

Fünf Ansichten

Autor(en): **Spiluttini, Margherita / Basilico, Gabriele / Mair, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 9: **im Bild = Images d'architecture = Images of architecture**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67792>

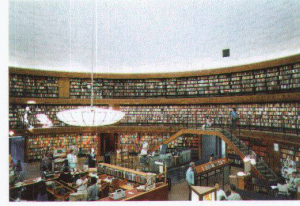
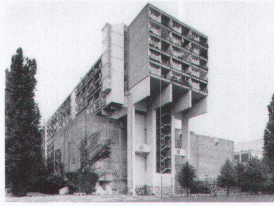
Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fünf Ansichten



Die Allgegenwart der Medien – der Bildmedien zumal – verändert die Wahrnehmung. An die Stelle der unmittelbaren Anschauung tritt die mediale, die «medierte», vermittelte Wahrnehmung. Diese Entwicklung ist zwiespältig. Auch eine Fachzeitschrift für Architektur ist bereitwilliger Teil des medialen Grundrauschens, gerät aber gerade als Medium für Architektur (welche schliesslich von der physischen Präsenz lebt) immer wieder an die Grenzen des Vermittelbaren.

Diese Grenzen gehören zum Alltag der fünf Fotografinnen und Fotografen, die wir fragten, wie sie in ihrer Praxis die Übersetzung von der Anschauung zur Abbildung erleben, wie sie das Verhältnis vom Abgebildeten zum Bild verstehen. Wir wollten von ihnen wissen, ob es Architektur gebe, die sich der Übersetzung ins Bild entzieht, und andere, die dafür besonders geeignet und «fotogen» ist. Und wir baten sie um je ein fotografisches Beispiel zur Veranschaulichung ihrer Antwort. Zum besseren Verständnis des gebauten Kontexts, in welchem die Bilder entstanden sind, haben wir die Beiträge um Plan-ausschnitte ergänzt. ■

L'omniprésence des médias – surtout des médias visuels – modifie la perception. Au regard direct se substitue la perception médiale, «médiatisée». L'évolution est ambiguë. Une revue spécialisée en architecture fait aussi partie du paysage médiatique, mais ne cesse d'atteindre, précisément en tant que média pour l'architecture (qui existe en définitive par la présence physique) les limites de ce qui peut être transmis. Ces limites font partie du quotidien des cinq photographes, femmes et hommes, auxquels nous avons demandé comment ils vivent, dans leur pratique professionnelle, la traduction de la perception en représentation, comment ils envisagent le rapport entre la chose représentée et l'image. Nous leur avons demandé s'il existait une architecture qui ne peut pas être traduite en image et une autre qui s'y prête particulièrement bien, qui est «photogénique». Et nous avons demandé à tous de nous donner un exemple photographique illustrant leur réponse. Nous avons complété les contributions par des extraits de plans afin de permettre une meilleure compréhension du contexte bâti dont ces images sont issues. ■

The omnipresence of the media – and in particular the visual media – changes our perception. Medial, “mediated” perception takes the place of direct experience. This development is a mixed blessing. Even a magazine for architecture is a willing part of the medial background noise, although, as a medium for architecture (which is, after all, based on physical presence) it constantly comes up against the limits of what is communicable.

These limits are part of the everyday work of five photographers whom we questioned about the ways in which they handle the translation of perception into portrayal, as well as about their understanding of the relationship between the subject photographed and the image. We wanted to know if, in their opinion, there exists a kind of architecture that eludes translation into an image, and another kind that is particularly “photogenic” and amenable to portrayal. And we asked each of them for a photographic example to illustrate their reply. We have appended some plans to the contributions in order to facilitate an understanding of the built context in which the photographs were taken. ■

Margherita Spiluttini

Margherita Spiluttini, geboren 1947 in Schwarzach/Pg., lebt und arbeitet in Wien. Seit 1981 freischaffende Fotografin im Bereich Architektur und Raum. Österreichischer Würdigungspreis für künstlerische Fotografie 1996. Zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland, u. a. Biennale für Architektur in Venedig 1991, 1996 und 2004; internationale Wanderausstellung «Neue Häuser» 1992 bis 1997; «Nach der Natur» Technisches Museum Wien 2002 und Architectural Association, London 2004.

Bild rechte Seite: Herzog & de Meuron, Laban Dance Centre, London-Deptford, 1997–2003
Farbgestaltung und Wandbild: Michael Craig-Martin

Fotogene Architektur? Auf einem Architekturfoto fehlt doch fast alles, was Architektur ausmacht! Nicht einmal das wichtigste, die Raumdimension, ist vorhanden, es gibt keine Gerüche, keine Geräusche, keine Töne, kein Windhauch ist zu spüren, wir können nichts anfassen, keine Temperatur fühlen, uns nicht blenden lassen oder uns durch dunkle Räume tasten, selbst die Umgebung ist ausgeschlossen.

Das heisst demnach: beim Betrachten eines Architekturfotos entsteht, gewissermassen als Ausgleich dieses Mankos, im Kopf eines jeden Menschen ein ganz individuell assoziiertes und projiziertes Bild als subjektive Vorstellung dessen, was auf dem Foto zu sehen ist. Ein einziges Foto kann also viele Bilder erzeugen.

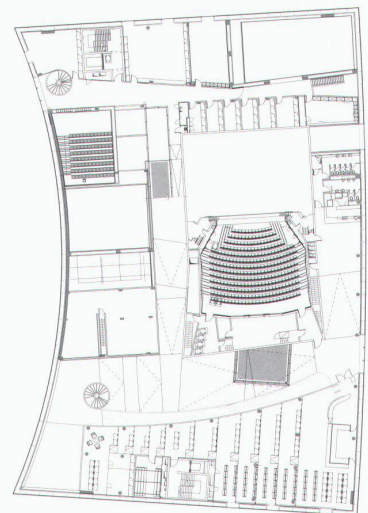
Architektur ist für mich dann fotogen, wenn sie in ihrer Abbildung viele solcher Assoziationen und Projektionen zuzulassen und hervorzurufen imstande ist. Wenn sich die Oberfläche der Fotografie aus der Tiefe der Architektur bildet.

Das nebenstehende Foto ist in der Eingangshalle des Laban Dance Centre in London entstanden. Das Gebäude besteht aus einer vielschichtigen Anordnung von Bereichen, bei der kein Raum dem anderen gleicht. Eine grosse Glaswand trennt Bibliothek, Cafeteria und Therapieräume vom Rest des Hauses, sie macht neugierig. In den kreissegmentförmig angeordneten Glasplatten spiegelt sich kaleidoskopartig, fast wie ein Filmkader, die Umgebung (übrigens ein Element, das sehr prominent auch die Aussenfassade bestimmt). Eine auffällende Farbgebung lässt sich erahnen. Ein grüner «Gürtel» lässt Assoziationen zu einem Garten oder Park zu. Die kräftige Materialität der ho-

hen Mauer und der spiralförmigen Treppe kann den Wunsch des Berührens wecken. Die abgebildeten Menschen lassen vielleicht eine entspannte Atmosphäre vermuten. Im Foto gibt es viele Hinweise auf eine – mögliche – Beschaffenheit der Architektur.

Aber selbst wenn hier viel mehr Fotos und Pläne vom Laban Dance Centre gezeigt würden, das Resultat stellt immer eine Abstraktion dar. Auch wenn Illustration und Bildunterschrift eine gewisse Richtung vorgeben: Die wirkliche Architektur und ihre Abbildung sind zwei völlig unterschiedliche Wesen. Die Abbildung verselbständigt sich auf ihrem Weg durch die mediale Repräsentation und gehorcht einer eigenen, umfassenden Gesetzmässigkeit.

Die Architekten Herzog & de Meuron sind grosse Virtuosen auf der Klaviatur der architektonischen Sinnlichkeiten. Mein oft verdrängter, aber zweifellos vorhandener österreichischer katholisch-barocker Hintergrund kommt mir bei der Wahrnehmung ihrer Bauten sehr entgegen und lässt das Fotografieren zu einer ereignisreichen Exkursion werden.



Grundriss Zwischengeschoss ©Herzog & de Meuron



Gabriele Basilico

Seit dem ersten eigenen Foto-Projekt «Milano – ritratti di fabbriche» (1978–80) zahlreiche Aufträge als freier Fotograf. Besonders hervorzuheben: die «Mission Photographique de la D.A.T.A.R.» zum Wandel der Landschaft in Nordfrankreich, seither verschiedene vergleichbare Aufträge in diversen europ. Ländern. Fotografische Recherchen zu Beirut (1991, 2003), Berlin (2000), Cherbourg (2003), Santiago de Compostela (2003). Zuletzt: Werk-Retrospektive (GAM, Turin, 2002), «Disegnare la città» (Triennale Mailand, 2004), «L.R.19/98» und «Bord de mer» in erweiterter Fassung (MIT-Museum, Cambridge, Mass., 2004, s. auch wbw 5|02 «Hafenstädte»).

Bild rechte Seite: Jürgen Sawade, Wohnhaus an der Potsdamer Strasse, Berlin, 1974

Nach Abschluss meines Architekturstudiums habe ich mich in den 1970er Jahren aufs Fotografieren verlegt, und es wurde mir bald zur Passion. Mein Interesse für die Architektur ist konstant geblieben, aber seither gleichsam gefiltert durch das Medium der Fotografie. Als Fotograf bin ich vor allen Dingen an der Stadtlanschaft interessiert, an einem Thema also, das auf kultureller wie fachlicher Ebene zwischen Architektur und Städtebau in der Mitte steht oder beides umfasst. Während es in der Vergangenheit keine Geschichte der städtebaulichen Fotografie gegeben hat, ausser allenfalls in Verbindung mit der Arbeit der grossen Reisenden ab Mitte des 19. Jahrhunderts, gibt es sehr wohl eine Geschichte der Architekturfotografie. Sie hat von allem Anfang an eine geordnete, formale und klassische Sprache bevorzugt, klassisch insofern, als sie die Regeln einer Darstellung beachtet, die sich in der Tradition des Design und der Architektur spiegelt und an ihr misst.

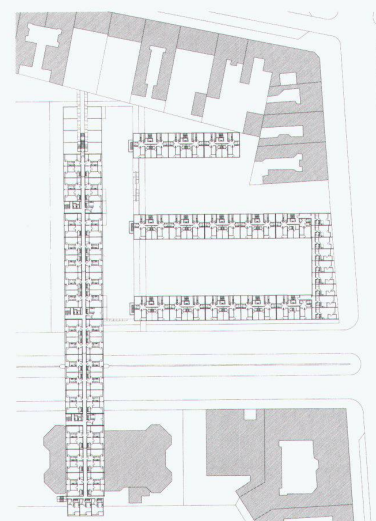
Vielleicht erklärt diese Trennung den unterschiedlichen Zugang und die unterschiedliche Methode, die man bei der fotografischen Darstellung des Werkes eines Architekten beobachten kann: Die Architekturfotografie ist etwas mehr durch die Forderungen und Regeln beeinflusst, die ihr das Architektur-Publikationswesen aufzwingt, während die städtebauliche Fotografie freier ist und mehr Interpretationsspielraum hat. Dieser Unterschied im Vorgehen, der von vielen Berufskollegen bejaht wird, ist jedoch nicht zwingend. Mag sein, dass das Verlagswesen, aus Gründen der Identität und einer kohärenten stilistischen Kontinuität, der fotografischen Produktion eine übermässig grosse Bedeutung beimisst, manchmal bis zu einem Grade, in dem es schwer fällt, den Unterschied zwischen den Bildautoren auszumachen. Ich bin aber der Ansicht, dass sich die Qualität der schöpferischen Arbeit und der freien Interpretation – eines Fotografen, der einen kritischen und dialektischen Bezug zum Sujet und seinem Kontext herstellt und sich nicht bloss dessen Ästhetisierung verschreibt – nicht in Kategorien zwingen lässt und sich in den verschiedensten Situationen und bei unvorhersehbaren Gelegenheiten zeigt.

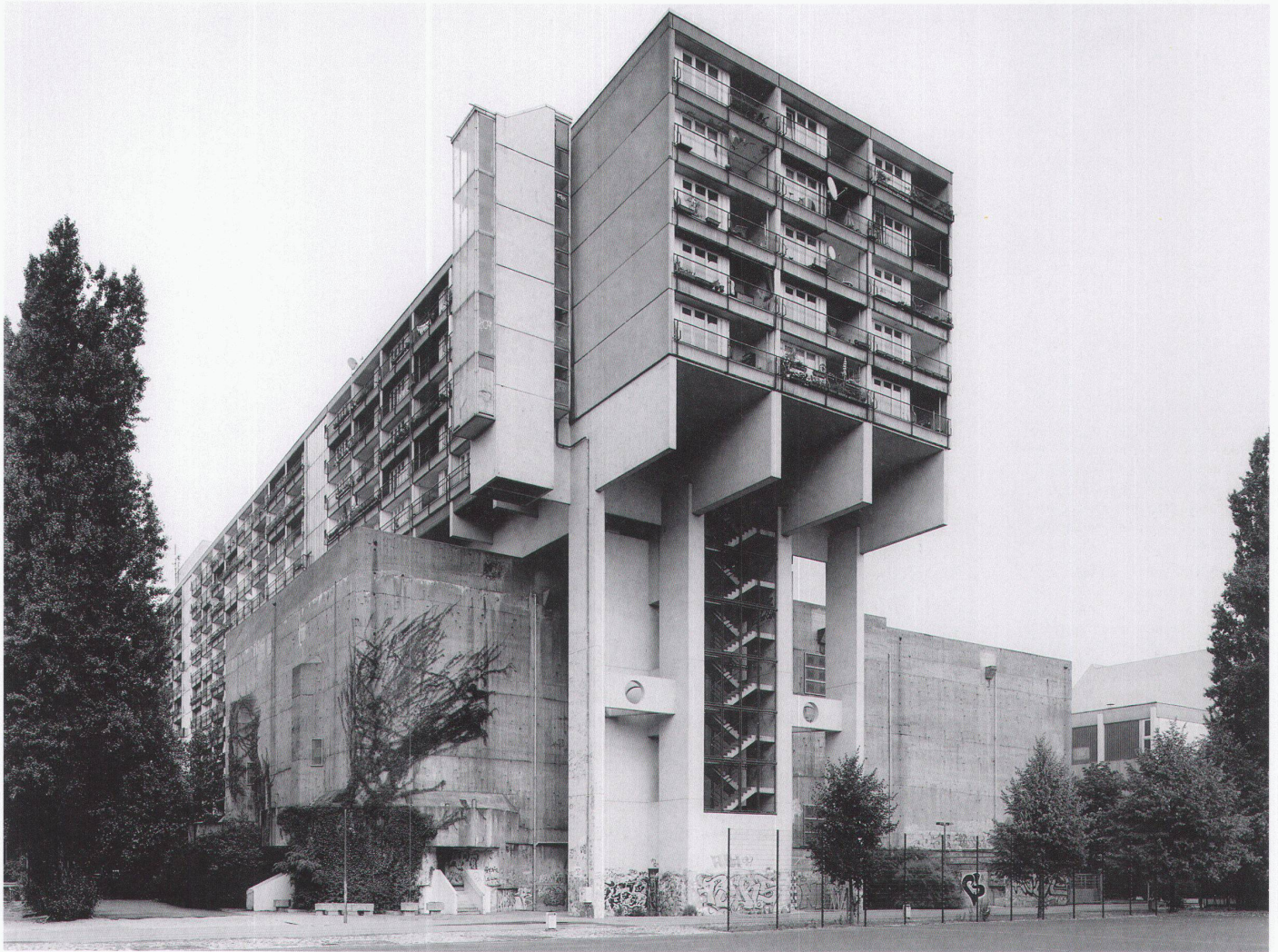
Ich denke, dass eine so gearterte Fotografie ihr Betätigungsfeld erweitern und die Fähigkeit zu Wahrnehmungen, Gegenüberstellungen und Anspielungen steigern kann, indem sie verschiedene Schlüssel der Lektüre verwendet.

Als ich den Geschäftsgebäudekomplex an der Potsdamerstrasse von Jürgen Sawade fotografierte, haben mich, neben den beeindruckenden Ausmassen des kühnen, rittlings über der Strasse sitzenden Gebäudes, die Leichtigkeit und Ironie beeindruckt, mit der der Architekt einen grossen, auf derselben Strassenseite gelegenen Bunker überbrückt hat. Der Architekt musste ein Kriegsdenkmal erhalten und die doppelte Auskragung (über Bunker und Strasse) statisch absichern; dazu hat er diese langen, unglaublich dünnen Betonstützen erfunden, die in mir die ironisch gefärbte Vorstellung einer zoomorphen Architektur geweckt haben, die Vorstellung von einer Art riesigem Tier, einer Giraffe, die mit ihren überlangen Beinen verwegen die gesamte Auskragung trägt. Eine «beinfreie» Architektur, ein gigantisches hochgewachsenes Tier, das seinen massigen Körper auf dem Bunker und ausserhalb davon abstützt und seine Beine, die für dieses Gewicht rein optisch zu schwach sind, gegen den Boden stemmt.

(Übersetzung aus dem Italienischen: Christa Zeller)

Normalgeschoss





Walter Mair

Walter Mair (*1960) absolvierte zunächst die Fachklasse für Fotografie an der Kunstgewerbeschule Zürich, danach das Architekturstudium an der ETH Zürich (Diplom 1991). Er lebt und arbeitet in Zürich. Das nebenstehende Foto ist Teil einer Serie, welche im Auftrag des Architekturforums Zürich für die Ausstellung «Das neue Zürich» entstand (1.9.-13.11.2004).

Bild rechte Seite: Bob Gysin + Partner, Wohn- und Geschäftshaus Octavo in Zürich-Nord, 1. Etappe, 1999-2002

Schwarze Natursteinplatten, fassadenbündiger Übergang zu rot verputztem Mauerwerk; die gegenüberliegende Strassenseite mit ihren alten Industriebauten als Spiegelung.

Bedeckter Himmel, zaghafte Anzeichen einer Aufhellung in blau; schattenlos; eher kühl und auch ein wenig windig aber durchwegs trocken.

Die Strassen menschenleer, ab und zu ein Auto, einmal ein Töffli. Weiter weg und in regelmässigen Intervallen Flugzeuge auf ihren Wendeschlaufen über dem Stadtrand.

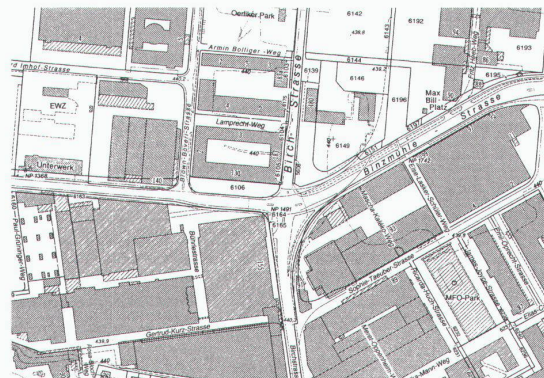
Ein Sonntagmorgen im April. In Erinnerung geblieben ist nicht das grafische Bild, sondern die Begegnung mit den realen Bedingungen.

Anders als ein Text, der in kritischer Distanz zum Objekt geschrieben werden kann, entsteht das fotografische Bild in direktem Kontakt zum Ort.

Zuerst nur virtuell, als eine Art von Performance in Raum und Zeit und beinahe zwangsläufig in enger Komplizenschaft mit der Sache, wird es erst später im Labor oder am Bildschirm zum zweidimensionalen Produkt.

Seine wertenden Attribute wie relative Bildgrösse, Zusammenstellung, Plazierung usw. werden meistens durch andere Instanzen bestimmt. In diesem redaktionellen Kontext der Einordnung und Deutung macht vielleicht auch die Frage nach dem Grad der Fotogenität des Abgebildeten Sinn; für die Kamera hingegen ist alles schön.

Lageplan





Candida Höfer

Candida Höfer, geboren 1944 in Eberswalde, lebt in Köln. Studium an der Kölner Werk-schule und an der Kunstakademie Düsseldorf (1973–76 Film bei Ole John, 1976–82 Fotografie bei Bernd Becher). Seit den frühen 70er Jahren Arbeiten über öffentli-che Innenräume. Zahlreiche Ausstellungen, in der Schweiz u. a. in den Kunsthallen Bern (Zoologische Gärten, 1993) und Basel (Leseräume, 1999) sowie im Völkerkunde-museum Zürich (Eingelagerte Welten, 2004); 2003 als Vertreterin Deutschlands an der Biennale. Ausgewählte Monogra-phien: Candida Höfer: Orte Jahre, München, Schirmer Mosel 1999; Candida Höfer: Monographie, München, Schirmer Mosel 2002.

Bild rechte Seite: Erik Gunnar Asplund, Stadtbibliothek Stockholm, 1920–1928

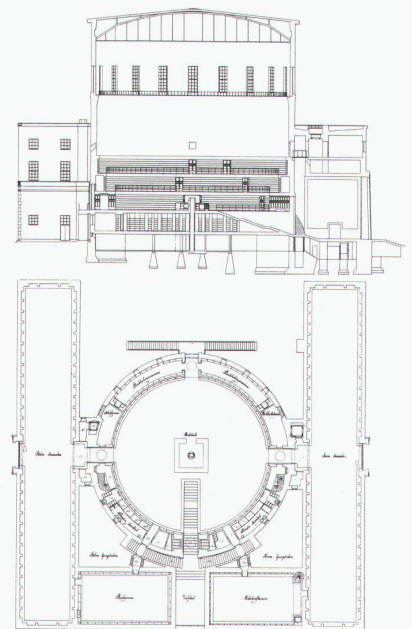
Meine Reaktion auf Räume ist, sie aufzunehmen. Der Anlass ist meine Wahrnehmung vom Raum.

Der Gegenstand meines Arbeitens ist das Bild vom Raum. Dieses Bild ist anders, als das, was ich im Raum wahrgenommen habe. Mit dem Bild setze ich mich auseinander. Im Bild vom Raum sind mir wichtig Flächen, Farben, Formen, Zuordnungen, Schichten im Gezeigten.

Viele Räume können aufgenommen werden. Und viele Räume werden auch von vielen aufgenommen. Es gibt auch für mich viele Aufnahmen von vielen Räumen, die für mich aber nicht Bilder wurden.

Also gibt es wohl doch besondere Beziehungen zwischen Raum und Aufnahme und Bild, die den einen zum Bild werden lassen und den anderen in der Auf-nahme belässt.

Aber ich kann nicht sagen, welche Beziehung das ist; vielleicht sieht man es im Gemeinsamen oder Ver-schiedenen meiner Bilder.



Schnitt und Grundriss



Heinrich Helfenstein

Heinrich Helfenstein (*1946). Literarische und kunstwissenschaftliche Studien in Zürich und Florenz. Danach Assistent bei Aldo Rossi und Paul Hofer an der ETH Zürich. Seit 1980 eigenes Atelier für Architekturfotografie. Lehraufträge am Institut d'Architecture de l'Université de Genève, an der HGKZ (Fotografie) und an der ZHW (Stadtbaugeschichte). Gelegentliche Veröffentlichungen zu Fragen der Architektur und Fotografie.

Bild rechte Seite: Escherwiese, Zürich

Lieber Philipp Esch,

gestatten Sie mir, auf Ihre Anfrage in der Form eines Briefes zu antworten. Nicht, dass ich es mir damit bequem machen möchte. Die Gründe liegen anderswo: Einerseits ist das angeschlagene Thema für jeden (Architektur-)Fotografen auch im Alltag von zentraler Bedeutung, auch wenn es im Normalfall als unabdingbare Notwendigkeit neutralisiert wird. Andererseits ist nicht von der Hand zu weisen, dass das Thema heute nicht gerade von taufriischer Aktualität ist: Täuscht mich meine persönliche Erinnerung nicht, so begann unsere nationale Speerspitze in Basel in den mittleren 70er Jahren, ihre Architekturvorstellungen medienfähig zu machen. Diese von der Gegenwartskunst vorgespurte Terrainerweiterung stellt sich 30 Jahre später als gigantische, wenn auch ambivalente Erfolgs-story dar.

In dieser Situation gibt es eigentlich bloss zwei Ausgänge: Schweigen oder nach radikalen Positionierungen suchen. Das erste ist mir verboten, zum zweiten bin ich (noch) nicht in der Lage. Bleibt der Versuch, palavernd ein paar Gedankenbälle zu jonglieren.

Warum mache ich Bilder? Ich stelle mir vor, dass ich wie die meisten die Frage erst in einem Zeitpunkt zum ersten Mal stelle, da ich schon Hunderte, ja Tausende von Bildern produziert und in Umlauf gesetzt habe, zu einem Zeitpunkt mithin, da meine Sicht hinaus auf die Welt schon unheilbar verstellt ist von Bildern. Verstehe ich unter einem Bild ganz banal einen definierten Ausschnitt aus einem «wirklichen» oder fantasiierten Gegenüber der Welt, so ergibt sich daraus, dass sich der (Architektur-)Fotograf in einer konstitutiv ambivalenten Position befindet: er produziert zwar ständig Bilder, aber gleichzeitig gehört er zu den ganz Wenigen, die der gebauten Architektur zu einem Zeitpunkt gegenüber treten, da sich noch keine Bilder von deren Körper abgespalten haben, um in einen unendlichen Umlauf einzutreten. Etwas pathetisch überhöht gesprochen: wie der Mörder trifft der Fotograf sein Opfer im Zustand der Unschuld. Natürlich lässt sich dagegen einwenden, dass der Architekt vor allem heute beim Entwerfen selbst von Bildern ausgeht. Doch so-

bald der Entwurf realer Gegenstand wird, tritt seine Genese zurück. Der Bau ist wieder am Nullpunkt. Dieser paradoxen Tatsache, sich an noch bilderlosen Gegenständen reiben zu können, gilt mein besonderes Interesse. Ich vermute sogar, dass sich darin auch die Antwort auf die gestellte Frage nach dem Movens meines Bildermachens verbirgt. Dieser Hang zu einem gewissen Ikonoklasmus hängt gewiss mit der heutigen Situation zusammen. Die Architektur braucht heute keine Medienpromotion. Was ihr vielmehr fehlt, sind vielleicht autonome Räume, in denen nicht die Macht der Medien den Gang der Bilder bestimmt. Ob die Fotografie dazu etwas beitragen kann? Ich vermag die Antwort nur vage zu fassen: ich suche einen Pfad der konstruktiven Verweigerung. Vielleicht spricht das Bild von der Escherwiese in Zürich deutlicher. So viel, so wenig für heute. Mit freundlichen Grüßen,

Ihr Heinrich Helfenstein.

Lageplan

