

Stephan Kaluza
Rede von Helga Meister am 23.9.2007

Erstens, die Vorgeschichte: Bernd und Hilla Becher sind als Grundlagen- und Feldforscher, Archäologen und Denkmalschützer und Dokumentaristen hervorgetreten, die durch ihr ästhetisches Denken überzeugen. Sie fügen oder fügten ihre Aufnahmen zu typologischen Reihen oder Blöcken von identischer Größe und gleicher Rahmung. In ihnen finden Schönheit und Funktion, Dokumentation und Kunst zur Einheit.

Als Thomas Ruff 2005 auf der Biennale von Venedig die ersten Motive seiner jpeg-Serie präsentierte, schien es, als reflektiere er den flimmernden Himmel über der Lagunenstadt. Tatsächlich aber brachte er den Verlust an Infos zum visuellen Reiz. Durch die Auflösung der Motive bis zur Unkenntlichkeit kappt er deren Verbindung zur Realität. Das Bild wird zur reinen, nach mathematischen Regeln figurierten Oberfläche, hinter der es nichts mehr zu verbergen gibt. Tritt der Betrachter nahe an ein Jpeg-Bild heran, verschwimmt alles. Geht er zurück, formen sich langsam Bilder, schwebend gehalten zwischen Fiktion und Illusion.

Bernd Becher wurde 1931 geboren, Hilla 1934, Thomas Ruff 1958. Stephan Kaluza, Jahrgang 1964, hat nie in der Fotoklasse der Kunstakademie Düsseldorf studiert, aber er lebt lange genug hier, um sich mit ihren Ergebnissen auseinanderzusetzen und sich an ihnen zu messen. Wie die Bechers geht es ihm um einen **komplexen** Zusammenhang. Das Industriegebiet Europas und der Welt kann man ebenso wenig mit einem Blick erfassen wie den Rhein von seiner Quelle bis zur Mündung. Weder die Bechers noch Ruff gehen vom Einzelbild aus, und das gilt auch für Kaluza. Die Bild-Folge eines Gasometers, um ein Beispiel zu nehmen, geben die Bechers in genau aufeinander bezogenen Sequenzen, und Kaluza fotografiert eine Kette von Bildern, er spricht von 21.449 Aufnahmen, die wir ihm glauben müssen (ich habe sie jedenfalls noch nicht gezählt), die sich nicht mehr handeln

lassen und die er daher mithilfe des Computers wie eine Kette aneinander reiht. Aus all den Bildern stellt er ein langes Bild her, aus allen Bildern entwickeln oder entwickelten die Bechers Typologien.

Was Thomas Ruff mit der Benutzung von Jpegs macht, indem er die Bilddaten auf dem Computer komprimiert, tut Stephan Kaluza allein schon mit dem Format, er macht die Rheinlandschaft handlich. Er sagt: 21.490 Bilder ergeben bei einer Höhe von 18 Zentimetern vier Kilometer Länge, bei einer Höhe von 26 Zentimetern rund 6 Kilometer Länge.

Wie die Bechers und wie Thomas Ruff in seinen Anfängen benutzt Kaluza die **Großbildkamera**, in diesem Fall eine Cannon Großbild-Kamera mit einem normalen Objektiv, ohne Zoom, und einer 55-Millimeter-Brennweite. Das alles entspricht dem menschlichen Sehen. Er zoomt nichts heran. Die Kamera ist praktischer geworden als in den Anfangs-Zeiten der Bechers, aber wie einst hat sie jenes Raster auf dem kleinen Monitor der Kamera, so dass sich die Natur fast schon mathematisch als Bild voraus-berechnen lässt.

Zweitens, die Ausführung: „Ich bin den Rhein komplett zu Fuß gelaufen, mit zwei Assistenten, 1700 Kilometer. Der Rhein hat zwei Quellflüsse, der Hinterrhein fängt am St. Bernhard an, also mehr südlich, der Vorderrhein ist am Gotthard, ich habe den Vorderrhein als Quellfluss genommen. Ich bin ihn (fast) immer an der rechten Seite abgegangen, denn ich machte ja zugleich ein Buch. Da blättert man ja rechts, sonst müsste man rückwärts blättern. Ich bin rechts gegangen und habe das linke Ufer fotografiert. Ich hatte den Hund dabei, Bat, eine Berner Sennehündin. Pro Minute habe ich ein Foto gemacht. Ich hatte am Anfang einen Piepser bei mir. Schon nach einem Tag hatte ich die Minute eingespeichert.“

Pro Minute ein Bild. Ob es 1700 Kilometer waren, die Kaluza abgeschrieben ist, wage ich zu bezweifeln. In Düsseldorf befinden wir uns bei Rheinstrom-Kilometer 747. In einer

Veröffentlichung des Zentralbüros für Meteorologie und Hydrografie werden 1.360 Rhein-Kilometer, in den Beiträgen zur Rheinkunde des Koblenzer Rheinmuseums ist die Flusslänge mit 1237 und bei Wikipedia mit 1324 Kilometern angegeben. Vielleicht liegt die Differenz an den Hindernissen, denn nicht immer kam Kaluza direkt ans Ufer, an manchen Orten war das Ufer durch Industrieanlagen zugebaut, bei Thyssen Krupp in Duisburg etwa. Dann musste er um die „Hindernisse“ herumlaufen und Fotos vom Ort, aber ohne Fluss machen. Die Hindernisse sind übrigens durchnummeriert, denn alles muss seine Ordnung haben, und zwar im „radikalen Minutentakt“, den er einhalten musste, weil es zu seinem Prinzip gehörte.

Drittens: Die Zeit. Hinter der Theke in dieser Halle 6 ist ein Bandwurmwort in Schwarz auf die weiße Wand geschrieben: **Komme nicht zu spät, von Tom Waits.** Der Satz hat den Klang der Beat-Generation, aber er könnte auch als Motto über den Bechers gestanden haben. Denn ihre ästhetisch absolut perfekte Totalerfassung der Industrielandschaft aus dem 19. Jahrhundert, die sich nur noch im Bild vor dem Abriss retten konnte, war stets ein Wettlauf mit der Zeit. Kaluzas Bilder suggerieren ein Zeitgefühl. Das hängt einerseits mit dem Motiv zusammen: Etwa ein Drittel eines jeden Bildes ist dem Strom gewidmet, dessen Fließrichtung genau erkennbar ist und das an das Verrinnen von Zeit denken lässt. Dieser Fluss diktierte auch die Komposition des Bildes. Wenn die vorgegebene Maßeinheit nicht ungefähr stimmte, schnitt Kaluza beim Aufnehmen die Dächer oder Bäume nach oben hin ab. Thomas Ruff hätte die Dinge, die ihm im Wege des Bildkonzepts standen, wegretuschiert, die Bechers hätten gewartet, bis das Laub gefallen war.

Kaluzas Bilder bringen Zeit ins Bild. Er hat sich bei den Aufnahmen in einer ganz bestimmten Zeit bewegt, und wir als Betrachter schreiten die Bilder in der Zeit ab. Wir sind die Flaneure und die Voyeure, wir nehmen uns Zeit, obwohl wir eigentlich keine Zeit haben.

Die Zeit ist nicht auf filmische Weise in diesem Werk festgehalten, sondern sie ist ganz bewusst gestaltet in der Addition der Einzelteile. Damit der Strom der Bilder nicht an uns vorbei rauscht, hat er „Hindernisse“ eingebaut, indem er seinen Standort immer frontal zum gegenüber liegenden Ufer eingenommen hat. Jedes Foto entstand aus der **Zentralperspektive**, man sieht es an den Häuserfronten, die führen an den Kanten perspektivisch nach hinten. Da die zentralperspektivischen Bilder jedoch montiert sind, wird die räumliche Tiefenwirkung aufgehoben. „Die anonyme Skulptur“, wie sich der erste Fotoband der Bechers in den frühen 1970er Jahren nannte, ist einer Zeitschiene gewichen. Das Cover des prächtigen Bildbands, der hier in der Galerie Hölz ausliegt, betont dies besonders: Wir sehen den Fluss, die Bahngleise sowie die fahrenden Schiffe und Bahnen. Wir haben in diesem Fall sogar einen doppelten Horizont, am Ufer und auf der Bahnstrecke.

Viertens: Die Rheinromantik. Sie stellt sich automatisch ein, selbst wenn die Loreley nur im Schild erfasst ist und die tatsächliche Loreley auf dem Bild nicht zu sehen ist. Wir haben sie halt in unserem Bewusstsein gespeichert. Natürlich ist es schön, Breisgau im Frühling zu beobachten, all die lieblichen Orte in der Schweiz an uns vorüber ziehen zu lassen. Kaluza muss gar nicht gegensteuern, der Nebel bei Bayer Leverkusen, die mit Nazi-Zeichen beschmierte Kaimauer bei Thyssen-Krupp, die Pommes-Bude am Niederrhein, all dies ist gleichgewichtig mit der Polderlandschaft in Holland, mit den Brückenpfeilern zwischen Düsseldorf und Duisburg, dem Rhythmus der Kaimauern und der Weinfelder gesichtet. Die Bildfolge ist schön, gerade im Wechsel zwischen Chemie und Natur. Die Bilder sind neutral, aber sie können nicht verhindern, dass wir sie mit Inhalten aufladen.

Die Kaimauer, die Containerschiffe, die Eisenbahnen wirken als angeschnittene Bildfragmente wie minimalistische Kunstwerke. Die Bilderfolge hat eine Struktur, auch wenn wir sie nicht immer

sehen, sondern „nur“ spüren. Sie ist schön und kitschig, farbig und grau, sie ist Fluss und Reflexion. Vor allem aber ist sie Zeit. Ihr Inhalt ist Zeit. „Ich bin der Meinung, dass alles besser gehen würde, wenn man mehr ginge“, heißt ein Spruch. Ein berühmter Spaziergänger war Goethe, der im Wald so „für sich hin“ ging.

Das Zeitgefühl bezeichnet eine Fähigkeit bei Menschen und Tieren, zu bestimmten Abläufen von Vorgängen die Dauer des objektiven Vorgangs abzuschätzen, wobei subjektive Eindrücke der Verlaufsdauer entstehen. Heutzutage wird das Zeitgefühl häufig vom Auto oder einem sonstigen Hilfsmittel für die schnellere Fortbewegung diktiert. Bei dieser Bildfolge des Stephan Kaluza wird die Hektik des Alltags ausgehebelt. Der Künstler hat ihr eine objektive Struktur gegeben, den Ein-Minuten-Takt und den bestimmten, stets wiederkehrenden Abstand zwischen den Bildern (er beträgt 50 bis 70 Meter), die bei uns Betrachtern eine neue Art der Verlaufsdauer anregen. Es ist ja nichts „Neues“, sondern nur etwas Zeitaufwändiges, den Rhein als Totale aufzunehmen. Neu ist das Ergebnis, das Sich-Entwickeln einer langsam dahin gleitenden Zeit. „**Komme nicht zu spät**“. Kaluza hat u. a. Philosophie studiert. Besser als jeder andere unter uns wird er Thales von Milet kennen, für den das Wasser die Grundsubstanz alles Existierenden war, der aber zugleich auf jenen rechten Winkel kam, der sich an jedem Punkt eines Halbkreises bilden kann. Im rechten Winkel sind ja auch Kaluzas Bilder aufgenommen.

Naturwissenschaft, Dokumentarfotografie, Konzeptkunst, ja sogar Mathematik und Wahrnehmungs-Philosophie finden sich in diesen Bildern. Ich wünsche Ihnen einen lustvollen Spaziergang.

© Helga Meister

