

Kanaldeckel als Sehenswürdigkeiten Zu den *Manhole Covers* von Stephan-Maria Aust

Wenn Stephan-Maria Aust unterwegs ist in deutschen und europäischen Städten, hält er Motive für sehenswert, die andere unbeachtet lassen. Sein Blick geht nach unten, auf den Boden, dorthin, wo die Straße auf den Rinnstein trifft oder mitten auf die Fahrbahn, wo in die Asphaltdecke integriert und oft schwer zugänglich jene Objekte liegen, die er fotografieren will: Kanaldeckel und Deckel über Schiebern von Versorgungsleitungen. Es gibt offene Deckel als Rost oder Gitter zur Aufnahme von Regenwasser und zur Weiterleitung in die Kanalisation. Und es gibt geschlossene Deckel, kleinere, vielleicht handtellergrößer, Verschlussdeckel zu Schiebern von Wasser- und Gas-, zu Elektro- und Telekommunikationsleitungen, größere, meist rund, die Einstiegsluken zur Kanalisation oder anderen Versorgungseinrichtungen überdecken. *Manhole* oder *manhole cover* heißt der Kanaldeckel im Englischen. Ein Loch, so groß, dass ein Mensch einsteigen, hinabsteigen kann. Unter dem Boden geht es weiter, Kanaldeckel sind Schnittstellen ins Unterirdische.

Schnittstellen

Eine komplexe und verzweigte unterirdische Infrastruktur – U-Bahn-Netze, Versorgungskreisläufe (Wasser, Energie), in der Erde verlaufende Kabel für Strom und Kommunikation – ist entscheidend für das Leben da oben und nicht erst in unseren Tagen Inbegriff von Kultur und Zivilisation. Das Unterirdische jedoch als Teil eines Versorgungskreislaufs zu sehen, ist, kulturgeschichtlich betrachtet, vergleichsweise jung. Uns nicht mehr geläufig sind etwa die Deutung der Unterwelt in der griechischen Mythologie als Schattenreich der Toten (Hades), das durch den Fluss Styx von der oberen Welt getrennt ist. In diese Unterwelt konnte Orpheus sich begeben, um seine Eurydike zurückzuholen. In der christlichen Sichtweise war (ist?) die Unterwelt der Ort der Hölle, der Ort der ewig Verdammten. Orpheus wusste man frühchristlich zu deuten als antikes Vor-Bild für die Höllenfahrt Christi: „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“, wie es im christlichen Credo heißt. Orpheus war jedoch nicht der einzige Held der antik-mythologischen Literatur, dessen Weg in die Unterwelt führte. Auch Homers Odysseus und Vergils Aeneas hatten Fahrten durch den Hades zu bestehen. Mit Vergils *Aeneis* können wir nun den Sprung ins 14. Jahrhundert wagen und sicher landen bei Dantes *Divina Commedia*, die, fußend auf dem sechsten Buch der *Aeneis* (im Hades), Abstieg und Gang durch die Hölle als Bedingung für den Aufstieg auf den Berg der Erlösung als Leitmotiv hat. Untrennbar mit einem vermeintlichen Höllenbewohner und einer Höllenfahrt verbunden ist auch der seit dem 15. Jahrhundert aufkommende Faust-Stoff, der im deutschsprachigen Raum in aller Regel über Goethes *Faust I und II* oder Thomas Manns *Doktor Faustus* vermittelt wurde. Die auf den großen Goethe folgende Schriftstellergeneration wurde geprägt von einem Mann, der zugleich Bergbauingenieur und Dichter war: Friedrich von Hardenberg, der sich Novalis nannte. Der vielleicht tägliche, unter gewerblichen Aspekten praktizierte Abstieg ins Innere des Berges, in die Tiefen der Erde wurde in seinen dichterischen Werken zum geheimnisvollen Gang in die unteren (Seelen-)Schichten des Selbst. Auch Lewis Carrolls *Alice* muss ins Erdinnere, ins „Wunderland“, um ihre skurrilen Abenteuer zu erleben (*Alice's Adventures in Wonderland* - 1865): Sie folgt dem weißen Kaninchen in seinen Bau und fällt tief hinunter. Bezeichnender Weise trug die Erstfassung noch den Titel *Alice's Adventures Under Ground* (1864). Das Abenteuerliche und Geheimnisvolle des Unterirdischen verliert sich im 20. Jahrhundert nahezu gänzlich. Beispielhaft etwa die unvollendete Erzählung *Der Bau* von Franz Kafka

(1923/24), in welcher ein unterirdischer Bau den Schutz des Tieres letztlich doch nicht sichern kann. Thematisch schließt sich dann später der Kreis zur eingangs erwähnten „unterirdischen Infrastruktur“: Es ist vor allem die Verfolgungsjagd in der Wiener Kanalisation, die Carol Reeds Film *Der dritte Mann* (1949) berühmt gemacht hat, und vierzig Jahre später kann Umberto Eco seinen Protagonisten Casaubon durch die Pariser Kanalisation entkommen lassen (*Das Foucaultsche Pendel*). Es bleibt einem Großmeister der Gegenwartskunst vorbehalten, alle bisher genannten Ebenen und Dimensionen in einem monumentalen Werk zu amalgamieren: Matthew Barneys Opus *River of Fundament* verwebt Literatur (Norman Mailer), Mythos (Isis/Osiris), Performance und Musik, um die großen Themen Tod, Transformation und Wiedergeburt in heutiger Bildsprache von Recycling- und anderen Kreisläufen mit cineastischer Wucht zu inszenieren. Barney wäre nicht Barney, käme hier nicht auch die Welt der Kloaken und Abwassersysteme von Megastädten als negierte, abgedrängte, eklig-feuchte und stinkende Unterwelt gehörig zur Geltung.ⁱ

Dies alles kann, muss aber nicht mitschwingen, wenn man sich die groß-, mittel- oder kleinformatischen Werke von Stephan-Maria Aust ansieht und auf sich wirken lässt. Vielleicht sind, frei nach Hugo von Hofmannsthal, diese real unter dem Deckel gehaltene und kulturell so immens vielschichtige Tiefe des Unterirdischen an der Oberfläche der *manhole covers* versteckt.ⁱⁱ Vielleicht aber auch nicht. Warum also schauen wir uns diese Fotografien mit wachsender Faszination an? Warum folgen wir dem Blick des Fotografen?

Wahrnehmungen: Die Geometrie der Gosse

Kopfsteinpflaster, Rinn- und Bordsteine, betonierte, asphaltierte oder geteerte Flächen, vielleicht ab und an durchzogen von Straßenbahnschienen – das sind die (Bau-)Elemente der Straße. Versorgungssysteme, allen voran die Entwässerungstechnik, bringen aus Eisen oder (Guss-)Stahl gefertigte Abfluss-, Kanal- und Schachtdeckel mit ins Formenspiel der Straße, die nicht nur Rauten und Gitter, sondern auch Kreuze bilden, die zudem konzentrische oder segmentierte Kreise oder Quadrate und Rechtecke zeitigen. Die Formensprache der Gosse ist das Geometrische (exemplarisch: „Quimper 2005-004“, „Hannover 2008-002“). Freilich, das bringen Straße und Gosse nun wiederum mit sich, bleiben die Formen der Gullys und Deckel nicht verschont von den Spuren des Lebens: Absenkungen, Brüche und Risse, Umbauten und Verschleiß, Reparaturen und Flickereien. Allerorten drängen sich alles andere als ausgewogene und symmetrische Muster neben oder über die Geometrie.

Straßenmarkierungen, seien sie temporär oder dauerhaft, tun das ihrige, um die perfekten Linien der Kreise, Quadrate und Parallelelogramme, so will es scheinen, zu hintertreiben. Alle Aspekte zusammen (wahr)nehmend, kann man zu einem verblüffenden Ergebnis kommen: Allein die Formen und Strukturen von industriell, d.h. seriell hergestellten Abfluss- und Schachtdeckeln begegnen uns in einer überraschend großen, ja geradezu anregenden Variantenvielfalt. Die jeweilige Umgebung der Deckel, genauer: Die bei jedem Deckel andere, also einmalige Umgebung schreibt etwas Banalem und Unspektakulärem wie einem Kanaldeckel schließlich eine Art dinglicher Individualität zu, die wahrzunehmen es freilich eines foto-grafisch geübten Blickes bedarf.

Der Blick des Fotografen

Möglicherweise erkennt man in den *manhole covers* von Stephan-Maria Aust ein weiteres Beispiel serieller Industrie- oder Technikfotografie. Als Künstler hat Aust jedoch weder ein dokumentarisches noch konservatorisches Anliegen, was sich bereits zeigt, wenn die

Aufnahmen entstehen. Wenn ein Fotograf pro Motiv (nur) eine bis zwei Aufnahmen macht, dann geschieht die Bildselektion quasi vor dem Drücken des Auslösers. Die Festlegung auf ein bestimmtes Bild, das nur so und nicht anders aufgenommen werden soll, ist die methodische Entsprechung der Einmaligkeit des Motivs. Die Wahrnehmung der soeben beschriebenen dinglichen Individualität ist dabei nur die Initialzündung. Es folgen – stehend, gebeugt, auf Knien, auf allen Vieren – die bewusste Suche nach dem richtigen Licht und die geduldige Suche nach der richtigen Perspektive. „Richtig“ sind Licht und Perspektive, wenn sie umwandlerisches Potential entwickeln. Die fotografische Aufnahme der Wirklichkeit ist bereits deren Transformation: Austs Blicke durch die Kamera verändern die gesehene Welt. Seine *manhole covers*, vergrößert, ausschnitthaft gezeigt oder farblich akzentuiert, werden zu Kraftwerken, zu Schleusen, zu Stahlskulpturen – monumental, haptisch, in sich ruhend. Welche Funktion die Kanaldeckel in Wirklichkeit erfüllen, ist beim Ansehen dieser Fotografien vergessen. In unserer Wahrnehmung, in unserer Phantasie beginnen die *manhole covers* ein eigenes, ein neues Leben und streifen ihren Charakter, ihre Herkunft als industrielles Massenprodukt ab. Als Unikate, als einmalige Kunstwerke treten sie uns jetzt vor Augen. Digital generierten Fotografien einen einmaligen Charakter zuzuschreiben, scheint unglaublich zu sein. Stephan-Maria Aust setzt dagegen: Die Materialisierung seiner Arbeiten, ihr Aus-Druck geschieht auf dauerhaft licht- und farbechten Papieren. Kleinere Formate erscheinen bisweilen in Mini-Editionen von sechs Exemplaren, große Formate dagegen – darauf gibt es Brief und Siegel – sind Foto-Unikate. So wie also die Einmaligkeit des Motivs ihre Entsprechung in der fotografischen Methode findet (eine oder nur wenige Aufnahmen), so respektiert die konkrete Herstellung fotografischer Unikate auf den unverwechselbaren Charakter von Kunstwerken. Stephan-Maria Austs *manhole covers* geben damit in industriellen sowie digitalen Zeiten ein bemerkenswertes Statement ab: die Behauptung des Einzelnen gegen die unendliche Reproduzierbarkeit seiner selbst.

Realisierungen: Das Stilleben als Bezugssystem

Keine Menschen. Obwohl fast alles, was auf diesen Fotografien zu sehen ist, mit dem Menschen und seiner Kultur zu tun hat – Verkehrswege, Abwassersysteme, Energieversorgung, Kommunikation – , Menschen sind nicht zu sehen. Nur ihre Spuren in Form von Zigarettenkippen, Plastikbechern, Kronkorken, bunten Papierchen, Bananenschalen und allerlei anderem Unrat. Nichts nimmt Stephan-Maria Aust weg, nichts fügt er hinzu, nichts an diesen Szenerien um die *manhole covers* herum „komponiert“ er. Es ist allein sein Blick, der arrangiert, der diese weggeworfenen und angeschwemmten und hängen gebliebenen Dinge zu „stillstehenden Sachen“ werden lässt. Die Darstellung toter Tiere (Jagd), arrangierter Lebensmittel oder unbelebter (Alltags-)Dinge ist Inbegriff des Stillebens, seit dem Barock in aller Regel verbunden mit dem *vanitas*-Motiv: Nicht Ewigkeit symbolisiert die Unbewegtheit des Lebens, sondern dessen Vergänglichkeit. In meinen Augen ist es das Bezugssystem des Stillebens, in welchem man die Stimmungen und Atmosphären vieler *manhole covers* von Stephan-Maria Aust versprachlichen kann. Dazu, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, einige Beispiele:

Der ruhige Glanz der Einsamkeit

Eine Reihe von Aufnahmen ist nach einem Regenguss entstanden: Asphalt, Kopfsteinpflaster und das Eisen der Deckel reflektieren, scheinen mit Klarlack überzogen zu sein, etwa „Madrid 2010-48“, „Ronneby 2008-022“ oder „Düsseldorf 2008-002“. Wie Schnee senkt sich ein grau-schwarzes Licht auf diese Straßen. Die Stadt scheint verlassen zu sein, unbelebt, stillstehend. Im ruhigen Glanz ihrer menschenleeren Straßen realisieren wir unendliche Einsamkeit.

Spiegelungen – Unten der Himmel

Andere *manhole covers* sind von Pfützen umgeben, zum Beispiel „Dublin 2007-031“, „Berlin 2007-086“ oder „London 2010-005“. Wie Spiegel liegen diese Wasserlachen auf dem Boden. Wer nach unten schaut, der sieht den Himmel: Oben/Unten, Himmlisch/Irdisch, Hell/Dunkel, Reinheit/Schmutz, Gelebtes/Verdrängtes fallen in eins.

Unterwelt unvergittert

Je nach Typ wirken Kanaldeckel wie vergitterte Öffnungen, um Abwasser nach unten abfließen zu lassen oder wie geschlossene Deckel, die verhindern, dass etwas von unten nach oben dringt. Fast unheimlich wirken jene *manhole covers*, die beschädigt oder gebrochen sind („Plomeur 2007-010“, „Wiesbaden 2007-036“, „Dublin 2007-061“). Sie öffnen der Unterwelt den Zugang zur Welt oben. Was kriecht da herauf?

Trotz allem: Das Leben bricht sich Bahn

„Antwerpen 2007-007“, „Antwerpen 2007-012“ und ganz besonders „Münster 2007-005“ stehen in der Sphäre des Unbeachteten, des Weggeworfenen, des Unrats und des Schmutzes für das Gegenprinzip zur Vergänglichkeit aller Wesen. Das Leben bricht sich Bahn zwischen Kanaldeckeln, Kopfsteinpflaster und Asphalt. Aus der kleinsten Erdritze sprießt das Grün.

Dr. Hermann Ühlein

ⁱ Ein jüngst erschienenenes Buch entfaltet die Vielschichtigkeit des Themas: J.Hamm/J.Robert (Hg.), *Unterwelten. Modelle und Transformationen*, Würzburg 2014.

ⁱⁱ „Die Tiefe muß man verstecken. Wo? An der Oberfläche.“ Hugo von Hofmannsthal, *Buch der Freunde*, in: *Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze III*, Frankfurt/Main 1980, S. 268.