

Sites and Signs – Georg Aernis neue Topografien

Eine Einführung in das Werk des Fotografen und Künstlers Georg Aerni.

Von Nadine Olonetzky

Zuerst die Stadt: Es sind Orte und Unorte, die Georg Aerni fotografiert. Durchkomponierte Winkel und Ecken, aber auch Lücken und Brachen, noch wenig bestimmte Gebiete. Und Baustellen. Er untersucht die Organisation des Stadtgefüges und wie die einzelnen Bauten jenes geballte Gesamtvolumen bilden, das Tokio, Paris, Barcelona, Hongkong oder Mumbai genannt wird. Er beobachtet die Form des Baukörpers Stadt, seine Kubatur: Wie etwa Raum an Zwischenraum stösst, Wand an Wand, wie die Horizontalen der Strassenflächen auf die Vertikalen der Hausfassaden treffen, Bäume oder Plätze dazwischen geklemmt sind, Leere klafft. Wie alle diese Volumen jenes Spielfeld bilden, in dem sich die Bewohnerinnen und Bewohner bewegen – darauf lenkt er in seinen Fotografien die Aufmerksamkeit. Weil Tokio, Paris, Barcelona, Hongkong oder Mumbai von Menschen gebaut wurden und werden, haben sie charakteristische Strukturen, Volumen und Farben. Als Knotenpunkte werden sie durchströmt von Aktivität. Sie sind keine statischen Ensembles, sondern ständig im Wandel. Da entsteht ein neuer Bau, dort wird etwas eingerissen und gibt temporär eine Lücke frei, wo erneut ein Gebäude hochgezogen wird; da schlängeln sich Kanäle unter Brücken hindurch, dort fliesst der Verkehr wie durch Schlagadern: die Stadt ist ein lebendiger Körper, eine ständige Baustelle. Und ein Zeichensystem, das lesbar ist.

Auch wenn in jeder Stadt eine typische geometrische Hauptstruktur erkennbar ist, sind in Georg Aernis Fotografien die Zeichen der Unordnung und Unkontrollierbarkeit genauso präsent, zuweilen nur ganz zart. In Tokio (*Insights*, 2003) zum Beispiel warten die schachtelförmigen

Baulücken und Stadtbrachen auf die ebenso schachtelförmigen Hauskörper, die hineingesetzt werden könnten. Es ist alles gewischt, es stehen saubere Töpfe mit Stangen für Blumen bereit, die noch wachsen müssen, es wirkt, als sei alles durchdacht. Und doch gibt es auch hier Stellen mit Moos oder Rost, lecke Rohre, die entlang der Hauswände verlaufen, und ein Gewirr von Telefondrähten über den Strassen. In Hongkong (*Slopes & Houses*, 1999–2000) dann streben die Wohnhochhäuser in schwindelerregende Höhen, bilden ein Muster, das scheinbar nicht enden will. Die Wohnsilos stauen sich auf den Hügeln, deren Abrutschen ins Meer durch gegossene Betonpanzer gestoppt wird. Aus kreisförmigen Löchern wachsen Bäume in den Stadtraum, doch Risse deuten auf Bewegung im Untergrund und das trockene Laub, das niederfällt, ohne auf die durchgeplante Umgebung Rücksicht zu nehmen, auf das Vergehen der Zeit. Und in Mumbai (*Promising Bay*, 2007–2010) haben die Hausfassaden von heftigen Regengüssen eine moosig-russige Patina oder abblätternde Verputze, Schmutzbärte entlang der Abwasserrohre. Wellblech rostet und franst aus, die Wurzeln von Bäumen umschlingen Wände, Wasser sammelt sich zwischen Wohnbauten zu seichten Teichen. Die Unkalkulierbarkeit des gelebten Lebens kommt in dieser Serie – auch mit den wuchernden Slumbauten – am intensivsten zum Ausdruck. Sie steht im Kontrast zur Geometrie des Gebauten, das im Übrigen noch während seiner Entstehung zur Ruine werden kann. Jede Stadt ist eine Zone mit Aufbruch und Niedergang, mit teils langer Geschichte und offener Zukunft, eine Zone, in der ein pulsierender Gestaltungs- und Veränderungswille den Wandel ihres Zeichensystems vorantreibt.

Dann die Landschaft: Es sind wiederum Orte, manchmal Unorte. Jedenfalls verschiedene Gelände, auf denen etwas – ein Gegenstand, eine Einrichtung – den Blick auf sich zieht. Stadtnahe oder alpine Gebiete, auch Bruchstellen, zuweilen Baustellen. Georg Aerni untersucht die Gliederung und Zergliederung der Landschaft, die materialisierten Reminiszenzen menschlicher Aktivität. Er beobachtet die Anatomie der Landschaft: Wie aufgeschüttete Erde einen Hügel, Klötze eine Sperre, Steine einen Wall bilden, wie Hölzer Orte für bestimmte Handlungen definieren, das führt die Serie *Artefakte* (ab 2006) vor Augen. Und wie Stege, Haufen, Treppen oder Schürfspuren von Vorhaben und Zielen erzählen, die mehr oder weniger klar sind. In den Aufnahmen von Gletschern und alpinen Felslandschaften der Serie *Holozän* (2006–2008) dann lenkt Georg Aerni die Aufmerksamkeit auf eine Landschaft, die von Wind und

Wetter, den Jahreszeiten und – mitunter dramatisch – vom Klimawandel verändert wird. Auch die Natur, die Landschaft ist in ständigem Wandel begriffen, gestaltet nicht mehr nur durch die Schleifarbeit des Wetters, sondern durch den Menschen, der sie schon seit Jahrhunderten bis weit hinauf in die Berge zur Kulturlandschaft macht. Damit von ihr zu leben, vor ihr Schutz zu haben ist. Und neuer: Damit sich der urbane Mensch in dem, was man freie Natur nennt, erholen und erfrischen kann. Die Landschaft ist eine Zone mit Aufbruch und Niedergang – Wachstum, Aufbau und Absterben, Zerfall – mit einer Geschichte und einer offenen Zukunft. Eine Zone, in der der menschliche Gestaltungs- und Veränderungswille unwiederbringlich Spuren hinterlassen hat und weiter hinterlässt. Auch die Landschaft ist ein Zeichensystem, das lesbar ist.

Die fotografische Untersuchung der Topografie von Städten, Agglomerationen und der vom Menschen gestalteten Landschaft wurde zum Begriff, als 1975 am International Museum of Photography / George Eastman House in Rochester, USA, die Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* gezeigt wurde. Der Kurator William Jenkins hob damals etwas ins Bewusstsein, das an verschiedenen Orten gleichzeitig virulent war: Nicht die unberührte, erhabene Natur – etwa der amerikanischen Nationalparks, wie sie Ansel Adams fotografiert hatte –, stand mehr im Zentrum des Interesses, sondern im Gegenteil die vom Menschen geprägte, um nicht zu sagen verschandelte Landschaft, das Zusammenspiel von natürlich Vorhandenem und Gebautem. Auch Ed Ruschas frühe Bucheditionen *Twentysix Gasoline Stations, Los Angeles* (1963) oder *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles* (1967) und Dan Grahams einflussreiche Diaschau *Homes for America* (1966) untersuchten die Ästhetik des zeitgenössischen Lebensraums und legten mit ihren konzeptuell durchdachten, häufig in Serien, nicht in Einzelbildern gestalteten Arbeiten den Grundstein für eine Beschäftigung mit der Ästhetik des gebauten Alltags. Vor dem Hintergrund wachsenden Umweltbewusstseins, getragen auch von einer programmatischen Absage an die etablierte Kunst der museumstauglichen Gemälde und Skulpturen wandte man sich in der Konzeptkunst und Fotografie dem Antimonumentalen zu, und zwar in antimonumentalen Ausdrucksformen. Selbst produzierte Editionen, provisorisch anmutende Foto-Text-Arbeiten oder Experimente mit der Polaroidkamera prägten etwa das künstlerische Vorgehen. Ironischerweise verhalf diese

Bewegung der Fotografie zu dem Platz in der zeitgenössischen Kunst, der erst den künstlerischen und ökonomischen Boom der grossformatigen, bildmächtigen Fotokunst der 1980er- und 1990er-Jahre möglich machte. Rückblickend als Paradigmenwechsel wahrgenommen, stellte *New Topographics* eine Sprache zur Verfügung, in der von den Zeichensystemen Stadt und Landschaft neu erzählt werden konnte. Fotoarbeiten wie Thomas Struths *Unbewusste Orte* (ab 1980), *Siedlungen, Agglomerationen* (1992) von Peter Fischli und David Weiss, Naoya Hatakeyamas in Tokio fotografierte *River Series* (1993/1994) oder Peter Bialobrzeskis *Lost in Transition* (2007) entstanden vor diesem Hintergrund.

Georg Aerni arbeitet im Wissen um diese Geschichte der Fotografie. Beim Gehen durch Städte und Landschaften findet er zu denjenigen Zeichen, die die Gestimmtheit des zeitgenössischen, gewachsenen Stadtkörpers, die Gestimmtheit der zeitgenössischen, ebenso gewachsenen Landschaft charakterisieren. Es ist jene Gestimmtheit, die durch den Menschen geschaffen wird. Auch wenn nur in den Bildern, die in Mumbai entstanden, Leute zu sehen sind, erzählen alle Fotografien von Lebensformen, Werten und ästhetischen Vorlieben, von Entwicklungen und Erkenntnissen, von der anhaltenden Transformation der Stadt und der Landschaft.

Vorgefundenes und Konstruiertes verbindet sich zu einem dichten Zeichensystem, das die Einheimischen sehr genau zu deuten wissen, Fremde aber vor Rätsel stellen kann. Georg Aerni nähert sich in Bildserien – Bildessays – seinen präzise gewählten Situationen, versucht durch die fotografische Deskription eine urbanistisch-gesellschaftliche oder rural-soziologische Analyse und zeigt dabei nicht nur die Komplexität und Kraft, sondern auch die Zartheit, ja Verletzlichkeit und die Schönheit dieser neuen Topografien.

Die Verschmelzung von Natürlichem und Künstlichem ist dabei in der Serie *Territorien* (2005) am deutlichsten versinnbildlicht. Die Kunstlandschaften der Zoos sind seltsam belebt durch Abwesenheiten: der Tiere, die die Gehege bewohnen müssten, und der Menschen, die ihr Funktionieren aufrecht erhalten. Es sind Orte voller Spuren. Die Architektur und die Versatzstücke von Natur – echte Bäume etwa –, die Felsimitationen oder künstlichen Wasserfälle bilden zusammen ein bühnenähnliches Gelände. Es unterscheidet sich nur graduell, nicht strukturell von den Kulturlandschaften der Städte oder stadtnahen Wälder, der Baustellen oder Landwirtschaftsgebiete. Es sind ernste, komponierte Landschaften voller liebevoller Details

und geprägt von Hoffnungen – eine natürliche Umgebung zu simulieren etwa, das Überleben der Tiere zu sichern, Schutz zu gewähren, die Betrachter zu entzücken. Doch plötzlich entdeckt man angefressene Karotten. Sie liegen achtlos herum, man möchte sogar sagen: Sie lungern herum, als hätten sie nichts Gescheiteres zu tun. Subtil deuten sie auf die Unkontrollierbarkeit des Lebendigen und verkörpern eine Art von Skurrilität, die auch in menschlichen Gepflogenheiten, in Tokio, Paris, Barcelona, Hongkong oder Mumbai, in den Alpen oder irgendwo im Niemandsland zwischen Stadt und Land zu finden ist. Diese Skurrilität versteckt sich überall und wenn man – wie Georg Aerni – genau hinsieht, entdeckt man sie. Spuren haben irgendwann ihre eigene Geschichte.

© Nadine Olonetzky, Publikation in: *Sites & Signs – Fotografien von Georg Aerni / Photographs by Georg Aerni*, Verlag Scheidegger & Spiess, 2011. Ausgezeichnet mit Deutschen Fotobuchpreis 2012.