

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

# Peter Bialobrzeski

## „Lost in Transition“

5. September bis 1. November 2008

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung der Ausstellung am Freitag, dem 5. September um 19.00 Uhr ein.

Der Künstler ist anwesend.

Anlässlich des Saisonstarts der Frankfurter Galerien ist die Ausstellung auch am Samstag und Sonntag, dem 6. und 7. September, von 12.00 bis 18.00 Uhr geöffnet.

### Von den Gegenwärtigkeiten des Nichtvorherbestimmten

Michael Glasmeier

Wir besitzen Bilder, Literaturen und explizite Theorien über den Raum, der uns umgibt und bestimmt. Folgen wir diesen Hinweisen, ist zu konstatieren, dass es dem heutigen, insbesondere dem urbanen zunehmend schlecht geht. Er isoliert und macht einsam, wirkt unlesbar, zersetzend und löst sich mit der Geschwindigkeit der Verkehrsmittel und Medien auf, so die Diagnose.<sup>1</sup> Mal zerdehnt sich der Raum, mal schrumpft er und folgt in seiner ständigen Bearbeitung und Neuordnung den Gesetzen eines weltweiten Primats der Ökonomie. Er präfiguriert gleichsam eine apokalyptische Vision auf Erden, in der wir als Simulanten unseren mickrigen Tätigkeiten nachgehen.<sup>2</sup>

Dieser Raum, der bedrohend als Megacity, postmodernisiert als Stadt und verödet als Dorf in Erscheinung tritt, will gebändigt sein, lebbar, historisiert und humanisiert werden, damit eine

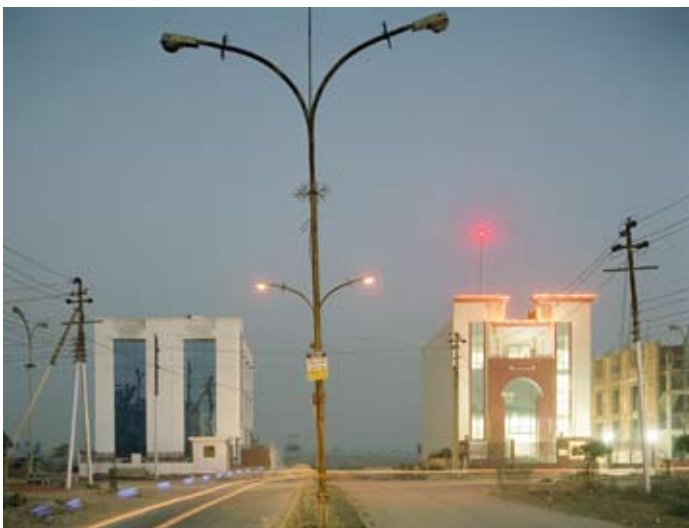


Zukunft nicht allzu katastrophal ausfällt. Auch dazu gibt es Bilder, Literaturen und explizite Theorien,<sup>3</sup> vor allem aber konkrete Ideen und Maßnahmen von Urbanisten und Architekten, die gepflegte Schneisen in die städtische Wildnis legen und Orientierung durch markante Prachtbauten inszenieren. So bleibt der Raum stetig in Bewegung, ohne sich allerdings zu konsolidieren wie das Paris eines Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) oder zu rhythmisieren wie im Film Berlin: *Die Sinfonie der Großstadt* (1927) eines Walter Ruttmann (1887-1941). Stattdessen beherrschen permanente und offensichtlich anarchische Neudefinitionen seine Funktionen, Aufgaben und Bedingungen. Das Alte hat sich dem Neuen bedingungslos zu fügen und dem Zeitgeist der globalen Ökonomie. Der urbane Raum als ein »Geflecht von beweglichen Elementen«<sup>4</sup> artikuliert sich diskontinuierlich in einer zu differenzierenden Gleichzeitigkeit von Heterotopien,<sup>5</sup> »Nicht-Orten«<sup>6</sup> und Palimpsesten<sup>7</sup> als Überlagerung von Funktionen.

Diese Haltlosigkeit des Urbanen, mit der das Wohnen selbst marginalisiert wird, lässt jede Frage nach Ästhetik politisch und jede Planung sozial werden. Den Künsten und Theorien wird es auf diese Weise leicht gemacht, allein durch das bloße Zeigen die Wunden, Narben und Unausweichlichkeiten zu benennen, zumal ein diätetischer Urbanismus selten in Sicht ist. So wie die Rockbands Ende der 1960er Jahre in ihren Fernsehclips mindestens einmal auf Müllhalden auftraten, provoziert das Zusammentreffen des undefinierten stetig und automatisch einen neuen Reichtum politischer Symbole, mit denen komplexe Wahrnehmungen zeichenhaft benannt werden. Der wabernde Raum erzeugt seine eigenen Bilder. Egal wohin das Kameraauge sich wenden mag, das Resultat wird politisch sein.

Das gilt natürlich auch für die Fotografien von Peter Bialobrzeski, zumal wenn sie sich mit *Lost in Transition*<sup>8</sup> dezidiert auf die benannte Diffusion urbaner Räume einlassen und in Sichtbarkeit überführen. Doch Bialobrzeski geht noch einen entscheidenden Schritt weiter: Seine Fotografien begnügen sich nicht mit der einfachen Erscheinung transitorischer Räume und dem bei-läufigen Bannen eines gleichsam transitorischen Augenblicks –





eine Doppelung, die den Effekt des Vagen und Unwahrscheinlichen steigert. Sie sind auch in erster Linie nicht als Spur, als Index des Wirklichen oder als Erinnerungsbilder zu lesen.<sup>9</sup> Alle diese Faktoren spielen zwar eine Rolle in den Aufnahmen, weil sie der Fotografie immanent sind, jedoch erfahre ich Bialobrzeskis Fotografien vielmehr als Behauptungen, die das Unwahrscheinliche der Wirklichkeit erhöhen und in Richtung Entschiedenheit weitertreiben. Sie reden nicht, sie sagen.

Bialobrzeski fotografiert das Transitorische weniger als Dokumentarist. Mit seiner Plattenkamera, die er zu den unmöglichsten Orten auf diesem Planeten mitschleppt, gelingt es ihm, Räume des Übergangs als grandiose in Sichtbarkeit zu überführen. Er fotografiert urbane Wüsteneien wie in Szene gesetzte Festarchitekturen einer Moderne, die sich selbst feiern und repräsentieren will. Dieser Widerspruch führt zu Bildern der präzisen Ordnung und kompositorischen Dichte und damit zu einer konzentrierten fotografischen Anteilnahme am Diffusen, die aufgrund methodischer Unangemessenheit eine Dauer der Betrachtung verlangt, die im kompletten Gegensatz steht zur tatsächlichen Zeit, die wir an diesen Orten zu verbringen gewillt sind. Diese geht gegen null; denn der Witz des Transitorischen liegt in vorgeblicher Bedeutungslosigkeit und herrschaftsloser Unschärfe, die weder zum Verweilen noch zur genaueren Betrachtung einladen.

Aus kunsthistorischer Sicht hat es vor allem in der Zeitspanne vom Manierismus bis in die Romantik immer wieder Versuche gegeben, transitorische Räume aufzuladen und in malerischen und zeichnerischen Denkbildern zu verewigen. Auch hier stand ein Modell der Wirklichkeit – ein Auferstanden aus den Ruinen der Antike – hinter der Bildfindung der Capriccios und Veduten, die vor allem mit Giovanni Battista Piranesi schließlich ins freie Reich der Fantasie überwechselten.<sup>10</sup> Diese Ruinenfaszination, bei der die Vorbildhaftigkeit der Antike, die Leidenschaft für das Bizarre und der Vanitasgedanke gleichermaßen eine Rolle spielen, führte zu Bildern, die aus dem tatsächlichen Formenreichtum des architektonisch Kaputten künstlerische Strategien entwickelten und zugleich als Allegorien der Geschichte gelesen werden können.<sup>11</sup> Mit der deutschen Romantik wird dann vor allem die verfallene gotische Kathedrale zum symbolischen Ort eines transzendentalen Naturmodells von Architektur.<sup>12</sup> Parallel dazu entwickelt sich in der Kunst mit dem Sujet des Turmbaus zu Babel eine Baustellenfaszination, die, allerdings weniger fruchtbar, nur gelegentlich aufglomm und erst im 19. Jahrhundert vor allem mit Adolph Menzel zu ihrem Thema fand.<sup>13</sup> Mit der Frühgeschichte der Fotografie sollten diese Motive nahtlos eine Fortsetzung finden, die bis heute andauert. War die fotografische Ruinenfaszination im 19. Jahrhundert vor allem archäologisch motiviert,<sup>14</sup> so wechselte sie mit den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts in das Dokumentarische über, um hier Meisterwerke der Anteilnehmenden Erfassung von Zerstörung und Gewalt hervorzubringen.<sup>15</sup>

Mit dieser äußerst verknüpften Zusammenfassung möchte ich betonen, dass alle diese bildhistorischen Elemente – das Dokumentarische der Vedute und der Fotografie, das Bizarre des Capriccios, Vanitas und archäologische Bestandsaufnahme – selbstverständlich in den Fotografien Bialobrzeskis anwesend sind. Sie sind der Basso continuo, der automatisch dann einsetzt, wenn wir unseren Blick auf das Transitorische justieren, oder wie es der Soziologe Georg Simmel in seinem Essay über die ästhetische Erfahrung der Ruine formuliert: »Die Ruine schafft die gegenwärtige Form eines vergangenen Lebens, nicht nach seinen Inhalten oder Resten, sondern nach seiner Vergangenheit als solche. [...] So lösen Zweck und Zufall, Natur und Geist, Vergangenheit

und Gegenwart an diesem Punkte die Spannung ihrer Gegensätze, oder vielmehr, diese Spannung bewahrend, führen sie dennoch zu einer Einheit des äußeren Bildes, der inneren Wirkung. Es ist, als müsste ein Stück des Daseins erst verfallen, um gegen alle, von allen Windrichtungen der Gegenwart herkommenden Strömungen und Mächte so widerstandslos zu werden.«<sup>16</sup>

Simmels Gegenwärtigkeit misst sich an der Dauerhaftigkeit von Ruinen und beschwört gleichzeitig jene Einheit, in der sich mit der Sichtbarkeit die kontrapunktischen Elemente im Bild auflösen. Doch die Wirklichkeit der letzten fünfzig Jahre zeigt eine Gegenwart, der das Romantische und Historische fremd geworden ist. Die Gegenwart selbst ist ruinös. Die stabilen Größen des Urbanen mutieren mit der Dominanz des Ökonomischen und eines Funktionswandels des Arbeitsbegriffs in »Räume des Nichtvorherbestimmten«.<sup>17</sup> Fabrikanlagen können zu Dienstleistungs- oder Kreativzentren, Slums zu Autobahnkreuzen, Häfen zu Containerparks, Bahnhöfe zu Shopping Malls, Postämter zu Museen transformiert oder schließlich ganz abgebrochen werden. Die Bedingungen der Globalisierung schließen hier keinen Funktionswechsel, kein Palimpsest, keine Destruktion aus. Das alles geschieht in einer extremen und oft bedenkenlosen Schnelligkeit, die auch die Manifestationen jüngster Architekturen nicht ungeschoren davonkommen lässt. Angesichts dieser pulsierenden Gegenwarten, in denen die

urbanen Konstanten permanent zur Disposition stehen, erscheint ein Beharren auf die Erkenntniskraft von Vergangenheiten als sentimentale Geste.

Bialobrzeski arbeitet der Schnelligkeit entgegen. Seine menschenleeren Fotos zeigen uns exakt jenen Zustand einer urbanen Gegenwart zwischen Ruine und Neudefinition, zwischen Nichtvorherbestimmtheit und Baustelle. Das Alte ist noch da, aber das Neue schon gedacht. Infrastruktur wird zwar ablesbar, aber ohne ein Ziel erscheinen zu lassen. Das Fehlen von menschlichen Tätigkeiten und Verkehr lässt Brachland wie eine Bühne sichtbar werden, auf der nicht ausgemacht ist, was gespielt wird. Neonzeichen, Beschriftungen und Verkehrssymbole durchziehen diese transitorischen Orte, ohne dass wir den Sinn lokalisieren könnten. Was bleibt, sind große oder marginale Architekturen als Physiognomien ihrer selbst. Marc Augé definiert »Nicht-Orte« als »zwei verschiedene, jedoch einander ergänzende Realitäten: Räume, die in Bezug auf bestimmte Zwecke (Verkehr, Transit, Handel, Freizeit) konstruiert sind, und die Beziehung, die das Individuum zu diesen Räumen unterhält«.<sup>18</sup> Beide Modalitäten, Zweck und Beziehung, finden sich in den Orten, die Bialobrzeski faszinieren, an ihre Grenzen gebracht oder gänzlich aufgehoben. Wir müssten hier von »Nicht-Nicht-Orten« sprechen, von Orten, die geplant und doch gleichzeitig außer Kontrolle geraten sind.



Diese Orte der Auslöschung und parallelen Veränderung, der exakten Gegenwart zwischen unbestimmter Vergangenheit und unbestimmter Zukunft erlangen durch das Fehlen jeglichen Kommentars in den Fotografien Bialobrzeskis, durch ihre überdeutliche Selbstlosigkeit und paradoxe Selbstreflexivität eine Klarheit und Prägnanz, die ihnen ihre Würde im Diffusen zurückschenkt. Die Besonnenheit des Fotografen, seine Langsamkeit, Sorgfalt und Präzision des Blicks transformieren sie in Denkräume, die offen sind für die schon benannten bildhistorischen Konstanten und Ruinenerfahrungen, gleichzeitig aber eine kompositorische Dramaturgie formulieren, mit der das Transitorische selbst als zutiefst zeitgenössische Ästhetik sichtbar wird. Diese glänzt bei Bialobrzeski in einer Klarsichtigkeit, die dem Funktionslosen eigen ist, sowie durch die Art und Weise, wie die Objekte sich auf diesen Fotografien repräsentieren und das Dokumentarische zunächst vergessen machen.

Aus der Prosa des haltlos Diffusen erwächst eine Poetik der leuchtenden Objekte, die sich bezeichnenderweise im Zwielficht besonders detailliert umsetzt. Bialobrzeski, der das von Ansel Adams 1941 entwickelte und inzwischen allgemein zum foto-



grafischen Standard erhobene Zonensystem für die Belichtung negiert, findet sein ideales Licht in der Dämmerung, also auch wieder in einem transitorischen Zwischenreich. Es ist ein Möglichkeitslicht für Möglichkeitsräume, ein Licht, das sich nicht aufdrängt, das nicht im Mittelpunkt stehen will und doch den Dingen erlaubt, in ihrer eigenen Bedeutung zu strahlen. Vor allem aber gibt die Dämmerung den künstlichen Lichtern die Kraft der Selbstbehauptung und den Objekten ihre innere Wirklichkeit zurück. Die Dämmerung präzisiert durch Unentschiedenheit. Das wussten auch schon die Maler von Adam Elsheimer über Jan Vermeer bis zu René Magritte, wenn es ihnen darum ging, das Licht nicht wie üblich unlokalisierbar ins Bild prasseln zu lassen, sondern es selbst als Quelle zu zentrieren.<sup>19</sup> Damit wird die Erscheinung konkret, irdisch und menschlich. Während sich die Dinge in Tageshelle beleuchtet und ihrer eigenen Strahlungskraft beraubt und im Dunkel der Nacht als vage Schatten im Kontrast mit vordergründigen Lichtdemonstrationen entkörperlicht finden, erlaubt es die Dämmerung, eine Überdeutlichkeit zu inszenieren, in der sich das Feingliedrige der Oberflächen und die Kraft der Leuchtkörper aus sich selbst heraus beweisen können.

Im Licht der Dämmerung kann das Transitorische umso illustrer erscheinen, sich herauschälen aus der Standortfrage und für den Fotografen verbindlich machen. In dieser besonderen Atmosphäre, die Peter Bialobrzeski sucht und bestätigt, ereignet sich die Selbstgenügsamkeit des urban Diffusen als ein bestimmtes Sagen. Das Transitorische artikuliert sich in der ungebremsen Wirklichkeitskraft der Dämmerung. Wir sehen in diesen stillen, konzentrierten Fotografien Verlorenheit in Übergangsräumen, Übergangszeiten, Übergangslichtern, vertiefen uns in ihre atmosphärische Dichte, feine Genauigkeit, strahlende Präsenz, absolute Gegenwärtigkeit – und wissen, dass es eine Zukunft geben wird.

**Text und Fotos aus dem Buch: Peter Bialobrzeski:  
„Lost in Transition“, Essay by Michael Glasmeier,  
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, Deutschland  
ISBN 978-3-7757-2049-6**

**© Fotos: Peter Bialobrzeski, © Text: Michael Glasmeier  
Alle Arbeiten sind C-Prints, 123 x 150 cm**

1) Vgl. die nützliche Zusammenstellung der entsprechenden Texte von René Descartes bis Paul Virilio in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel, Frankfurt am Main 2006.  
2) Vgl. hierzu vor allem das Gesamtwerk des amerikanischen Science-Fiction-Autors Philip K. Dick (1928-1982) und die nach seinen Romanvorlagen gedrehten Filme *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002) und *A Scanner Darkly* (Richard Linklater, 2006).  
3) Vgl. u. a. Marc Mer u. a., *Translokation. Der ver-rückte Ort. Kunst zwischen Architektur*, Wien 1994.  
4) Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, S. 218.  
5) Vgl. Michel Foucault, »Von anderen Räumen«, in: ders., *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*, Frankfurt am Main 2005, Bd. 4, S. 931-942.  
6) Vgl. Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1994.  
7) Der rhetorische Begriff des Palimpsests wird im Moment vor allem von der Literatur- und der Kulturwissenschaft genutzt. Vgl. zur näheren Bestimmung u. a. Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt am Main, 1993.  
8) Der Titel spielt überdeutlich auf den Film *Lost in Translation* (2003) von Sofia Coppola an. Dieser handelt von den typischen Erfahrungen einer grundsätzlich unübersetzbaren Fremdheit, in der zwei amerikanische Tokio-Reisende (Bill Murray und Scarlett Johansson) in einem Hotel für eine gewisse Zeit zusammenfinden.  
9) Vgl. Philippe Dubois, *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, Amsterdam und Dresden 1998.  
10) Vgl. u. a. *Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya*, hrsg. von Ekkehard Mai, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1996; *Vedute, architektonisches Capriccio und Landschaft in der venezianischen Graphik des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Peter Dreyer, Ausst.-Kat. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1985; Norbert Miller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*,

München und Wien 1978; Annelie Lütgens, *Giovanni Battista Piranesi. Bilder von Orten und Räumen*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1994.  
11) Vgl. Jeannot Simmen, *Ruinen-Faszination in der Graphik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Dortmund 1980; Michel Makarius, *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*, Paris 2004.  
12) Vgl. Makarius 2004 (wie Anm. 11), S. 133 ff.  
13) Vgl. Michael Glasmeier, »Verteidigung der Baustelle. Zur Situation«, in: ders., *Üben. Essays zur Kunst*, Köln 2000, S. 88-100.  
14) Vgl. u. a. *Tomorrow For Ever. Architektur, Zeit, Photographie*, hrsg. von Carl Aigner u. a., Ausst.-Kat. Museum Küppersmühle Sammlung Gothe, Duisburg 1999.  
15) Vgl. u. a. Gerhard Paul, *Bilder des Krieges. Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn 2004.  
16) Georg Simmel, »Die Ruine«, in: ders., *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, Berlin 1983, S. 106-112, hier S. 111 f.  
17) Ullrich Schwarz, »Entgrenzung der Architektur. Überlegungen zur Moderne«, in: *100% Stadt. Der Abschied vom Nicht-Städtischen*, hrsg. vom Haus der Architektur Graz, Graz 2003, S. 79-91, hier S. 86.  
18) Augé 1994 (wie Anm. 6), S. 110.  
19) Zu Adam Elsheimer vgl. Reinhold Baumstark (Hrsg.), *Von neuen Sternen. Adam Elsheimers »Flucht nach Ägypten«*, München und Köln 2005; zu Jan Vermeer u. a. Daniel Arasse, *Vermeers Ambition*, Dresden 1996; sowie zu René Magrittes eindrucksvollem Gemälde *L'Empire des lumières* (1954) und seinen Varianten René Magritte, *Die Kunst der Konversation*, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1996, S. 130 ff.

## VORSCHAU

### Kunstmessen:

- ShContemporary, Shanghai, China, 10. – 13. September 2008
- ARCO, Madrid, Spanien, 11. – 16. Februar 2009

Unterstützt durch:

**UWE LENHART**  
Fachanwalt für Strafrecht

[www.lenhart-ra.de](http://www.lenhart-ra.de)