

## Eröffnungsrede zur Ausstellung

„verachtet – getreten – überfahren“:

Fotografien von Stephan-Maria Aust,

im Schlösschen im Prinz-Emil-Garten, 28.VIII.08

Die Polizei bittet um Mithilfe. In Mannheim-Sandhofen entwendete in der Nacht von Mittwoch auf Donnerstag eine unbekannte Person im Bereich der Groß-Gerauer Straße, Rebhuhnweg, Dompfaffweg, Kiebitzweg und dem Viernheimer Weg ungefähr 20 Gullydeckel.

Die Straßenbetriebe der Stadt Mannheim wurden verständigt und übernahmen die Absicherung der Gefahrenstellen. Die entwendeten Gullydeckel sind bislang noch nicht wieder aufgetaucht. Die Polizei sucht nun nach Zeugen.– Sie halten das, was in dem Polizeibericht vom Herbst 2005 geschildert wird, für ein kuriozes, abseitiges, einmaliges Delikt, meine sehr verehrten Damen und Herren? Weit gefehlt! Sie brauchen bloß einmal unter „Gullydeckel“ zu googeln, und vergleichbare Meldungen hüpfen ihnen nur so entgegen, eine förmliche Springflut seit etwa dem neuen Jahrtausend, mit vergleichbaren Diebstahlsfällen aus Klein- und Großstädten wie Bornheim, Duisburg Nord, Neunkirchen, Emsdetten, Köln, Zweibrücken, Solingen, Harsewinkel, Reinickendorf und Pankow, bis in die jüngsten Tage hinein, wo eine Internet-Schlagzeile lautet: „Gully-Raub: neuestes Trend-Verbrechen!“

Auch wenn die Urheberschaft im einzelnen oft rätselhaft ist, wissen die Behörden schon lange, daß es sich kaum ums Werk irgendwelcher grobianischer Scherzbolde handelt. Organisierte Diebesbanden sind aktiv, und das mit immer stärkerer krimineller Energie, seitdem die Rohstoffpreise auf dem Metallsektor schier unaufhaltsam steigen. Ohne jetzt mein geneigtes Publikum zu Nachahmungstaten aufwiegeln zu wollen – der Stückpreis für Gullydeckel, die ja von Bautyp, Abmessungen, Material und Belastungsklasse her sehr variieren, soll immerhin zwischen 300 und 500 Euro betragen... Sie landen entweder in der nächsten Schmelze. Oder in den Händen privater Sammler, von denen es erstaunlich viele gibt, etwa einen gewissen Hans-Gerd Pfister, dessen „Gulliversum“ genannte Kollektion über mehr als 2150 Exemplare als allen Kontinenten verfügt. Noch ist mir nicht klar, wie man die ungefügten Dinger verwahrt und präsentiert. Die traditionellen

Briefmarkenalben, zu deren Durchsicht man einst gerne Damenbesuch auf die Bude lud, sind wohl weniger geeignet. Zu sehr würden sie, bestückt mit Gullys, auf den Knien drücken und jede romantische Anwandlung abwürgen.

Stichwort: Gully-Sammler. Automatisch erhebt sich die Frage, ob Stephan-Maria Aust, und sei es auf einer höheren, ästhetisch geadelten Ebene, dazu zählt. Dafür spräche schon mal die Besessenheit, mit der er auf jeder beruflichen und privaten Fahrt europaweit dem Gully – in dessen wechselnden Erscheinungsformen, mal runde Schachtabdeckung, mal eckiges Einlaufgitter für Straßenabwässer – als fotografischem Vorzugsobjekt nachjagt. Zudem zeigt er den missionarisch-aufklärerischen Eifer des Sammlers, wenn er jede seiner als Tintenstrahlausdruck auf Barytpapier angefertigten Aufnahmen versieht mit Angaben des Orts und Jahrs, da er den betreffenden Gully vorgefunden hat. Das hat etwas von enzyklopädisch-umfassendem Anspruch. Und tatsächlich empfindet er sein Thema als so unerschöpflich, daß er sich vorstellen kann, in ihm ein lebenslanges Betätigungsfeld aufgetan zu haben. Wer in der Fotografie-Geschichte ein wenig bewandert ist, den mag diese Hingabe erinnern an Eugène Atget, der um 1900 lebte und in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts unermüdlich mit der Kamera unterwegs war als Chronist, nein: Porträtist des urbanen Gesichts von Paris. Was seine Aufnahmen heute zu unersetzlichen Dokumenten macht, ist daß ihn nicht so sehr die repräsentativen Ansichten der französischen Hauptstadt interessierten wie vielmehr die alltäglichen – nebenbei: stets menschenleeren – Plätze und Hinterhöfe, die Schaufensterauslagen und offenen Verkaufsstände, die Reste des mittelalterlich verwinkelten Paris, die der rabiaten Stadterneuerung des Barons Haussmann ein paar Jahrzehnte zuvor irgendwie durch die Lappen gegangen waren. Bis hin zu Details wie dem schmiedeeisernen Zierrat von Portalgittern und Türklopfern. Atgets unterschiedloser Neugier verdankt die Welt einen geschlossenen Motivkosmos.

Das ist nicht mit Reportagefotografie zu verwechseln, die letztlich doch aufs herausragende, appellative Einzelbild setzt. Nein, die Ergebnisse sind, wie eine endlose Karawane von Varianten, aufeinander bezogen und entfalten erst so ihre volle Informationskraft.

Auch die Gully-Fotografien von Stephan Aust gewinnen zweifellos nochmals in der Kombination, im Kontrast. Der Gullydeckel im Kopfsteinpflaster und der im Asphalt, der funkelnden blin- kende und der angerostete, verschmodderte, der an den Bordstein geschmiegte und der allein auf die Mitte der Kreuzung platzierte, der erhabene und der versenkte, der bloß sachlich-funktional gerif- felte und der mit Herstellerlogo, Stadtwappen oder sonstiger Schrift und Dekor prunkende – es ist einfach nicht ein und dasselbe Exem- plar. Nicht von ungefähr hat Aust auf einer Vertikalleiste eine Vier- er-Auswahl kleinformatig übereinandergerahmt, um dem Betrachter eine konzentrierte Ahnung von der Vielfalt an Mögli- cheiten zu geben – die extravaganteste darunter geformt wie eine Muschel.

Die Kunsthistoriker, nie verlegen, wenn es darum geht, Namen für neue Ansätze und Stile zu finden, haben für die Nachfolger von Eugène Atget die Schubladenbegriffe „Systematische Bestandsauf- nahme“ bzw. „Vergleichende Darstellung“ geprägt. Erfahren wir nun, daß Stephan Aust aus Düsseldorf kommt, werden wir im Nu die Brücke schlagen wollen zur Fotografie-Schule von Bernd und Hilla Becher- zentrale Vertreter jener Systematischen Bestandsauf- nahme –, die lange an der Akademie der Rheinmetropole gelehrt und dort Schüler hervorgebracht haben, deren Kameraarbeiten heute selber schon meisterliche Preise erzielen. Ich nenne nur Tho- mas Struth, Candida Höfer und Andreas Gursky, der derzeit eine Einzelausstellung auf unserer Mathildenhöhe hat. Das Ehepaar Be- cher wiederum ist international bekannt geworden mit Schwarz- weißaufnahmen, die ausgewählte Teile von Industrieanlagen, mit Vorliebe solche, die technisch nicht mehr den aktuellen Stand ver- körpern, wie etwa Fördertürme, Gasbehälter, Hochöfen, gleich im Dutzend nebeneinander reihen. Wodurch der Betrachter sich über Gemeinsamkeiten und Unterschiede klarwerden kann. Parallel dazu jedoch ertappt er sich dabei, wie er die Konstruktionen wahrzuneh- men beginnt als autonome, rätselhaft komplexe Volumina, fast wie abstrakte Skulpturen. Ein gewisser Zug von industrieller Archäolo- gie steckt sowohl im Schaffen der Bechers wie in Austs Gully- Serie. Doch bitte jetzt keine vorschnellen Schlußfolgerungen! Stephan Aust hat nicht bei Bernd und Hilla Becher studiert. Er durchlief stattdessen eine reguläre Fotografenausbildung, was ihn

zur Werbefotografie führte – ein Beruf, aus dem er nach einem Vierteljahrhundert allerdings gerade auszusteigen im Begriffe ist, weil wirklich kreative Auftragserledigung, wie er klagt, immer weniger gefragt ist. „Dieser Arbeit entziehe ich mich seit ein paar Jahren und, um ehrlich zu sein: es tut mir richtig gut.“

Nochmals zurück zum Ehepaar Becher, die auf ihre Art ja auch dem Sammeltrieb frönen. Bewegt sich Aust denn wenigstens als Sammler auf ihren Spuren? Aber die vermeintliche Verwandtschaft dünnt rapider aus, als man denkt. Das beginnt schon damit, daß unser Fotograf, ganz im Gegensatz zu den Becher'schen Gepflogenheiten, öfters nachts auf Motivpirsch geht, wenn das elektrische Licht einen bestimmten Schimmer aufs feuchte Pflaster legt. Anders als die berühmten Kollegen, die innerhalb jeder Serie einen identischen Blickpunkt beibehalten, wählt er für jedes Motiv eine eigene Perspektive. Warum? Weil er sich, wenn wir nur mal genauer hinschauen, nie auf den vor ihm befindlichen Gullydeckel beschränkt. Immer bettet er ihn ein in ein Stück Umgebung, das charakteristische Detailinformationen beisteuert. Hier hat ein Lastwagen Sand verloren; dort hat das Wasser sich einen Weg am Gitterdeckel vorbei gegraben; anderswo wieder deutet uraltes Laub im Rinnstein darauf, daß ein ganzes Dorf der Vernachlässigung anheimgegeben ist. Passend steht das gußeiserne, gelegentlich auch mit Beton ausgefüllte Gully-Stück mal im Zentrum, mal exzentrisch im Bild. Aust läßt sich, anstatt dem Motiv alles zu diktieren, von diesem leiten – und hält sich auf diese Weise frei für ständige Neuentdeckungen.

Auf die einfachsten Unterschiede kommt man zuletzt. Bernd und Hilla Becher pflegen das Hochformat. Bei Stephan Aust dagegen regiert das Querformat. Das Querformat, das unseren Augen aus einer unausrottbaren Gewohnheit heraus immer Landschaft suggiert. Dem Urheber dieser Ausstellung kann's recht sein. Die Affinität zur Landschaft spürt er selbst. Es ist eine Landschaft der Zeichen, die lesen lernt, wer für die individuellen Male des Kanaldeckels und die der paar Quadratmeter um ihn herum eine Wachheit entwickelt. Dazu gehört, unter anderem, die meist mittels Buchstabenkürzeln kenntlich gemachte Herstellerfirma der Gullys. Davon gibt es in Deutschland gerade noch vier, weiß Aust zu be-

richten. „Aber für mich ist nicht wichtig, wo so ein Deckel herkommt“, beteuert er. Der jetzige Zustand sei entscheidend, sein ästhetischer Reiz, und wie der ihm eine Komposition bzw. eine fotografische Gesamtstimmung suggeriert. In Aust steckt ein Atmosphäriker, ein Romantiker verborgen. Weswegen es auch kein Verrat an der Authentizität des Gegenstands ist, wenn unser Fotograf bestimmte Partien von dessen Umfeld mit den Mitteln digitaler Bildbearbeitung koloriert. Im Extremfall kann das Resultat an Farbfeldmalerei erinnern. Meist jedoch ist die Farbe in sparsamer Dosis eingebracht.

Das genügt, um einen abschließend zu nennenden Prozeß in Gang zu setzen. Stephan-Maria Austs Bilder erzählen Geschichten. Was nicht ganz stimmt, denn sie verraten nie das Ende. Ein Erzählfaden ist es, den sie uns hinhalten, damit wir daran weiterspinnen. Meist kommt man dann recht bald darauf, daß jeder Kanaldeckel etwas symbolisch hoch Aufgeladenes ist. Er trennt die Ober- von der Unterwelt, bezogen auf die großstädtische Fauna also: er trennt das Reich der Tauben vom Reich der Ratten. Und Aust ist sich darüber im klaren, daß diese Scheidung der Sphären übertragbar ist auf die menschliche Seele. Er sagt: „Die Dinger stellen doch alle die selbe Frage: wo geht's hin, wenn man den Deckel hebt? Da wird etwas tabuisiert, das dann nur umso Mystischer erscheint...“ Ich pflichte ihm bei. Wo geht's hin: zu welchen unterirdischen Flüssen, Passagen, Katakomben, Kapellen, Grüften, Kerkern, Eiskellern, Ritualbädern, Schutzburgen, Schatzkammern? Zu welchem labyrinthischen Hades? Ich kann seine Fotografien daher guten Gewissens empfehlen als Werke, die sich nach dem Ankauf nicht im Nu erschöpft haben werden. Im Gegenteil, sie werden der Phantasie des glücklichen Besitzers Nahrung geben auf Jahre hinaus. Man wird sich mit ihnen wieder und wieder beschäftigen können, so wie man auch den Kultfilm „Der Dritte Mann“ mit seinen Verfolgungsszenen durch die Kanalisation des Nachkriegs- und Schwarzmarkt-Wien immer wieder sehen kann, ohne Verlust an Spannung. Beharrlich raunt uns aus den Aust'schen Bildern ein offenes Geheimnis entgegen: Der Harry Lime unserer Tage, er verschiebt in großem Stil gestohlene Gully-Deckel.

© Dr.Roland Held, Darmstadt 2008