

PLACES FOR INSIGHT OUTSIDE

Being astonished by it will always be the privilege of those who have just moved there. The countless stories that take place there, making it an object of history, tell of the fascination that the big city holds for its new inhabitants—the fascination that makes it attractive and yet, at the same time, repellent. Generation after generation, texts and images capture the city's seemingly dizzying tempo, as well as its unexpected moments of calm. Its openness and density. As rapid narratives, or as still lifes, they trace the incessantly changing sensory impressions of urban space, recording the sense of emptiness and isolation that fills individuals when they are confronted with the city's façades and open spaces. Es-

*One recognizes this fascinating initial perspective of an as-yet unfamiliar urban environment in the images of the city that photographer Angela Bröhan has been taking since 2007, and which she has assembled into a series titled *orte*. (places.). Her pictures tell of the attraction of the metropolis, where, over time, one must always stay on the lookout for new points of view and perspectives, if one wants to avoid a gradually growing sense of indifference, the static outlook. Bröhan's eye seeks out transitional spaces: her pictures are of bridges, pedestrian walkways, entrances, dead ends, driveways, courtyards, functional structures, and semi-public squares, which she stages as if they were deserted settings for imaginary narra-*

ANGELA BRÖHAN'S PHOTOGRAPHS OF THE CITY

pecially astonished new arrivals. Even though that feeling might come again (because, after all, the city—an architectural, figurative ensemble—is continuously changing), to long-term residents it never seems the same as it was in the beginning. After a time—counted in days, months, years—the things that excited or disturbed one blend into the everyday surroundings. Curiosity becomes indifference. Things that seemed very new and unique yesterday suddenly appear common, banal, interchangeable. The inner eye perceives previously unmarked terrain, but, as one automatically goes through the motions of the day, it starts to seem as if it has all been explored and mapped. Since the topology has been subtly internalized, one no longer goes astray, gets lost, feels like a stranger. And one day that special sense of astonishment that was there at the beginning is gone. Then the individual navigates his way through an environment that has accepted him; though at first constantly guided by strange timetables, timepieces, and measurements, his perceptions have gradually adapted to his formerly new surroundings and have taken up a permanent defensive position toward the recurring moments of shock that accompany him everywhere he goes and yet no longer seem present. All the while he is aware of how well armored he and his perceptions seem to be, even though they remain permanently vulnerable, fragile. Amazing the way that time affects one's own views.

They are places of transition and places in transition, which she captures in images made up of many peripheries, edges, and interim spaces.

Coincidence brings her motifs to her, in the midst of the threshold-like territories that comprise the city's immobile transitory sites: empty lots fenced in by functional buildings, deserted industrial zones, and business parks. And recently, the environs and woods just outside the city. Yet Bröhan does not regard these images as contrasts to the photographs of tourist attractions and picturesque downtown areas, which are shot from all sides, so that their clichés can be constantly reproduced on postcards, posters, and calendars. She does not aestheticize peripheral zones, nor does she retouch or edit any of her photos. She leaves their mostly pale colors alone, refusing to beautify them so that they resemble idyllic, post-industrial landscapes. In her comings and goings as a long-term observer of images, she fixates on construction sites, canal branches, harbors, garden plots, the shadows of apartment blocks, bridges, and parking garage fronts, fragments of reality in a world that is strange to her, yet nevertheless can be found in her own city. The photos in the series, most of which were taken in Berlin, where she has lived for several years, do not betray their locations—even though someone who knows the city may recognize one or two elements in a picture, which might help to identify its locale. Yet, this refusal to rob specific places of their anonymity, so that they can be found again, is a hallmark of photographic invention. The photographer is not interested in documenting particular places for

their own sake, in order to put them into an archive of representative photographs; nor does she create visual ethnographic studies. She does not inventory the city like a semiotician, and is not interested in depicting the almost always deserted sites as settings for cultural transformation or the life stories of unknown people.

However, her attention is very likely drawn to the symbolic character of the city. Many of the photos contain traces of the occupation of space—sometimes right in the middle, sometimes as a bit of inconspicuous décor. They always seem deliberately fragmentary, and in them one can read claims to the availability and usage of

center, the photographer stages herself as the central figure in her own imaginary space made up of pictures. Thus, on her continual search for images, she is not really confronting an “empirical reality,” taking impressions of it in the form of photos. Her photographs are also not allegories about temporality. There, in places that are not her own and where she is, for the time being, removed from her own, familiar world of perceptions, the photographer sees pictures that astonish her. And she sees herself determined by them as she moves through constantly new and changing constellations of space, on her search for images. In this way, she is always creating new beginnings for herself when confronted with urban spaces. Her

Nils Plath

places and squares: in lettering, murals, signs, accidental blotches, and crumbling paint. Here is graffiti that symbolizes territorialization, inscriptions that mark territory and fade over time, becoming barely legible signatures that announce their resistance to the dictates of usage. There is greenery in the caulking and seams, nature sprouting out of the sealed-off ground. Perturbingly, both signs of time refer to established orders and temporary structures that are destroyed by time and happenstance—in the photographs themselves, as well as in the spaces photographed. Like the motifs, some of which are cut off at the edges, these irritating spots emphasize the compositional perfection of the photos and yet, at the same time, they subvert them because they seem to be like a kind of disturbing punctuation.

Graphic elements define Böhan's pictures, which oscillate between stasis and motion—namely, coincidence and deliberate composition. Her photographic signature, recognizable over and over again, is the open-ended space in the foreground; it suggests a sense of depth and corresponds to the lines that sometimes cross or even organize the images. These kinds of disturbing graphic elements seem to appear in the city by accident, but in the photographs they become eye candy in an otherwise generally strict geometrical visual order. As deviations, they show that these pictures have captured moments in which the photographer is standing still, looking at various scenes from her own standpoint. This turns her urban images into self-portraits, even though she is only an invisible presence in the picture. In places far from an imaginary

pictures allow something of this to be seen by those who also feel as if they, too, are standing at the recognizably marked observation point in the picture. This allows the pictures to evoke a sense of astonishment, which in turn makes it possible to see that the actual theme behind Angela Bröhan's self-exposures in the space in between outside and inside is the question of defining oneself in the transition between past and future.

ANGELA BRÖHAN**VITA**

- geboren in Hamburg
- 1969/71 Fachhochschule für Gestaltung, Hamburg
- 1977/79 Studium an der Bayerischen Staatslehranstalt
für Fotografie, München (heute FHS)
- 1984 Meisterprüfung
Studio für Stillife-Fotografie, München
fortlaufend intensive Beschäftigung mit eigenen
thematischen Projekten, Ausstellungstätigkeiten
- 2006 Umzug von München nach Berlin

AUSSTELLUNGEN**| ab 2000**

- 2000 Fa. Siemens AG, München
Kunstbunker Tumulka, München
- 2001 Stadtmuseum Deggendorf
Kommunalreferat der Stadt München
- 2002 Zeughaus Augsburg
- 2003 Regierung von Oberbayern, München
Technologie-Zentrum, München
- 2004 »Kunstort«, Augsburg
Galerie imago fotokunst, Berlin
- 2005 Kirkland & Ellis Int., München
Kunstverein Murnau
- 2006 Amerikahaus München
»White Cube«, Cincinnati, USA
- 2007 Amerikahaus Tübingen / Freiburg
Pyramide Hellersdorf, Berlin
- 2008 »Backstop«, Berlin
- 2009 »Paperfile 3«, Galerie oqbo, Berlin
Verborgenes Museum, Berlin
Projektgalerie Hofmann von Sell, Berlin
- 2010 Mohr-Villa München
Kunstraum Bethanien
- 2011 Preview Berlin

I M P R E S S U M

Gestaltung:
eye-d.de, Dirk Lebahn, Berlin

Übersetzung:
Allison Plath-Moseley, Ormond Beach

Druck:
book factory, Bad Münster

© Angela Bröhan / Nils Plath

—

Exemplar / 300

—

ORTE ZU EINSICHTEN IM AUSSEN

Von ihr in Erstaunen versetzt zu werden, bleibt aufs immer Neue das Privileg der gerade erst Zugezogenen. Von der Faszination, die die Großstadt auf ihre noch neuen Bewohner ausübt, sie so anziehend macht und auch so abstoßend wirken lassen kann, zeugen ungezählt die Geschichten, die in ihr stattfinden und sie zum Gegenstand von Geschichte machen. Texte und Bilder halten das ihr Generation für Generation schwindelerregend erscheinende Tempo wie die in ihr unerwarteten Ruhemomente fest. Ihre Offenheit und Verdichtung. Als rasante Erzählungen oder als Stilleben zeichnen sie die unablässig sich wandelnden Sinneseindrücke im urbanen Raum auf, berichten auch von der

dabei, wie verpanzert auch immer er und sie sich zeigt, weiterhin doch angreifbar und verletzlich. Erstaunlich arbeitet die Zeit an den eigenen Ansichten.

Diese Faszination einer ersten Blickaufnahme mit der noch unvertrauten urbanen Umgebung kann man in den Stadtbildern entdecken, die die Fotografin Angela Bröhans seit 2007 aufgenommen und unter dem Titel ›Orte‹ zu einer Serie zusammengestellt hat. Ihre Bilder künden von der Attraktion der Metropole, in der man doch im Laufe der Zeit immer neue Standpunkte und Perspektiven suchen muss, will man der sich einstellenden

ANGELA BRÖHANS STADTAUFNAHMEN

Leere und Unverbundenheit, mit der sie den und die Vereinzelt angesichts der Fassaden und Freiflächen angefüllt stehen und sehen lassen. Gerade Neuankömmlinge in ihrem Erstaunen. Das mag sich zwar erneuern, weil die Stadt sich als architektonisches und zeichenhaftes Ensemble fortdauernd verändert, und doch zeigt es sich dem, der sie länger bewohnt, niemals wieder so wie einmal am Anfang. Nach einiger Zeit – gezählt nach Tagen, Monaten, Jahren – wird aus dem, was in Begeisterung versetzte oder verstörte, die Umgebung des Alltäglichen. Aus der Neugierde wird Gleichgültigkeit. Das, was im Gestern ganz neu und einmalig erschien, wirkt wie ganz plötzlich nur noch gewöhnlich, banal, auswechselbar. Das dereinst unmarkierte Terrain zeigt sich dem inneren Auge und in den Automatismen der Bewegungen eines Tagesverlaufs schließlich beinahe restlos erschlossen und kartografiert. Die wie unmerklich verinnerlichte Topologie verhindert dann Irregehen, Verlaufen, Fremdwerden. Auch das so besondere Erstaunen des Anfangs ist eines Tages vergangen. So dann navigiert der Einzelne in einer Umwelt, die ihn aufgenommen hat, auf Dauer gesteuert von fremden Fahrplänen, Zeitmessern, Messblättern, hat er seine Wahrnehmungsapparate dem Zeitenstrom in der einst neuen Umgebung erst einmal angepasst und sich in permanente Abwehrhaltung gegenüber den wiederkehrenden Schockmomenten begeben, die ihm auf Schritt und Tritt begegnen und doch wie nicht mehr gegenwärtig erscheinen wollen. Und weiß sich

Gleichgültigkeit und Statik der Anschauungen entgehen. Angela Bröhans Blick sucht die transitorischen Räume: Auf ihren Stadtbildern sind es Brücken, Fußgängerüberwege, Eingänge und Sackgassen, Einfahrten und Hinterhöfe, Zweckbauten und halböffentliche Plätze, die sie als menschenleere Bühnen für imaginative Erzählungen bildlich inszeniert. Es sind Orte des Übergangs und Orte im Übergang, die sie in Bildern aus einer aus vielen Peripherien, aus Rändern und Zwischenräumen bestehenden Urbanität mitnimmt.

Der Zufall führt sie vor ihre Motive, mitten hinein in jene Schwellenräume, aus denen die Stadt in ihren unabgesetzten Übergängen besteht: auf die von Zweckbauten gesäumte Brachflächen, auf die verlassenen Industrieareale und in die Businessparks. In jüngster Zeit auch in das städtische Umland und dessen Wälder. Nicht als Gegenbilder zu den Aufnahmen der von allen Seiten ausgeleuchteten touristischen Attraktionen und der pittoresken innerstädtischen Viertel, deren Klischees sich auf Postkarten, Postern und Kalendern immer weiter reproduzieren, will Bröhans ihre Fotografien sehen. Sie ästhetisiert die Randzonen nicht, lässt alle Ansichten unretuschiert und unbeschneiden, belässt ihnen ihre meist ein wenig fahle Farbigkeit, schönst sie nicht zu post-industriellen Landschaftsidyllen. Als Bildbetrachterin auf Zeit, die kommt und geht, fixiert sie auf Baugrundstücken, in Kanalseitenarmen und Hafenanlagen, in Laubenkolonien und im Schatten von Wohnsilos, auf Brücken und vor Parkhäusern Wirklichkeitsausschnitte in einer ihr fremden

Welt, die sie in der eigenen Stadt findet. Die Fotos der Serie, von denen die große Mehrzahl in Berlin entstanden, wo sie seit einigen Jahren lebt, verraten ihre genauen Aufnahmeorte nicht – auch wenn dem ortskundigen Betrachter das ein oder andere Bildelement als Hinweis dienen kann, manch einen von ihnen zu lokalisieren. Dieser Verzicht, die konkreten Orte aus ihrer Anonymität zu holen und wieder auffindbar zu machen, ist kennzeichnend für die fotografische Bildfindung. Nicht der Dokumentation spezifischer Orte um deren selbst Willen gilt das Interesse der Fotografin, um diese als repräsentativ in ein Bildarchiv zu überführen, noch erstellt sie ethnographische

Grafische Elemente bestimmen Böhans Bilder, die sich zwischen Statik und Bewegung, nämlich zwischen Zufall und bewusster Komposition bewegen. Der wieder und wieder erkennbar offene, eine Bildtiefe suggerierende Raum des Vordergrunds, der die Signatur ihrer Fotos ist, korrespondiert mit jenen Linien, die die Bilder teilweise durchkreuzen oder auch ordnen. Sich so ergebende grafische Störstellen im Stadtraum, wie vom Zufall dort eingetragen, werden auf den Bildern zu Blickfängern in einer ansonsten zumeist streng geometrischen Bildordnung. Diese Abweichungen markieren die Bilder als Momentaufnahmen, in denen die Fotografin an wechselnden Schauplätzen ihren eigenen

Nils Plath

Bilderstudien. Sie inventarisiert die Stadt nicht wie ein Semiotiker, ist an den von ihr aufgesuchten und von ihr als fast immer menschenleer gezeigten Orten auch nicht als den Schauplätzen von unbekannten Lebensgeschichten und kulturellem Wandel interessiert.

Sehr wohl gilt ihre Aufmerksamkeit aber der Zeichenhaftigkeit des Stadtraumes. Auf vielen der Bilder finden sich – mal in den Mittelpunkt versetzt, mal als unscheinbares Dekor – Spuren einer Inbesitznahme des Raumes, der immer bewusst ausschnitthaft auf den Fotos erscheint, aus denen sich Verfügungsansprüche und Gebrauchsversprechen über Stellen und Plätze herauslesen lassen: in Schriftzügen und Bemalungen, in Schildern, in jenen zufälligen Flecken und in abbröckelnder Farbe. Hier die Graffiti, die als Zeichen von Territorialisierungen künden, als Einschriften, mit denen Reviere markiert werden und die mit der Zeit verblasst doch kaum noch lesbare Signaturen sind, die von Widerstand gegen Nutzungsdiktate künden. Dort das Grün in den Fugen und Ritzen, die sprießende Natur im versiegelten Boden. Als Irritationen verweisen beiderlei Zeichen der Zeit auf eingerichtete und von der Zeit und dem Zufall gestörte Ordnungen und vergängliche Strukturen – in den Bildern selbst wie in den fotografierten Räumen. Es sind eben diese Störstellen, durch die – wie durch die teilweise angeschnittenen Motive an den Bildrändern – die Fotos ihre kompositorische Perfektion betonen und doch als irritierende Punktierungen auch wieder unterlaufen.

Standort stillsteht. Das macht ihre Stadtbilder zu Selbstbildnissen, wenn dieser als einen wenn auch eigentlich unsichtbarer mit ins Bild geholt wird. An Orten fern eines imaginären Zentrums inszeniert sich die Fotografin so als zentrale Figur in einem aus Bildern bestehenden eigenen Raum der Imaginationen. Ihre fortgesetzten Bildsuchen im Raum sehen sie denn nicht so sehr in Auseinandersetzung mit einer ‚empirischen Realität‘, der sie Eindrücke als Fotos entnimmt. Auch handelt es sich bei ihren Fotos nicht um Allegorien der Vorläufigkeit. Dort, an den Orten, die nicht die ihren sind und an denen sie sich der eigenen, der vertrauten Wahrnehmungswelt für eine gewisse Zeit entrückt sieht, nimmt die Fotografin bildliche Ansichten wahr, die sie in Erstaunen versetzen und von denen sie sich selbst in ihren Bildwahrnehmungsbewegungen in immer neuen, wechselnden Raumkonstellationen bestimmt sieht. So schafft sie sich immer neue Anfänge in Angesicht des urbanen Raums. Davon lässt sie in den Bildern diejenigen etwas sehen, die sich durch den auf den Fotos erkennbar markierten Betrachterstandpunkt selbst mit ins Bild gesetzt fühlen. Das lässt die Bilder ein Erstaunen hervorrufen, das das Fragen nach der eigenen Bestimmbarkeit im Übergang von Vergangenheit und Zukunft als das eigentliche Motiv von Angela Bröhans Selbst-Ausstellungen im Zwischenraum vom Außen zum Innen sichtbar macht.