

**Rede von Janos Frecot zur
Ausstellung André Kirchner, Die Westberliner Jahre 1981 bis 1990**
Haus am Kleistpark, Eröffnung am 11. Oktober 2018

Meine Damen und Herren,

wie wir hörten, kam André Kirchner 1981 nach Berlin, also vor 37 Jahren, wovon die 9 Jahre bis zur Öffnung des West-Berlin umgebenden Mauerwalls 1989 knapp ein Viertel betragen. Wir können also die Anfänge studieren, in denen sich André Kirchners fotografischer Blick an der noch unbekanntesten Stadt entzündet, wie er sich entwickelt und Form gewinnt. Versuchen wir heraus zu präparieren, wie sich ihm der freie Teil Berlins damals zeigte bzw. was dem Blick eines jungen Mannes von Anfang Zwanzig als bemerkenswert, vielleicht auch als verstörend erschien.

Aus dem saturierten, wohlig gepolsterten München damals nach West-Berlin zu übersiedeln, erforderte Mut und Eigensinn. Dafür gab es für junge Männer vor allem zwei Gründe: sich vor dem Wehrdienst aus dem Staube zu machen, oder sich den Kreuzberger Nächten anzunähern, die für unangepasste junge Leute eine magische Anziehungskraft gehabt haben müssen.

In Berlin landete André Kirchner dann erstmal in der weithin von sich reden machenden Hausbesetzerszene, und mit dem Studium der Altphilologie war es denn auch bald zu Ende. Was nicht bedeutet, dass er als Newcomer hier gestrandet wäre: er arbeitete auf alle vielfältige Weise für seinen Lebensunterhalt, um sich das erarbeiten zu können, wozu ihm die Begegnung mit Berlin SEIN Berufsziel aufzeigte: er wollte Fotograf werden.

Die Stadt, in die er gekommen war, um zu bleiben, lag hinsichtlich der Wiederherstellung und Reparatur der Kriegsschäden mindestens 10 Jahre zurück hinter den meisten Städten Westdeutschlands. Für jemanden mit einem Sensorium für das, was Stadt als gebautes wie belebtes Steingebilde sein kann, muss der Schritt aus dem wohlgeordneten Süden des Landes in die noch sichtbar vom Krieg geprägte alte Metropole auch ein Schock gewesen sein.

Ich vermute, dass es dem jungen Mann ähnlich ging wie mir fast 25 Jahre früher: ich kam 1948 als Gymnasiast nach Berlin und hatte noch die karge Schönheit der märkischen Landschaft im Blick, deren Rudimente ich unter

den Steinen und zwischen den schon wieder überwucherten Ruinen entdeckte. Das hat mein Stadtbild bleibend als stets auch von der Transformation der umgebenden Landschaft geprägten Lebensraum gebildet. Würden wir hier ein Künstlergespräch führen, wäre das ein Thema für die Spuren der süddeutschen Herkunft in André Kirchners Berlinbild. So überlasse ich Ihnen die Spurensuche. Ähnlich wie in meinen frühen Stadtfotografien finde ich aber auch hier die landschaftlichen Analogien, die zum Begriff der Großstadt als alternativer Natur führen. Da werden Häuserblöcke zu Felsenriffen, Straßen zu trocken gefallen Flusstälern, Ruinengrundstücke mit ihrem angeflogenen Aufwuchs zu mülligen Dschungeln, aus denen die Bewohner verschwinden wie die Wildtiere, wenn ein Mensch ihr Revier betritt. So sehen wir denn auf den Bildern auch wenige Menschen, nie als Thema, sondern allenfalls als Beigabe.

Stadtfotografie kann vieles sein: Dokumentation eines historischen Zustandes ist sie immer, auch wenn der Autor auf Einzelnes wie Verkehr oder Freizeit, Feiern oder Arbeiten mit den jeweiligen Gesten und Bekleidungen zielt. Schauen wir, zu welchen Aspekten uns André Kirchners frühe Bilder führen.

Ich sehe einen Bildtypus wie einen Bühnenraum, dunkel, verschlossen, auf eine Mitte konzentriert, kurz vor dem Auftritt? Einem Ereignis? Das vermauerte Brandenburger Tor, die verschlossene Treppe zum Lehrter Bahnhof (heute steht dort der Hauptbahnhof), die nächtliche Currywurstbude am U-Bahnhof Bülowstraße, die Nachtsituation vor der Mauer an der Zimmerstraße. Im schönen Gegensatz dazu Bilder der Bewegung, etwa der Interzonenzug mit dem Mitropawagen auf der Bahnbogentrasse oder der Hochbahnviadukt am Dennewitzplatz mit den entschwindenden Tauben. Dann Bilder, die ich Fundstücke nennen möchte, Zeugnisse für das wache Auge des auch immer aufs Nebenbei achtenden Flaneurs, in denen Hausein- und aufgänge von innen und außen, Schriftzüge, alte Reklameschriften und Schaufenster zu Stilleben gerinnen. Hier gehört auch der irrsinnige Kneipen-Doppelgiebel her mit seiner die inzwischen allgegenwärtigen Tattoos und Piercings vorwegnehmenden Fassadendekoration aus Autofelgen, Hufeisen und Bierreklamen, gesehen an der Invalidenstraße nahe dem Grenzübergang, wie Barbara Esch Marowski sich erinnert, auch von dem US-amerikanischen Fotografen John Baldessari in Farbe fotografiert, woher wir

nun wissen, dass die Fassade rosa war; hier ist noch etwas von den Interimsbauten der Nachkriegsjahre zu spüren, die es überall in Grenznähe gab.

Weiter dann Bilder, die sich der einzigartigen Architektur-Collage widmen, zu der sich Berlin seit 150 Jahren entwickelt hat. Straßenzüge, Häuserblöcke, Kreuzungen, an denen sich die Zeiten mit ihren Stilen mischen und sich in allen Stadien von Erhaltung, Nutzung, Vernachlässigung und Modernisierung entsprechend zu Material und Bedürfnis zeigen. Gerade hier sehe ich André Kirchners fotografische Intelligenz von Anfang an ganz nah am besonderen Fluidum der Stadt.

Das spezifisch West-Berlinische erlebte der Fotograf nicht nur in den erwähnten nächtlichen Bühnenbildern und gebauten Collagen, sondern auch auf den jährlichen Rummelveranstaltungen à la Oktoberfest zwischen Tiergarten und Landwehrkanal: die Serie, die er da 1987 aufnahm, stellt seinen Kommentar dar zu dem Rummel der Berliner 750-Jahrfeier – für wen das alles, scheinen die menschenleeren Bilder zu fragen, ist das nicht nur temporäre Beschäftigung und Bespaßung? Dazu stehen dann die Bilder der KaDeWe-Schaufenster – schön arrangierte Menschengruppen, aber eben auch nur Show aus nachgemachten Menschen. (Ich erwähne nebenbei, dass ich, in den 80ern Nähe Hohenzollernplatz wohnend, abends gern mal zum KaDeWe spaziert bin – immer auch wegen der tollen Dekorationen, – während meine Kinder mit ihren Kumpels und Kumpelinen zum Kudamm gingen, „Wessis angucken“.)

Manche der Bilder zeigen Bauten, die wie Studien zu Fallerarchitekturen aussehen – weiß jemand noch, was das ist? Elektrische Eisenbahn? Vergangene analoge Jugendfreuden, aber auch das kann später fruchtbar werden beim Hinschauen auf die Bilder um uns. Und ich zweifle nicht daran, dass die frühesten visuellen Eindrücke ein Leben lang aus den ins Bewusstsein drängenden Eindrücken als latente Bilder heraus scheinen.

Nun aber zu den eigentlichen Berlinansichten des Stadtfotografen, zu dem André Kirchner geworden ist und als der er bleiben wird: zuallererst sehe ich da die Szenenbilder aus in die Tiefe der Straßenquadranten fliehenden Brandmauern, mal verputzt, mal mit Reklame darauf, Cinzano, Dujardin, Martini und Scharlachberg, was der Berliner neben Mampe Halb und Halb gern trank, Bilder, oft mit viel Himmel darüber, darin erinnernd an

manche Berlinbilder von Michael Schmidt, der viel ebendort gearbeitet hat, Kreuzberg 61, auch als südliche Friedrichstadt bekannt, Schöneberg, Tiergarten und bis hinauf zum Wedding und nach Reinickendorf. Da wird neben altem und neuem Putz rohes Mauerwerk sichtbar, hier hatte ein anderes Haus drangeklebt, jetzt ist es abgerissen, die Brandmauern sind freigelegt: was sich zeigt, sind Ziegel, Ziegel von den Milliarden Ziegeln, aus denen die Stadt besteht, aus den Tongruben und Ziegeleien des Umlandes auf eigens für den Ziegeltransport gegrabenen Kanälen und schiffbar gemachten Flüsschen herangeschafft. André Kirchners großer Kollege Karl-Ludwig Lange hat diesem Thema viel Raum in seinem fotografischen Werk gegeben, hat wie ein Pathologe am offenen Leichnam auf die Haut und ins Innere der Bauten geschaut, den Zellkörper aus Ziegeln wie mit dem Mikroskop analysierend.

Die Ansichten von durch Segmente stehengebliebener Häuser begrenzten Leerräume finden sich auch immer wieder im Werk von Michael Schmidt. Bei ihm kehren sich da mitunter die Gewichtungen von fest umbautem und flimmerndem Luftraum um: man kann mitunter den Eindruck gewinnen, dass die Leere der eigentliche Körper und Bildinhalt ist. Michael Schmidt und Arno Schmidt – bei letzterem finden sich mehrfach Bilder vom Luftmeer, auf dessen Grunde wir leben...

André Kirchner findet angesichts solcher erlebbarer Paradoxien im Bildraum, die sich wie Negativ und Positiv im Dunkelkammerprozess umkehren können, zu anderen Erkenntnissen, wenn er die Leerstellen im Stadtkörper auf seine Art kenntnisreich und aufmerksam neu definiert: Wir sehen hier den Beginn der durch die Jahrzehnte immer umfangreicher sich entwickelnden Serie der „Rückbauten“: aus dem Häuserblock herausgebombte Eckgebäude ließen Grundstücke entstehen, deren geringe Größe der nach 1945 geltenden Doktrin vom freistehenden Wohngebäude zuwiderlief: – die sozialdemokratische Forderung nach Licht und Luft von allen Seiten, um enge Hinterhöfe ein für alle Mal auszuschließen, knüpfte an die Wohnsiedlungen der 20er Jahre an, um sie nun auch für die Probleme der Stadtreparatur anzuwenden. Das heißt, diese Eckgrundstücke konnten entweder mit einem einseitigen Wohnneubauriegel bebaut werden, und der Rest blieb für Rasen, Autos und Mülltonnen – oder man baute flache Büro- oder Gewerbebauten wie Banken, Läden, Supermärkte und ähnliches, bei denen freier Stand nach allen Seiten sekundär war. Diese „Rückbauten“-Serie wurde zu einer

typologischen Großform, die etwas vom Geist der Becherschule in die Berliner Stadtfotografie einbringt: Reihung von Ähnlichkeiten, um im Vergleich das Individuelle sichtbar zu machen.

Eine andere große, aber abgeschlossene Serie, die erst nach dem Mauerfall fotografiert werden konnte, kündigt sich hier in einigen Nachtbildern von Straßensituationen an: es sind die Nachtbilder aus Berlin Mitte, die kurz nach der Wende aufgenommen wurden. Und, um einen letzten Blick über die Grenzen des hier versammelten Frühwerks hinaus zu tun, sei die Serie von André Kirchners Grenzbegehung rund um Berlin, die Sicht von außen über die ehemaligen Sperranlagen genannt: Stadtrand Berlin 1993/94. Ein Gegenblick zu der „Grenzbegehung“ von Hans W. Mende, der West-Berlin von innen – immer mit dem Blick nach außen – umrundet hat und dessen gleichnamiges Buch zu den bleibenden wichtigen Dokumenten der Stadtgeschichte nach 1961 gehört, während André Kirchners Umrundung viel mehr an die amerikanischen Fotografen der New Topographics-Ausstellung von 1975 erinnern. (zu diesem Thema haben neben André Kirchner und Michael Schmidt auch Hans W. Mende und Karl-Ludwig Lange mit ihrem Tiergarten-Projekt aus den 80er Jahren einen bleibenden Beitrag geleistet)

Meine Damen und Herren, ich habe versucht, ein paar Anregungen zum Betrachten, Sich-Einfühlen und Diskutieren über das hier in statu nascendi zu betrachtende Werk eines unserer bedeutenden Stadtfotografen zu geben. Was die Bilder AUCH zeigen – und was man allenfalls bei einer Führung vor den Bildern herausarbeiten könnte, ist der Werdeprozess vom Amateur- zum Profifotografen, der mit der Kleinbildkamera einfängt, was ihm auffällt, und der dann bald als Schüler der Kreuzberger „Werkstatt für Photographie“ beginnt, sich mit der Großbildtechnik auseinanderzusetzen. Dass jemand wie André Kirchner seine Arbeiten zum allergrößten Teil in der eigenen Dunkelkammer verarbeitet, erwähne ich nur nebenbei. Ich höre immer wieder mit Vergnügen, dass unter den Jüngeren, die sich mit dem Verfertigen fotografischer Bilder beschäftigen, das Interesse an den analogen Verfahren wächst – nach dem Motto, wenn man verstehen will, was ein fotografisches Bild eigentlich ist oder sein kann, sollte man einen optischen, präzisen Sucher zum scharf oder auch unscharf Einstellen benutzen und dann mit dem Negativ in die Dunkelkammer gehen. Wenn dem digitalen Fotografen vor lauter Echtzeit die Puste ausgeht und er keine Zeit mehr findet, über seine Arbeit zu reflektieren, kommt sie dem

Laboranten in der Camera Obscura entgegen und zwingt ihm den Konflikt, sich immer wieder entscheiden zu müssen, permanent auf. Aber nur so entstehen Bilder, bei allem Respekt vor dem Spontanen, das ohnehin dazugehört.

Fazit: André Kirchner zeigt uns eine Großstadt als alltägliche Lebenswelt, die uns oft menschenleer, aber nicht feindlich entgegenschaut. Freuen wir uns über die Absurditäten, die er aufdeckt, und lernen wir von seiner Kraft zum Dranbleiben.

Janos Frecot