

Das Bild der Architektur

Dominique Marc Wehrli
Mürtschenstrasse 38
8048 Zürich
T 077 256 28 08
mail@dominiquewehrli.ch

16. Oktober 2008

Inhaltsverzeichnis	
Das Chemische Bild	3
Das Bild der Stadt	6
Die Sprache des Bildes	9
Das Bild und die Farbe	11
Architektur im Bild	13

Das chemische Bild

Seit den Anfängen der Fotografie ist das Bild der Architektur wichtiger Bestandteil fotografischen Schaffens. Die Ausrüstung eines Architekturfotografen des 21. Jahrhunderts mit Balgenkamera und Stativ ist bis auf die Qualität der verwendeten Objektivs nicht weit entfernt von den ersten Kameras des neunzehnten Jahrhunderts. Die Arbeitsabläufe sind bis auf den teilweisen Ersatz von chemischen durch physikalische Prozesse in der Bilderfassung und -bearbeitung bestimmt durch die gleiche Rahmenbedingung wie damals. Zeitgenössische Arbeiten sind daher nicht zu trennen von einer mindestens hundertfünfzigjährigen Tradition des Mediums Fotografie - je nach dem wie weit man sachliche Tendenzen der Malerei und den Einsatz der Camera Obscura mit dazu rechnet, wie zum Beispiel die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts¹.

Parallel zur Entdeckung und Entwicklung der wesentlichen fotochemischen Aufzeichnungs- und Reproduktionsverfahren, entwickelte sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ein verstärktes Interesse an historischen Fragestellungen und damit auch eine wachsende Flut von Aufnahmen historischer Bauten.²

Einer der Fotografen, die sich früh mit der systematischen Dokumentation der Stadt beschäftigt haben, ist der Pariser Fotograf Eugène Atget. Sein zwischen ca. 1900 - 1925 entstandenes Werk ist mittlerweile gut dokumentiert und aufgearbeitet. Obwohl er nicht der einzige Fotograf war, der damals Paris fotografierte, so nimmt er doch heute aufgrund seiner Rezeptionsgeschichte eine einzigartigen Stellung innerhalb der Fotografiegeschichte ein.³ Entdeckt wurde Atget und seine Arbeiten in den späten zwanziger Jahren durch eine Gruppe von Fotografen um Man Ray und Berenice Abbot, welche bis heute Sachwalterin des Erbes Atgets ist. Dank Berenice Abbot gelangte das Werk Atgets in den dreissiger Jahren des 20.

¹ Vgl. S. Alpers, „The Art of Describing, Dutch Art in the Seventeenth Century“, Chicago 1983.

² Vgl. Documentation: Landscape and Architecture, 1839 – 1890, S. 94ff, in: N. Rosenblum, „A World History of Photography“, New York 1997.

³ Ausstellungskatalog, „Eugène Atget, Retrospektive“, Berlin 2007.

Jh. in die USA und beeinflusste⁴ die Arbeiten zahlreicher amerikanischer Fotografen, die in der Zeit der grossen Depression von der Farm Security Administration (FSA) losgeschickt worden sind, um ein Zeit-Bild Amerikas zu erstellen. Die ca. 160 000 Aufnahmen des in von 1934 bis 1945 dauernden Programms der FSA stellen bis heute einen wichtigen Kern dokumentarischer Fotografie dar. Die Bestände an schwarzweissen⁵ und teilweise auch farbigen⁶ Aufnahmen sind mittlerweile komplett digitalisiert auf der Website der Library of Congress verfügbar.

Im Rahmen der institutionellen Entdeckung und damit Akzeptanz der Fotografie als künstlerische Ausdrucksform gelangte die Dokumentarfotografie seit den frühen siebziger Jahren zunehmend in die Museen und die akademisch-künstlerische Ausbildung. Ausstellungen von Stephen Shore oder William Egglestone im Museum of Modern Art sind auch heute noch Marksteine der sachlichen Farbfotografie.⁷ Für die oft grossräumigen und in grossen Serien angelegten (Reise-) Fotografien amerikanischer Fotografen (oder Wahlamerikanern wie Robert Frank) wurde oft die Darstellungsform des Fotobuchs gewählt. Die Fotografen beschäftigen sich bei ihren Serien intensiv mit den räumlichen Begebenheiten einer Reise⁸, einer Region⁹, oder auch des ganzen Landes¹⁰. In Europa widmet sich der italienische Fotograf/Architekt Gabriele Basilico seit Ende der siebziger Jahre intensiv der fotografischen Dokumentation von Stadträumen. In den letzten drei Jahrzehnten hat er eine Vielzahl von Orten portraitiert (überwiegend schwarzweiss in 4x5 Zoll), wobei er in grossen Bildserien – ebenfalls mit dem Medium Fotobuch¹¹– arbeitet und dabei meist auf eine

⁴ Ebd., Olivier Lugon, „Die Geschichte der Fotografie nach Eugène Atget“, S. 105ff.

⁵ <http://memory.loc.gov/ammem/fsahtml/fahome.html>

⁶ http://www.flickr.com/photos/library_of_congress/sets/72157603671370361

⁷ Vgl. Ausstellungskatalog, „Cruel and Tender“, Köln 2003.

⁸ Alec Soth, „Sleeping by the Mississippi“, Göttingen 2004.

⁹ Robert Adams, „Turning Back“, New York 2005.

¹⁰ Robert Frank, „Die Amerikaner“, Göttingen 2008.

¹¹ Z.B. Gabriele Basilico: „Berlin“, Mailand 2001, oder Gabriele Basilico: „Silicon Valley“, San Francisco 2008.

Ästhetisierung des einzelnen Bildes verzichtet. Als Einleitung zu seinem Übersichtswerk „Workbook 1969-2006“¹² schreibt Er: „To slow down vision was for me a small revolution in the way of seeing and even a return to the past, to when photographers, from technical necessity, used slow film and large cameras with tripods. They could represent the world only in a static manner. But this ‘slowness of the look’, attuned to the photography of places, became for me a lot more: it is an existential and ‘philosophical’ attitude through which to try to find a possible ‘sense’ in the external world.“¹³

Als weiteres zeitgenössisches Beispiel kann das Schaffen des Briten John Davies angeführt werden, welcher sich in den letzten Jahrzehnten überwiegend in schwarzweissfotografien dem weitgefassten Themenbereich der britischen Landschaft gewidmet hat. Seine Aufnahmen weisen oft den Charakter eines Schaubildes auf, mit mehreren ins Bild verflochtenen Erzählsträngen, wie zum Beispiel im Bild „Agecroft Power Station, England, 1982“, Teil der Serie „British Isles 1976 - 1996“¹⁴.

Insbesondere die frühen Arbeiten von Basilio und Davies weisen in ihrer dramatischen Bildsprache eine grosse Ähnlichkeit auf. Die späteren Arbeiten Basilicos werden in ihrer Bildsprache beiläufiger und weniger landschaftsbezogen als diejenigen von John Davies.

¹² Gabriele Basilio: „Workbook 1969-2006“, 2007.

¹³ Ebd., S. 1.

¹⁴ John Davies: „The British Landscape“, London 2006.

Das Bild der Stadt

Wenn vom Bild der Architektur oder der Stadt gesprochen wird, dann ist damit nicht immer eine Fotografie (oder allgemein ein Werk der bildenden Kunst) gemeint. Kevin Lynch hat in seinem 1960 erschienenen Buch „Das Bild der Stadt“¹⁵ eine wissenschaftliche Methode präsentiert, eine Stadt durch die Auseinandersetzung mit ihrer visuellen Erscheinung zu erfassen. Mit Begehungen der Städte und Interviews mit verschiedenen Stadtbewohnern, versuchte er ein Bild zu formulieren, welches über die Eigenheiten einer bestimmten Stadt Aufschluss geben konnte. „Bei der Auswertung der einzelnen Skizzen und Interviews wurde deutlich, dass keiner der Befragten einen genauen Überblick über die Stadt besass, in der sie alle so viele Jahre gelebt hatten. Die Karten waren häufig fragmentarisch, wiesen grosse weisse Flächen auf und blieben oft auf kleine "Heimatbezirke" beschränkt. [...]. Auf die Frage, was ganz allgemein für die Stadt als charakteristisch gelten könne, war die häufigste Antwort, dass sie kein Ganzes sei, dass sie kein Zentrum habe, dass sie vielmehr eine Ansammlung vieler "Dörfer" darstelle. [...] Immer und immer wieder wurde wiederholt, dass einem "nichts besonderes" in den Sinn komme, dass die Stadt schwer zu charakterisieren sei, dass sie über nichts auffallendes verfüge.“¹⁶

Seine ersten Untersuchungen konzentrierten sich auf die Städte Boston, Jersey City und Los Angeles. Es zeigte sich, dass diese Städte von den Interviewten ganz unterschiedlich wahrgenommen worden sind. „Die Bostoner Interviews enthielten eine Menge Hinweise auf Alterskontraste: Die "neue" Artery, die durch den alten Marktbezirk läuft; die neue katholische Kapelle zwischen den alten Bauten der Arch Street; die Silhouette der alten (dunklen, reichverzierten, niedrigen) Trinity Church vor dem neuen (hellen, nüchternen, hohen) John Hancock Building usw. [...] In Los Angeles gewinnt man den Eindruck, dass das "Zerfliessen" der

¹⁵ Kevin Lynch, „Das Bild der Stadt“, Bauwelt Fundamente, Bd.16, 2001.

¹⁶ Ebd., S. 40.

Umgebung und das Fehlen gegenständlicher Elemente, die in der Vergangenheit verankert sind, beunruhigend und störend wirken. [...] Bei den Einwohnern ist eine Bitterkeit oder eine Art von Sehnsucht festzustellen, die als Bedauern über die vielen Veränderungen ausgelegt werden könnte - oder aber einfach als Unfähigkeit, sich rasch genug anzupassen, um mit ihnen Schritt zu halten.“¹⁷ In diesem Zusammenhang ist der Vergleich zur etwas später (1964) erschienenen Arbeit¹⁸ von Aldo Rossi interessant, da Rossi mit seiner Verwurzelung in einer jahrhundertealten europäischen Architekturtradition ein etwas anderes – und homogeneres – Bild der Stadt präsentiert. „Die Stadt ist ihrer Natur nach keine Schöpfung, die auf eine einzige Grundidee zurückzuführen ist, sondern unterliegt vielfältigen Gestaltungsprozessen. Sie besteht aus zahlreichen Teilen, von denen jedes seinen eigenen Charakter hat. Kristallisationspunkte sind dabei jeweils primäre Elemente [Dazu zählt R. z. B. auch den Stadtplan], um die weitere Bauten entstehen. Dabei erweisen sich die Baudenkmäler als Fixpunkte innerhalb der städtebaulichen Dynamik, die sich auch wirtschaftlichen Gesetzen nicht unterordnen, während das für die primären Elemente im allgemeinen nicht unbedingt zutrifft.“

Die Betonung der Erinnerung und der Permanenz als zentrale Rolle von historischen Bauten, die trotz wandelnder Nutzung über Jahrzehnte oder Jahrhunderte ihre Präsenz als identitätsstiftende Elemente beibehalten und damit das Stadtbild – das Bild der Stadt – wesentlich prägen, ist ein wertvoller Beitrag Aldo Rossis zur Stadtplanung der Nachkriegszeit¹⁹. Im Vergleich mit der auf die amerikanischen Stadt fokussierenden Arbeit von Kevin Lynch wird allerdings auch deutlich, dass die Voraussetzung für eine solche Betrachtung, eine Stadt mit Geschichte²⁰, überhaupt erst vorhanden sein muss. Die selbe Problematik stellt

¹⁷ Ebd., S. 59.

¹⁸ Aldo Rossi, „die Architektur der Stadt“, Düsseldorf 1975.

¹⁹ Lampugnani, Frey, Perotti, „Anthologie zum Städtebau“, Band 3, Berlin 2005.

²⁰ „Insofern diese künstliche Heimat gebaute Form ist, wohnen ihr aber auch Werte, insbesondere die Permanenz und das Gedächtnis, inne Die Stadt lebt in ihrer

sich auch für die europäischen Vororte und Agglomerationsstädte.

Ein nochmals anderes Bild der Stadt entwerfen Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour in ihrem Buch „Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form“²¹, wenn sie sich für ihr Bild der amerikanischen Stadt der Symbolik der amerikanischen Populärkultur bedienen und dabei ganz direkt mit der bildhaften Wirkung einzelner visueller Elemente der Stadt argumentieren und damit den Versuch wagen, eine Verschmelzung von Architektur– und Populärkultur zu erreichen.

Ob die gesichtslose Stadt bei Kevin Lynch, die historische Stadt bei Aldo Rossi, oder die zeichenhafte Stadt bei Venturi, Scott, Izenour, sie alle erzeugen ihre Bilder von Architektur, wobei in der Vermittlung bei allen drei Autoren dem fotografischen Bild eine zentrale Rolle zukommt.

Geschichte.“ Aldo Rossi, „die Architektur der Stadt“, Düsseldorf 1975, S. 23.

²¹ Venturi, Scott Brown, Izenour, „Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form“, 1972.

Die Sprache des Bildes

Wenn wir uns nun wieder dem fotografischen Bild zuwenden, so müssen wir uns auch mit der Eigenschaft befassen, dass das Bild zwar einen Gegenstand abbildet, sich die Leistung des Bildes jedoch nicht auf diese bloss vermittelnde Funktion beschränkt.

Das fotografische Bild verweist auf den abgebildeten Gegenstand, aktiviert aber im Betrachter auch Assoziationen und Erinnerungen. Durch die einzigartige Permanenz eines Bildes – im Gegensatz zum sich ständig der Wahrnehmung entziehenden filmischen Bild – erhält der Betrachter die paradoxe Möglichkeit, sich über längere Zeit mit dem einen Moment des fotografischen Bildes zu beschäftigen. Es lassen sich dadurch Details bewusst erkennen und verarbeiten, die in Wirklichkeit kaum wahrgenommen würden. Dementsprechend wichtig ist die Auseinandersetzung mit diesen Details und ihren Bedeutungen.

Im Gegensatz zur Werbefotografie ist der Umgang mit konnotativen Elementen in der Dokumentarfotografie geprägt durch einen weitgehenden Verzicht auf Bildelemente, die auf etwas anderes, als auf den Gegenstand selbst verweisen. Diese oft nur hintergründig angelegten Konnotationen stehen in starkem Kontrast zum plakativen Einsatz assoziativer Elemente in der Werbung.

Roland Barthes beschäftigt sich in seinem 1964 erschienenen Aufsatz „Rhetorik des Bildes“ mit einer Werbefotografie der Firma Panzani und den Bedeutungen der abgebildeten Elemente. Diese semiotische Analyse führte weg von einer ästhetischen hin zu einer inhaltlichen Beschreibung des Bildes und zeigt deutlich die Rolle der Botschaft, die mittels eines Werbebildes transportiert werden soll, indem einzelne Bildelemente nicht nur für sich selbst stehen, sondern für eine ganze Geschichte, die sich ausserhalb des Bildes abspielt.²²

Je mehr sich die Architekturfotografie der Werbung annähert, desto intensiver

²² Roland Barthes: „Rhetorik des Bildes“, in: Wolfgang Kemp, „Theorie der Fotografie III, 1945-1980“, München 1999.

werden Elemente mit starken Konnotationen eingesetzt, sei es der Liegestuhl auf der Veranda, oder das Frische Gemüse in der Küche einer Wohnreportage. Die Wirkung scheint um so stärker zu sein, je enger die Elemente an eine mögliche Benutzung geknüpft sind, oder je eher wir bei einer abgebildeten Person eine Handlung erahnen können.

Das Bild und die Farbe

Wenn wir von emotionalen Bedeutungen sprechen, dann müssen wir uns auch mit der Farbigkeit eines Bildes beschäftigen. Roland Barthes hat sich um 1980 in seinem Buch «Die helle Kammer» ziemlich abfällig über die Farbfotografie geäußert²³, indem er die Farbe als unnötige Schminke bezeichnete, welche die wahren Spuren eines fotografischen Bildes übertünche. Gleichzeitig dauerte es bis in die frühen siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, bis mit den Ausstellungen der amerikanischen Fotografen Shore und Eggleston die ersten Farbfotografien – verbunden mit einer Hinwendung zur Populärkultur – im Museum als Kunstform akzeptiert worden sind.

Es bleibt schwierig, die heutige Rolle der Schwarzweissfotografie zu definieren, ohne anachronistisch zu wirken, erscheint doch der Weg von Schwarzweiss zu Farbe als logischer – auch technologisch nachvollziehbarer – Entwicklungsschritt. Trotzdem wage ich die Aussage, dass auch heute die Schwarzweissfotografie gerade im schnellen skizzenhaften Medium Fotografie Sinn macht. Farbige Bilder leben von ihrer Farbigkeit, von den Farbharmonien und den Farbwirkungen. Zum einen heisst das, dass zusätzlich zur primären Bildhaftigkeit, die durch Licht und Schatten bestimmt wird, mit der zusätzlichen Ebene der Farbigkeit umgegangen werden muss. Damit geht die Problematik einher, dass viele Aufnahmen aufgrund ungeeigneter oder nicht in die Bildserie passender Farbharmonien bereits vor der Aufnahme verworfen werden müssen. Andererseits fordert der Umgang mit Farbigkeit auch bei der Herstellung des Abzuges, oder des fertigen Bildes, einen sehr kontrollierten Umgang mit den Möglichkeiten der Bearbeitung. Dem Prozess des Fotografierens folgt ein Prozess des Manipulierens und des Korrigierens, um die gewünschte (oder eben nicht gewünschte) Wirkung zu erzielen.

Durch die Digitalisierung der Fotografie ist das Fotografieren in Schwarzweiss

²³ Roland Barthes: „Die helle Kammer“, Frankfurt am Main 1985, S. 90ff.

komplett verdrängt worden, da die Sensoren immer in Farbe aufzeichnen²⁴. Es stellt sich definitiv die Frage wie weit damit die Abbildung in schwarz-weiß zu einem Relikt aus vergangener Zeit geworden ist, gebunden an das physikalische Medium Film.

Die Frage nach der Farbe ist auch in der aktuellen Kunstdebatte nach wie vor nicht ausdiskutiert. Der kanadische Fotograf und Kunsthistoriker Jeff Wall meinte dazu 2003 in einem Interview: „I've been doing black-and-white now for four or five years. [...] I started doing black-and-white because when I first started working in color, which was in the 70's, I knew that, while color was important, it was also only one aspect of the medium. Black-and-white is a peculiar kind of image. Drawings, for example, with a pen and pencil, are black-and white. The idea of non-color images is very old, and it really derives from the medium of drawing, because if you have a piece of chalk, it's only one color. [...] So, photography also has that in its black-and-white. So, it seemed to me that if you're going to work in the medium of photography, you couldn't just work in color; just like in the 70's and in the 60's, a lot of people trying to do new things said that you can't just work in black-andwhite, you've got to work in color. That's true, but it's the other way around as well. So I very much wanted to work in black-and-white, for a long time.“²⁵

²⁴ Die Aufzeichnung erfolgt mit CCD oder CMOS Bildsensoren, deren Sensorelemente mit alternierenden roten, grünen und blauen Farbfiltern ausgestattet sind. Mit Stand Oktober 2008 werden einige Bildsensoren für Nischenanwendungen in Ausführungen ohne Farbfilter angeboten und zeichnen somit ein reines Schwarzweißbild auf.

²⁵ Die Textpassage stammt aus einem Interview, das David Shapiro mit Jeff Wall geführt hat. David Shapiro: „A Conversation With Jeff Wall“, Museo Vol. 3, New York 2003, S. 9.

Architektur im Bild

Besonders die Arbeit von Kevin Lynch bietet Ansatzpunkte für ein erweitertes Verständnis einer Fotografie von Stadtarchitektur, die mehr leisten kann als das blosses Abbilden isolierter Objekte, wie es auch heute leider noch oft der Fall ist, wenn eine Stadt, oder ein Quartier fotografisch aufbereitet vorgestellt wird.²⁶ Obwohl es von Person zu Person Unterschiede gibt, ist es doch aufgrund der Ergebnisse von Lynchs Studien fraglich, wie weit wir uns an einzelne Bauten, oder doch eher an räumlichen Situationen oder herausstechende Details erinnern, wenn wir uns ein Bild eines uns bekannten Ortes in Erinnerung rufen. Oder wie Camillo Sitte schrieb: „Künstlerisch wichtig ist nur dasjenige, was überschaut, was gesehen werden kann; also die einzelne Strasse, der einzelne Platz“.

Als Architekturfotograf beschäftigt man sich fortwährend mit der Frage, auf welche Art Architektur mit Hilfe einer Bildserie repräsentiert werden soll, bzw. welches Bild wir von der abzubildenden Architektur erzeugen wollen. Diese besondere Form der Auseinandersetzung mit dem Bildgegenstand ist in der Architekturfotografie einzigartig. Entsprechend naheliegend scheint mir der Wunsch, sich mit dieser spezifischen Vorgehensweise auch dem kollektiven Kunstwerk²⁷ Stadt zu nähern. Durch seinen kollektiven Charakter ist der Stadtraum übrigens auch der einzige vom Menschen geschaffene Raum, der ohne rechtliche Einschränkungen fotografiert und publiziert werden darf.²⁸

Grossformatige Einzelbilder können in diesem Zusammenhang – auch wenn Sie in ihrer Farbigkeit und grafischen Wirkung noch so grossartig sein mögen – kaum einen Beitrag zu einem nachvollziehbaren Bild einer Stadt leisten. Es dürften vor

²⁶ Wie es auch in der Buchreihe „Baukultur in Zürich“ des Hochbaudepartement der Stadt Zürich deutlich wird.

²⁷ „Erst die Feststellung, dass städtebauliche Tatbestände ihrer Natur nach Ähnlichkeit mit Kunstwerken haben, und vor allem der Hinweis auf ihren kollektiven Charakter brachte uns ihrem Verständnis näher.“ Aldo Rossi, „die Architektur der Stadt“, Düsseldorf 1975, S. 41.

²⁸ Art. 27, Bundesgesetz vom 9. Oktober 1992 über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, URG)

allem die leisen Bilder sein, die etwas über eine Architektur erzählen, diejenigen, die eine gewisse Zeit der Auseinandersetzung verlangen und deren Konnotationen sich erst auf den zweiten oder dritten Blick erschliessen.

Diese leisen Bilder werden uns hoffentlich dann berühren, wenn wir an einem fremden Ort an einem unscheinbaren Detail hängen bleiben, weil wir es einmal auf einem Bild gesehen hatten, und weil wir ein Bild dieses fremden Ortes bereits in unseren Köpfen tragen.

Dominique Marc Wehrli ist 1976 in Schlieren ZH geboren. Er studierte an der ETH Zürich Architektur und ist seit 2004 als freischaffender Architekturfotograf für eine vielfältige Kundschaft tätig. Er bildet sich zur Zeit an der Universität Zürich in Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Theorie und Geschichte der Fotografie weiter. Der Vortrag „Das Bild der Architektur“ entstand anlässlich der Ausstellung „Lebensräume“ im Architekturforum Obersee in Rapperswil SG.