

Sabine Maria Schmidt

Katalogtext zur Ausstellung „Baustücke“ in der Architekturgalerie Aedes/Berlin 1998

## Diskrete Wächter in stillen Winkeln

Die auf dem Berghügel von Los Angeles liegende, zentrale Überwachungsstation bildet den Hauptschauplatz in Wim Wenders letztem Film «Am Ende der Gewalt». Von ihr aus werden Tag und Nacht alle Winkel der Stadt mit einem perfekt ausgeklügelten Videosystem überwacht. Gewalttaten sollen vermieden, Übergriffe im Keim erstickt werden; eine utopische Vision, die weit näher an eine gegenwärtige Situation heranreicht als cineastisches Storytelling erwarten läßt. Nicht Orwells Szenario des «Big Brother is watching you», sondern die (insbesondere in der Erdbebenstadt Los Angeles) ansteigende, schwelende Paranoia vor permanent drohenden Gewaltausbrüchen stehen Pate für den Versuch einer perfektionierten, technisierten Total-Prävention von Gewalt.

Die Ausstattung städtischer und öffentlicher Räume mit Überwachungs- und Sicherheitssystemen wächst stetig an. Teilbereiche öffentlicher Gebäude und Räume werden zunehmend privatisiert, um sie besser – zumindest für eine auserwählte Klientel – «absichern» zu können. Erste Statistiken melden Erfolge. Rauchmelder, SOS-Stationen, Warnblink-, Alarm- und Blitzanlagen, Kontrollgeräte, Luftvermessungsgeräte, Nottelefone, Videokameras, Nacht- und Notbeleuchtung, Sirenen nehmen immer mehr Raum innerhalb der Stadtmöblierung ein.

Diesen «spürbaren Veränderungen» setzt Achim Manz eine Gruppe subversiv kommentierender Skulpturen entgegen, die er ebenso unauffällig wie hintergründig in stille Winkel plaziert. Sie nehmen – aus der Fernsicht betrachtet – das oft nicht näher spezifizierbare und definierbare Erscheinungsbild der Gerätschaften mit ihren schlichtdesignigten, wetterfesten High-Tech-Hüllen auf, simulieren deren formale Struktur und potentielle Funktion, nicht aber deren Material. Ein dezenter, aber entscheidender Hinweis für den Passanten, der hier etwas finden kann, ohne es suchen zu müssen.

Der Künstler montiert seine Arbeiten selbst, unspektakulär, am helllichten Tag, unter den Augen erster Betrachter, in gewöhnlicher Handwerkerkleidung und nutzt dafür bereits zur Verfügung stehende Befestigungsmöglichkeiten wie Bohrungen in Betonplatten, verbliebene Hafeneisenschienen an Fußgängertunneln, Haken unter Brücken. Dort bleiben sie, bis sie verfallen, zerstört oder «offiziell» demontiert werden. Mimikryartig passen sich die «Beobachtungsposten» in die jeweilige architektonische Umgebung ein. Achim Manz verwendet auch hier aus der Architektur stammende Techniken (Betonguß) und Materialien wie Beton, Ziegel oder Sandstein.

Gleichermaßen entstammen die Formen der einzelnen Skulpturen der Architektur, deren Vokabular kompakt und vieldeutig kombiniert wird. Grundformen wie der Kubus oder angeschnittene Zylinder bilden die Bausteine dieser abstrakten Architekturen. Zitate wie Pfeiler, Kolonaden, Schächte, Flachdächer, hervorkragende oder geschwungene Glaskonstruktionen treten auf. Die formale Vieldeutigkeit der individuell ausdifferenzierten, architektonischen Skulpturen (Architekturmodell oder Gerät?) steigert Achim Manz noch, indem es ihm gelingt, in ihnen auch die jeweils topographische Situation des umgebenden Ortes formal zu bündeln. So z.B. in der Arbeit unter der «Erdbeerbrücke» an der Weser, in der der Schwung der großen Wendeltreppe oder das kompakte Rund des mächtigen Brückenpfeilers wieder hallt. Die Orte, die Achim Manz für seine skulpturalen Eingriffe aussucht, sind weder schön, noch erzählerisch. Es sind periphere Stellen, an denen man gedankenlos vorübergeht oder fährt. Meist sind es Passagen, Brücken, Um- oder Überleitungen, «Knickstellen», die einen kurzen Bewegungsstillstand erlauben bzw. im Bewegungsfluß ein Moment von Veränderung verlangen.

Wie optische Widerhaken keilen sich seine Skulpturen in genau solchen Momenten in die von Gewohnheit entlastete Aufmerksamkeit der Wahrnehmung. Irgendetwas ist anders.

Sabine Maria Schmidt

