

DE-Marburg

Architektur und Fotografie

Vom 10. bis 12. November 2011 veranstaltete das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg eine internationale Tagung, die dem Thema „Architektur Fotografie. Fotografie als Darstellungs-, Entwurfs- und Gestaltungsmedium der Architektur im 20./21. Jahrhundert“ gewidmet war. Ziel der von *Hubert Locher* (Marburg) und *Rolf Sachsse* (Saarbrücken) konzipierten Tagung war es, so der Ankündigungstext, die spannungsvolle Beziehung zwischen Architektur und Fotografie in den Blick zu nehmen. Um sich diesem Themenkomplex dabei von verschiedenen Standpunkten aus zu nähern, waren sowohl Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen als auch Fotografen und Fotografinnen geladen, gemeinsam ein Spannungsfeld zwischen beiden Gattungen abzustecken und auf Wechselwirkungen zu befragen. Dieses Konzept erwies sich dabei als äußerst fruchtbar. Es wurden vielgestaltige Bezüge zwischen dem ältesten der neuen Bildmedien und der monumentalsten aller künstlerischen Gestaltungsformen sichtbar.

Als ein zentraler Aspekt in der Beziehung zwischen Architektur und Fotografie kann das Verhältnis von Dokumentation und Interpretation betrachtet werden. *Matthias Noell* (Halle) zeigte, daß der Architekturfotografie in den Denkmalinventaren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts eine streng dokumentarische Funktion zugewiesen wurde, daß jedoch die Idee dessen, was zu dokumentieren sei, sich im Zusammenhang mit der Entwicklung der Denkmaltheorie wandelte. Dieser Wandel schlug sich wiederum in den Inventaren in einer Veränderung der Bildästhetik nieder. Gab sich hieran eine historische Relativität der dokumentarischen Wahrheit zu erkennen, so machte *Burcu Dogramaci* (München) mit ihrer Analyse der künstlerischen Strategien in den Architektur fotografien *Helmut Gernsheim's* für die Londoner National Buildings Record deutlich, daß die fotografische Dokumentation von Archi-

tektur zugleich durch die ästhetische Haltung des Fotografen geprägt ist. *Gernsheim's* Aufnahmen, angefertigt im Zweiten Weltkrieg zur Dokumentation durch Kriegszerstörung bedrohter Gebäude, zeugten vom Streben nach künstlerischem Ausdruck und trügen deutlich die Signatur eines Autors.

Birgit Hammers (Aachen) hingegen verdeutlichte an den Architektur fotografien *Sasha Stones*, daß stilistische Variationen im Darstellungsmodus – suggestive Reportage, sachliche Dokumentation, Expressivität des „neuen Sehens“ – ebenso den Anforderungen der Aufgabe oder des Auftraggebers geschuldet sein können. Diese Anforderungen waren in *Stones* Fall sehr vielfältig, da sein Tätigkeitsfeld sowohl Fotografie als auch Gebrauchsgrafik umfaßte. Seine Architektur fotografien bewegten sich somit zwischen Illustration und Dokument. Das Verhältnis zwischen Fotograf und Auftraggeber ist besonders voraussetzungsvoll, wenn der Auftraggeber der Architekt selbst ist, wie *Iris Metje* (Düsseldorf) am Beispiel des Architekten *Otto Bartning* und der Fotografen *Hugo Schmölz*, *Albert Renger-Patzsch* und *Otto Hartmann* aufzeigte. Architektur fotografie erweist sich hier als Medium im doppelten Sinn: als bildliche Wiedergabe sowohl des Gebäudes als auch der damit verknüpften Intentionen des Architekten. Dokumentation bedeutet hier die fotografische Vermittlung der Interpretation eines Anderen.

Der instrumentelle Einsatz von Bildern kann als eine weitere Facette der Beziehung zwischen Architektur und Fotografie formuliert werden. So zeigte *Andreas Nierhaus* (Wien) an *Otto Wagner* als prominentem Vertreter der Wiener Moderne, daß Architektur fotografien nicht als bloße Abbilder zu verstehen sind, sondern als Teil eines Medienverbandes und damit als argumentatives Mittel innerhalb der am Architekturdiskurs beteiligten Medien: Text, Zeichnung sowie fotografisches Bild. Sie erfüllen eine strategische Funktion, wobei die Fotografie zugleich auf Entwurf und Rezeption von Architektur zurückwirke. Daß auch Architektur fotografie und Propaganda dicht beieinander liegen, wurde an *Stefan Schweizers* (Düsseldorf) Untersuchung über die „White City“ Tel Aviv in der Architektur fotografie ersichtlich; sei es

als inszenierte Erfolgsgeschichte einer dediziert jüdischen Stadt im Wüstensand oder als architektonischer Mythos der Moderne. Architektur fotografie erscheint hier als Faktor und Promotor der politischen und kulturellen Ideologisierung.

Die Wechselwirkungen zwischen Architektur und Fotografie können auch in den Fokus der Betrachtung gerückt werden. So etwa bei *Wolfgang Sonne* (Dortmund). Die allgemeine These aufgreifend, daß neue Technik zu neuen Gestaltungsformen führe, ging er am Beispiel der Luftbild fotografie *Karl Brunners* der Frage nach, ob diese doppelte technische Innovation zu einer neuen ästhetischen Sichtweise auf die Stadt geführt habe. *Sonne* gelangte zu dem negativen Befund, daß zur Zeit der Luftbild fotografie das ästhetische Medium der Vogelschau im Städtebau bereits fest etabliert war. Hingegen konstatierte *Rolf Sachsse* (Saarbrücken) bei seiner Analyse von Architektur in 3D-Welten und im Computerspiel einerseits ein Dogma der fotorealistischen Darstellung, wobei das Design jedoch weniger an realer Architektur als an graphic novels und Comics orientiert sei, so *Sachsse*. Andererseits verwies er auf reale Gebäude, die ihrerseits von virtuellen Phänomenen inspiriert sind wie beispielsweise die unter dem Label der „Tetrisarchitektur“ versammelten Bauten.

Als äußerst anschauliches Beispiel für wechselseitige Beeinflussung erwies sich ebenso die Zusammenarbeit von *Herzog & De Meuron* und *Thomas Ruff*, die von *Philip Ursprung* (Zürich) vorgestellt wurde. Die von ihnen betriebene gegenseitige Durchdringung beider Gattungen hat eine Architektur hervorgebracht, deren ikonische Wirkung die tatsächliche Wirkung des Gebäudes übertrifft, wie *Ursprung* an der Fassade der Bibliothek Eberswalde deutlich machte. Das Bild wird zu Architektur und Architektur zum Bild. Ein prägnanter Fall von Wechselwirkung zwischen Architektur und Fotografie war auch Gegenstand des Abendvortrags von *Wolfgang Kemp* (Hamburg), welcher die Verflechtungen zweier Trends, des Museumsbooms und des Foto-booms seit den 1970er Jahren, in ihrer gegenseitigen Bedingtheit nachzeichnete. *Kemp* entwickelte hieraus eine Typologie, die er in eine raumtheoretische Reflexion über die Museumsarchitektur *Carlo Scar-*

pas anhand von Fotografien Guido Guidis münden ließ.

Einen weiteren zentralen Themenkomplex der Tagung stellte die Architektur fotografie als Gestaltungsmedium dar. Das Spektrum gestaltete sich hier sehr umfangreich. *Simone Kraft* (Heidelberg) thematisierte mit der Präsentation zeitgenössischer künstlerischer Positionen (*Martin Zeller, Christoph Faulhaber, Nina Todorovic, Marc Dittrich*) verschiedene Formen der fotografischen Auseinandersetzung mit Architektur, die über den Bereich des Dokumentarischen hinausgehen. *Katharina Bosch* (Zürich) hob hingegen in ihrem Vergleich aktueller künstlerischer Arbeiten von *Andreas Gursky, Beate Gütschow, Mona Brede* und *Andreas Gfeller* als deren Gemeinsamkeit hervor, daß Fotografie jeweils den Ausgangspunkt für architektonische Bildfindungen und -erfindungen bildet, die mittels digitaler Bildbearbeitung umgesetzt werden. Das digitale Verfahren dient dazu, das „Bild im Kopf“ zu realisieren.

Einen Einblick in die Praxis der künstlerischen Auseinandersetzung mit Architektur bot die Architektin und Künstlerin *Annett Zinsmeister* (Berlin) mit der Präsentation eigener Arbeiten. *Zinsmeister*, die an der wahrnehmungsbezogenen Konstitution von Raum interessiert ist, stellte heraus, daß Fotografie für sie ein Medium der visuellen Erforschung und der künstlerischen (Re-)Produktion von Raum und Architektur darstellt. Dementsprechend begreift sie Kunst als ein „Augenforschungswerkzeug“, das von einem Aneignungs- und Dokumentationsbedürfnis motiviert sein kann. So entwickelt sie beispielsweise aus den Außenfassaden abfotografierter Gebäude digitale Module, mit denen sie die Oberfläche virtueller Innenräume auskleidet. Reproduziert als zweidimensionales Bild, erscheinen diese dann wie Abbilder realer Architektur.

Einen Einblick in die Praxis der digitalen Bildbearbeitung bot der Fotograf *Lukas Roth* (Köln). Gleich einem Zauberer, der seine Tricks verrät, demonstrierte er per Powerpointpräsentation Schritt für Schritt die digitale Montage eines fiktiven fotografischen Bildes. *Roth* generiert auf diese Weise Bilder, die Eindrücke von Orten transportieren, die sich fotografisch nicht wiedergeben lassen – sei es etwa, weil man

sie im Vorbeifahren gewonnen hat. Im Unterschied betrachte er es bei Auftragsarbeiten als eine moralische Frage, Gebäude so dokumentarisch wie möglich aufzunehmen und auf Manipulation weitestgehend zu verzichten.

An der Präsentation des Fotografen *Wolfram Janzer* (Stuttgart) wurde deutlich, daß Architektur fotografie als Medium der Gestaltung bis hin zur Abstraktion reichen kann. Er stellte eine Auswahl an Projekten vor, die sowohl freie als auch Auftragsarbeiten beinhaltete. So etwa die Arbeit „Raumtranskriptionen“, die in der Eingangsrunde der Staatsgalerie Stuttgart entstanden ist und in ihrer subtilen Monochromie an Mächtige Bänder denken läßt, oder die Serie vom Neubau der Sammlung Brandhorst in München, deren Farbigkeit dazu in starkem Kontrast steht. Beide Arbeiten kennzeichnet eine reduzierte, an klaren geometrischen Strukturen interessierte Formensprache. Diese Sprache ist zugleich Modus der Interpretation und Signatur des Autors.

Ein anderer Interpretationsmodus gibt sich an den Arbeiten von *Waltraud Krase* (Frankfurt) zu erkennen. Dies hob *Hubert Locher* hervor, der die anwesende Fotografin vorstellte. *Krase*, deren Werk im Jahr 2011 ins Bildarchiv Foto Marburg übergegangen ist, scheine, so *Locher*, bei oberflächlicher Betrachtung den objektiven Blick des Mediums zu bedienen, das sich insbesondere dadurch auszeichne, daß es etwas gleichzeitig genau abbilden und darin verschwinden will. Tatsächlich aber manifestiere sich in *Krases* Bildern aber ein gesuchter Blick, so *Locher* weiter, der Architektur als organisch aufgefaßten Komplex beschreibt. Die Bilder verrieten damit die Haltung der Autorin und ließen deren Absichten erkennen.

Die Architektur fotografin *Margherita Spiluttini* (Wien) verwies hingegen auf etwas anderes. Sie thematisierte mit der Vorstellung ihrer ersten und ihrer jüngsten Buchpublikation – „Neue Häuser“ (1992) und „räumlich“ (2007) – die Mängel des Mediums, die bei der Architektur fotografie besonders deutlich zu Tage treten. Es fehle ihm an vielen Faktoren, die Architektur ausmachten. Dies sei vor allem die dritte Dimension: Fotografie verwandele den dreidimensionalen Raum in eine zwei-

dimensionale Fläche. Aber auch das räumliche Erleben von Architektur samt den damit verbundenen Sinneseindrücken könne sie nicht direkt wiedergeben. Diese Mängel bilden für *Spiluttini* interessanterweise den Ausgangspunkt des fotografischen Zugangs zu Architektur, da diese Beschränkungen des Mediums zur kreativen Auseinandersetzung mit dem architektonischen Objekt zwängen, wobei der Fotograf unweigerlich als subjektiv agierender Autor in Erscheinung trete. Dabei sei es nicht ihr Ziel, diese Spuren zu verwischen, wie *Spiluttini* herausstellte.

Nicht zuletzt erweist sich die Beziehung zwischen Architektur und Fotografie dann als spannungsvoll, wenn die Wirkmacht von Bildern selbst in den Blick genommen wird. Dabei steht weniger der Einsatz von Bildern im Vordergrund als die Analyse ihrer Wirkungsweise. *Hubert Locher* (Marburg) skizzierte hierzu einen theoretischen Ansatz, in dem Architektur Fotografie und Gemeinschaft unter dem Begriff „Mythogene Architektur“ zusammengedacht wurden. Ausgehend von *Roland Barthes'* Mythen des Alltags zeigt *Locher* an Fotografien von *Alfred Stieglitz, Germaine Krull* und *Albert Renger Patzsch*, daß Architektur fotografie ab etwa 1900 dazu fähig war, den symbolischen Charakter der Architektur bis zum Mythos, d.h. zum Symbol kollektiver Identität, zu potenzieren. Architektur könne durch Fotografie auf unterschiedliche Weise zum kommunizierbaren Zeichen innerhalb eines sekundären semiologischen Systems (*Barthes*) und damit zum Wahrzeichen einer Gemeinschaft gesteigert werden. Mit einer heute noch anhaltende Krise der Monumentalität sei diese gemeinschaftsstiftende Funktion der Architektur jedoch problematisch geworden.

Verena Huber Nievergelt (Zürich) verdeutlichte die Rolle der Fotografie bei der De- und Rekonstruktion solcher Mythen und zwar am Beispiel von Fotografien aus den 1970er Jahren, die die urbanistische Entwicklung in der Schweiz diskutierten. Wurden die Siedlungs- und Verkehrsbaute der Nachkriegsmoderne zu ihrer Entstehungszeit als Verheißung gepriesen und entsprechend ins Bild gerückt, so suchte deren Antagonisten diesen Mythos zu brechen, indem sie dieselben Objekte in ein-

Weise ins Bild rückten, die dem Ideal einer ländlich-alpinen Nation widersprach. Andererseits griffen die Schweizer Künstler *Fischli & Weiß* diese Kritik wieder auf und transformierten sie fotografisch in ein Klischee von Heimat. Sie kehrten damit den Anti-Mythos der 1970er um in einen neuen Mythos.

Von *Marc Bonner* (Saarbrücken) wurde mit seiner Analyse der Architektur *Santiago Calatravas* und deren Repräsentation in der Fotografie ein anderer Aspekt in den Blick gerückt, auf den sich die Idee einer mythogenen Architektur anwenden ließe: nämlich Architektur und ihre Fotografie im Kontext von Werbung. Die Fotografie hat hier die Funktion, den symbolischen Charakter eines Bauwerks (Milwaukee-Museum) auf das zu bewerbende Objekt (BMW) zu übertragen und ihm damit eine mythische Aura zu verleihen. Hier zeigen sich Architektur, Fotografie und ökonomische Interessen aufs Engste miteinander verknüpft.

Anstelle der theoretischen Analyse wählte der Künstler und Fotograf *Armin Linke* (Mailand/Karlsruhe) hingegen ein praktisches Verfahren, um die Wirkungsweise von Bildern – wortwörtlich – vor Augen zu führen. So präsentierte er eine 480-Bilder-Diashow, wobei er jedes Bild zu kommentieren versuchte, obgleich es jeweils nur für ein paar Sekunden zu sehen war. Daraus ergab sich eine Asynchronität von Bild und Wort mit eigentümlichen Versätzen und Überschneidungen: Die Bilder begannen zu rauschen, gängige Sinnzusammenhänge sich aufzulösen. Mit dieser und weiteren Arbeiten gelang es *Linke* auf spielerische Weise, habituierte Bildformeln und standardisierte Blicklenkungen in den uns täglich umgebenden Bildmedien aufzudecken und zu dekonstruieren. Architektur offenbarte sich dabei als Bühne und Kulisse medialer Inszenierungen. *Linkes* Architektur Fotografie erweist sich somit als eine künstlerische, dezidiert kritische Form der gesellschaftlichen Reflexion.

Die Marburger Tagung hat gezeigt, daß Architektur Fotografie zum einen ein überaus interessantes und aufschlußreiches Forschungsfeld darstellt, das sich sowohl kunst- als auch kultur- und sozialwissenschaftlich bearbeiten läßt, und daß Architektur Fotografie zum anderen einen span-

nungsvollen Gestaltungsbereich innerhalb der Fotografie bildet, in dem Dokumentation und Kunst sich gegenüberstehen und sich zugleich durchdringen. Sie hat die Beziehung zwischen Architektur und Fotografie auf vielschichtige Weise beleuchtet und dabei grundlegende Wechselwirkungen zwischen beiden Gattungen offen gelegt. Ob sie nun zur „Gentrifizierung eines Bildverfahrens“ (*Sachsse*) beigetragen hat, mag dahingestellt sein; sie war auf jeden Fall ein Erfolg. Eine Publikation, die folglich sowohl fotografische wie wissenschaftliche Positionen beinhalten soll, wird folgen.

■ **Florian Henrich**

DE-Wolfen

150 Jahre Farbphotographie

Unter dem Titel „Auf der Suche nach natürlichen Farben“ luden die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh <www.dgph.de>) und das Industrie- und Filmmuseum Wolfen (IFM <www.ifm-wolfen.de>) am 28. und 29. Oktober 2011 gemeinsam zu einer zweitägigen Tagung nach Wolfen ein. Anlaß war die erste öffentliche Projektion einer Farbphotografie durch den englischen Physiker *James Clerk Maxwell* vor 150 Jahren, am 17. Mai 1861. Auch wenn Verbreitung, Popularität und vor allem Massenmedialität noch lange auf sich warten ließen, kann mit dem Jahr 1861 der Beginn der Farbphotografie gesetzt werden. Als Motiv diente *James Clerk Maxwell* eine schottische Ordensschleife in traditionellem Tartan, die er mittels drei nacheinander getätigten, rot, grün und blau gefilterten Schwarz-Weiß-Aufnahmen (Farbausügen) hatte fotografieren lassen. Mit einer sich exakt deckenden Laterna Magica-Projektion der entsprechend eingefärbten Diapositive konnte *Maxwell*, im Rahmen eines Vortrags über die Theorie der Trichromazität an der Royal Institution in London, erfolgreich die erste Farbphotografie präsentieren.

Mit dem Standort der Filmfabrik Wolfen hatten die Veranstalter gleichzeitig einen weiteren Geburtsort markiert, nämlich den der modernen Farbphotografie nach dem Verfahren der Mehrschichten-Emulsion. Denn 1936, unmittelbar nach der Ein-

führung des Kodachrome in Amerika, war in der Filmfabrik Wolfen die Produktion des „Agfacolor-Neu! für Leica, Contax u.a. Cameras“ in Kleinbildpatronen aufgenommen worden. Heute, 75 Jahre nach der Erfindung und Einführung der ersten Mehrschichtenfarbfilm, befindet sich in der ehemaligen, denkmalgeschützten Filmgießerei 1 der Filmfabrik das Industrie- und Filmmuseum Wolfen. Prominenter und präziser hätten Ort und Zeitpunkt für die Tagung zum „Doppeljubiläum“ der Farbphotografie nicht bestimmt werden können.

Gepaart mit einem Tagungsprogramm erster Güte, das sich die Themen „Techniken, Erfinder, Farbphotographen, künstlerische Strömungen, Publikationen und Sammlungen“ auf die Fahnen geschrieben hatte, konnte die Tagung Anziehungskraft und Anreisemotivation für über 100 Gäste aus dem deutschsprachigen Raum und den Niederlanden entfalten. Über zwei Tage hinweg bot die Veranstaltung auf ihrer „Suche nach den natürlichen Farben“ ein Programmspektrum, das immer wieder anregend oszillierte zwischen dem Phänomen der Farbe, fotohistorischen und -technischen Aspekten der Farbphotografie sowie kulturellen Erscheinungsbildern historischer und aktueller Art.

Dabei wurde der Bogen von der allerersten farbfotografischen Präsentation 1861 (*Wolfgang Kubak* über die Dreifarbenprojektion von *James Clerk Maxwell*) tatsächlich bis in die Gegenwart (zu aktuellen Fotoprojekten von *Andreas Mühe* etwa) gespannt.

„Technische Meilensteine der Farbphotographie“ (*Gert Koshofer*, zwei Vorträge), punktuelle Fokussierung (*Sandra Abend*: „Autochrome“) und geführte Rundgänge durch die ehemaligen Produktionsanlagen der Filmfabrik Wolfen bildeten einen foto-technischen Rahmen der Geschichte der Farbphotografie, in den sich mit immer wieder auch fließenden Übergängen Beiträge über das Phänomen der Farbe, kulturell wie technisch, einfügten (*Christiane Stahl*, *Hans Brümmer*). Auch die inhaltliche Taktung und Verzahnung mit den kulturhistorischen Betrachtungen zu Farbphotografien im Ersten Weltkrieg (*Winfried Mönch*), als nationalsozialistisches Propagandamedium (*Dirk Alt* und *Alexander Zöller*) sowie am Beispiel des Kriegsphotografen *Larry Burrows*