

Also ein Abschied von Bildern in Bildern

Kunst in Berlin jetzt: Mikolaj Smoczynski, Gerrit Engel, Biefer/Zraggen

Die ifa-Galerie zieht in die Dorotheenstraße um – also erst einmal aus ihrem Pavillon an der Friedrichstraße aus. Dieses rätselhafte Bauwerk wurde anlässlich der 3. Weltfestspiele der Jugend 1951 als Provisorium über den Ruinen der zerbombten Außenhandelsbank errichtet.

Doch wie es mit Provisorien so geht, sie halten ewig. Auch die ifa-Galerie haust dort nun schon sechs Jahre, in denen allein 32 Ausstellungen aus Ost- und Mitteleuropa organisiert und 28 Kataloge herausgegeben wurden, eine Reihe, die nun mit dem Katalog zu Mikolaj Smoczynskis ebenso einfacher wie effektvoller „Untersuchung“ des Galerieraums ihren Abschluß findet.

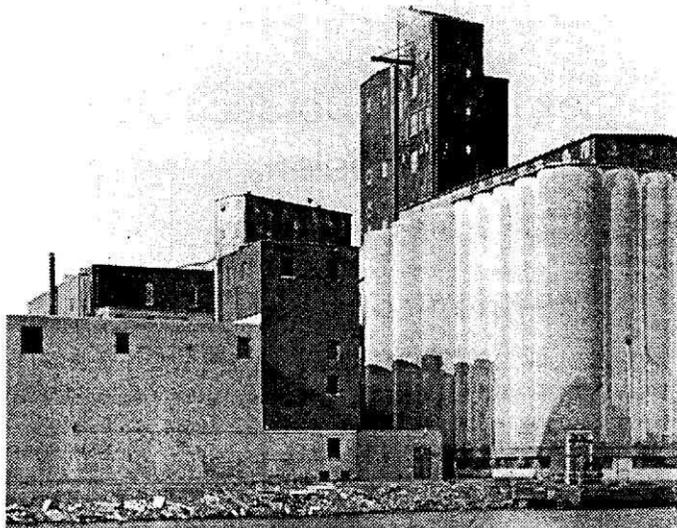
Mikolaj Smoczynski, ein hier noch wenig, in Polen aber weithin bekannter Foto- und Installationskünstler, hat den Innenraum des Pavillons in seiner ursprünglichen Form freigelegt. Allerdings malte er ihn auch gänzlich in einem satten Grau aus. Damit ist das Offengelegte auch schon wieder verborgen; zumindest ist es nicht das, was es ohne seinen Eingriff wäre.

Völlig sicher, was dem Eingriff und was der vorhandenen Substanz geschuldet ist, kann sich der Besucher nicht sein. Der durchge-

brochene Boden, den man der Kunst zuschreiben möchte, war – so erkennt man verblüfft – der Grund für die mächtige, schützende Eckkonstruktion, die in den zweiten Galerieraum hinein ragte. Die abblätternde Decke hat dagegen Smoczynski zu verantworten. Im Dämmergrau erscheint sein Raum als schlichtes, nachdrückliches Abschiedsbild.

Bis 20. 7., Di.–So. 14–19 Uhr, Friedrichstraße 103

Auch die Fotografien von Ger-



Gerrit Engel: aus der „Buffalo Grain Elevators“-Serie Abb.: Galerie

rit Engel sind Abschiedsbilder. Von den großen Getreidesilos in Buffalo, im amerikanischen Bundesstaat New York. Nur das mangelnde Geld hat bislang den Abriß der „Buffalo Grain Elevators“ verhindert. Im strengen Sinne sind Engels Fotografien jener Zweckbauten des Industriezeitalters jedoch ein Abschied von Ikonen der Architekturgeschichte. Also ein Abschied von Bildern in Bildern.

Die dreißig Farbfotografien von moderatem Format in der

Galerie **Aedes East** stehen gegen die Bilder im Kopf. Gegen neun Schwarzweißaufnahmen, die Walter Gropius 1913 im Jahrbuch des Deutschen Werkbunds veröffentlichte; die Le Corbusier nach dem Krieg in „L'Esprit Nouveau“ nachdruckte – wobei er, um ihre Monumentalität noch zu steigern, nicht vergaß, sie zu retuschieren; die Erich Mendelsohn 1926 für sein „Amerika“ betiteltes „Bilderbuch eines Architekten“ noch einmal fotografierte; was dann auch Reyner Banham tat, als er 1986 „A Concrete Atlantis“ wiederentdeckte. Beide, Mendelsohn wie Banham zeigen übrigens etwa den gleichen Bildausschnitt wie Gropius. „Ikonen“ sind ein Phänomen der modernen Medienrealität: Fotos, die aus Gebäuden Architektur machen, und aus der menschlichen Figur einen Starschnitt. Architektur und reale Bauten sind dann zweierlei, das erkannte Le Corbusier richtig, seine Retusche war nur konsequent. Schließlich hat Architektur ihren Ort in Zeitschriften, Büchern und Ausstellungsräumen. Engels Fotografien dagegen sind Dokumente. Sie zeigen die Giganten von fern, aus nächster Nähe, im zerfallenden Innern und von außen mit der Figur eines Freizeitalnglers im Vordergrund.

Das diffuse Licht, in dem er die Stahlbetonröhren auf die Platte bannt, rückt seine Bilder der Becher-Schule näher als den Siloburgen Mendelsohns. Aber einmal scheint die Sonne doch, und dann zerstören die Schlagschatten den Becherstil, so wie der Hobbyangler den Moderne-Mythos ruiniert. Tatsächlich setzt Engel gegen alle Fotoklassiker eine eigenständige, anschauliche Sicht auf die inzwischen kaum noch genutzten, dem Verfall preisgegebenen Getreidespeicher am Buffalo River durch.

Bis 8. 7., Di.–Fr. 10–18.30, Sa. 11–14, So. 12–17 Uhr, Rosenthaler Straße 40/41

Neun Tische mit neun Monitoren, davor je drei Stühle mit Kopfhöreranschluß: So haben Marcel Biefer und Beat Zraggen das Studio II im **Künstlerhaus Bethanien** für ihr „Telekolleg Kunst“ ausgestattet. Ihre Homevideo-Produktion in Sachen „Betriebssystem Kunst“ begleitet den Adressaten – gründliche Schweizer, die sie sind – von der Wiege bis zur Bahre, von der „Früherziehung“ bis zur „Geriatric“. Weitere Unterrichtseinheiten zu „Vernissage“ oder „Installation“ geben dem Duo Biefer/Zraggen, das sämtliche handelnde Perso-

nen verkörpert, Gelegenheit für die idiotischsten Kalauer. Das gewandelte Verhältnis von Künstler und Modell, das nun in allenthalben aufgeklebten Pin-ups besteht, und Künstlern, die in Spanplatten Löcher bohren, resultiert in die Feststellung: „Früher Transzendenz, heute Penetranz. Oder hätten Sie das etwa auch gekonnt?“ Ein weiterer, in bedächtigem Schweizerdeutsch vorgetragener Merksatz: „Sonst dient das Museum ja nicht der Früherkennung von Kunst.“

Ob ihrer unterhaltsamen kunstdidaktischen Persiflage tatsächlich subversive Qualität zukommt, möchte man angesichts der Broschüre zum „steirischen herbst 97“, die jetzt in Berlin kursiert, bezweifeln. Nachdem Kataloge inzwischen „unter der Direktion“ von Hans Ulrich Obrist publiziert werden, ließ man es sich in Graz nicht nehmen, die Künstler in den 32 Ankündigungen restlos unter den Tisch fallen zu lassen, und nur noch die prominenten Kuratoren- und „Konzept“-Namen von Eiblmayr bis Fenz aufzuführen. Auch eine Lektion – die die kühnsten Sottisen von Biefer/Zraggen blaß aussehen läßt.

Bis 6. 7., Mi.–So. 14–19 Uhr, Mariannenplatz 2

Brigitte Werneburg

Kunstmarkt

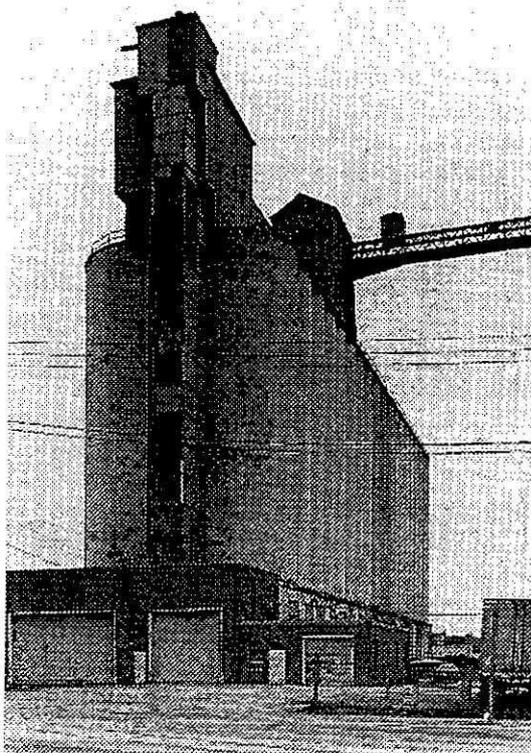
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Samstag, 28. Juni 1997, Nr. 147 / Seite 4

Die grauen Panzer übersät von Wunden, die Vernachlässigung geschlagen hat: Gigantische Getreidesilos trotzen an den Ufern des Buffalo River ihrem sicheren Untergang, abgehalfterten Arbeitstieren gleich, von denen kaum noch eines Gnadenbrot bekommt. Die „Grain Elevators“ stehen für die Epoche, als Buffalo mit Speicherkapazitäten von bis zu sechzig Millionen Scheffel der weltgrößte Getreideumschlagplatz aller Zeiten war, der Drehpunkt zwischen Kornlieferungen aus dem Mittleren Westen und dem Weitertransport an die amerikanische Ostküste und nach Europa. – Bis heute sind sie Ikonen der frühen Industriearchitektur. Als Walter Gropius 1913 Aufnahmen der Stahlbetonriesen veröffentlichte, scheute er nicht, ihre „monumentale Gewalt des Eindrucks“ mit den Bauten der alten Ägypter zu vergleichen. Dabei faszinierte ihn nicht das neue Material, sondern das handfeste Beispiel für seine Forderungen an eine neue, rationale Architektur, die ihre Form dem bildhaft ablesbaren Ausdruck der Funktion unterstellen würde. Auch Le Corbusier bejubelte in den langgereihten Kornröhren „prachtvolle Erstgeburten der neuen Zeit“, und Erich Mendelsohn schwärmte vom „stupenden Vertikalismus“ seiner „Silo Träume“. Den seit Gropius immer wieder verwendeten Fotos und altbekannten Perspektiven stellt nun der Münchner Architekturfotograf Gerrit Engel Farbaufnahmen faszinierender Ansichten entgegen, die nur manchmal der Ästhetik des Verfalls nicht widerstehen können. Nach der Münchner Architektur-

galerie und vor dem Niederländischen Architektur-Institut Rotterdam zeigt jetzt die Berliner Galerie Aedes East die Serie (Auflage 5; je 1800 Mark) parallel zu einer Frank-Gehry-Dokumentation. – Seit in den fünfziger Jahren die Zwischenstopps in Buffalo durch den St.-Lawrence-Seeweg umschiffbar wurden, ragen die Kathedralen funktionalen Bauens funktionslos ins Leere. Sogar zum Abriß fehlt das Geld. (Bis 8. Juli. Der Katalog kostet 39 Mark.)

F.A.Z./Foto Katalog



Monumente des Industriezeitalters

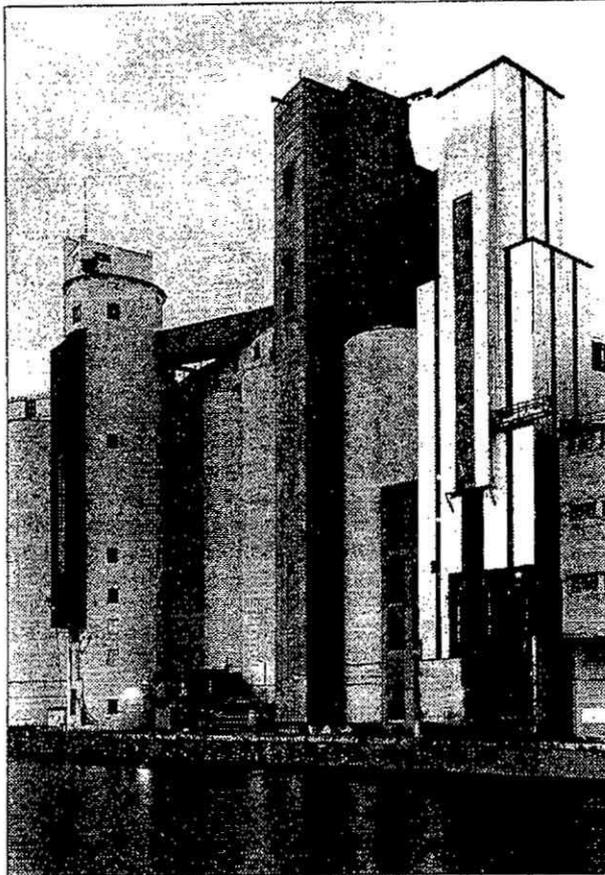
Ausstellung bei Aedes: Gerrit Engels Fotografien nordamerikanischer Getreidesilos

VON BERNHARD SCHULZ

Unter den Bauten einer anonymen Architektur, die immer wieder zur Herleitung der Moderne herangezogen worden sind, nehmen die Getreidespeicher Nordamerikas einen prominenten Platz ein. Wie so oft, ist die Moderne dabei von ihrer eigenen Schnellebigkeit überholt worden. Die Getreidesilos, die einst zum Besuchsprogramm technikbegeisterter Architekten aus dem alten Europa zählten, dokumentieren in ihrem Verfall nur mehr die Frühgeschichte der Moderne. Reynier Banham, der allzu früh verstorbene Historiker und Theoretiker des *machine age*, äußerte sich verwundert, die riesigen Bauten überhaupt noch vorzufinden, als er in den achtziger Jahren die Hafenstadt Buffalo am Erie-See im Nordwesten des US-Bundesstaates New York besuchte. Mühsam hatte er für sich zu rekonstruieren, was noch wenige Jahre zuvor das Rückgrat der wirtschaftlichen Prosperität der Region bildete. Ein halbes Jahrhundert lang waren die Betonriesen der *grain elevators* im ökonomischen Aufstieg und in immer weiterer räumlicher Ausdehnung über die Hafenanlagen Buffalos begriffen, ehe sie aufgrund der Verlagerung der Handelsströme in jenen Zustand verlorener Nützlichkeit zurücksanken, der ihre monumentale Größe nur um so stärker hervortreten läßt.

Diese Monumentalität springt auf den Fotografien von Gerrit Engel – die jetzt in der Galerie Aedes East in den Hackeschen Höfen zu sehen sind – zuallererst ins Auge. Denn unmittelbar teilt sich dem Betrachter mit, daß diese Riesen des Industriezeitalters längst Zeugen der Vergangenheit geworden sind. Dazu bedarf es nicht des friedlichen Anglers auf einer der Fotografien, der den Übergang von der Arbeits- zur Freizeitgesellschaft zu verkörpern scheint. Umgekehrt sind die Frachtschiffe, die hier und da ins Bild rücken, nicht geeignet, den Eindruck geschäftiger Tätigkeit zu erwecken, den frühe Fotografen der Industriezeit so gern und stolz einzufangen trachteten.

„Siloburgen“ – schrieb Erich Mendelsohn 1924 von seinem Amerika-Besuch nach Hause, nach Berlin – „unerhört raumbewußt, doch raumschaffend. Wahlos durcheinander im Wirrwarr der aus- und einladenden Getreideschiffe, der Eisenbahnen und Brücken. Plötzlich ein Silo mit Verwaltung, geschlossene, gelagerte Fronten gegen den stupenden Vertikalismus von fünfzig bis hundert Zylindern. Ich habe wie wild photo-



„GENERAL MILLS“, fotografiert von Gerrit Engel. Foto: Katalog

graphiert.“ Mendelsohns Aufnahmen fanden Eingang in das folgenreiche Buch „Amerika: Bilderbuch eines Architekten“ von 1926 – und brachen ein in eine immer wieder repetierte Reihe von Fotografien, die bis zu Walter Gropius und dem von ihm mitgestalteten Jahrbuch des Deutschen Werkbundes von 1913 zurückreicht, aber insbesondere durch Le Corbusier und seine Zeitschrift „L'Esprit nouveau“ Aufmerksamkeit erregt hatte. Wie Brücken und Hallen, aber auch Ozeandampfer und Flugzeuge galten Getreidesilos als Archetypen der Moderne, als Verkörperung reiner Zweckform, fernab von allen Stilprägungen des alten Europa.

„Wild“ wie Mendelsohn hat der 1965 in Essen geborene und in München bei dem Architekten Uwe Kiessler ausgebildete Gerrit Engel indessen nicht fotografiert. Die Aufnahmen – von denen bei Aedes nur eine Auswahl Platz findet – sind fotografische Kompositionen. Sie verraten den studierten Architekten. Andererseits wird man an Bernd und Hilla Becher denken. Seit deren

Aufstieg zu Stars der Kunst- (und bezeichnenderweise nicht der Architektur-)Szene steht jede Fotografie, die sich der Welt der Industrie annimmt, unter dem Zwang zum Vergleich mit den kompositorisch und aufnahmetechnisch vollkommen gleichförmigen Arbeiten des Düsseldorfer Duos.

Gerrit Engel allerdings bezieht sich nicht nur der Farbe und ist somit dichter an der Wiedergabe – im Sinne der „fotografischen Reproduktion“ – als das eher grauverschleierte Schwarz-Weiß der Bechers oder der harte Kontrast anderer Architektur Fotografen. Engel zeigt darüber hinaus eine weitgespannte Vielfalt von Aufnahmestandpunkten und Ansichten, von der Totale bis zum Detail, von dramatisch fluchtenden Linien, die die Dreidimensionalität der voluminösen Baukörper betonen, bis zu flächigen *en face*-Ansichten, die sich an das Spiel der witterungsgegerbten Oberflächen halten. Zeit wird von Engel nicht ausgeklammert; es gibt be-

deckten Himmel ebenso wie Sonnenschein, und es wird deutlich, daß die Speicherbauten nicht nur die Monumente sind, als die sie der wissende Blick vom Ende des 20. Jahrhunderts her wahrnimmt, sondern zugleich Objekte inmitten der zeitabhängigen Natur, die sich ihr Terrain mehr und mehr zurückerobert – ohne daß dies vom Fotografen in elegischer Weise thematisiert würde.

Bei den *Buffalo Grain Elevators* von Gerrit Engel handelt es sich zuallererst um visuelle Wiederentdeckungen. Der Fotograf hat die Speicherbauten mit dem distanzierten, aber gleichwohl von seinem Gegenstand faszinierten Blick des Wissenschaftlers aufgenommen. Die Monumentalität, die aus den gleichformatigen Arbeiten spricht, ist die Größe der Bauwerke, die sie festhalten – als Dokumente der Architektur wie als fotografische Kunst *sui generis*.

Aedes East, Hackesche Höfe, Rosenthaler Straße 40/41, bis 8. Juli. Katalog 39 DM.

Saurier sterben in Buffalo

Die bemerkenswerten Architektur-Photos von Gerrit Engel

Dieser Tage sollte man in München mal folgenden Test machen: Den Straßenpassanten werden Bilder berühmter historischer Bauten vorgelegt, zum Beispiel die Pyramiden, der Eiffelturm, das Empire State Building und so weiter. Und eines der Bilder würde einen halbverfallenen rostigen Getreidespeicher zeigen. Zehn zu eins: Wer auf die Frage nach der für die Moderne bemerkenswertesten Architektur-Inkunabel auf den Getreidespeicher deutet, der ist ein Architekt. Und zwar einer mit einem beachtlichen baugeschichtlichen Wissen. Oder es ist jemand, der kürzlich erst die wundersame Photo-Ausstellung „Buffalo Grain Elevators“ in der Münchner Architekturgalerie gesehen hat.

Diese Schau von vielleicht zwei Dutzend angenehm zurückhaltend und diszipliniert gehängten, großformatigen und dabei in ihren gewichtigen Holzrahmen ganz leicht erscheinenden Farb-Photographien ist ein Genuß. Mindestens aus drei Gründen. Denn erstens sind die Bilder des Photographen Gerrit Engel von großer sinnlicher Schönheit, ein Fest für Ästhetiker. Zweitens sind sie architekturgeschichtlich auch für Theoretiker bedeutsam. Drittens aber bilden sie etwas ab, was ganz und gar nicht der hehren Schmuckform, sondern der profanen, reinen und kühl kalkulierten Funktion entspringt: die an sich berühmten und dabei in ihrem jetzigen Zustand doch kaum bekannten Getreidespeicher von Buffalo.

Architekten, Ingenieure, Bau-Historiker, Photobegeisterte, Volkswirte, Visionäre und Skeptiker: Ihnen allen erzählt Gerrit Engel mit seinen neuen Photos eine alte Legende. Vor anderthalb Jahren hat der Münchner sein Architektur- und Photographie-Studium nach New York verlegt und sich im gleichnamigen Staat auf die Suche nach jenem Mythos gemacht, der auch schon Erich Mendelsohn, Walter Gropius und Le Corbusier begeisterte. Gefunden hat er das stille schöne Sterben der gewaltigen Saurier aus Beton und Stahl, aus Ingenieursgeist und Wirtschaftswunder, aus Vision und Größenwahn. Gefunden, eingefangen und in die Architekturgalerie verfrachtet, von wo

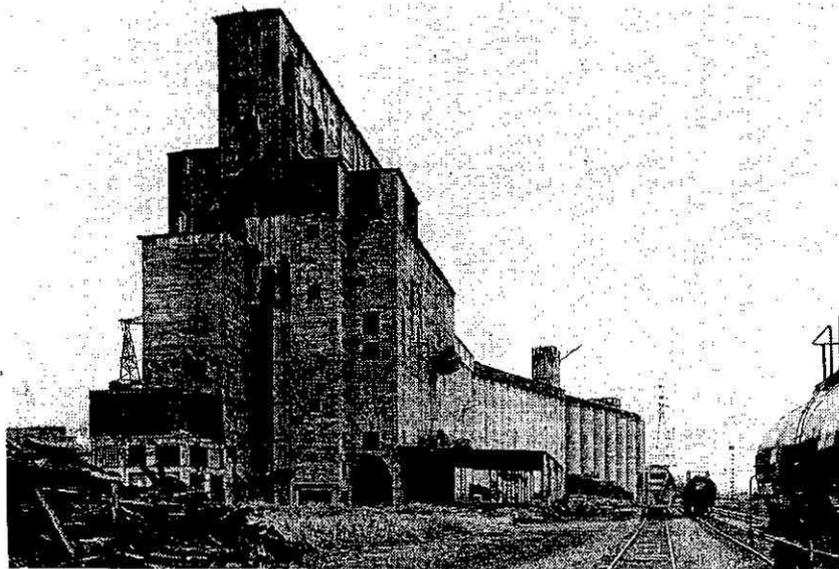
aus die Bilder noch nach Berlin und zurück in die USA ziehen werden.

Buffalo, das war einmal. Das war der weltweit größte Umschlagplatz für Getreide, nachdem im Jahr 1825 der Erie Kanal eröffnet wurde. Denn damit wurde zugleich der Transport von Getreide (grain) aus den Kornkammern des mittleren Westens zu den Märkten der Ostküste und weiter nach Europa einfacher und billiger. Allerdings mußte in Buffalo umgeladen werden: Die großen Schiffe von den riesigen Seen im Westen waren einfach zu dick für die Weiterfahrt durch den Kanal in den Osten.

So entstanden imposante, bis zu 100 Millionen Liter fassende Speicher und der erste Grain Elevator, das erste maschinelle Getreideförderwerk der Welt. Der Elevator vollbrachte in einer Stunde die gleiche Arbeitsleistung, für die ein Trupp von 26 schaufelnden Arbeitern bis dahin einen ganzen Tag benötigte. Wegen der Feuergefahr wurde mit Beton gebaut. Der damals völlig neue, sich mit Stahl zur Raum- und Gesellschafts-Vision verdichtende Werkstoff machte ungeheure Dimensionen möglich. Der größte Speicher in der „Allee mächtiger Grabmale“ (Reynier Banham) ist doppelt so groß wie das Centre Pompidou in Paris.

Größe auch im Sterben. Seit den 60er Jahren wird Buffalo von ozeangängigen Schiffen durch die Eröffnung des St. Lawrence-Seeweges einfach links liegen gelassen. Seither sind fast alle Speicher leer, sie verfallen. Noch Le Corbusier feierte die Kolossalbauten von Buffalo als „prachtvolle Erstgeburten der neuen Zeit“, die völlig „mit der Weltordnung im Einklang“ stünden. Es ist, als ob diese Bilder von schrundigen, rissigen Betonhäuten, von Eisenbeton-Rost, gefallenem Blechen und eingeschlagenen Fenstern, von Pathos und Trauer uns Nachgeborenen etwas von der Weltordnung und ihrem Scheitern erzählen wollten.

(Noch bis zum 24. Februar in der Architekturgalerie in der Türkenstraße 30, Eingang durch die Buchhandlung Werner. Zur Ausstellung ist ein Bildband erschienen, der jetzt noch 39, danach 49 Mark kostet.)
GERHARD MATZIG



BERÜHMT und doch kaum bekannt: Die Getreidespeicher von Buffalo sind nicht nur schön, sondern auch noch architekturgeschichtlich bedeutend. Photo: Katalog