

StadtSichten Erlangen 2002

Erinnerung an Erlangen nennt André Kirchner sein Foto-Essay, bei dem er sich auf die Suche nach dem Vertrauten im Fremden macht. Der Fotograf, der in Erlangen geboren wurde und hier auch seine ersten Lebensjahre verbracht hat, sieht die Stadt als Besucher. Die zunächst persönliche Spurenrecherche wird dabei immer mehr auf den öffentlichen Raum ausgeweitet. Die individuelle Erinnerung fungiert als Initial für eine protokollarische Bestandsaufnahme des Ist-Zustandes. Was ist geblieben von der Stadt der Kindheit? Gibt es spezifische Fixpunkte, die sowohl für das Gestern wie für das Heute stehen können?

Sie scheinen am ehesten in der Architektur, in der Beständigkeit des urbanen Raums zu finden zu sein. Daher ist die Stadt, die Kirchner in seinen Bildern schildert, die steinerne Stadt. Hier gibt es keine Menschen, keine Tiere, kaum Natur. Ihr fehlt der pulsierende Rhythmus, das Stakkato des Lebens. Es wird zwar gewohnt, studiert, verwaltet, produziert, ausgestellt und verkauft, aber Kirchner zeigt den städtischen Alltag nur als Kulisse, die Bühne selbst bleibt leer. Als könnte die Präsenz des Menschen die Klarheit der architektonischen Struktur und der urbanen Raumkonstellation zerstören. Die Anwesenheit des Menschen bleibt aber dennoch spürbar - als in Stein konservierte Spuren des Lebens. Ihnen nähert sich der Bildautor ernsthaft und intellektuell an. So sind sie in den historischen Bauten der Alt- und Neustadt mit ihren schlichten zwei- und dreigeschossigen Häusern genauso zu finden, wie in der historisierenden Formenvielfalt der Gründerzeitarchitektur in der östlichen Vorstadt oder in den schmucklosen Fassaden der Nachkriegsarchitektur.

Die Gebäude stehen stellvertretend für eine konzeptuell geprägte Dokumentation, die Erlangen in seiner (bau)geschichtlichen Entwicklung zeigt. Neubauten und die Architekturen der Peripherie wurden aber bewusst ausgespart. In sachlich-neutraler Bildsprache präsentiert Kirchner ein Erlangen-Bild, das durch Motivauswahl und formale Bildleistung zu einer sehr persönlichen Aussage formuliert wird. In ihr verbinden sich Erinnerungsraum und aktueller Situationsbericht wie selbstverständlich zu einem Déjà-vu von scheinbar längst Vergessenem, das sich nun wieder an die Oberfläche des Bewusstseins schiebt. Die Chiffren der Vergangenheit bleiben immer präsent, so wie sie auch von Italo Calvino in seinen „Unsichtbaren Städten“ geschildert wurden: Die Stadt Zaira „enthält sie wie die Linien einer Hand, geschrieben in die Straßenränder, die Fenstergitter, die Brüstungen der Treppengeländer, die Blitzableiter, die Fahnenmasten, jedes Segment seinerseits schraffiert von Kratzern, Sägs Spuren, Einkerbungen, Einschlägen.“¹

Das fotografische Erinnerungs-Essay ist zwar zunächst retrospektiv ausgerichtet, über die steinernen Zeugnisse der Vergangenheit erarbeitet der Fotograf jedoch ein urbanes Bild der kleinen Großstadt, das in der Gegenwart angesiedelt ist, wobei die Kontinuität und Unveränderbarkeit der auf festen Fundamenten ruhenden stummen Zeugen der Vergangenheit nur vordergründig ist. Details, wie die in den Sandstein eingeschnittenen Schaufensterfronten, oder die Konfrontation von alter mit neuer Bausubstanz implizieren die ständige Veränderung.

Das Wissen um diesen permanenten Wandlungsprozess macht den Fotografen auch zum Chronisten. Er dokumentiert die Stadt in ihrem aktuellen Aussehen zu einem bestimmten Zeitpunkt, wobei die Authentizität von realem Ort und Abbild nur auf den Moment der Aufnahme beschränkt bleibt. Daher gilt auch für die Stadtansichten von André Kirchner, was Roland Barthes ganz allgemein über die Fotografie festgestellt hat: Sie „sagt zwangsläufig nichts über das, was nicht mehr ist, sondern nur und mit Sicherheit etwas über das, was gewesen ist.“² Und auch einige der Erlanger Gebäude, die Bestandteil des fotografischen Statements zur Tausendjahrfeier waren, sind heute schon nicht mehr existent, aber mit Sicherheit sind sie gewesen. Sie werden in Zukunft nur noch durch die Fotografie im kollektiven Gedächtnis verweilen. So bleibt auch manches Kuriosum, das Kirchner mit Witz und Ironie als Bildgegenstand gewählt hat, wie etwa die mittig in eine Rundbogenvorlage gesetzte Trafostation nur noch als Abbild ihrer selbst zurück.

In diesem Zusammenhang sei noch vermerkt, dass Kirchner seinen Objekten gegenüber eine sehr demokratische Haltung einnimmt: der graue Trafokasten oder der farblich mit der Schaufenstergestaltung korrespondierende Wasseranschluss werden als genauso bildwürdig apostrophiert, wie die geschichtlich relevanten Kirchen- und Industriebauten.

Kirchner bewegt sich immer in der Grauzone zwischen privatem und öffentlichem Sehen. Und so sind auch die Aufnahmen der Innenstadt-Hotels einerseits unter typologischen Gesichtspunkten zu lesen, andererseits verweisen sie aber auch auf den Status des Bildautors, der Erlangen als mit den urbanen Konstellationen vertrauter Gast erlebt. Diese Bilder, wie auch die Fotografien der gleisseitigen Fassade des Bahnhofsgebäudes assoziieren vor allem den

Prozess des Annäherns und Ankommens in die Stadt und implizieren damit vielleicht am stärksten die Frage nach dem ersten Eindruck, der oft über das Verhältnis zu einer Stadt entscheidet

Die Schwarz-Weiß-Fotografien in differenzierten Tonwerten und bewältigten Kontrasten bleiben trotz der Nähe des Fotografen zu dem jeweiligen Bildgegenstand verhalten distanziert. Seine Bilder sind unpräzise, ohne artifizielle Ästhetisierung. Der wie zufällig wirkende Bildaufbau ist tatsächlich jedoch vollkommen klar komponiert mit klassischen Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen. Die Gebäudekontur bleibt immer klar lesbar. Scheinbar unbestechlich objektiv wird das Subjektive des Sehens und Gestaltens erst auf den zweiten Blick erkennbar. Die Perspektiv- und Frontalaufnahmen von Straßenräumen, Bauensembles, Fassaden-, Tür- und Fenstermotiven, von Tragstrukturen mit figürlichem Schmuck und von Reliefs sind alle konsequent bei Tageslicht und in Augenhöhe aufgenommen worden - ohne Rücksicht auf die „Vollständigkeit“ des Motivs: Auf die Kirchturmspitze wird zugunsten einer homogenen Wirkung in der Serie verzichtet.

Diese Stringenz der Aufnahmetechnik setzt sich auch in der konsequenten Bildpräsentation fort. Die kontrastreichen Schwarz-Weiß-Fotografien werden dem Betrachter als eine Art fortlaufender Fries in Augenhöhe dargeboten. Die streng an Koordinaten ausgerichtete Inszenierung lässt nur einige wenige Farbaufnahmen, Details in reduziertem Kolorit, aus der Reihe tanzen. Diese symbolisieren den schweifenden Blick des Flaneurs, der den Ziel gerichteten Weg für einen Moment vergisst. Bildproduktion und –rezeption werden so zu einer Einheit.

Die Untertitelung der Arbeiten ist lakonisch und demonstrativ neutral. Nur der Straßename des realen Ortes wird angegeben. Für den Autor ist die Ortsangabe vollkommen nebensächlich. Der immanente historische Kontext soll sich allein über das Bild erschließen. Kirchner vertraut auf die intellektuelle Auseinandersetzung des Betrachters mit dem Bildmaterial. So sind die beiden letzten noch unverändert erhaltenen Strumpfwirkerhäuser der Stadt, die stellvertretend für einen während der Hugenottenansiedlung entstandenen neuen Wirtschaftszweig stehen, mit dem lapidaren Titel „Neue Straße“ versehen.

Bei anderen Arbeiten rückt André Kirchner Objekte ins Blickfeld, die dem Betrachter am realen Ort normalerweise versperrt sind, wie etwa die beiden Sphingen, die den nördlichen Ausgang des Burgbergtunnels, den ältesten Eisenbahntunnel Bayerns, flankieren. Manchmal setzt der Autor bei seiner fiktiven Stadtwanderungsrouten auch allein durch die Bildpräsentation einen besonderen Akzent. So verbindet er Motive dialogisch, die in der Realität weit voneinander getrennt sind, wie etwa das Lorleberg-Denkmal und den gleichnamigen Platz. Dadurch lenkt er subtil die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den Oberstleutnant, der im Zweiten Weltkrieg durch seinen Widerstand die Zerstörung Erlangens verhinderte.

„Erinnerung an Erlangen“ ist ein visuelles Essay, in dem sich André Kirchner seiner Geburtsstadt langsam tastend und immer wieder reflektierend und erinnernd annähert. In einzelnen klar kalkulierten Fotografien zeichnet der Autor mit leicht ironischem Respekt das mosaikartige Bild einer menschenleeren, schlafenden Kleinstadt. Dabei übersetzt er den spröden, fast widerborstigen Charme der gerasterten Barockstadt in atmosphärische Bilder mit unterschiedlichsten Strukturen und Texturen. So gelingt ihm eine sehr persönliche „StadtSicht“ ohne falsche Nostalgie und Sentimentalität, an deren Ende ein zwar fragmentarisches, aber dennoch in sich geschlossenes Gesamtbild der Stadt steht. Die Heimat, das Eigene im scheinbar Fremden hat der Autor dabei gefunden.

¹ Italo Calvino: Die unsichtbaren Städte. München, Wien 1984, S. 14

² Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M. 1985, S. 95

Literatur:

Carolin Förster, Architektur in der zeitgenössischen Fotografie, in: Bauwelt 47/02, Berlin 2002
Archithese 4/94. Architektur fotografie, Zürich 1994