Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 104 (2017)
Heft: 5: Starke Bilder : Architektur und Fotografie

Artikel: Weg- und wieder hinschauen
Autor: Küng, Moritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-738180

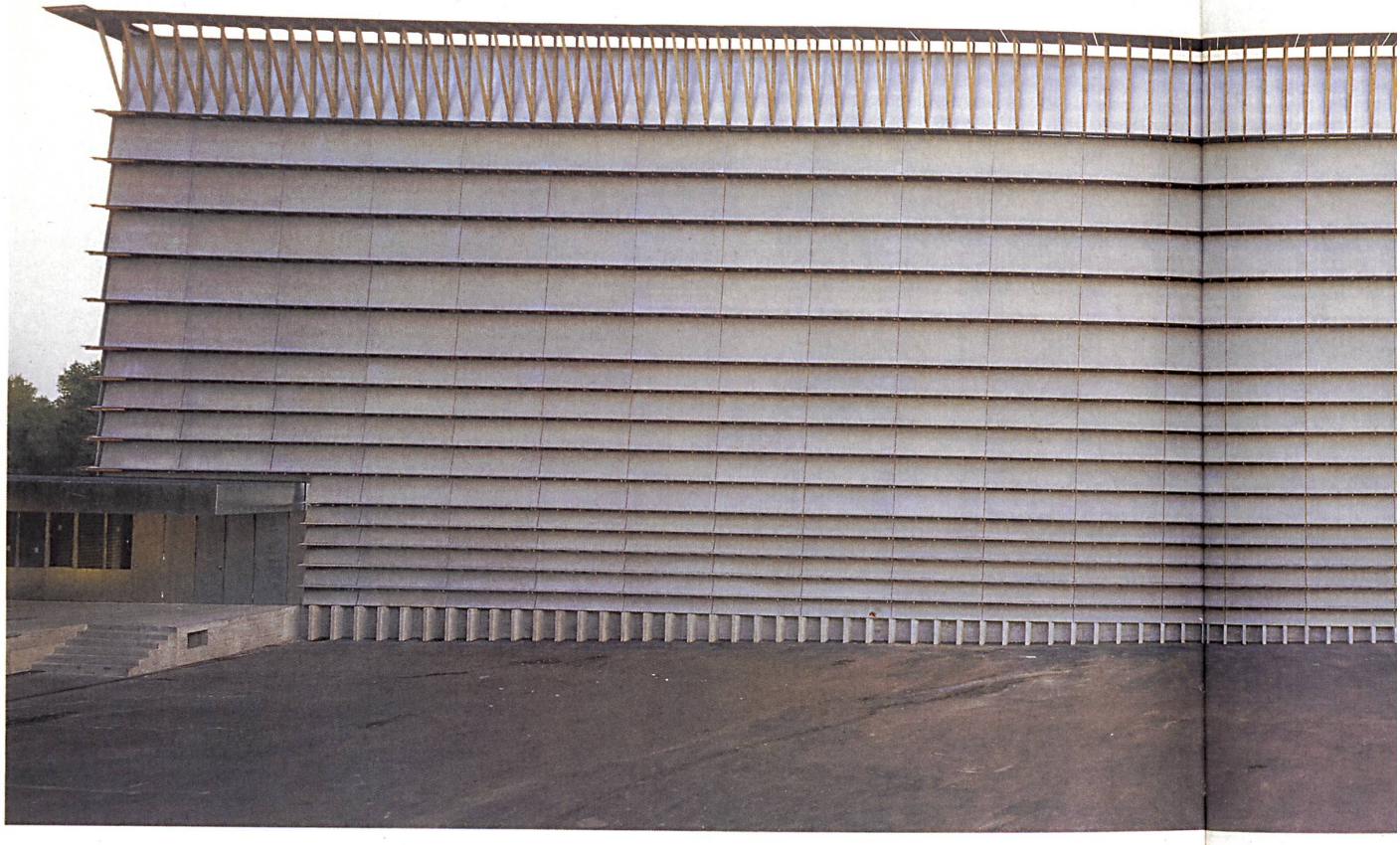
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

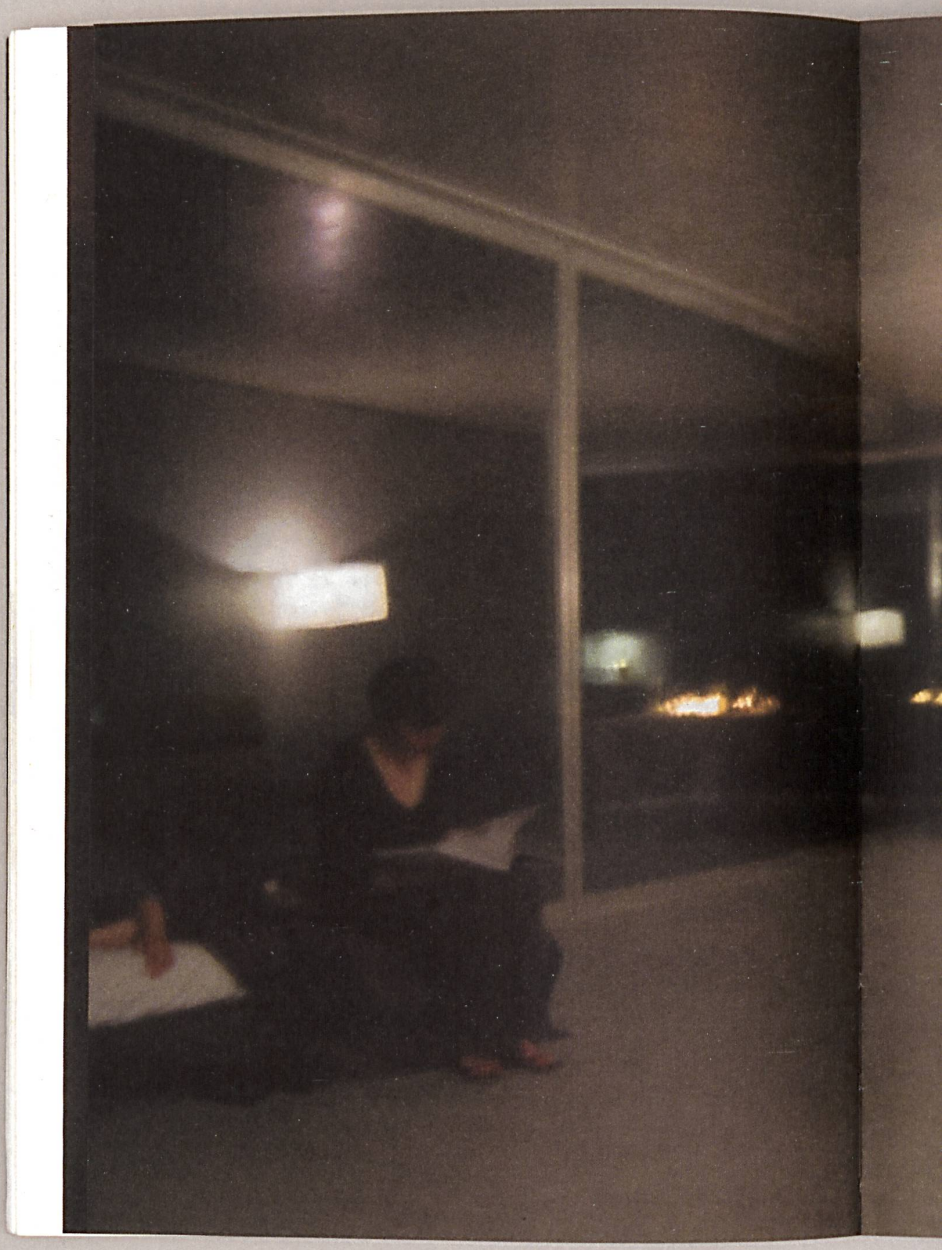
Download PDF: 12.07.2025

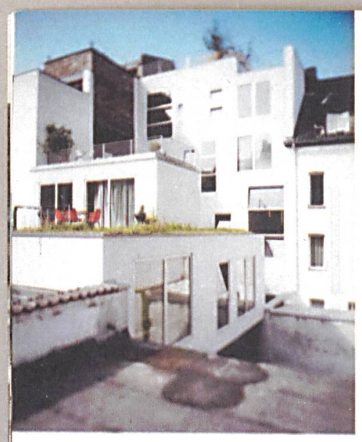
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

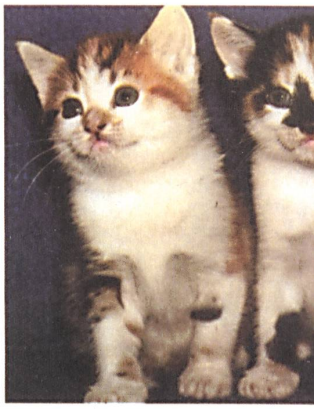


Links: Theodora Vischer (Hg.), *Architektur von Herzog & de Meuron fotografiert von Margherita Krischanitz, Balthasar Burkhard, Hannah Villiger und Thomas Ruff,* 1991. S. 38/39, Fotografie: Thomas Ruff, Lagerhaus

Oben: Christian Kerez, *Conflicts Politics Construction Privacy Obsession,* 2009 Foto: Christian Kerez, Forsterstrasse
Unten: Arno Brandlhuber, *Tiere + deine Freunde,* 2001. Fotografie: Marc Räder







Résumé page 21
Summary page 21

wbw
5–2017

Weg- und wieder hinschauen

Architekturfotografie zwischen Komposition und Raum

Bild und Bau bedingen sich. So, wie Häuser gebaut sein wollen, so möchten Bilder publiziert werden. Fünf Beispiele zeigen, wo Kongenialität beginnt und wie Fotografie und Architektur Autonomie bewahren.

Moritz Küng
Roberto Ruiz (Bilder)

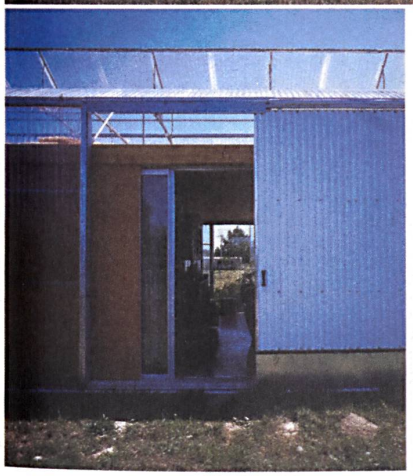
«Raum beginnt, weil wir von dort, wo wir sind, wegschauen [...] im Nachhinein des Vorhers fragend.» Michael S. Palmer[1]

Architektur und Fotografie messen sich gegenseitig in einem fortwährenden Prozess von Annäherung und Abgrenzung. Somit stehen beide in einer mehr oder weniger engen, jedoch labilen Beziehung zueinander. Tatsache ist, dass in der aktuellen Vermittlung von Architektur das Bild oder das Bildhafte wichtiger ist denn je. Ein Bild mag mehr als viele Worte zu sagen, wie der Kunsthistoriker John Berger formulierte: «Das Sehen kommt vor den Worten [...] Es ist das Sehen, welches unseren Platz in der uns umgebenden Welt begründet; wir erklären diese Welt mit Worten, aber Worte können die Tatsache nicht ungeschehen machen, dass wir von ihr umgeben sind. Die Beziehung zwischen dem, was wir sehen und was wir wissen, ist somit niemals geklärt.»[2]

Berger verweist indirekt auf das Momentum eines Augenblicks, das so entscheidend für die Wahrnehmung und letztlich auch Beurteilung von Architektur ist – also auch auf die begleitenden Umstände und tangierende Einflüsse der Betrachtung. Kommt man nicht selbst in den Genuss einer Begehung vor Ort, so ist die Rolle des Fotografen als aktiver und im guten Fall auch engagierter Vermittler von Architektur unersetzlich. Es ist seine subjektive Beziehung zum Objekt und seine unmittelbare Wahrnehmung, die ein aussagekräftiges Bild entstehen lassen. Letztendlich ist es seine Wahrnehmung, die wir wahrnehmen.

Architektur entsteht oder offenbart sich aufgrund des «zweiten Blicks», durch die ins Bewusstsein gerückte zeitliche, physische und subjektive Distanz. Architektur wie Fotografie verleiten zu einer Bewegung des bewussten weg- oder wieder-hin-Schauens. Das Schauen selbst – eine konzentrierte Form des Sehens – verdichtet sich letztendlich zum Bild, oder besser gesagt, zum Abbild der Architektur: in Vorträgen, Zeitschriften, Monografien oder auf Webseiten. Wenn es das Ziel der Architektur ist, gebaut zu werden, so kann man auch behaupten, dass jenes des Bildes die Publikation ist. Je enger das Verhältnis und die Wertschätzung zwischen Architekt und Fotograf ist, umso ausgeprägter wird auch die «Bildfindung» und deren finale Formatierung sein.

2G, Nr. 21, *Lacaton & Vassal*, 2001.
Fotos: Philippe Ruault, Haus in Coutras



1 Michael S. Palmer, *Sun*, aus einem Gedicht der *Baudelaire Series*, Berkeley, CA, 1988.
2 John Berger, *Ways of Seeing*, 2008, S. 7. Aus dem Englischen übertragen durch den Autor.
3 Rémy Zaugg, in: *Text als Textur*, [s.n.], wbw 10–1990, S. 23.
4 Cäsar Menz, Bundesamt für Kultur, Theodora Vischer (Hg.), *Architektur von Herzog & de Meuron fotografiert von Margherita Krischanitz, Balthasar Burkhard, Hannah Villiger und Thomas Ruff, mit einem Text von Theodora Vischer*, Baden 1991, S. 42.
5 Moisés Puente, Anna Puyuelo (Hg.), *Lacaton & Vassal, 2G* Nr. 21, Barcelona, 2001, *Haus in Coutras*, 2000, S. 90–95.
6 Arno Brandlhuber, *Tiere + deine Freunde*, Köln, 2001.
7 Moritz Küng (Hg.), *Walter Niedermayr / Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / Sanaa*, Ostfildern, 2007.
8 Christian Kerez, Moritz Küng (Hg.), *Conflicts Politics Construction Privacy Obsession*, Ostfildern, 2009, S. 141–160.

«Die Gestalt des Hauses ist nicht die architektonische Gestaltung, die der Architekt oder der Künstler dem Haus verleiht. Es ist auch nicht die Gestaltung, die der Ökonom oder der Techniker oder der Statiker dem Haus verleiht. Es ist die Gestalt, die der Wahrnehmende dem Haus verleiht.»
Rémy Zaugg[3]

Das Zitat von Rémy Zaugg findet man im Katalog von Jacques Herzog & Pierre de Meuron zur Ausstellung 1991 im Schweizer Pavillon an der 5. Architekturbiennale in Venedig.[4] Die Publikation zeigt in vielerlei Hinsicht wegweisend, welche Dynamik zwischen Architektur und Fotografie entstehen kann. Im Gegensatz zu (damals) üblichen Architekturausstellungen zeigten Herzog & de Meuron weder Pläne noch Modelle, sondern ausschliesslich in Auftrag gegebene Fotografien von vier Autoren, die unterschiedliche Mentalitäten der Bildfindung repräsentieren. Während die Österreicherin Margherita Spiluttini und der Deutsche Thomas Ruff sich eher dem klassischen «Portrait» verpflichtet fühlten, so setzten sich die beiden Schweizer Balthasar Burkhard und Hannah Villiger eigenwillig davon ab (vgl. dazu auch den Beitrag von Urs Stahel auf den Seiten 22–27 in diesem Heft).

Das alltägliche Chaos

Einen vollkommen anderen Ansatz wählten 2001 Anne Lacaton und Jean Philippe Vassal, als ihre erste Monografie bei Gustavo Gili in der Reihe *2G* erschien.[5] Pragmatisch und eher spröde in der grafischen Aufmachung, enthält sie ausschliesslich Bilder des Fotografen Philippe Ruault, von dem einmal gesagt wurde, dass er als Fotograf im Dienste des Architekten auf die normale Funktion der Berichterstattung oder der Inventarisierung verzichte, um einen anderen, «explosiven Augenblick» zu provozieren. Was seine Arbeit auszeichnet, ist die subtile Beobachtung des Gewöhnlichen. Am eindrücklichsten zeigt sich sein unverfälschter und entblössender Blick am *Haus in Coutras* (2000, bei Bordeaux) das teilweise im Eigenbau entstand und auch den Umschlag ziert. In einer Abfolge von zehn Bildern nähert sich der Fotograf seinem Objekt, das auf den ersten Blick wie ein Gewächshaus mit davor geparktem Wohnwagen erscheint. In der Folge dokumentierte er verschiedene Bauzustände und schliesslich auch, wie in dem lowtech-Haus gewohnt wird. So sieht man nicht wie üblich ein «kuratiertes» Haus, sondern wie jemand staubsaugt, verstreute Handtücher und ungebügelte Wäsche auf der Veranda, alte Möbel, Plastikstühle und zu erledigende Buchhaltung auf dem Esstisch. Die Bilder von Ruault sind ein Statement des alltäglichen Chaos, das in der konventionellen und beschönigenden Architekturfotografie normalerweise ausgeblendet wird.

Die verniedlichte Architektur

Im selben Jahr veröffentlichte Arno Brandlhuber unter dem Titel *Tiere + deine Freunde* im Eigenverlag die erste, gerade nur sechzehn Seiten umfassende Projektübersicht von b&k+ (Brandlhuber & Kniess Architekten).[6] So enigmatisch der Titel, so atypisch und unkonventionell ist auch die Aufmachung. Sie zitiert die berühmte, seit 1954 erscheinende Reihe von *Pixi*-Vorlesebüchern. Entsprechend zeigt Brandlhubers Cover ein Bambi, das von einem unschuldigen Mädchen im Sonntagskleidchen auf der Wiese gestreichelt wird. Was aber hat dies mit Architekturfotografie zu tun? Auf gerade nur sieben Doppelseiten werden jeweils einer Abbildung von einheimischer Fauna (Schmetterling, Spatz, Rotkehlchen, Kätzchen, Pferde, Eichhörnchen und Reh) Bauten der Architekten entgegengestellt, fotografiert von Marc Räder. Seine Aufnahmen wirken dabei wie Trugbilder einer miniaturisierten Welt. Durch die Anwendung einer partiellen Tiefenschärfe erreichte der Fotograf einen doppeldeutigen Effekt, durch den Architektur nicht nur verniedlichtes Modell ist, sondern als Typologie auch Modellstatus erhält.

Das oszillierende Bild

Spielte der Kontext zuvor eine wichtige Rolle, so scheint dies in den Arbeiten des Südtirolers Walter Niedermayr zu Projekten über Sanaa eher zweitrangig zu sein, da er sich vor allem auf abstrakt wirkende Innenansichten konzentriert. Seit er anlässlich einer Ausstellung in der Tokioter Galerie Koyanagi im Jahre 2000 die japanischen Architekten Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa kennengelernt hatte, fotografiert Niedermayr immer wieder deren Bauten in seinem unverkennbaren, bleich oszillierenden Stil. Das wirklich Besondere daran ist, dass es sich dabei *nicht* um ein klassisches Auftragsverhältnis handelt. Hier treffen aufgrund gegenseitigen Respekts zwei Haltungen aufeinander, deren Auffassungen von «Bildräumen» nahezu deckungsgleich sind, sich jedoch unterschiedlich manifestieren.

Moritz Küng (Hg.), *Walter Niedermayr / Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / Sanaa*
Foto: Walter Niedermayr, Bildraum S 3

42

43 Bildraum S 3, 2004

Die gegenseitige Wertschätzung resultierte unter anderem 2007 im gemeinsamen Katalog *Walter Niedermayr / Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / Sanaa.*[7] Dieser enthält nebst Diptychen und Triptychen zu dreizehn Sanaa-Projekten sowie Texten und Plänen auch eingestreute Bilder von Niedermayrs Serien *Alpine Landschaften, Rohbauten* und *Raumfolgen.* Seine Kompositionen basieren prinzipiell auf Abfolgen und subtilen perspektivischen Blickverschiebungen, was als Gegenthese zum «wahrhaftigen» Bild der klassischen Architekturfotografie interpretiert werden kann.

Der verstörende Blick

Schliesslich heben sich im folgenden und letzten hier erwähnten Beispiel die Grenzen zwischen Architekt und Fotograf, Inszenierung und Dokument, oder so man will, auch zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten vollständig auf. In seiner ersten Monografie *Conflicts Politics Construction Privacy Obsession*[8] zeigt der Architekt Christian Kerez das von ihm ebenfalls bewohnte Mehrfamilienhaus *Forsterstrasse* in Zürich in einer autonomen Bildstrecke von elf selbstgemachten Aufnahmen. Obwohl Kerez selbst ehemals praktizierender Architekturfotograf war, sind diese Bilder äusserst diffus, grobkörnig, verwackelt, sehr intim und deshalb irgendwie verstörend. Nicht nur die Architektur, sondern auch das Bild und die Publikation als solche sind zum Statement geworden, bei dem der abschweifende Blick und das «entgleitende» Bild gängige Vermittlungsstrategien in Frage stellen.

Was ist nun unter Architekturfotografie eigentlich zu verstehen? Was ist ihre Aufgabe, was ihre Verwertbarkeit? Hat sie eine bestimmte Funktion zu erfüllen und muss sie nachvollziehbar sein? Ich meine, dass diese Fragen letztendlich obsolet sind weil, sich Architektur (Raum) und Fotografie (Komposition) in ihrer Gleichzeitigkeit bedingen und aber auch einen eigenen Autonomieanspruch verfolgen. Die genannten Beispiele – es gäbe sicherlich noch einige mehr hinzuzufügen, auch bezüglich der «zweieinhalb-dimensionalen» Darstellung von Architektur im Film – zeigen, wie vielfältig die Konstellationen bereits interpretiert wurden. Das Weg- und wieder-hin-Schauen ist jedoch für deren Dynamik eine unabdingbare Voraussetzung. —

Moritz Küng (1961) lebt in Barcelona und ist freischaffender Ausstellungsmacher und Publizist, der vor allem an der Schnittstelle von Architektur, Kunst und Buch tätig ist.

Résumé

Détourner le regard et regarder à nouveau

La photographie architecturale entre la composition et l'espace

L'architecture et la photographie se mesurent en un processus continuel de rapprochements et de délimitations. Et la photographie prend – de plus en plus – un rôle important dans la transmission. Avec son regard subjectif, le photographe endosse un rôle d'intermédiaire. La distance temporelle et spatiale que permet la photographie se densifie au moyen d'un regard qui consciemment s'en détourne et y retourne en une image transmissible de l'architecture. Plus la relation et l'estime entre l'architecte et le photographe sont étroites, plus «la découverte de l'image» et son formatage final seront marqués. Cinq exemples montrent où l'affinité d'esprit entre la photographie et l'architecture commence et comment ces deux disciplines peuvent conserver leur autonomie : par des écritures différentes, par des traces de la vie quotidienne dans l'image, par une distanciation de la forme de présentation, par des espaces visuels analogues ou encore par un regard intime dérangeant et qui s'éloigne du sujet.

Summary

Looking away and looking back again

Architecture photography between composition and space

Architecture and photography measure themselves against each other in a continuous process of approaching and demarcating. And photography acquires an important role in mediating – the longer the more. With his subjective view the photographer here takes on the role of the mediator. Through a conscious process of looking away and then looking back again the temporal and spatial distance achieved by photography condenses to create an image of architecture that can be communicated. The closer the relationship between architect and photographer and the greater their esteem for each other, the more marked the "finding of the image" and its final formatting will be. Five examples show where congeniality begins and how photography and architecture preserve their autonomy: through different handwritings, through introducing traces of daily life into the image, through an alienation of the form of presentation, by means of analogous pictorial spaces, or by a disturbingly intimate and wandering gaze.