C-Print, 183,5 x 270 cm, Privatsammlung Andreas Gursky

4. Andreas Gursky, fotografiert von Hans-Jürgen Burkard während der Fotoarbeiten für *Nha Trang*, 2004

5. Andreas Gursky, *Charles de Gaulle*, 1992, C-Print, 165 x 200 cm

6. Andreas Gursky, *Klitschko*, 1999, C-Print, 207 x 261 cm