

Rut Blee
Luxemburg

—

London
Apex

3



Caliban Towers I und II, 1997





Vertiginous Exhilaration
1995



Rut Blees Luxemburg
**London Apex – Urbane
 Fotografie zwischen
 Konstruktion und Vision**

Die Fotografin Rut Blees Luxemburg setzt sich in ihren Arbeiten immer wieder mit dem urbanen, öffentlichen Raum auseinander. Ohne Menschen zu zeigen, reflektieren ihre Bilder die Bedingungen des Zusammenlebens in einer internationalen Metropole wie London. Implizit sind die Mechanismen der Stadtproduktion ebenso präsent wie die schwindenden Kräfte des britischen Sozialstaats. Maren Harnack sprach mit Rut Blees Luxemburg über ihre Arbeit. Im Mittelpunkt des Gesprächs steht die Arbeit *A London Project*, die Mitte der 1990er-Jahre entstanden ist und Gebäude des sozialen Wohnungsbaus zeigt.

Interview: Maren Harnack



Towering Inferno, 1995

→ MH Wie sind Sie darauf gekommen, Häuser des sozialen Wohnungsbaus zu fotografieren?

← RBL Mich haben diese Gebäude in London interessiert, weil sich darin ein Modernismus manifestiert, der im Londoner Stadtbild auf den ersten Blick nicht so stark vertreten ist. Deshalb habe ich mich zu ihnen hingezogen gefühlt. Diese Siedlungen wurden – obwohl sie im Zentrum der Stadt liegen – als Randgebiete, oder wie man im Englischen so schön sagt, als *hinterland* verstanden, was mit oft mit einer medialen Stigmatisierung der Bewohner einherging. Mich interessierte zunächst ästhetisch und formal, wie diese Gebäude im Stadtbild funktionieren; erst später hat dann auch ihre soziale Relevanz für mich an Bedeutung gewonnen.

→ Auf welche Weise haben Sie die Menschen interessiert? Es fällt sehr auf, dass auf den Bildern keine Personen zu sehen sind.

← Menschen verankern das Bild in einer gewissen Zeit. Kleidung und Haltung zeigen die Entstehungszeit der Arbeit. Die Gebäude jedoch haben etwas Zeitloses oder Zeitumspannendes. Darum ging es mir in der Serie auch: Wie das Gebäude an sich, nicht als Skulptur, aber vielleicht als Ossature, als infrastrukturelles Skelett funktioniert. Die Menschen sind dennoch präsent: durch das Licht, die Autos, aber vor allem durch die individuelle Beleuchtung der Wohnungen.

→ Wie haben Sie die Motive ausgewählt?

← Die Häuser, die ich fotografiert habe, liegen alle mehr oder weniger in der Nähe von meiner damaligen Wohnung, im Londoner East End. Ich habe keine architekturenspezifische Recherche betrieben, um die interessantesten Siedlungen zu finden, sondern ich habe mich in meinem unmittelbaren Umfeld umgeschaut.

→ Warum haben Sie nicht recherchiert? Gerade im Hinblick auf den sozialen Aspekt wäre

das naheliegend gewesen – zumindest nach wissenschaftlichen Kriterien.

← Die Recherche des Künstlers läuft auf einer anderen Ebene. Mich interessiert die Verwandlung durch das Licht und die Nacht, die Verwandlung von einem realen Gebäude in einen imaginären Raum; wie der Raum sich durch die fotografische Repräsentation ins Imaginäre verschiebt und neu aufgeladen wird, also wie die Architektur wieder potenziell wird.

→ Worin genau besteht dieses Potenzial?

← Mit diesen Gebäuden waren konkrete Ideen der wohlfahrtsstaatlichen Versorgung nach dem Zweiten Weltkrieg verknüpft, die ein utopisches Potenzial bergen: Moderne Wohnungen für alle, gesellschaftliche Chancengleichheit, *Streets in the Sky*... Auch wenn dies nach und nach erodiert ist, ist das Potenzial immer noch in Ansätzen zu spüren – dem wollte ich nachgehen. Ähnlich dem Schriftsteller JG Ballard, den ich dann später entdeckte, zogen mich diese Hochhäuser und der Westway an, da sie Spannungen sichtbar machen. Diese Strukturen haben eine Dynamik, die für Veränderungen, unerwartete Ereignisse und zufällige Begegnungen steht. Ich gab meinen Arbeiten euphorische Titel wie *Meet me in Arcadia* oder *Vertiginous Exhilaration*.

→ An wen wenden sich die Arbeiten?

← Sie wenden sich jedenfalls auch an das lokale Publikum. Ich habe die Arbeiten nicht nur in Galerien ausgestellt, sondern *Caliban Towers* wurde von muf architecture/art als großformatige Installation unter der *Old Street Railway Bridge* gezeigt. So konnte die lokale Bevölkerung wiederum ihre Wohnsiedlungen in einem anderen Kontext sehen; eine Verschiebung der Plattformen, von *social housing crisis* zu Kunst im öffentlichen Raum.

→ Wie haben die Leute auf diese Installation reagiert?

← Es gab keine konkrete Rückmeldung. Aber

die Installation hat sich während des gesamten Jahres, in dem sie gezeigt wurde, unbeschädigt gehalten – ohne Graffiti oder Vandalismus, was ist ja auch eine Reaktion ist.

→ Und wie hat das andere Publikum, der Kunstmarkt und die Architektenschaft, reagiert?

← Bald nach der Installation unter der Eisenbahnbrücke habe ich ein Fotobuch gemacht: *London – a modern project*, gerade Architekten interessierte das. Die Arbeiten zeigen, dass Gebäude an sich nicht eindeutig bestimmt sind. Durch den Exzess von Farbe und auch durch die Komposition evozieren die Fotos ein Fallen, wie in dem Bild *Vertiginous Exhilaration*. Dadurch bekommt die Architektur eine Lebendigkeit, ein Momentum. Die Bilder sind keine Dokumentation, ihnen liegt eine grundsätzlich andere Herangehensweise zugrunde, eine Art halluzinatorische Inszenierung. Ein Teil der Arbeiten wurden von öffentlichen Kunstsammlungen angekauft.

→ Haben Ihre Bilder eine Rückwirkung auf die Öffentlichkeit, auf die Wahrnehmung dieser Siedlungen?

← Ja, in London hat sich die Art, wie diese Siedlungen wahrgenommen werden, stark verändert. Manche Hochhäuser sind regelrechte Kultobjekte geworden. *Balfon Tower* zum Beispiel wird gerade sehr erfolgreich privatisiert und vermarktet. Heute sind diese Häuser Orte wo man gerne leben möchte, wo kreative Leute leben. Diese Verbindung zur Kreativität ist eine sehr erfolgreiche Aufwertungsstrategie. Aber auch unabhängig von berühmten Architekten wie Ernő Goldfinger hat sich die Wahrnehmung des sozialen Wohnungsbaus aus den 1960er- und 1970er-Jahren verändert. In London haben die extreme Wohnknappheit und die unglaublich hohen Preise eine solche neue Sicht besonders begünstigt. Das ist noch mal anders als in Deutschland. Hier spielt es auf jeden Fall eine Rolle, dass es nicht



Galerie Plummet: Eine großformatige Arbeit wird in die Räume der Galerie gebracht

genügend erschwinglichen Wohnraum gibt. Spezifisch ist hier außerdem, dass man seine Sozialwohnung auch kaufen kann. Aber auch von solchen Besonderheiten abgesehen denke ich, dass selbst diese eher generische Architektur heute anders bewertet wird.

→ Weil sie im Kunstkontext auftaucht?

← Ja, das spielt auch eine Rolle; die Kunst hat Teil an dieser Umwertung. Die Arbeit *Towering Inferno* zum Beispiel kam auf das Cover von *The Streets*, *Original Pirate Material*, und dadurch hat sie ganz schnell ein größeres, breiteres Publikum gefunden. Diese urbane Ästhetik fand einen Nachhall bei einer jüngeren Generation.

→ Noch mal zurück zum sozialen Wohnungsbau: Wundert es Sie manchmal, dass diese Arbeiten nach 20 Jahren wieder ein Thema sind?

← Das zeigt, dass das relevante Arbeiten sind, die immer noch pulsieren. Aber ich habe damals nicht nur fotografiert. Befreundete Künstler und ich hatten eine Galerie namens Plummet in einer Wohnung im 16. Stock in einem dieser Gebäude. Wir haben es also auch von innen als Kunst-Raum genutzt. Und damit auch dieses beschränkte und einengende Verständnis von dem, was diese Gebäude sind und sein können, ignoriert.

→ Sind Sie dadurch in engeren Kontakt zu den Bewohnern gekommen?

← Ja, zum Beispiel hat ein Bewohner, ein Künstler, es uns ermöglicht, die Wohnung als Galerie zu benutzen.

→ Sind auch andere Bewohner gekommen und haben sich die Ausstellung angeschaut?

← Einige sind gekommen, ja. Aber nicht jeder interessiert sich für zeitgenössische Kunst. Das muss auch nicht sein.

→ In dem Moment, in dem Sie eine Galerie in dem Haus realisieren, gehen Sie ja explizit und sehr aktiv auf die Bewohner zu. Vielleicht entsteht dadurch ein stärkeres Interesse an Ihnen?

← Die Vorstellung, dass durch so etwas ein engerer Kontakt entstehen müsste, ist eine Idealisierung des Miteinander-Lebens. Ich selbst lebe in einem Hochhaus des ehemaligen sozialen Wohnungsbaus. Das funktioniert und ist angenehm, weil man sich auf eine zivilisierte Weise in Ruhe lässt. Die Voraussetzung für das gute Zusammenleben ist, dass man sich in einer bestimmten Weise ignoriert. Dass man diese Höflichkeit gegenüber den Nachbarn hat und nicht zu viel Interesse zeigt. Es ist eine vielleicht vollkommen falsche Projektion, dass wir alle *best friends* werden und Interesse aneinander haben sollten.



Die Arbeiten Caliban
Towers I und II unter der Old
Street Railway Bridge

→ Sie fotografieren nach wie vor oft Stadt und Architektur. Sehen Sie Themen, die eine ähnliche Wirkung entfalten könnten? Wo Künstler mit ihrem Künstlerblick eine ästhetische Umwertung wahrnehmen, die, anders als beim sozialen Wohnungsbau der 60er-Jahre, noch nicht bei den Architekten angekommen ist?

← Meine neue Arbeit *London Dust* beschäftigt sich mit den neuen Wolkenkratzern in der City of London, den Symbolen der global city mit klangvollen Namen wie *Walkie Talkie*, oder *The Pinnacle*. Mir ging es dabei besonders um eines dieser Gebäude, *The Pinnacle*. Auf Deutsch heißt das so viel wie der höchste Gipfel. Der Bau von *The Pinnacle*, das über dreißig Stockwerke hoch werden sollte, wurde nach dem siebten Stockwerk eingestellt, einerseits weil das Geld gefehlt hat, aber vielleicht auch, weil das Gebäude technisch zu kompliziert war. Mich interessiert dabei weniger die Ruine, als die Visualisierung des geplanten Gebäudes durch das CGI „computer generated image“ – und damit die Art, wie Fotografie von Architekten und Projektentwicklern genutzt wird, um das zukünftige Bild der Stadt zu verkaufen, und wie sie damit versuchen, ihre Ideen zu vermarkten. Diese CGIs werden überall in der Stadt platziert, das kann man sehr gut hier in meiner Nachbarschaft feststellen. Wenn man die City Road entlang läuft, sieht man, wie diese CGI Bilder die zukünftige Stadt her-

aufbeschwören. Meine Arbeiten hinterfragen diese computergenerierte Repräsentation der Stadt. Und mein Interesse gilt dem Schmutz und dem Staub, der sich auf der glatten Oberfläche des CGI über mit der Zeit ansammelt. Darin wird die Realität der Stadt, ihr Alltag, ihr Schmutz und auch ihre Vergänglichkeit am meisten sichtbar.

→ Ihre Bilder vom sozialen Wohnungsbau sind, obwohl sie so abstrakt sind, in gewisser Weise emphatisch, weil sie Qualitäten zeigen wollen. *London Dust* ist dem Objekt gegenüber viel kritischer.

← Aber das Objekt gibt es noch nicht. Im Fall von *The Pinnacle* wird das auch nie der Fall sein. Es existiert nur als CGI, als computergenerierte Vision. Meine Empathie richtet sich in diesem Fall auf den Staub – auf diese hartnäckigen Zeichen der Zeit. Durch den Staub wird die Zukunftsvision des CGI in die Gegenwart gezogen.

→ Kommen in diesen neuen Arbeiten Menschen vor?

← Nein. Aber ich habe jetzt einen stand-in für den Menschen, das ist der plumpe Sandsack, den man wegen der vielen Baustellen seit Neustem überall in London sieht. Obwohl diese Sandsäcke überall präsent sind, sind sie doch noch fast unsichtbar.



Aplomb, 2013