

Ralph Hinterkeuser hat Racconigi kreuz und quer durchmessen. Hier fand er sich in einer gänzlich anderen Situation als noch vor Monaten, als er mit seiner Großformatkamera die neue Stadt Euralille aufgenommen hatte. Der Planer dieser Metropole, Rem Koolhaas, sagt, das Entscheidende für diesen Ort wäre nicht, wo er sei, sondern, wohin er führe und mit welcher Geschwindigkeit. Dort erkannte Hinterkeuser: „Lille *ist* die Peripherie.“ Das Gegenteil einer heutigen Metropole, wo die Instrumente der Globalisierung die Relationen zwischen Zeit und Raum vollständig verändert haben, ist ein Ort wie Racconigi. Hinterkeuser erkennt und dokumentiert mit großem Einfühlungsvermögen, daß hier die Peripherien noch Vorgärten sind und der Horizont noch von verschneiten Bergen gebildet wird, sogar noch im Juli, zum Zeitpunkt der Aufnahmen. Und wie in vielen kleinen europäischen Städten steht hier die Kirche noch im Dorf. Wenn Hinterkeuser von oben die Häuser des Stadtkerns fotografiert, wirft er seinen Blick durch das Ziffernblatt der Turmuhr. Sein Bild zeigt dann beides zugleich: unten, klein, die Häuser, im Vordergrund, groß, die Ziffern und das Rund der Uhr, Spinweben in einer Ecke des Uhrgehäuses. Somit markiert er zugleich zweierlei: den geographischen Ort seiner vorliegenden Auftragsarbeit in und über Racconigi und eines seiner bevorzugten Themen: die erodierende Kraft der Zeit, die Vergänglichkeit.

In Hinterkeusers Fotos aus Racconigi finden sich immer wieder Uhren. Die andere Seite des Diptychons zeigt eine Uhr über einer (Werbe-?)Tafel auf einem Kandelaber im Stil des neunzehnten Jahrhunderts, aufgestellt auf einem Platz mit zahlreichen, von Arkaden gegliederten altrosafarbenen Fassaden, so wie sie die Touristen aus dem Norden lieben. Aber die Idylle wird getrübt von einer Bushaltestelle, einem Verkehrs- und einem Hinweisschild auf die Fußgängerzone (einem der letzten Verteidigungsmittel der Kleinstädte gegen die gefräßige Peripherie der billigen Supermärkte). Zusammen mit der Teilspiegelung eines Eisengitters, weißen und roten Flecken und dem Blick durch eine Glasscheibe, der nicht erkennen läßt, ob er von innen nach außen oder von außen nach innen geht, wird die optische Reizüberflutung thematisiert. Auf einem anderen Foto finden wir erneut eine Uhr mit römischen Ziffern vor den ziemlich heruntergekommenen Fassaden alter, ehemals stattlicher Häuser. Die Uhr gliedert hier das Bild in der Vertikalen, zusammen mit Lichtmasten, Kandelabern, Straßenschildern und einem Baum. Hier ist ein weiteres Leitmotiv der Arbeit: das Nebeneinander von Profanem und Malerischem, von Sublimem und Banalem. Hinterkeuser weiß, daß weder die Schönheit noch die Häßlichkeit je vollkommen sein werden. Auf einem anderen Foto steht in der Dämmerung eine Telefonkabine von feurigem Orangerot und dem Neonlicht ihrer Innenbeleuchtung vor einer enormen Mauer. Diese Mauer, Überlebende einer anderen Zeit scheint die ganze Schönheit dieser Telefonzentrale zu zerstören. Von einer dieser Mauern sprechen die Bewohner Racconigis, wenn sie dem Berliner Fotografen sagen, daß es Berlin gelungen sei, sich von seiner Mauer zu befreien, während die ihre seit Jahrhunderten und bis heute die Stadt zerteilt, obwohl die Könige von Savoyen, Erbauer von Mauer und Schloß, seit dem Ende des letzten Krieges nicht mehr das Recht haben, italienischen Boden zu betreten.

Hinterkeuser nimmt neben den Schönheiten des architektonischen Erbes Begleiterscheinungen unserer von Geschwindigkeit geprägten Zivilisation auf: Telefonkabinen, Verkehrsschilder oder Bushaltestellen. Man demontiert sie, wenn für Filmzwecke Kulissen überkommener Zeiten rekonstruiert werden müssen. Es ist somit nicht erstaunlich, zu erfahren, daß Hinterkeuser die Repräsentationsarchitektur wie Theaterkulissen betrachtet, ganz gleich ob es sich um Containerbauten wie die von Lille handelt, hauptsächlich errichtet, um in Hochglanz-Architekturmagazinen zu erscheinen, oder um alte Schlösser, die Größe und Macht einer vergangenen Zeit darstellen. In Racconigi hat sich Hinterkeuser nicht nur für die barocke Urbanität interessiert (theatrale Architektur par excellence), sondern auch, als unkonventioneller Erforscher der Stadt, für das Schloß. In einer Landschaftsdarstellungen gewidmeten Ausstellung zeigt er ein Diptychon mit zwei frontal aufgenommenen Mauern in sehr malerischem Effekt: „painterly“. Sagen wir so: diese Mauern muten wie inwendige Landschaften an. In der Nachfolge von Künstlern wie Wols oder Brassai, die Mauern wie Gemälde betrachteten, nehmen wir die Einflüsse der Zeit wahr und sehen aus Mauern wieder Landschaften werden, nachdem die Entwürfe der Moderne, vom Kubismus bis zu Pollock, das von der Renaissance geöffnete Fenster auf die Welt wieder verschlossen hatte. Die stofftapezierte Wand eines Schloßzimmers ist von nummerierten Papierschnipseln übersät: mit Reißzwecken befestigte Zettel verweisen, bis auf ein übriggebliebenes postkartengroßes Portrait, auf abgehängte Gemälde der Königsfamilie. Eine andere Mauer ist so alt und müde, daß sie durch verschiedene Schichten von Farben und Materialien (und also der Zeit) bis in ihr Innerstes blicken läßt, zu weiß getünchten Backsteinen, weiße Flecke einer inneren Landschaft. Der Fotograf erinnert sich, daß der Backstein „die Stadt in allen möglichen Rottönen leuchten läßt“. Aber er dominiert nicht nur die urbane Landschaft, sondern zieht sich auch als roter Faden durch die gesamte Serie von Hinterkeuser. Er hat ihn sogar am Stadtrand entdeckt, wo die Stadt in die Grüns von Wiesen und Feldern und Wäldern übergeht. Auch wenn wir in den Ausschnitten einiger Aufnahmen kaum die repräsentative Architektur wiedererkennen können, gibt es doch ein Bild, wo sich der königliche Park hinter der Schloßterrasse ausbreitet. Hier ist die Backsteinmauer einer domestizierten Natur gegenübergestellt, die dem Vergnügen dient, während diese ein anderes Mal, dann mit Gemüsegärten und Maisfeldern, der Versorgung dient. Während das Schloß unter einem neutralen, grauen Himmel aufgenommen wurde, wird man auf einem Bild einer aus der Stadt in die Felder führenden Straße von dem weichen, goldenen Licht der aufsteigenden Morgensonne überwältigt. Hier gelingt es sogar dem merkwürdigen Rot einer Plastikplane zur Linken nicht, diesen Genuß zu zerstören. Auf der Fotografie von Gemüsegarten und Blumenbeet fühlt man beinahe sogar die feuchte, fruchtbare Erde. Beide sind derart eindringlich, daß man einmal das Brummen eines entfernten Traktors zu vernehmen glaubt und ein anderes Mal das Summen von Bienen. Wenn auch Racconigi weder eine zukünftige Großstadt ist, noch den Ehrgeiz dazu hat, ist es Ralph Hinterkeuser auch hier sehr gut gelungen, seinen Weg zu gehen und zu zeigen, was ihm bei seiner Arbeit am meisten am Herzen liegt: die Architektur als Zeichen der condition humaine zu reflektieren.