

Deutsche Fassung:  
Beschluss der Curricula-Kommission für Bachelor-, Master- und Diplomstudien vom 10.11.2008  
Genehmigung des Senates am 1.12.2008

## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am .....

.....  
(Unterschrift)

Englische Fassung:

## STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

.....  
date

.....  
(signature)



# Architektur als mediales Bild

---

Architekturvermittlung über das Medium der Fotografie in Zeitschriften

## Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

## Luzia Dieringer

Technische Universität Graz  
Erzherzog-Johann-Universität  
Fakultät für Architektur

Betreuer: Univ.-Prof. Dipl.-Arch. Dr.sc.ETH Urs Hirschberg

Institut für Architektur und Medien

Mai 2012

# Inhaltsverzeichnis

---

## **Einleitung.....6**

## **01 Geschichte und Anfänge der Fotografie.....9**

Der neue Apparat 9

Das Foto 11

Der Zugang für alle 12

Was wurde fotografiert? 13

Stadtdokumentation – Mission Heliographique 16

## **02 Fototheoretische Texte im Vergleich.....18**

William Henry Fox Talbot - Walter Benjamin - Roland Barthes -  
Vilém Flusser 18

Was macht ein Foto aus/wie entsteht es? 22

Wie wird ein Foto „gelesen“/wahrgenommen? 23

Wo steht die Fotografie in der Gesellschaft/Wissenschaft/Kunst? 24

## **03 Publikation und Reproduktion .....26**

Die Autotypie 26

Architekturvermittlung in Zeitschriften 27

Fotograf und Architekt 29

Ort und Zeit 32

Die Digitalisierung 33

## **04 Architektur und Medien.....36**

Architektur in Bild, Zahl und Sprache 36

Architektur und Konsum 38

Architektur und das mediale Bild 39

**05 Die Zeitschrift Architektur Aktuell.....41**

Zur Analyse 41  
Grundlegendes zur Zeitschrift 43  
Konzept Layout Darstellung 50  
Ergebnisse der Analyse 54

**06 Interview.....60**

Interview Paul Ott, Graz

**Schlusswort.....66**

**Literaturverzeichnis.....68**

**Anhang.....70**

Auswertung der einzelnen Hefte in tabellarischer Form 70  
Ergänzendes Bildmaterial zur Analyse 73

## Einleitung

---

„Fotografische Bilder aber scheinen nicht so sehr Aussagen über die Welt als vielmehr Bruchstücke der Welt zu sein: Miniaturen der Realität, die jedermann anfertigen oder erwerben kann. Fotografien, die am Maßstab der Welt herum-basteln, werden ihrerseits verkleinert, vergrößert, beschnitten, retuschiert, ma-nipuliert, verfälscht. Von den üblichen Krankheiten papierner Objekte heimge-sucht, altern sie; sie verschwinden; sie bekommen Wert, sie werden gekauft und veräußert; sie werden reproduziert. Fotografien, die die Welt zusammenbündeln, scheinen dazu einzuladen, selbst gebündelt zu werden. Sie werden in Alben geklebt, gerahmt und auf Tische gestellt, an die Wand geheftet, als Dias projiziert. Sie erscheinen in Zeitungen und Magazinen, werden von Polizisten in Karteien geordnet, von Museen ausgestellt und von Verlegern zusammengetragen.“<sup>1</sup>

---

Fotografien können vieles zeigen, vieles sein, vieles ausdrücken und sind mittlerweile allgegenwärtig und vielfach zugänglich. Auch für die Architekturvermittlung spielt dieses Medium eine große Rolle. Wie sich das mediale Bild von Architektur in Fachzeitschriften verändert hat, welche Rolle die Veränderung der Technik dabei hatte und wie sich der Wandel auf die Wahrnehmung von Gebautem durch Fotogra-fien auswirkt, davon handelt die vorliegende Arbeit.

Die Idee dazu entstand während meiner beruflichen Beschäftigung der letzten vier Jahre, die ich im Büro eines Architekturfotografen verbracht habe. Dort bekam ich unter anderem einen Einblick in die Welt der Architekturpublikation. Aber nicht nur die direkte Ausein-anderersetzung mit Fotografie gab den Ansporn, sondern auch Beobach-tungen im Alltag und das Erforschen der eigenen Wahrnehmung über Bilder, sei es im Zuge des Studiums oder in der Freizeit. Aus unter-schiedlichen Gründen bleiben beispielsweise bestimmte Bilder einer Vorlesung stärker im Gedächtnis als andere. Oft hat das weniger mit der Qualität der Architektur zu tun, als vielmehr damit, was ein Bild in einem auslöst, welche Assoziation man damit verbindet und welche Stimmung es vermittelt. Ebenso schaffen es manche Sujets der mit Bildern überhäufteten Konsumwelt sich in unser Gedächtnis fast ein zu brennen, andere sieht und vergisst man gleich wieder. Fast jeder besitzt heutzutage eine Digitalkamera und trägt zu der regelrechten Bilderschwemme bei. Mehr und mehr Bilder kommen in Umlauf. Es gibt ein weit verbreitetes fotografisches Mitteilungsbedürfnis.

Das Fotografieren war nicht seit jeher jedem zugänglich und ent-wickelte sich erst zum massentauglichen Instrument. Zeitschriften hingegen entstanden aus dem Wunsch heraus, Informationen einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und waren von Anfang an

als Massenmedien konzipiert. Die Erfindung der Autotypie, die ein einfacheres Abdrucken und Vervielfältigen von Bildern gemeinsam mit Text ermöglichte, führte zu einer Verbindung von Fotografie und Presse. Sowohl in der Fotografie als auch bei den Zeitschriften entwickelten sich unterschiedliche Genres, die ein breites Publikum fanden und sich unterschiedliche Bereiche der Gesellschaft, der Kunst und der Wissenschaft zum Thema machten. So erlangte auch die Vermittlung von Architektur in beiden Ausdrucksformen die Bedeutung, die man heute im spezifischen Berufsbild des Architekturfotografen und in Form vieler unterschiedlichster Fachzeitschriften weltweit ablesen kann. Die Wahrnehmung der gebauten Umwelt durch die Medien wird heute als selbstverständlich hingenommen. Dazu zählt mittlerweile auch das Internet, wo eine große Menge an Information ungefiltert und kostenlos in den Äther geworfen wird und zur Konsumation bereit steht.

In dieser Arbeit werden die wichtigsten Ereignisse im Zuge der Entwicklung der Fotografie beschrieben (Kapitel 01). Da sich mit der Erfindung der Fotografie auch neue Gedanken und Kritik am Bild entwickelten, werden im Kapitel 02 wesentliche Überlegungen dazu aus unterschiedlichen Jahrzehnten gegenübergestellt. Kapitel 03 handelt von der Entwicklung der Zeitschriften als Informationsdienst für die Gesellschaft generell und auch von der Zusammenarbeit der Architekten mit der Presse und dem Fotografen. Gedankenanstöße in Kapitel 04 handeln von Themen wie: weitere Darstellungsmöglichkeiten für Architektur, ein Naheverhältnis von Architektur zu Konsum und mögliche Folgen der Wahrnehmung von Architektur über mediale Bilder. Schließlich folgt eine Analyse der Zeitschrift *Architektur Aktuell*, in die unter anderem die vorangegangenen Ausführungen teilweise einfließen. Ausserdem werden darin Erklärungen zur Gestaltung und zu den Arbeitsprozessen in der Redaktion ausgeführt (ergänzt durch Kommentare von Matthias Boeckl, dem Chefredakteur der Zeitschrift, die im Rahmen eines Interviews aufgezeichnet wurden). Ein weiteres Gespräch zum Thema Architekturvermittlung in Zeitschriften entstand mit dem Fotografen Paul Ott (Kapitel 06). Darin werden neue Einblicke und Gedanken der Architekturdarstellung und -publikation aus der Sicht eines Produzenten der Grundlage für die Debatte um Architektur als mediales Bild geschildert.



# 01 Geschichte und Anfänge der Fotografie

In diesem Kapitel wird als erstes ein bündiger Überblick über die Geschichte der Fotografie gegeben und die unterschiedlichen Verfahren zu deren Herstellung erklärt. Dabei beziehe ich mich hauptsächlich auf das Buch „Geschichte der Photographie“ von Beaumont Newhall, erschienen 1998.

## Der neue Apparat

Das Prinzip einer Kamera war schon sehr früh bekannt: Licht, das durch eine kleine Öffnung eines dunklen Raumes tritt, erzeugt auf einer Ebene ein am Kopf stehendes Bild dessen, was sich außerhalb befindet. Dieser Raum war die sogenannte **Camera Oscura**, die als Grundlage für die weitere Entwicklung der Kamera galt. Leon Battista Albertis` (1404-1442) Idee war es, mit Hilfe eines Rahmens und einer Platte, die wahrgenommene Umwelt in der entsprechenden Perspektive zeichnerisch festzuhalten. In seinem 1435 geschriebenen Buch mit dem Titel „Über die Malerei“ vergleicht er seine Bildebene mit einem Fenster, durch das er das erblickt, was er zeichnen möchte.<sup>1</sup> Diese klassische Theorie der perspektivischen Darstellung beruht darauf, dass alle von Gegenständen ausgehenden Lichtstrahlen auf der Spitze einer Sehpyramide, wo das Auge ist, zusammenkommen und die Bildebene senkrecht dazwischengeschoben werden kann, damit die Strahlen auf einer Ebene das Bild darstellen. Dieses wurde dann abgezeichnet und konnte „naturgetreu“ dargestellt, schattiert und koloriert werden. Alberti verfasste 1452 übrigens auch ein Buch über die Baukunst – De Re Aedificatoria- auf Grundlage der Zehn Bücher über Architektur von Vitruv. Dabei verwendet er bewusst keine Illustrationen und spricht sich gegen die Verwendung der Perspektive zur Architekturvermittlung aus, da diese zwar als Arbeitsmaterial aber nicht für die Vermittlung von architektonischem Sachverhalt gültig wäre. Dabei verlässt er sich ausschließlich auf die Weitergabe in lateinischer Sprache.

Anfangs war die Camera Obscura also noch ein Raum, der sogar betreten werden konnte. Im 16. Jahrhundert wurde eine Linse in die Öffnung gesetzt und der Raum konnte verkleinert und schließlich auch transportabel gemacht werden. Durch unterschiedlich geschliffene Linsen wurde das abzuzeichnende Bild auf der Mattscheibe perfektioniert. Die Kamerahersteller mussten zu diesem Zeitpunkt

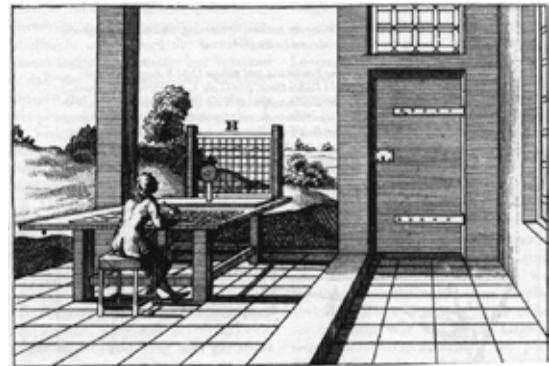


Abb.: Zentralperspektive. Stich von 1710-

Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/](http://de.wikipedia.org/wiki/Zentralperspektive?uselang=de)

Zentralperspektive?uselang=de

Wir möchten auf eine wichtige Entdeckung unseres Diorama-Malers, M. Daguerre, hinweisen. Diese Entdeckung grenzt ans Wunderbare. Sie bringt alle Theorien über das Licht und die Optik ins Wanken und wird die Zeichenkunst revolutionieren. M. Daguerre hat einen Weg gefunden, wie man die Bilder, die sich innerhalb der Camera obscura selbst malen, festhalten kann, dergestalt, daß sie nicht länger vorübergehende Spiegelungen der Gegenstände, sondern deren fester und dauerhafter Abdruck sind, der, wie bei einem Gemälde oder Kupferstich, von der äußeren Gestalt der Dinge abgenommen werden kann.

---

*Geschichte der Fotografie, S.19 (aus der Gazette de France vom Januar 1839)*

Ungefähr zeitgleich beschäftigte sich auch **William Henry Fox Talbot** mit der Fotografie. Als dieser im Jänner 1836 von den Fortschritten und der geplanten Veröffentlichung Daguerres erfuhr, beeilte er sich mit der Bekanntmachung seiner Erkenntnisse. Er hatte bereits 1835 in seinen Aufzeichnungen das Verfahren, mit dem ein Negativ in ein Positiv umgewandelt werden konnte, festgehalten. Er fertigte mit lichtempfindlich gemachtem Papier sogenannte photogenische Zeichnungen an. Dabei wurden unterschiedliche Blätter, Federn, Strukturen auf das präparierte Papier gelegt und belichtet. Danach wurden diese Zeichnungen relativ lichtunempfindlich und durchsichtig gemacht, um als Vorlage für die Entwicklung des Positivs zu dienen. Dieses Verfahren – die Kalotypie oder Talbotypie genannt - wurde verbessert und im Februar 1841 als Patent angemeldet (zwischen Talbot und Daguerre herrschte wohl ein Konkurrenzkampf. Talbot wollte für seine Entdeckung genauso viel Anerkennung, Ruhm und vor allem Geld wie Daguerre in Frankreich für seine Verdienste.) Im Herbst 1843 richtete Talbot mit Hilfe seiner Frau ein Entwicklungslabor ein, in dem zwischen 1844 und 1846 tausende Abzüge von Fotografien für sein Buch „The Pencil of Nature“ entstanden (siehe Kapitel 02 Fototheoretische Texte im Vergleich).

Eine weitere Erfindung verdrängte das Verfahren der Daguerrotypie als auch der Kalotypie: das Kollodiumverfahren. Dabei wurde als Trägermedium für das lichtempfindliche Material Glas eingesetzt. Es war der Bildhauer Frederick Scott Archer, der es 1851 schaffte, die dickflüssige Lösung, die eigentlich in der Medizin zum Verschließen kleiner Hautwunden verwendet wurde, da sie schnell trocknete und dann eine feste wasserdichte Schicht bildet, für die Fotografie nützlich zu machen. Der einzige Nachteil war, dass die lichtempfindlich gemachten Platten in nassem Zustand belichtet und entwickelt werden mussten. Das heißt, die Dunkelkammer musste mit den entsprechenden Chemikalien stets mitgeführt werden.

Um die Bilder zu vervielfältigen erfand **Louis Désiré Blanquart-Evrard** das Albuminpapier (1850 stellte er dieses der französischen Akademie der Wissenschaften vor)<sup>4</sup>, das mit den Salzpapierkopien die häufigste Technik darstellte. Dieses Auskopierpapier, auf dem durch Belichtung das Bild kostengünstig und trotzdem detailreich sichtbar gemacht wurde, wurde erst durch die Erfindung des Entwicklungspapiers verdrängt, das den Vorteil hatte, dass es lichtempfindlicher war und auch mit künstlichem Licht hergestellt werden konnte.<sup>5</sup>

---

4 [Wikipedia-http://de.wikipedia.org/wiki/Albuminpapier](http://de.wikipedia.org/wiki/Albuminpapier)

5 vgl. *Geschichte der Fotografie, S.130*

allerdings noch genau über den geplanten Gebrauch der Kamera informiert werden um passende Linsen – entweder für Landschafts- oder Portraitmalerei – einsetzen zu können.<sup>2</sup>

Nach wie vor galt dieser Apparat als Hilfsmittel für Maler und Zeichner, um ein möglichst naturgetreues Abbild schaffen zu können. Das heißt bis dahin war auch noch ein gewisses künstlerisches Talent erforderlich, um das Gesehene zu Papier bringen zu können. Im 18. Jahrhundert gehörte die Camera Obscura (bzw. auch die Camera Lucida - hauptsächlich zur Erstellung von Portraits) zur Standardausrüstung der Künstler. Gleichzeitig begannen diverse Wissenschaftler, sich auch mit lichtempfindlichen Substanzen zu beschäftigen. Durch die große Nachfrage nach Bildern des aufsteigenden Bürgertums des 18. Jahrhunderts gab es dann auch einen besonderen Anreiz, die Erkenntnisse praktisch-technisch umzusetzen, um der Natur selbst den „Zeichenstift in die Hand zu geben“ und das Bedürfnis nach noch realistischerer Darstellung zu befriedigen.

## Das Foto

Die erste Fotografie, die das Licht selbst zeichnete, stammt von **Nicéphore Niepce**, vermutlich aus dem Jahr 1827, und stellt die Aussicht aus seinem Arbeitszimmer in Le Gras dar. Das Direktpositiv entstand durch ein Verfahren, bei dem er eine mit Asphaltüberzug versehene Zinnplatte 8 Stunden belichten lies. Heute befindet sich die Platte in der Sammlung Gersheim in der University of Texas in Austen. Diese sogenannten Heliographien waren relativ stabil, das heißt sie dunkelten nicht besonders stark nach, wenn man sie im Licht betrachtete. Dafür war allerdings die lange Belichtungszeit notwendig.

1829 unterzeichnete Niepce einen Partnerschaftsvertrag mit dem Bühnenmaler **Louis Jacques Mandé Daguerre**, um gemeinsam an der Weiterentwicklung zu arbeiten. Leider verstarb Niepce vier Jahre darauf und konnte die erste erfolgreiche Fotografie nicht mehr betrachten. Das Bild zeigt sehr detailreich ein Stillleben mit ausgeprägten Licht-Schattenverhältnissen. Diese Daguerrotypie ist bis heute gut erhalten und befindet sich in der Sammlung der Société Française de Photographie in Paris.<sup>3</sup> Die Kupferplatte wurde lichtempfindlich gemacht und nach der Belichtung über Quecksilberdämpfen entwickelt und um ein Nachschwärzen zu verhindern in einer Kochsalzlösung gespült, gewässert und getrocknet. Das Bild musste so betrachtet werden, dass sich ein dunkles Feld darauf spiegelte, damit die Spiegeloberfläche der Schattenanteile auf der Kupferplatte als solche erkannt werden konnten.

„Man kann nicht besser seine Gedanken über diese Erfindung zum Ausdruck bringen, als wenn man sie vergleicht mit der künstlichen Retina, durch Daguerre geschaffen und den Physikern übereignet.“

Zitat von Jean Baptiste Biot. In: *Bilder der Photographie. Ein Album photographischer Metaphern*. S.181



Abb.: Nicéphore Niépce erste Fotografie aus dem Fenster seines Studios.

Quelle: <http://www.poster-union.de/blog/wp-content/uploads/2010/12/heliographie.jpg>

2 vgl. *Paradigma Fotografie*, S. 41

3 vgl. *Geschichte der Fotografie*, S.18

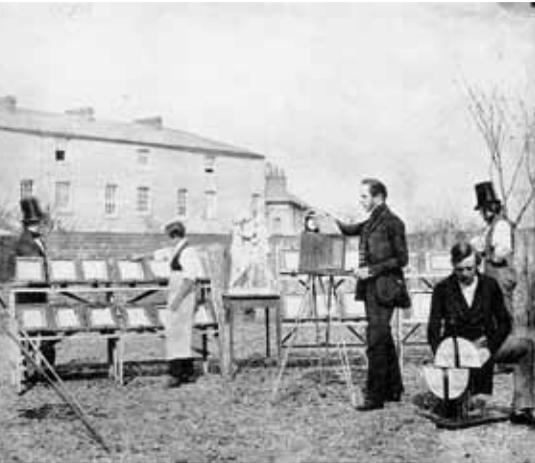


Abb.: William Henry Fox Talbot in  
seinem Atelier in Lacock Abbey,

Quelle: <http://nicolettacampochiaroatelier.blogspot.com/2010/06/pencil-of-nature.html>

## Der Zugang für alle

Außer an der Entwicklung der Fotografien selbst wurde natürlich auch an den Apparaten gebastelt und vieles vereinfacht und verbessert. Während Niepce sein Bild acht Stunden belichten ließ, um dann ein unscharfes Unikatum zu erhalten (bei Daguerre verkürzte sich die Belichtungszeit schon auf vier bis fünfzehn Minuten, je nach Lichtverhältnissen), konnte gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Belichtungszeit auf eine 1/5000 Sekunde eingestellt werden. Außerdem wurden die Kameras immer kleiner und das Stativ wurde unnötig. Es konnten auch mehrere Platten eingelegt werden, sodass hintereinander mehrere Aufnahmen gemacht werden konnten. **George Eastman** entwickelte 1883 den ersten Papierfilmstreifen - ein Rollfilm mit 100 kreisförmigen Negativen von je 65mm Durchmesser, der in einer der ersten Handkameras unter dem Namen „Kodak“ Platz fand. Er schuf damit die Grundlage für den 1891 als vereinfachte Form auf den Markt kommenden „amerikanischen Film“, der auf einer durchsichtigen Zelluloidunterlage vorbereitet war. Der damalige Slogan der Firma Kodak „You press the button, we do the rest“ deutete schon darauf hin, dass die Fotografie nun auch den Amateuren bereit stand, die sich immer weniger mit den technischen Details der Entwicklung auseinandersetzen mussten, sondern einfach das Motiv wählen und abdrücken konnten.

Der technische Entwicklungsstand um die Jahrhundertwende sah wie folgt aus:

1. Die Möglichkeit für den Photographen, sich mit recht handlicher und robuster Ausrüstung vor ein zu photographierendes Objekt begeben zu können,
2. Dies in einer von ihm gewünschten Perspektive in tonwertrechten Graustufen ablichten zu können,
3. Es durch geeignete Verfahren so aufnehmen zu können, daß eine Druckwiedergabe in natürlichen Farben gewährleistet war,
4. Die belichteten Filmplatten zu einer beliebigen Zeit entwickeln zu können und
5. Von diesen Platten Abzüge in beliebiger Größe, beliebiger Stückzahl und in verschiedenen Papiersorten (mit entsprechend unterschiedlicher Wirkung) herstellen zu können.

Die hohe Verbreitung des Produkts dieser Vorgänge war nach der Erfindung des Autotypie-Rasterdruckes 1881 durch alle Medien gesichert.<sup>6</sup> (Mehr zur Autotypie siehe Kapitel 03 Publikation und Reproduktion)

Die Entwicklung der Fotografie lässt sich also auf die angeführten Themen zusammenführen:

Zuerst galt es, lichtempfindliche Substanzen zu finden, die das auf eine Darstellungsebene treffende Licht sichtbar werden lassen können. Dann musste das entstandene Bild auch fixiert werden können. Dazu gab es neben den unterschiedlichen Chemikalien auch unterschiedliche Trägermedien. Außerdem versuchte man in weiterer Folge das ursprünglich als Positiv entstandene Bild durch ein Negativ „zwischen zu speichern“, damit man mehrere Abzüge davon machen konnte - bis zu diesem Zeitpunkt waren die Bilder ja Unikate. Neben der Überlegung der Vereinfachung der Apparate selbst, versuchte man die Negative so vorzubereiten, dass sie nicht sofort entwickelt werden mussten und die Dunkelkammer nicht auch mit vor Ort sein musste. Mit der Erfindung der Rollfilme und der Kompaktkamera kann die wesentliche Entwicklung der Fotografie, die alltagstauglich und auch für Amateure handelbar war, abgeschlossen werden.

## Was wurde fotografiert?

Die ersten Fotografien waren natürlich Aufnahmen von unbeweglichen Gegenständen. Von arrangierten Stilleben bis zu Stadtansichten aus unterschiedlichen Perspektiven bzw.. vom Detail bis zu ganzen Straßenansichten - diese aber auch menschenleer, da bewegte Motive wegen der langen Belichtungszeit nicht festgehalten werden konnten. Da die Sonne während der Belichtungszeit wanderte und unterschiedliche Teile des Bildes beleuchtete, ging auch sehr viel an Plastizität verloren.<sup>7</sup>

Talbots photogenische Zeichnungen stellten hauptsächlich unterschiedliche Strukturen - meist aus der Natur stammend - dar. Dies waren unterschiedliche Blätter, Blüten, Gräser, hauchdünne Flügel, die auch die feine Faserung deutlich sichtbar machten.

Daguerres Fotografien waren ebenfalls hauptsächlich Architekturaufnahmen, die sehr genau abgelichtet und bei vergrößerter Betrachtung sehr ins Detail betrachtet werden konnten.

„The daguerrotype was a direct positive image formed on a silver-coated copper plate that was marked by its ability to render fine detail. Although used mainly for portraiture, it enjoyed some architectural successes, chiefly in France, where in 1839 one eyewitness reported that there was no square in Paris without “three-legged dark-boxes planted in front of churches and palaces”, and in America.<sup>8</sup>

Vor allem die Daguerrotypie wurde – nach einigen technischen Verbesserungen - für Portraits verwendet.

---

7 *Geschichte der Fotografie. S.15*

8 *Building with Light. S.13*

Daguerre verfaßte eine kleine, 97seitige Schrift, „Historique et description du procédé du Daguerrotypie et du Diorama“, die in mehr als dreißig Ausgaben, Übersetzungen und Zusammenfassungen erschien.[...] Das Büchlein enthielt Aragos Bericht an die Deputiertenkammer, eine Darstellung des Gesetzgebungsverfahrens, eine Beschreibung von Niepces Heliographie und exakte technische Angaben über das Daguerrotypieverfahren. Es war mit maßstabgetreuen Zeichnungen der Kamera und der Entwicklungsausrüstung illustriert. Die Anleitungen waren so vollständig, daß sich jeder die Apparate von einem Werkzeugmacher selbst bauen lassen und das Verfahren mit einigem Erfolg anwenden konnte, wenn er Daguerres Anweisungen sorgfältig beachtete.

---

*Geschichte der Fotografie S.25*

Menschen aus unterschiedlichen sozialen Schichten nahmen in einem der vielen gegründeten Portraitstudios vor der Kamera Platz und versuchten, trotz der langen Belichtungszeit, die keine Bewegung zuließ, eine ungezwungene Haltung einzunehmen. Auf Grund der hohen Sterberate im 19. Jahrhundert war die Nachfrage nach Familienportraits besonders groß. Es wurden durchaus auch posthume Bilder aufgenommen.

„Secure the shadow `ere the substance fade / Let Nature imitate what Nature made.“<sup>9</sup>

Die abzulichtenden Personen wurden mit auf Spiegeln reflektierten Sonnenlicht bestrahlt und mussten oft minutenlang in grelles Licht starren. Innenaufnahmen waren zu der Zeit noch nicht üblich und forderten das Können eines Fotografen. Es gab noch kein künstliches Licht und die Platten waren dafür noch nicht geeignet.<sup>10</sup>

„Stilleben, Architektur- dies sind die Triumphe des Apparats, den M. Daguerre nach seinem eigenen Namen Daguerotypie [sic] bezeichnen will. [...] Reisende, schon bald werdet ihr im Stande sein, für einen Preis von vielleicht einigen hundert Francs den von M. Daguerre erfundenen Apparat zu erwerben und dann die schönsten Denkmäler und Landschaftsansichten der ganzen Welt mit nach Frankreich zurückbringen. Ihr werdet erkennen, wie weit Zeichenstift und Pinsel von der Wahrheit des Daguerotypes [sic] entfernt sind.“<sup>11</sup>

Besonders auf Reisen wurden viele Aufnahmen gemacht, da es doch schneller und einfacher ging, das Gesehene festzuhalten und zuhause zu zeigen. Da die technischen Fortschritte es erlaubten, die Kamera überallhin mitzunehmen, wurden auf unterschiedlichen Wegen fotografische Dokumentationen erstellt: man verfolgte die typischen Touristenpfade von einem Monument zum nächsten und ließ Postkarten als Souvenirs herstellen, man begleitete vordringende Siedler, diplomatische Missionen, archäologische Expeditionen und militärische Erkundungstouren.

Der bereits erwähnte Louis Desiré Blanquart-Evrard beschäftigte sich mit der Vervielfältigung von Abzügen und errichtete eine große Kopieranstalt (1852 erweitert, in der Nähe von Lille), wo 1851 das erste „Album photographique“ herausgegeben wurde. Es bestand aus romantischen Architektur- und Landschaftsaufnahmen. Er war auch der Herausgeber des Bandes „Egypt, Nubie, Palestine et Syrie“ (Paris 1852, Gide et J. Baudry) mit 122 Fotografien nach Negativen, die der Schriftsteller Maxime du Camp in den Jahren 1849 bis 1852 wähl-

9 *vgl. Geschichte der Fotografie. S.33*

10 *vgl. Building with light.S 23*

11 *vgl. Geschichte der Fotografie. S 19f. Aus der „Gazette de France“ von 6. Januar 1839*

rend einer Reise mit Gustave Flaubert hergestellt hatte. In du Camps „Souvenirs littéraires“ beschreibt er, dass er sich der Photographie zugewandt hatte, weil „ich auf früheren Reisen bemerkt hatte, daß ich viel wertvolle Zeit mit dem Versuch vergeudete, Bauwerke und Landschaften, die ich in Erinnerung behalten wollte, zu zeichnen. Ich zeichnete langsam und nicht sonderlich genau... Ich empfand das Bedürfnis nach einem Präzisionsinstrument, mit dem ich meine Eindrücke, wenn ich sie genau wiedergeben wollte, festhalten konnte.“<sup>12</sup>

## Staddokumentation – Mission Heliographique

Blamquart-Evrard veröffentlichte auch Bilder von anderen Kalotypisten, die von der **Commission (pour la Conservation) des Monuments Historiques** 1851 beauftragt wurden. Diese Kommission wurde bereits 1837 vom damaligen Innenminister Montalivert gegründet und bestand aus unterschiedlichen Spezialisten der Bereiche Architektur und Altertumsforschung. Diese erlangte im Laufe der Zeit durch Umstrukturierung in der Organisation mehr Aufmerksamkeit, Macht und vor allem mehr finanzielle Unterstützung vom Staat. Viollet-le-Duc und Mérimée erstellten einen Plan der erhaltenswerten Monumente und zu deren Restaurierung, wobei sie beschlossen, dass die Daguerrotypen dabei eine wesentliche Rolle zur Dokumentation und schließlich zur Restauration beitragen sollten. Man war der Meinung, die Monumente aus früheren Zeiten lehrten über Gesetze, Religion und Gewohnheiten, städtische Bauten über Handel, Industrie und Bevölkerung, womit eine Vorstellung vom Leben im Land konstruiert werden konnte. Und diese Vorstellung wollten sie für das kollektive Gedächtnis verewigt wissen. Sie beauftragten also 1851 insgesamt fünf Fotografen, die sie bestimmten Regionen Frankreichs zuteilten, eine fotografische Inventur des Erbes zu erstellen, um gefährdete Monumente, Kirchen, Kathedralen, Brücken, Amphitheater, Stadtteile etc. entsprechend archivieren und restaurieren zu können - sie schickten sie auf die sogenannte Mission Heliographique. (Edouard Baldus nach Burgund und in die Provence; Hippolyte Bayard in die Normandie; Le Secq in die Champagne, den Elsass und Lorraine. Nachfolger dieser drei waren dann Le Gray und Mestral für Orléans, Poitou, Charente und Auvergne. Alle samt waren Mitglieder der Société Héliographique, die die erste bekannte Gemeinschaft von Künstler, Literaten und Wissenschaftler war; diese veröffentlichte auch eine Zeitschrift „La Lumière“, in der Ausstellungen, neue Techniken zur Fotografie etc. besprochen, Fotos aus aller Welt und Diskussionen veröffentlicht wurden. Später wurde die Société Héliographique zur



Abb.: Henri Le Secq. Figuren der Chartres Cathedral, 1852. Ein Druck von einem Papiernegativ.

Quelle: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.1130>



Abb.: Édouard Baldus. Römischer Bogen, 1851.

Quelle: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.1127>

Société Française de Photographie.<sup>13</sup> )

Diese Mission Héliographique bescherte dem jungen Medium großen Aufschwung – sowohl der Fotografie allgemein als auch im speziellen der Architekturfotografie. Sie brachte Architekten und Fotografen enger zusammen und regte Diskussionen über die besten Mittel und Wege der Darstellung von Gebäuden an. Die Aufgabe der Architekten dabei war es dann, die Restaurierung der dokumentierten Werke durchzuführen. Außerdem war diese Mission Ansporn für weitere Projekte dieser Art (z.B. Farm Security Administration in den USA 1935-44, die Mission Photographique der Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale Mitte der 1980er Jahre, Charles Marville wurde zur Dokumentation des Stadtumbaus unter Baron Haussmann in Paris beauftragt, auch die Glasgow City Improvements Act beauftragte 1868 Thomas Annan die „malerischen, aber verkommenen, ungesunden Durchgänge zwischen jenen mehrstöckigen Häusern zu photographieren, die man im alten Glasgow „closes“ nannte und die zu Slums heruntergekommen waren.“<sup>14</sup> Eugene Atget dokumentiert das verschwindende „Le Vieux Paris“ in Eigeninitiative 1890 (siehe auch Kapitel 03 Publikation und Reproduktion).

Bis 1852 kamen über 300 Negative und Prints zusammen, die aber überraschenderweise hauptsächlich unveröffentlicht blieben. Ein möglicher Grund dafür war vermutlich, dass das objektive Festhalten von Monumenten/Gebäuden nicht so einheitlich ausfiel wie erwartet. Trotz Vorgaben seitens der Kommission und auch Architekten bezüglich der zu fotografierenden Monumente inklusive gewünschter Ansichten, baute jeder der Beauftragen seinen eigenen Stil ein - der eine konzentrierte sich mehr auf Details oder Ausschnitte, die für das Gesamte sprechen sollten, der andere isolierte die Gebäude von der Umgebung. Von den unterschiedlichen Techniken, die auch andere Wirkungen (kontrastreiche oder weiche Schattenverhältnisse, etc.<sup>15</sup> ) zeigten, noch abgesehen. Die Bilder hatten aber noch einen anderen Effekt: Sie ließen die alten Denkmäler in so gutem Licht dastehen, dass die Kommission ihren ursprünglichen Antrieb - nämlich die Restaurierung der alten Bauwerke - als gar nicht mehr so notwendig erachtete. Kurz nach der Mission verlor Paris jedoch ca. 70% der Architektur auf Grund der städtebaulichen Umstrukturierung durch Baron Georges-Eugène Haussmann, womit den Fotos wieder neue Bedeutung zukam - Dokumente einer verschwundenen Welt. Verständlicherweise waren auch die Fotografen enttäuscht, dass es zu keiner Publikation kam und die Bilder einfach weggesperrt und ihre Arbeiten

13 vgl. *Building with Light*. S.15

14 *Geschichte der Fotografie*. S.104

15 vgl. *Building with Light*. S.16

nicht entsprechend gewürdigt wurden. Die Glas-Negative von Boyard haben vermutlich nicht überlebt. Am meisten verbreitet sind die Bilder von LeGray und Mistral, da sie gleich zwei Negative herstellten - eines für die Kommission und eines für sie selbst. Alle erhaltenen Bilder sind heute im Musée d'Orsay in Paris aufbewahrt.

Auch der oben genannte Band „Egypt, Nubie, Palestine et Syrie“ von Maxime du Camp wurde von staatlicher Seite her unterstützt durch die Zusage, einige Kopien davon zu erwerben. Auf Grund der steigenden Konkurrenz und dem Ausbleiben von Aufträgen aus öffentlicher Hand, musste Blanquart-Evrard 1855 seine Kopieranstalt in Lille schließen. Das Hauptproblem war, dass die Herstellung immer noch zu zeit- und kostspielig war und es zu viele Fotografien von Gebäuden gab, von denen zu wenige verkauft wurden.

Zum Glück war die Entwicklung der Architekturfotografie nicht überall gleich. In Italien zum Beispiel, erkannten einige einheimische aber auch vom Ausland ankommende Geschäftsmänner den Wunsch der Touristen nach einem Bild vom besuchten Monument als Souvenir und lebten gut in dieser kommerziellen Schiene der Fotografie. Einige große Unternehmen entstanden, die mit Landschaftsbildern, Aufnahmen von historischen Bauwerken und Reproduktionen von Kunstwerken handelten.<sup>16</sup>

Allgemein festgehalten, gab es viele regionale Unterschiede bei der Entwicklung der Architekturfotografie. Einer davon war darin begründet, dass die Fotografie Zeit und Geld voraussetzte, weshalb viele Fotografen aus aristokratischen Kreisen stammten. Diese fotografierten hauptsächlich ihre Landhäuser, als die Kamera Zeichenstift und -block verdrängte. In Frankreich und Amerika gab es viele städtische Abbilder während in England - auf Grund des Patents, die auch die Entwicklung der Professionalität hinderten - eher Aufnahmen von privaten Besitztümern gab.

---

16 vgl. *Building with Light*. S.21

## 02 Fototheoretische Texte im Vergleich

---

Im Folgenden werden einige geisteswissenschaftliche Beobachtungen und Kommentare angeführt, um die Entwicklung zu einer von Bildern dominierten (Publikations-)Welt darzustellen. Dazu habe ich einige Denkanstöße gesammelt, die ich in Bezug auf die Wahrnehmung und Wertigkeit von Fotografie für wesentlich erachte. Es wurden vier Beiträge aus unterschiedlichen Zeitpunkten miteinander verglichen, indem drei Fragen zur Fotografie aus den ausgesuchten Texten beantwortet werden. Die ausgewählten Beiträge sind: das erste veröffentlichte Bildwerk von Henry Fox Talbot („Der Zeichenstift der Natur“ von 1844-1846), die Ansätze von Walter Benjamin („Kleine Geschichte der Photographie“ von 1931), Roland Barthes („Die helle Kammer“ von 1980) und Vilém Flusser („Für eine Philosophie der Fotografie“ von 1983). Die Fragen nach dem Wahrheitsgehalt der Bilder, nach deren Realitätsanspruch und Objektivität sind Themen, die immer wieder in Zusammenhang mit Fotografie auftreten. Die Kritik, die mit der Erfindung begann, den Wert, der den Fotos als Dokumentation zugesprochen wird, die damit einhergehende Verantwortung sind Themen die solange es dieses Medium gibt ständig diskutiert und unterschiedlich bewertet werden.

**William Henry Fox Talbot** wurde 1800 in England geboren und starb 1877 nach schwerer Krankheit in seinem Anwesen in Lacock Abbey. Er beschäftigte sich Zeit seines Lebens mit unterschiedlichen Bereichen aus Geistes- und Naturwissenschaften und pflegte viele Kontakte zu seinen Interessensbereichen in ganz Europa. Sein Studium der klassischen Literatur und Mathematik schloss er 1825 in Cambridge ab.<sup>1</sup> „The Pencil of Nature“ von William Fox Talbot erschien in den Jahren 1844 bis 1846 und beinhaltet - neben einer einleitenden Bemerkung und einem kurzen historischen Abriss des Verfahrens - im zweiten Teil insgesamt 24 Talbotypen mit jeweils einem kurzen Begleittext. Es war das erste mit Fotografien illustrierte Buch, aber auch die erste Programmschrift und Geschichte der Erfindung.<sup>2</sup>

Das Werk zeigt, dass mit der Entwicklung der Fotografie die Beschäftigung mit Theorie einhergeht und diese bis heute anhält. Es ist kein Lehrbuch für Anfänger und auch keine ausschließliche Erklärung zur Ästhetik der Fotografie. Vielmehr versucht Talbot den Betrachtern diese neuen Abbildungen der Natur näher zu bringen, zu erklären, sie lesbar zu machen. Außerdem weist er mehrmals auf den möglichen zukünftigen Gebrauch der Fotos hin und geht von einer Weiterent-

---

1 vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/William\\_Henry\\_Fox\\_Talbot](http://de.wikipedia.org/wiki/William_Henry_Fox_Talbot)

2 vgl. *Theoriegeschichte der Fotografie*. S.33

wicklung der Technik aus.

Zwei der Bilder sind photogenische Zeichnungen, mit denen sich Talbot als erster beschäftigte. Es gibt eine Kopie einer Lithografie und eine Faksimile. Er beschreibt in seinen Begleittexten zum Beispiel was auf dem Bild zu sehen ist bzw. wie es aufgenommen wurde: „Diese Ansicht wurde von einem der obersten Fenster des Hotels de Douvres aufgenommen, das an der Ecke der Rue de la Paix liegt. Der Betrachter blickt in Richtung Nordost. Die Zeit ist Nachmittag.[...] Die Ansicht ist von beträchtlicher Höhe aus aufgenommen, was man leicht erkennen kann, wenn man das Haus zur Rechten betrachtet.“<sup>3</sup> Er vergleicht auch die Fotografie mit Malerei - beispielsweise zu Tafel 6: „Der Hauptzweck des vorliegenden Werkes ist es, eine neue Kunst in ihren Anfangsversuchen festzuhalten, bevor sie durch die Hilfe des englischen Talents zu dem von uns erwarteten Studium ihrer Vervollkommnung gebracht wird.[...] Wir kennen viele Beispiele der niederländischen Kunst, die alltägliche und vertraute Gegenstände darstellen.[...]Ein zufälliger Lichtschimmer, ein Schatten, der über dem Weg liegt, eine verwitterte Eiche oder ein moosbedeckter Stein können einen Strom von Gedanken und Gefühlen und pittoresken Vorstellungen in Gang setzen.“<sup>4</sup>

Hier kommt auch sehr gut der Zusammenhang mit der Natur zur Geltung, deren Darstellung die Fotografie laut Talbot wahrheitsgetreu übernimmt. Er beschreibt weiters, dass vor der Linse alle Gegenstände gleich bedeutend abgebildet werden und nicht durch die subjektive Meinung des Künstlers verfälscht werden („...und sicher würde es [das Instrument] einen Kamin oder einen Kaminfeger mit der gleichen Unparteilichkeit wie den Apoll von Belvedere aufzeichnen.“ Zu Tafel 2<sup>5</sup>). Er vergleicht mehrmals die Vorteile der Fotografie gegenüber der Malerei, wobei er die Zeitersparnis beim Festhalten des Objektes und die Detailgenauigkeit hervorhebt. „Ein Vorteil, den die Erfindung der Fotografie gebracht hat, ist der Umstand, daß sie es uns ermöglicht, in unsere Bilder eine Vielzahl kleinster Details aufzunehmen, die die Wahrheit und Realitätsnähe der Darstellung steigern helfen und die kein Künstler so getreu in der Natur abkopieren würde.“<sup>6</sup> „Diese [die Lupe] vergrößert die dargestellten Objekte um das zwei- bis dreifache und enthüllt eine Fülle winziger Details, die man vorher nicht realisiert hat.“<sup>7</sup>



Abb.: Beispiel für eine photogenische Zeichnung von William Henry Fox Talbot.  
Quelle: [http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/\\_PROCESS\\_Calotype\\_02/6/9/2935122183245297549061/](http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/_PROCESS_Calotype_02/6/9/2935122183245297549061/)

3 Theorie der Fotografie 1. S.60

4 ebda. S.62

5 siehe Anmerkung 3

6 zu Tafel 10. Ebda. S.62

7 zu Tafel 13. Ebda. S.63



Die Kathedrale verläßt ihren Platz, um in dem Studio eines Kunstfreundes Aufnahme zu finden; das Chorwerk, das in einem Saal oder unter freiem Himmel exekutiert wurde, läßt sich in einem Zimmer vernehmen.

*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Walter Benjamin S.15*  
 Abb.: [http://de.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Benjamin](http://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin)

Es werden außerdem Themen wie Perspektive, Negativ-Positiv, Vergrößerungen, Zeit, Bildwahrnehmung, Archivierung bzw. Dokumentation etc. behandelt und damit die meisten Themen, die spätere fototheoretische Texte nach Talbot bearbeiten, erwähnt.

Die Fotografien für Talbots Buch wurden in mühevoller Arbeit und mit Hilfe seiner Frau am Anwesen Lacock Abbey hergestellt - also in Rahmen einzeln dem Sonnenlicht ausgesetzt und so vervielfältigt.

Mit dem Thema der Vervielfältigung beschäftigt sich unter anderem auch **Walter Benjamin** (1892 in Berlin geboren, 1940 auf der Flucht in Portbou durch Selbstmord gestorben). Sein Werk „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ erscheint erstmals 1936 in einer Zeitschrift für Sozialforschung in einer gekürzten französischen Version. Darin beschreibt er die Veränderung in der Abbildung der Wirklichkeit und die veränderte Wahrnehmung durch die massenhafte Reproduktion von Kunst - sowohl in der Musik als auch in der Malerei bzw. im Film und in der Fotografie. Benjamin erklärt, dass die Kunstwerke seit jeher reproduzierbar gewesen seien, dass aber durch die technische Reproduktion die „Aura“ des Originals verloren ginge. Damit bezieht er sich auf das sogenannte „Hier und Jetzt“ der Originale, das die Veränderung durch Zeit beinhaltet- seien es äußerliche Spuren, die Patina oder auch wechselnde Besitzverhältnisse, die zu einer nicht wiederholbaren, nicht kopierbaren einzigartigen Echtheit gehören.

Die Fotografie kann zum Beispiel ein Abbild des Originals dem Aufnehmenden näher bringen, das Echte seiner Tradition entziehen. Sein Aufsatz „Kleine Geschichte der Fotografie“, der erstmals 1931 in „Die literarische Welt“ veröffentlicht wurde, wird heute oft mit dem oben genannten Werk gemeinsam abgedruckt und behandelt auf philosophische Art die Geschichte der Fotografie. Natürlich hatte Benjamin die Möglichkeit, auf die Jahre der Entwicklung zurückzublicken, und diese kritisch zu betrachten, während Talbot in der Geburtsstunde nur Mutmaßungen über die weitere Entwicklung des Mediums anstellen konnte. Am Ende seines Aufsatzes zur Geschichte wirft er aber einen Blick in die Zukunft mit dem Statement: „Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird, so hat man gesagt, der Analphabet der Zukunft sein.“ Er stellt auch die Frage, ob nicht „die Beschriftung zum wesentlichen Bestandteil der Aufnahme“ wird<sup>8</sup> und stellt die Schrift in Zusammenhang mit dem Bild, womit sich später u.a. Vilém Flusser genauer auseinandersetzen wird.

Ein weiteres viel zitiertes Werk ist „Die helle Kammer“ von **Roland Barthes** (1915 bis 1980), das sich in zwei Teile gliedern lässt.

Im ersten allgemeinen Abschnitt beschreibt er anhand einiger ausgewählter Fotografien drei Teile derselben: der Operator - also der Fotograf, der Spectator - der Betrachter des Bildes und das Spectrum - das dargestellte Motiv. Er stellt den Fotografen aber als eine ihm unbekannt Funktion dar und bezieht Stellung aus der Sicht des Spectators, der er sei, wie „jeder von uns; sie [die Fotografien] kommen aus der Welt zu mir, ohne, daß ich danach frage [...]“<sup>9</sup>. Er unterscheidet beim Betrachten zwei Aspekte nämlich das Studium und das Punctum. Ersteres wird relativ sachlich beschrieben: etwa die Aussage eines Bildes im Zusammenhang mit der sozialen Umgebung der Abgebildeten, der geschichtliche Hintergrund eines fotografierten Geschehens - also etwas, das man mit ein wenig Hintergrundwissen zu der dargestellten Situation erkennen kann. Das Punctum scheint ein eher subjektiv wahrnehmbares Element im Bild zu sein. Es kann ein Detail sein, eine Geste, die irgendwie störend wirkt, etwas das auch nach dem Betrachten des Fotos erst in der Erinnerung daran aufkommen kann. Es scheint etwas Irritierendes zu sein, dass nicht mit der Aussage eines Bildes zusammenhängt und kaum mit Logik erklärbar ist. Es ist ein Gefühl, das den Betrachter irgendwie an das Foto fesselt. Ein kleiner Gegenstand z.B. teilt den starr in die Kamera blickenden Personen ein Leben zu.<sup>10</sup> Das Detail (oder das Punctum), wie unterschiedlich Barthes es auch beschreibt, lässt Geschichten entstehen, die über das Abgebildete hinausgehen.

Barthes beschreibt meiner Meinung nach sehr treffend ein Gefühl, dass auch mir persönlich beim Betrachten von bestimmten Bildern bekannt ist. Man ist sich nicht gleich sicher, was es ausmacht, dass man sich aus einer Fülle von Bildern z.B. in einer Zeitschrift genau dieses oder jenes merkt und andere nur mehr verschleiert/ungefähr in Erinnerung behält. Was mir an den Bildern, die ich bei meiner Arbeit im Büro des Architekturfotografen gesehen habe besonders gefiel war, dass man auch hier einige Geschichten erkennen konnte, die die Fotos auf eigene Art beleben und manchmal auch Bewegung hineinbringen bzw. irritieren und zu einem zweiten Hinsehen auffordern.

Im zweiten Teil des Buches spricht er über ein Foto seiner Mutter als Kind, das er als einziges erwähntes Bild nicht zeigt („Ich kann das Photo aus dem Wintergarten nicht zeigen. Es existiert ausschließlich für mich.“<sup>11</sup> )

---

9 Die helle Kammer. S.25

10 vgl. Die helle Kammer. S.66

11 ebda. S.83. In dem 2010 im Hanser Verlag erschienen Buch „Tagebuch der Trauer“ werden persönliche Aufzeichnungen Barthes aus dem Nachlass veröffentlicht - darunter auch besagtes Bild.

Der 1920 in Prag geborene Kommunikations- und Medienphilosoph **Vilém Flusser** (gestorben 1991) beschäftigte sich zwar hauptsächlich mit dem Medium Schrift, doch brachte er 1983 einen Text mit dem Titel „Für eine Philosophie der Photographie“ heraus. Sein Werk teilt sich in neun Kapiteln auf, in denen er den Zusammenhang zwischen Fotografie und Schrift zu erörtern versucht. „Die Erfindung der Fotografie ist ein ebenso entscheidendes historisches Ereignis wie es die Erfindung der Schrift war.“<sup>12</sup> Im Vergleich zu traditionellen Bildern (Höhlenmalerei, Gemälde...) stellt sich bei der Fotografie der Apparat zwischen das Bild und dessen Bedeutung. Dieser erzeugt symbolische Flächen mit Hilfe der ihm vorprogrammierten Möglichkeiten. Der Fotograf will Information bieten, die er meist schon für einen bestimmten Kanal der Distributionsapparate (Medien) adaptiert. Die „unbewegte und stumme Fläche“ wird durch Reproduktion in den Raum verteilt, die Information wird wichtiger als das Objekt selbst. „Nicht wer die Fotografie besitzt, hat Macht, sondern wer die auf ihr befindliche Information erzeugt hat.“<sup>13</sup> Die folgenden Fragen werden anhand der oben vorgestellten Literatur beantwortet.

### Was macht eine Fotografie aus/wie entsteht es?

Talbot: Die Bilder entstehen durch Licht, das auf eine empfindlich gemachte Oberfläche auftrifft. Die Reproduktion ist noch recht aufwendig und erfolgt mechanisch. Bilder sind genaue Abbilder der Natur, die realistischer nicht darstellbar sind.

Benjamin: Für Benjamin steckt in einem Bild nicht das, was auch mit freiem Auge sichtbar ist. Es ist ein Festhalten eines Moments, der durch die Fotografie noch genauer betrachtet werden kann. Er unterscheidet zwischen unterschiedlichen Arten von Fotos: Portrait-, Detail-, Landschafts-, Luftaufnahmen...

Barthes: Fotografien entstehen durch das Drücken des Auslösers der Kamera. Sie haben einen Rahmen, wobei dieser imaginär überschritten werden kann durch die Wahl des Motivs, das z.B. eine Geschichte zu den abgelichteten Personen entstehen lässt. Durch das Bild seiner Mutter im Wintergarten erkennt er den Zusammenhang von Wahrheit und Realität - „Es-ist-so-gewesen“. Die Chemie machte es möglich, die von einem realen Gegenstand ausgehenden Strahlen festzuhalten und durch das Bild den Betrachter zu erreichen.

---

12 *Architecture in the age of printing. S.15*

13 *Vilém Flusser. Für eine Philosophie der Fotografie. S.37*

Flusser: Die Kamera ist ein automatischer und programmierter Apparat, den der Mensch bedient (er nennt ihn auch ein nach-industrielles Werkzeug). Fotos entstehen durch Zufall und durch das von der Industrie erfundene Programm, das der Kamera eingebaut wurde. Immer mehr geht es um die Information auf der Oberfläche als um das Foto an sich, da dies sich auch immer mehr auflöst (digitalisierte Bilder).

### **Wie wird ein Foto „gelesen“/wahrgenommen?**

Talbot: Das Foto stellt die Realität eins zu eins dar. Es kann Orte näher bringen, neue Kulturen bekannt machen. Es ist noch recht schwer für Laien zu verstehen, was sich in der Kamera bzw. am Trägermedium abspielt. Ein Vergleich mit der Malerei besteht noch, den Betrachtern muss das Sehen noch beigebracht werden.

Benjamin: Er kritisiert die gestellten Fotos (z.B. Kopfhalter oder Beiwerte, die auch als Stützpunkte für die Modelle dienen ...) und hebt die „ungeschminkten“ (z.B. Atgets Stadtbilder von Paris) hervor.

Barthes: Er teilt Fotos in die drei Bestandteile: Fotograf, Betrachter und Motiv. Einher mit der Betrachtung eines Fotos geht das subjektive Gefühl dabei, das Wahrnehmen von Details, die einem vielleicht erst ins Bewusstsein treten und beschäftigen, wenn man den Blick bereits wieder abgewandt hat. Bilder machen nachdenklich, sie fesseln, machen neugierig. Auf den Grund kommen kann er der Fotografie jedoch nicht- der Blick trifft auf die Oberfläche des platten Bildes und auch hier kann man nur daran festhalten, dass es so gewesen ist, was laut Barthes zu einem fundamentalen Glauben wird, für jeden, der ein Foto in der Hand hält.

Flusser: Die Oberfläche, die die Information der Bilder enthält, wird vom Menschen durch das „Scanning“ mit Blicken abgetastet. Es gibt einen Input, der in die Kamera fließt, und den Output auf der anderen Seite- die Codierung der Bilder erfolgt jedoch im Inneren in der sogenannten „Black Box“ (Apparat) und genau hier muss man die Kritik ansetzen um Bilder lesen zu können.

## Wo steht die Fotografie in der Gesellschaft/ Wissenschaft/Kunst?

Talbot: Talbot selbst beschäftigte sich mit mehreren Gebieten der Wissenschaften und auch die Fotografie ist noch nicht hundert prozentig einzuordnen. Es dauert noch ein wenig, bis das Medium massentauglich wird – was zu der Zeit als Ziel angesehen wird- und auch bis die Bilder schneller verteilt werden können. Es gilt noch weiter an der Technik zu forschen, aber man blickt optimistisch in die Zukunft, dass es Möglichkeiten zur verbesserten Darstellung gibt.

Benjamin: Man hat das Gefühl er will den Betrachter warnen. Fotografie ist reproduzierbar und manipulierbar. Das einzige, was er positiv hervorhebt, ist Adgets ungeschminkte Fotografie. Wiedergabe von Kunst - sei es eine Plastik oder Architektur - läuft Gefahr zu einem „kollektiven Gebilde“ zu werden, wodurch das wahre Kunstwerk verloren ginge.

Barthes: Die Gesellschaft versucht die Fotografie zur Vernunft zu bringen- die Wirkung der Bilder geht durch die Zerstörung des Noemas zu Grunde. Bilder werden produziert und konsumiert, die Welt wird illustriert und so zu einer indifferenten Welt. Die Glaubensinhalte, die die früheren Gesellschaften in den Bildern vorgefunden haben, sind verschwunden; wurden durch Langeweile und Überdruß vernichtet.

Flusser: Eine Philosophie der Fotografie erscheint Flusser notwendig, um die gegenwärtige Kulturkrise zu analysieren. Die Welt erklärt sich immer mehr in Bildern und der Mensch wird zum Analphabeten. Plakatives Denken gefährdet differenziertes Denken. Der Gewöhnungseffekt durch die Bilderflut, in der wir leben, und die Gewöhnung an diese „Umweltverschmutzung“, trägt zu der Gefahr bei. Fotografien halten außerdem die Geschichte an, da sie eine Wiederkehr des ewig gleichen sind.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema der Fotografie ist also sehr breit gefächert. Von der Überwältigung des neuen Mediums zu Kritik, Argwohn, Zweifel aber auch zu neuen Sehweisen, Eroberung bisher unbekannter Welten, neuen Kommunikationsmöglichkeiten, Geschichte etc. alles fällt in den Bereich der Fotografie. Sie scheint in einem stetigen Wechselspiel zu stehen - was gibt sie uns – was will sie von uns?

Natürlich gibt es eine Reihe von fotokritischen Texten, die hier aber nicht weiter ausgeführt werden, da sie ausreichend für eine neue

Arbeit wären. Das Interessante daran ist, dass die Werke aus unterschiedlichen Wissensgebieten stammen und immer wieder neue Aspekte zur Bildwahrnehmung offen legen. Ich wollte mit diesem kurzen Exkurs in die Fototheorie bzw. -kritik nur einen kleinen Einblick in die unterschiedlichen Herangehensweisen an dieses Medium aufzeigen. Was mir persönlich beim Lesen der Texte aufgefallen ist, ist, dass man immer wieder das Gefühl hat, vor der Fotografie gewarnt zu werden. Soll heißen, dass man die Bilder hinterfragen und genau betrachten soll. Die allgegenwärtig gewordenen Bilder werden dann irgendwie zur Bedrohung - was kann ich noch glauben, was will mir das Bild wirklich sagen? Während am Anfang das auf einem Bild zu sehende Motiv als real existierend angenommen wurde, kann man sich im Zeitalter der technischen Bilder nicht mal mehr darauf verlassen, ob es das Motiv überhaupt gibt (gab). Dennoch werden wir mit Bildern überschwemmt und unsere Kritik wird immer geringer und wir stumpfen ab, wodurch die bei Benjamin erwähnte Schockwirkung heutzutage nicht mehr existiert.

Auch bei den Architekturfotografen wird eigentlich speziell für einen „Kanal“ produziert und die Fachzeitschriften diktieren zu einem gewissen Grad, wie diese auszusehen haben. Es gibt eine Zensur für das Publikum, den Betrachter. Wenn man nur die Fotos aus Fachzeitschriften kennt ohne die Projekte in der „realen Welt“ zu besuchen, möchte man glauben, in einem menschenleeren, sterilen Umfeld zu leben, das zwar aus gestalteten Räumen besteht, aus Oberflächen, die sich zu einem Gebilde fügen, die aber nicht erlebt werden. Kann man sagen, dass selbst heute noch Architektur publiziert wird, um als real existierend nachgewiesen zu sein? Hat ein Foto noch diese Beweiskraft?

## 03 Publikation und Reproduktion

---

In diesem Kapitel zum Thema Publikation und Reproduktion geht es um die Entwicklung der massenhaften Reproduzierbarkeit von Bildern, mit der wieder ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Fotografie und der Publikation beginnt. Es geht hier nicht um die Erfindung des Negativ-Positiv-Verfahrens, das eine einfache Vervielfältigung von Fotos zuließ, sondern um die Möglichkeit des einfachen Abdruckes von Bildern gleichzeitig mit Schrift. Die Verbreitung von Information in Form von Bildern spielt heute -mehr denn je- eine wichtige Rolle und ist aus der Medienwelt kaum wegzudenken.

### Die Autotypie

Den Anstoß für die massenhafte Verbreitung von Fotografien gab die sogenannte Autotypie. Diese Technik basiert auf der Aufteilung eines Bildes in ein Rasterystem. Die in Liniennetze und Punkte aufgeteilten Bilder konnten nun gleichzeitig mit dem Typensatz gedruckt werden. Ende der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts sorgte diese Erfindung von Georg Meisenbach (München 1880) für eine breite Illustrationstätigkeit auch im Bereich der Architekturfotografie<sup>1</sup> Diese Rasterung der Vorlage für den Druck in schwarze und weiß, kleine Einheiten kann man bereits als Vorstufe zur elektrischen Übertragung von Bildern sehen (siehe auch weiter unten in diesem Kapitel)- der erste Schritt in Richtung Digitalisierung ist gemacht.

Die erste Autotypie in der Tagespresse erschien in den USA am 4. März 1880 im New York Daily Graphic (andere Quellen nennen den 21. Januar 1897 und die New York Tribune)<sup>2</sup>. Das erste gedruckte Foto in Deutschland wurde in der Illustrierten Zeitung im März 1884 abgebildet.<sup>3</sup> Die Zeitung beschäftigte sich seit der Gründung 1843 mit der Verbesserung der Drucktechnik und entwickelte sich „durch ihre lange Laufzeit von einem Jahrhundert zu einer wichtigen Quelle an Materialien zur Geschichte und Kultur, sowie der Politik und des Alltagslebens.“<sup>4</sup> Was die Redaktion zur ersten Veröffentlichung eines Fotos schrieb:

„Wol zum ersten male gleichzeitig mit Typensatz gedruckt erblicken wir [...] zwei Momentaufnahmen. [...] Durch die Erfindung der hochempfindlichen Gelatinplatte, die fast gleichzeitig mit der photographischen Hochdruckplatten zusammenfällt, haben sich der

1 *Photographie als Medium der Architekturinterpretation*. S.110

2 <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/118221>

3 *Geschichte der Fotografie*. S.260

4 [http://de.wikipedia.org/wiki/Illustrirte\\_Zeitung](http://de.wikipedia.org/wiki/Illustrirte_Zeitung)

Photographie neue wichtige Bahnen eröffnet. Ihre Devise heißt jetzt „Schnelligkeit“ in jeder Beziehung, sowohl bezüglich der Aufnahme als auch ganz besonders in der Vervielfältigung; das alte Collodium- und Copirverfahren wird in dieser Hinsicht gegenwärtig ebenso weit übertroffen wie die Postkutsche von der Eisenbahn.“<sup>5</sup>

Anfangs war die Abbildung von Fotografien und Text doch noch recht aufwendig und teuer. Je mehr sich jedoch die Technik verbesserte, desto höhere Auflagen konnten auch in kürzerer Zeit produziert werden, was dazu führte, dass immer mehr Zeitschriften herausgebracht wurden.

Das erste Bildermagazin war das „Illustrated American“, das erstmals im Februar 1890 erschien. Immer mehr Zeitschriften wollten dann Bilder abdrucken und Ende der 1920er Jahre gab es in Deutschland die meisten illustrierten Zeitschriften weltweit (1930 wurden rund 5 Millionen Exemplare pro Woche verkauft, die mindestens 20 Millionen Leser erreichten)<sup>6</sup>

## Architekturvermittlung in Zeitschriften

Hier möchte ich eingangs kurz allgemein ein paar Aspekte zu Architektur in Zeitschriften erwähnen. Man muss hier nämlich aufzeigen, dass Architekturdarstellungen nicht ausschließlich in Fachzeitschriften publiziert wurden und werden. Natürlich werden in einem Heft, das ausschließlich über Planung, Technik, Bau und Statik (sowohl aus der Vergangenheit als auch der Gegenwart) berichtet, eher ein fachinternes Publikum angesprochen, als z.B. wenn fertige Projekte in einem Lifestyle Magazin gezeigt werden. Hier zielt man eher darauf ab, Personen mit Sinn und Interesse für Gestaltung des Lebens- und vor allem Wohnraumes anzusprechen. Es gibt zwischen den fachbezogenen und den eher unterhaltenden Medien aber auch alle Abstufungen. Natürlich kann ein Bau auch in einer Modezeitschrift vorgestellt werden und dabei vielleicht sogar größere Popularität erreichen, als in einer Fachzeitschrift, aber es kommt immer darauf an, wen man mit der Zeitschrift eigentlich erreichen will. Ob Architekten, (potenzielle) Bauherren, Hobbygärtner, Designer...welche Bezeichnung am ehesten für alle zutrifft, da sie eigentlich keine genaue Abgrenzung bietet ist die/der „Architektur-Interessierte“.

Generell kann man sagen, dass die Zeitschriften immer versuchen aktuelles Baugeschehen zu dokumentieren, kritisieren (vielleicht auch historischer Baukunst gegenüberzustellen) und einem bestimmten

---

5 *Geschichte der Fotografie. S.260*

6 *ebda. S.266*

Publikum nahe zu bringen. Mit welcher Periodizität dies geschieht, bestimmt dann auch die Aktualität. Weiters wird in den Fachzeitschriften ein für die Allgemeinheit verständlicher Stil und verständliche Sprache verwendet, da dies die aus den Beiträgen resultierende Kritik und Diskussion erleichtern und zur Teilnahme anregen soll. Die meisten Fachzeitschriften haben –wie oben bereits erwähnt- auch ein Hauptthema, sei es bezogen auf eine bestimmte Region oder einen Typus oder Bauweisen etc. Dabei gibt es eben immer auch eine Auswahl - also Selektivität.<sup>7</sup> Wo der Schwerpunkt der Mitteilungsweisen -also der Instrumente zur Vermittlung von Inhalten - liegt, kann auch sehr unterschiedlich sein.

Die meist als erste deutschsprachige Architekturzeitschrift genannte ist das Allgemeine Magazin für die bürgerliche Baukunst (1787 in Weimar erschienen und bis 1827 unter auch wechselnden Titeln erschienen).<sup>8</sup> Aus diesem Stammen auch folgende Zitate, die der Herausgeber Gottfried Huth („Doctor der Weltweisheit und öffentl. ordentl. Lehrer der Mathematik und Physik auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, und Mitglied der Naturforschenden Gesellschaft in Halle“) in seinem Vorwort und dem ersten Kapitel mit dem Titel „Neue Abhandlungen und Aufsätze – Über den Zweck dieses Magazins für die bürgerliche Baukunst“ vermerkt.<sup>9</sup>

„Daß ein Buch, bei dessen Herausgabe man die Absicht hat, irgend einen wichtigen Zweig menschlicher Kenntnisse theils allgemeiner genießbar, theils vollkommener zu machen, nützlich sei, ist anerkannte Wahrheit, mit deren Beweiß man nur Langeweile zu verursachen fürchten müsse.“ (S.3 Kapitel 1)

Dem Herausgeber war es wichtig die Schriften immer zu einem bestimmten Termin zu veröffentlichen. Die Beiträge waren zwar nicht so aktuell, dass man nicht noch länger auf das Erscheinen warten konnte, aber eine einigermaßen regelmäßige Publikation war versprochen worden und das Publikum („Bauverständige, Kenner und Liebhaber der Baukunst“) sollte sich auf eine gewisse Regelmäßigkeit verlassen können. Der Vergleich mit einem Buch scheint auch nicht unwesentlich zu sein. Damals waren Fachbücher nicht in solchen Auflagen gedruckt wie heute und auch nicht für jedermann erreichbar bzw. leistbar.

„Den Preis wird man, hoffe ich, für so viel Inhalt, der die Anschaffung manches theureren Buches entbehrlich macht, und für die Beschaffenheit des Druckes und Papiers, billig finden.“ (Vorrede)

„Hier kann man alsdann jene Kenntnisse, ohne Aufwand von Kos-

7 vgl. *Die Medien der Architektur*. S.280

8 ebd. S.275

9 <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/allgmagbuergbauk/allgmagbuergbauk.htm>

ten, mit leichter Mühe, auffinden, lesen und zu weiterem Gebrauch anwenden. [...]Denn es läßt sich nicht immer gleich ein Buch, oder eine weitläufige Abhandlung darüber schreiben, wodurch sie [Gedanken und Einfälle Anm.] bekannter und ihnen die längere Dauer ihrer Existenz gesichert werden könnte.“ (S.9-10 Kapitel 1)

Das hervorzuhebende Ziel der Zeitschrift, war es Inhalte an ein möglichst breites Publikum zugänglich zu machen. Letztendlich auch um deren Meinungen, Beobachtungen, Anregungen etc. mit einzubeziehen und zu veröffentlichen.

„...so darf ich hoffen meine Absichten dereinst erfüllt zu sehen und mir das künftige Urteil des Publikums über meine Unternehmung, welche auf seine Belehrung und Unterhaltung gerichtet ist, zu verdienen.“ (S.4, Kapitel 1)

## Fotograf und Architekt

Durch die Verbreitung von Zeitschriften wurde eine immer größere Leserschaft erreicht und ein Ansporn geschaffen, sich mehr mit Fotografie auseinander zu setzen. Schließlich war das Publikum sehr begeistert von der neuen oder verbesserten Darstellungsform in den Zeitschriften und war auch bereit mehr dafür zu bezahlen. Auch die Architekten erkannten, dass sie ihre Projekte hier auf eine neue Art einer breiten Masse vorstellen konnten und nahmen dementsprechend mehr Einfluss auf die Fotografen und darauf, mit welchen Bildern ihre Bauten vorgestellt wurden. Architekten lieferten selbst die Bildauswahl an die Redaktion und sie übernahmen auch die Kosten dafür. Es wurde dadurch auch eine neue Art der Kritik ermöglicht; zumindest oberflächlich konnten sich mehr Architekturinteressierte eine Meinung bilden und diese prüfen. Dadurch wurde die Bildauswahl noch wichtiger für die Architekten. Es entstanden entweder enge Zusammenarbeiten mit Fotografen, denen genaue Instruktionen zur Einstellung für die Aufnahme gegeben wurde oder der Architekt griff selbst zur Kamera. Vielen war auch schon bewusst, dass für eine Kritik Fotografien nicht an das räumliche Erleben vor Ort herankommen konnten und weigerten sich ihre Projekte veröffentlichen zu lassen.<sup>10</sup>

**Adolf Loos** wollte zum Beispiel seine Projekte nicht in Fotografien publizieren, da er der Meinung war diese würden den wahren Charakter seiner Bauten nicht entsprechend vermitteln können.

„Ich aber sage: Ein rechtes bauwerk macht im bilde, auf die fläche gebracht, keinen eindruck. Es ist mein größter stolz, daß die innenräume, die ich geschaffen habe, in der photographie vollständig

wirkungslos sind“<sup>11</sup>

„Nach Photographieren oder Reproduktion lassen sich meine Wohnungseinrichtungen überhaupt nicht beurteilen. Ich bin gewiß, daß es auf der Photographie elend, effektlos ausfällt. Die Photographie entstofflicht nämlich, aber ich will gerade, dass die Menschen in meinem Zimmer den Stoff um sich fühlen, dass er auf sie wirke, daß sie von dem geschlossenen Raum wissen, daß sie es mit ihrem Gesicht und Tastsinn, überhaupt sinnlich wahrnehmen, daß sie sich bequem setzen dürfen und den Stuhl auf einer großen Fläche ihres peripheren Körpertastsinns fühlen und sagen: Hier sitzt es vollkommen. Wie soll ich auf der Photographie jemand beweisen, dem Menschen, der diese Photographie sieht, beweisen, damit er fühle, wie gut man auf diesem meinen noch so gut photographierten Stuhl sitzt?“

„Durch sie [die Fotografie] werden die Menschen von dem eigentlichen Ding abgeleitet. Falsch erzogen. Die Photographie hat es auf dem Gewissen, daß die Leute sich einrichten wollen, nicht um gut zu wohnen, sondern damit es hübsch aussehe. Die Photographie täuscht. Niemals wollte ich mit meinen Sachen jemanden täuschen. Eine solche Methode verwerfe ich. Aber unsere Architekten sind nur und nur in dieser Methode der Täuschung erzogen und wachsen aus ihr empor; ihren Ruf begründen sie auf hübschen Zeichnungen und schönen Photographien. Sie tun es bewusst, denn sie wissen, daß die Menschen derart ratlos sind, daß ihnen eine zeichnerische, photographische Illusion genügt, um darin zu wohnen und darauf stolz zu sein. Dabei sind die Kunden so wenig aufrichtig sich selbst gegenüber, daß sie es sich gar nicht gestehen wollen, wenn sie in all diesen Zeichnungen und Photographien mit Selbstverleugnung wohnen.“<sup>12</sup>

Wie also Architektur durch Fotografie wahrgenommen wurde war bereits hier ein großes Thema. Die Fotografen oder Architekten konnten die Wahrnehmung ihrer Bauten durch Fotografien entscheidend beeinflussen. Bilder konnten nicht nur mehr dokumentieren, sondern manche Aspekte hervorheben oder auch in den Hintergrund gleiten lassen. Einerseits konnte ein gutes Verständnis für Besonderheiten des Entwurfes erzeugt werden, andererseits muss man auch hier Kontrolle und Zensur hinterfragen.

Die Fotografen waren bei ihrer Arbeit teilweise großem Druck ausgesetzt, um der Vorgabe/Vorstellung des Architekten zu entsprechen. Die Bilder wurden für die Veröffentlichungen ausgerichtet und mussten bestimmten Vorgaben entsprechen, was die Arbeit des Fotografen natürlich auch einschränkte. Abseits der Hochglanzmagazine wandten sich aber einige Fotografen bewusst dem unbeachteten Alltag zu und

---

11 *Adolf Loos, Architektur. S.309 f*

12 *Loos, Die Potemkinsche Stadt. S.210 f*

schufen somit oft „ehrlichere“ Dokumente des Lebens, der Städte und Architektur als andere mit inszenierten Bildern.

**Eugene Atget** begann ungefähr 1898 ausgewählte Details der Stadt Paris festzuhalten, die im Zuge des Umbaus für die Errichtung der Metro zu verschwinden drohten. Er wendete seinen Blick dabei weniger auf ganze Straßenzüge, sondern vielmehr auf Details wie zum Beispiel Portale, Hauseingänge, Türklopfer, Auslagen kleinerer Geschäfte etc. Seine Bilder werden als Ausnahme zur Mainstream-Fotografie der damaligen Zeit beschrieben. Seine Ausrüstung war zwar der eines Architekturfotografen ähnlich-eine große Kamera mit Stativ und Weitwinkel-Objektiv -, er wählte jedoch immer leicht verschobene Ansichten, sehr eigenwillige Standpunkte eben.<sup>13</sup> Er teilte seine Aufnahmen in zwei Kategorien, für administrativen oder kommerziellen Nutzen. Er verkaufte die Bilder also entweder an öffentliche Einrichtungen wie Behörden, Museen oder Bibliotheken, die für die Dokumentation einer verschwindenden Stadt wichtig waren oder an Handwerker und Architekten, die Ansichten bestimmter Details sammelten und auch als Vorlage für neue Arbeiten verwendeten. Diese Aufnahmen eines beobachtenden Stadtbewohners wurden erst posthum veröffentlicht. Durch das Engagement von Berenice Abbott erschien eine Auswahl der Bilder im Jahr 1930, das Fotografen wie Walker Evans zu ähnlichen Stadtaufnahmen inspirierte.

Anfangs, als die Bilder noch nicht mit dem Text gleichzeitig gedruckt werden konnten, gab es oft nur eine Gesamtansicht zur Präsentation eines Projektes. Durch die Vermischung mit Text und der Vereinfachung der Produktion wurden mehrere Fotos gezeigt. Dabei wurden oft Details aus dem Kontext ausgegrenzt oder Oberflächenstrukturen genauer dargestellt. Außerdem wurde nicht mehr nur frontale oder leicht erhöhte Aufnahmepunkte gewählt, sondern man spielte auch mit neuen Perspektiven (Vogelperspektive, Froschperspektive...) Gebäude werden nicht mehr nur aus gewisser Distanz gezeigt, sondern auch mehr Raumaufteilungen, Bezüge zwischen Innen und Außen, Nachtaufnahmen etc. Wiederum alles möglich gemacht durch neue technische Entwicklungen und damit resultierenden neuen Arbeitsweisen, die zu veränderten Sichtweisen auf Architektur und damit auch neuer Kritik derselben führten. Es werden auch immer mehr Stimmungen festgehalten, Personen und Einrichtung bzw. Objekte werden einbezogen, die als schöne Fotografien wichtiger werden als das reale Erleben. Auch die großen Bauunternehmer der Nachkriegszeit nutzen die Fotografien für die Werbung und Verbreitung ihrer Produkte und tragen damit wesentlich dazu bei, dass Architektur



Abb.: Eugene Atget. Rue de Petit Pont, Paris, 1913

Quelle: [http://fansinaflashbulb.files.wordpress.com/2010/01/at-get\\_eugene\\_2008\\_111\\_041.jpg](http://fansinaflashbulb.files.wordpress.com/2010/01/at-get_eugene_2008_111_041.jpg)

Try for a record of an emotion rather than a piece of topography. Wait till the building makes you feel intensely, in some special part of it or other; then try and analyse what gives you the feeling, see if it is due the isolation of some particular aspect or effect, and then see what the camera can do towards reproducing that effect, that subject.

Walker Evans in *Building with Light* S.92  
(Zitiert aus: *Amateur Photographer*, Ausgabe 39 vom 12.Mai 1904, S.372)

Heinrich Heine verfasste 1843 einen Nachruf auf den Raum aus Anlass der Eröffnung einer neuen Eisenbahnlinie: „Durch die Eisenbahnlinie wird der Raum getötet. Mir ist, als kämen die Berge und Wälder aller Länder auf Paris gerückt... vor meiner Tür brandet die Nordsee.“

---

*Aus dem Textbeitrag von Peter Weibl erschienen in Iconic Turn, Die neue Macht der Bilder.*

mehr und mehr zum Konsumgut wird. Es entstehen neue populäre Zeitschriften über das Eigenheim, den Garten, Lifestyle und Mode, die später auch wesentlich zur Verbreitung von Farbfotografien beitragen, da diese medienwirksamer und verführerischer auf die Kunden wirkt. Mit der Einführung der Farbfilme war dies noch nicht getan (1935 Kodachrome, 1942 Kodacolor negative). Die Farbfilme waren weniger Kontrastreich und besonders bei Innenaufnahmen mit unterschiedlichen Lichtquellen mussten oft mehrere Belichtungen gemacht werden, was auch teurer wurde. Der Abdruck von Farbfotos setzte sich erst in den 1970er bis 1980er Jahren durch.

## Ort und Zeit

Während früher Bilder ortsgebunden waren, was z.B. Höhlen und Freskenmalerei beweisen, wird durch die Erfindung der Tafelmalerei das Bild erstmals mobil/ transportabel. Peter Weibel beschreibt in seinem Text „Ortlosigkeit und Bilderfülle – Auf dem Weg zur Telegesellschaft“<sup>14</sup> wie sich mit der Erfindung von Bewegungs- und Kommunikationsmaschinen die Erfahrung des Raumes verändert. Durch maschinelle Beschleunigung verschwindet der Raum. Zuerst waren es Holzschnitt und Kupferstich, die die Techniken der Druckgrafik darstellten. Mit der Erfindung des Buchdruckes veränderte sich die Bilderwelt bereits im Spätmittelalter sehr stark. Es wurde möglich eine größere Gruppe von Menschen mit Informationen, Bildern, Texten etc. zu erreichen und über die bis dahin üblichen Formen der Gruppenkommunikation hinauszugehen (Predigt, Versammlungen...)- es entstanden neue Kommunikationsgemeinschaften.<sup>15</sup>

Die bereits erläuterte Drucktechnik durch Aufteilung des Bildes in Rasterpunkte bzw. „die Konstruktion des Momentverschlusses für Objektive und Handkameras sowie die Trockenplatte mit vorbeschichtetem Träger, aus der binnen kurzem der Roll- und nur ein Jahrzehnt später der perforierte Kinofilm wurde.“<sup>16</sup> ermöglichten die massenhafte Produktion von Fotografien und machte diese zu einem wichtigen Medium. Während die Albuminkopie z.B. in der Reisefotografie bereits in kleinen Serien verkauft wurde, die jedoch noch einem persönlichen Selektionsprozess unterlagen, konnte sich mit der Verbreitung der Bilder in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern kaum jemand mehr dem Bild der Welt entziehen.<sup>17</sup>

Die Verbreitung der Bilder wurde natürlich durch die Entwicklung der

---

<sup>14</sup> erschienen in: *Iconic Turn*.

<sup>15</sup> vgl. *Iconic Turn*. S.220

<sup>16</sup> *Fotografie. Vom technischen Bildmittel zur Krise der Repräsentation*. S.79

<sup>17</sup> siehe Anmerkung 16

Technologie sehr verändert. Heute leben wir in einer von Bildern dominierten Welt. Die Verbreitung von Fotos passiert schneller als vor einigen Jahren, sei es in Printmedien oder aber vor allem im Internet. Das Foto an sich wurde entmaterialisiert. Die Fotografie wurde immer mehr digitalisiert und somit auf die Information reduziert- erzeugt durch technisch weit fortgeschrittene Apparate, das Trägermedium wird der Bildschirm. Die Entwicklung der Kameras scheint am Ende zu sein- höhere Auflösung ist nicht mehr wirtschaftlich und die Datenmenge nicht mehr zu handhaben. Seit jeher bedeutet Fotografie das Ausloten von Grenzen vorgegeben von dem Apparat. Sei es in Bezug auf Format, Größe, Auflösung, Blickwinkel etc. ein Foto stellt immer den subjektiven Ausschnitt des Fotografen dar.

„Es ist ein komplexes Spielzeug, so komplex, dass die damit spielenden es nicht durchblicken können.“<sup>18</sup>

## Die Digitalisierung

Im Jahr 1904 wurde das erste Bild digital übertragen und zwar in 44 Minuten von München nach Nürnberg. Dafür verantwortlich war Arthur Korn, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Übertragung mittels des Halbleiters Selen beschäftigte. Dieses Material hat die Eigenschaft bei Lichteinwirkung den Widerstand zu ändern, was zu verschiedenen Signalen beim Ablesen des auf einen transparenten Zylinder aufgelegten Films und am anderen Ende der Leitung zur entsprechenden Belichtung führte. Diese Fotos waren allerdings für weitere Verwendung unbrauchbar. Das erste Fahndungsfoto wurde 1908 von Paris nach London gesendet und dort im „Daily Mirror“ gedruckt (die Übertragung dauerte nur mehr 12 Minuten). 1923 überquerte das erste digitale Bild sozusagen den Atlantik (Rom- New York). Beim Belinografen wurden dann Telefonleitungen verwendet und das Bild wurde detaillierter dargestellt. Dieses System ist die Grundlage für das heute bekannte Faxen/Scannen, wobei dieser Dienst heutzutage auch schon wieder technisch überholt wurde durch den e-Mail-Versand.<sup>19</sup>

Durch die Erfindung des TV und Internet kommen die Bilder nun direkt bis in unser Wohnzimmer. Während anfangs die Kamerabilder auf Papierabzügen verewigt wurden, verlieren die heute digital entstandenen Bilder dieses Trägermedium und werden zu rein technischen Daten. Diese können jederzeit weltweit verschickt, nachbearbeitet, gespeichert aber auch gleich wieder gelöscht d.h. vernichtet werden. Es verändert sich nicht nur die Art wie Menschen Bilder machen, sondern gleichzeitig auch wie sie diese sehen.

<sup>18</sup> Fotografie denken – Über Vilém Flusser’s Philosophie der Medienmoderne. S.50

<sup>19</sup> vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Bildtelegrafie>

Als in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts die digitalisierte Aufnahme von Bildern möglich war, betrat die Menschheit wieder ein neues Territorium, wieder neue Welten (z.B. aus dem Weltall aber auch kleine Moleküle etc.) wurden erobert und dokumentiert. Anfangs war die digitale Aufnahme Spezialisten vorbehalten (hauptsächlich auf Grund der aufwändigen und teuren Apparaturen), aber gegen Ende der 80er Jahre wurde auch die digitale Fotografie massentauglich. Eine Reihe von neuem Equipment (sowohl Hard- als auch Software) zum Aufnehmen, aber auch zur digitalen Nachbearbeitung von Bildern wurde entwickelt. Die Fotos konnten recht bald am eigenen PC angesehen, bearbeitet und gespeichert werden. Mit der Entwicklung von digitalen Farbkopierern blieb auch das Ausdrucken nicht mehr nur den Labors und Kopieranstalten vorbehalten. Während die Reproduktion von Fotofilmen auf Silberbasis noch recht aufwendig und immer mit kleinen Verlusten der Qualität verbunden war, konnten digitale Bilder ohne chemische Prozesse unendlich oft kopiert werden. Außerdem konnte es mit geringem Aufwand manipuliert/verändert und an beliebig viele Personen innerhalb von Sekunden verschickt werden. (Stichwort: Original) William J. Mitchell vergleicht den Moment der Entstehung der digitalen Fotografie mit dem der Erfindung dieser im 19. Jahrhundert- so wie die Fotografie damals die Malerei ersetzte (manche würden sogar sagen tötete), ersetzte 150 Jahre später die neue Weise der Produktion und Reproduktion von Bildern die Fotografie- das post-fotografische Zeitalter beginnt.<sup>20</sup>

Bei der Archivierung von digitalen Daten muss man aber beachten, dass durch die rasche Veränderung der Technik auch immer neue Speichermedien und Formate in Umlauf kommen. Digitale Bilder leben durch ihren Gebrauch, das heißt wenn sie ständig benutzt werden und im Umlauf sind, wird ihr Speicherformat automatisch erneuert. Für große Archive zum Beispiel einer Stadt, wo Film- und Fotomaterial der letzten 40 Jahre lagert, wird die Aktualisierung schon zum Problem. Für die jeweiligen „Rohdaten“ braucht man auch das entsprechende Lesegerät und davon existieren nicht mehr alle. Während z.B. vor 15 Jahren noch Zip-Discs verwendet wurden, gibt es heute kaum mehr einen PC mit entsprechendem Laufwerk. Die Übertragung via DVD oder CD ist ebenso „vom Aussterben bedroht“ und die Verfügbarkeit des Materials wird kritisiert. Jeder Schüler besitzt und verwendet heute schon den kleinen USB-Stick, der teilweise schon wieder größere Mengen transportabel machen kann. Beziehungsweise verwendet man überhaupt das Internet, mit dem ohne zusätzliches Gerät große Daten übertragen werden können.

---

20 vgl. *The Reconfigured Eye*. S.20



In der Fotogeste tut der Apparat,  
was der Fotograf will und der Fo-  
tograf, was der Apparat kann.

---

*Vilém Flusser. Für eine Philosophie  
der Photographie. S.26*

*Abb.: Aufnahme der Serie Error, 2010*

© Paul Ott

*Fehlverhalten der Kamera beim Verarbei-  
ten von Daten werden visualisiert. Tech-  
nische Prozesse, in die der Mensch nicht  
eingreifen kann, werden thematisiert.*

## 04 Architektur und Medien

---

### Architektur in Bild, Zahl und Sprache

Anfangs wird hier die Zusammengehörigkeit von Architektur und deren unterschiedlichen Darstellungsformen erläutert. Einige Aspekte konnten in den vorangegangenen Kapiteln bereits behandelt werden. Die Fotografie ist aber nur ein Teil der Darstellungsmöglichkeiten für Architektur und vor allem auch nur für bereits im Bau befindliche oder schon fertig gestellte Bauten.

Davor werden im Entwurf Bilder produziert, sei es in den Köpfen der Architekten oder in Form von Skizzen, die später zu genaueren Plan-darstellungen (Details, Schnitte, Lageplan...) werden, anhand derer schließlich das Projekt verwirklicht wird. Es gibt eine Bauaufgabe und einen Bauplatz an den man sich ein Gebäude denkt, es vielleicht skizziert – auf Papier oder imaginär. Dieses Bild entsteht im Kopf des Entwerfenden als eine Kombination von vorhandenen Bildern, die zusammengefügt zu einer noch nicht da gewesenen Vision führen. Dieses Bild, das meist in Zusammenhang mit einer Geschichte entsteht, soll eine Funktion erfüllen, der Verstand prüft es also.

Peter Zumthor (geb. 1943, Basel) schreibt dazu: „Mein Formproblem ist somit zunächst immer ein Bildproblem und wird dann, wenn die ersten Bilder auftauchen, zum Sinnproblem. Ist die Frage nach dem Sinn der aufgetauchten Bilder nicht zu beantworten, muss ich wieder zurückgehen, das heißt, meine Aufgabenstellung neu überdenken, um neue Bilder entstehen zu lassen“<sup>1</sup>

„Es gibt Bilder als Hilfe bei der Planung und Herstellung von Architektur. Sie haben zumindest vier Aufgaben:

1. Sie dienen zur Fixierung und Kommunizierbarkeit eines Konzepts der Architektur.
2. Detaillierte Pläne geben Handlungsanweisungen an die Bauausführenden, da in der Architektur – im Gegensatz zur bildenden Kunst – die Personen, die das Werk konzipieren, es nicht realisieren.
3. Aufrisse und Grundrisse (wobei es sich um eine Art Kartierungen handelt) sind geeignet, Ordnung sehen zu lassen, die in der tatsächlichen Architektur erst als ein Ergebnis ausführlicher körperlicher Exploration und kognitiver Arbeit zu gewinnen möglich ist.
4. Zusammen mit Fotografien und Filmaufnahmen können sie – da das Werk absolut ortsgebunden ist, zumeist nur mit hohem Reiseaufwand erreicht werden kann und oft in privatem Besitz und damit unzugänglich ist, zudem nicht in Ausstellungen präsentiert werden kann – jedem Architekturinteressierten ein Abbild der Architektur

geben. Von alters her geschah dies durch sehr schematische Zeichnungen. Diese wurden immer feiner, dann durch fotografische Abbildungen ergänzt, am Anfang grob gerastert in Schwarz-Weiß, in den letzten Jahrzehnten sehr fein aufgelöst und in Farbe, manchmal nun auch als Datei beigelegt. Seit der Entstehung des Films wird Architektur gefilmt, heute gibt es Sendungen im Fernsehen und im Internet. Seit einigen Jahren geschieht dies immer stärker digital, was informationstechnisch gesehen nichts anderes als die traditionelle Rasterung eines Fotos ist, bei dem statt mit einem analogen Verlauf der Informationen bereits mit einer Ja-Nein-Alternative gearbeitet wird. In der Performanz aber gibt es einen großen Unterschied, das digitale Bild liegt als Datei vor, zu der jeder Mensch ein passendes Programm besitzt. Zudem ist die Datei oft online zugänglich. Damit ist ein digitales Bild ubiquitär, von jedem nutz-, manipulier- und herstellbar. Jeder Rezipient kann zu einem Produzenten von Bildern werden.“<sup>2</sup>

Nach Zumthor ist aber auch möglich von einem abstrakten Konzept zur Form zu gelangen - also eher durch Zufall, ohne sich vorher ein Bild davon zu machen- zufällige Entstehung also ohne Sinnfrage. Am Ende ist es aber die körperliche Wirklichkeit der Dinge, die der Ausgangspunkt von allem sei.

„ In der Architektur gibt es Ideen, Theorien, Konzepte, Projekte und virtuell erzeugte Welten, die in den Köpfen hausen. Wir entwerfen Dinge auch als Gedanken, nicht nur als Bilder. Doch schlussendlich sind Städte, Bauwerke und Gebäude immer Körper. Architektur ist immer konkret und real, und es stellt sich die Frage nach der Qualität des vorhandenen Körpers: nach seiner Schönheit und Autonomie, nach seiner Güte und seinem Sinn.“<sup>3</sup>

Vor der Realisierung wird ebenso mit Modellen, also maßstäblich verkleinerten Volumen gearbeitet und durch diese die Idee kommuniziert. Heute ist dabei die digitalisierte Version beinahe unverzichtbar (Rendering, CAD...). Nicht zu vergessen sind auch die Statik und Mathematik. Ein aus Zahlen und Werten resultierender Plan und diverse Berechnungen, die ebenso wesentliche Entscheidungen im Entwurfsprozess bilden. Es gibt auch negative Seiten der Darstellung von Architektur in dieser Art von Bildern. Vittorio Magnago Lampugnani (geb. 1951, Rom) kritisiert zum Beispiel<sup>4</sup>, dass man durch die Darstellung über Bildern, Schemata, Grafiken und Diagrammen Stadtgefüge nur scheinbar handhabbar macht. Er meint, dass hier noch mehr als in Fotos, die „Wahrhaftigkeit“ in Frage zu stellen sei.

2 *Eduard Führ in: Die Realität des Imaginären. S.59*

3 *Zwischen Bild und Realität. S.74*

4 *vgl. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 2. S.156*

Architecture is in the age of its electronic reproduction. Machines have shaped the visible architecture of our world, first with standardization of images, then with the standardization of things.

---

*Mario Carpo : Architectue in the age of printing*

Man solle sich als Architekt oder Stadtplaner vom Bild abwenden, um sich mit den Problemen des Planens und Bauens hingebungsvoll und genau auseinandersetzen zu können. Dennoch sprechen immer wieder Architekten von einem Bild, das als Entscheidungsgrundlage beim Entwerfen dient.

Schließlich darf sowohl bei der Beschreibung, der Vermittlung als auch bei der Kritik das geschriebene oder gesprochene Wort nicht fehlen.

All diese in Bild, Zahl oder Sprache dargestellten Informationsträger können unterschiedliche Ausformungen haben (z.B. Film, Karikatur, Rhetorik, Internet, Diagramme, Karten...). Sie alle tragen zur Wahrnehmung und Interpretation der gebauten Umwelt bei und beeinflussen auch unser Verständnis dafür. Einige Sinne werden nach wie vor eher selten zur Architekturvermittlung verwendet (z.B. Ton/Musik also generell akustische Wahrnehmung, olfaktorische wie auch haptische Wahrnehmungen), aber es ist schwer zu sagen, wie sich dahingehend die Architekturvermittlung in Zukunft ändern wird.<sup>1</sup>

## Architektur und Konsum

Mit der Nähe von Architektur und Bild verbinden manche Kritiker ein Naheverhältnis zur Konsumgesellschaft und Massenkultur. Immer wieder werden Projekte nicht in der realisierten, sondern in der medial vermittelten Version wahrgenommen. (Siehe dazu auch Adolf Loos Kapitel 03) Die Architekturbüros selbst kommunizieren strategisch mit Herausgebern oder Verlagen, um die Präsentation ihres Projektes beeinflussen zu können. In der Praxis sieht das so aus, dass größere Büros eine Person beauftragen, oder eine Abteilung einrichten, die für Publikationen zuständig ist.

Der Vorwurf an die Architekten kommt auf, schon vor der Realisierung auf die mediale Wirkung abzielen.

„Der ästhetische Reiz verkommt zu kommerziellem Wert“,<sup>2</sup> die Architektur selbst wird zum Wiedererkennungswert einer Marke, zum Werbeträger der Firma und gipfelt im Entwurf der Concept- oder Flagship-Stores, die ein einheitliches Bild nach außen abgeben, in allen Städten gleich.

Architektur kann ein Monument, aber auch ein Prestigeobjekt sein. Ein Gebäude kann ganze Stadtteile in neues Licht rücken (siehe Kunsthaus Graz), ein Image aufpolieren, einen neuen Lebensstil symbolisieren. Gerade hier läuft man Gefahr „in den Sog marktwirtschaftlicher Tendenzen“<sup>3</sup> zu geraten. Die Architektur verändert sich dahin-

---

1 vgl. *Die Medien der Architektur*.

2 *Kulturwissenschaftliches Jahrbuch*. S.185

3 siehe Anmerkung 2

gehend, dass die eigentliche Struktur verborgen bleibt und sich auf das äußere Erscheinungsbild fokussiert. Das heißt, die konstruktiven und materiellen Aspekte des Bauens werden hinter einer schillernden Oberfläche versteckt.

Rem Koolhaas (geb. 1944, Rotterdam) meint dazu, „dass die Architektur (sich) in Zukunft damit begnügen (müsse), zum reinen Träger ständig wechselnder wallpaper zu werden, um der Geschwindigkeit wechselnder Programme und sozialer Identitäten entsprechen zu können“<sup>4</sup>.

Genauso, wie man beim Anblick eines Fotos nicht daran denkt, wie es gemacht wurde, rückt auch bei der Wahrnehmung von Architektur die Konstruktion und das Material in den Hintergrund. Einen Eindruck vermittelt uns primär die Oberfläche.

## Architektur und das mediale Bild

Ein Bild kann komplexe Gefüge leichter veranschaulichen - genau das wird immer mehr zur Kritik. Die Gesellschaft stützt sich zu sehr auf die Bilderwelten. Man vergisst, dass –wie bereits Plato erläuterte - Bilder immer in Zusammenhang mit Vorgetäuschem, mit Illusion verbunden sind und nicht eindeutig der Wahrheit entsprechen, da unsere Wahrnehmung sich auf einen Ausschnitt oder Teil vom Wahrnehmbaren beschränkt. (vgl. Höhlengleichnis: Dabei wird den Menschen, die es nicht anders kennen, der Schatten als die Wirklichkeit glaubhaft gemacht. Da Fotografien auch Schattenbilder sind, kann man auch hier sagen. Wer es nicht besser weiß, für den ist das Bild die Wirklichkeit.)

Kritiker gehen so weit und sprechen von einer de-realisierten Architektur, welche immer mehr nur über medial vermittelte Bilder wahrgenommen wird. Mehr denn je spielt die Fotografie als architekturvermittelndes Werkzeug in Zeitschriften eine Rolle. Architektur wird auf eine Ebene gebracht, die Oberfläche repräsentiert alles - es wird auf die Bildwirkung gesetzt.

Diese oberflächliche Wirkung, der sich auch die Werbung bedient, ist auch in der durch Reklametafeln und Anzeigen beleuchteten Stadt sichtbar. Als die Bildschirme aus den geschlossenen Räumen in das allgemeine, öffentliche Sichtfeld rückten, wurde die Wirkung bewundert und Überlegungen zum neuen Baumaterial angestellt - Kann Licht Architektur-Glieder teilweise ersetzen? Was passiert, wenn Licht ganze Häuser entstehen lässt?

Unterschiedlichste Leuchtkörper werden heute zur Fassadengestaltung eingesetzt und lassen so Architektur als Medium aufleuchten. Es kön-

From black and white to bits and bytes.

Mario Carpo: *Architecture in the Age of Printing.*

Abb. Kunsthaus Graz, Peter Cook und Colin Fournier, 2003

© Paul Ott



nen nicht nur äußere Einflüsse (zum Beispiel Wind, Lärm<sup>5</sup>) aufzufangen und abgespielt werden, sondern auch Nachrichten gesendet und über die Fassade ausgestrahlt werden<sup>6</sup>.

Robert Venturi nimmt in seinem Werk „Learning from Las Vegas“ (verfasst mit seiner Ehefrau Denise Scott Brown und Steven Izenour im Jahr 1972) dieses Naheverhältnis von Konsum, Massenkultur, Werbung und Marketing auf<sup>7</sup>. Er beschreibt darin die am Las Vegas Strip vorhandenen Strukturen als Spitze der amerikanischen Populärkultur. Venturi, der dafür eintrat, dass sich Architektur als Zeichenträger manifestiert und, dass Gebäude inspiriert von Werbeplakaten und Leuchtreklamen gestaltet werden sollten, äußerte sich sehr optimistisch über diese neuen innerstädtischen Screens.<sup>8</sup>

Die Fassade von Gebäuden wird zu einem Bildschirm, der unterschiedlich bespielt werden kann. Das Material aus dem Architektur ist, wird nicht mehr erkannt, und man stellt die Frage nach der Lesbarkeit bzw.. ob Architektur nur mehr nach dem beurteilt wird, was auf der Fassade abgebildet ist. Wird die gebaute Umwelt zur Simulation?



Abb: Freiwillige Feuerwehr,  
Bairisch Kölldorf, 2008  
© Paul Ott

5 Turm der Winde, Yokohama. Von Toyo Ito, 1986

6 Zum Beispiel: Realities United: Lichtgestaltung am Potsdamer Platz, Berlin 2005. Sie installierten 1800 Leuchtstofflampen an einer elfgeschossigen Fassade, die alle einzeln geschalten werden konnten. Dieses Büro gestaltete auch ein Lichtkonzept für das Kunsthaus in Graz.

7 vgl. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch. S.157

8 vgl. Die Medien der Architektur. S.116 ff

## 05 Die Zeitschrift Architektur Aktuell

### Zur Analyse

In diesem Kapitel wird die österreichische Fachzeitschrift **Architektur Aktuell** genauer beschrieben und untersucht.

Auf Grund der Tätigkeit im Büro des Architekturfotografen bekam ich einen kleinen Einblick in die Arbeits- und Darstellungsweisen unterschiedlicher Fachzeitschriften, die mich zum Nachdenken anregten.

Wie werden Projekte ausgewählt?

Wie hat sich die Präsentationsform im Laufe der Zeit verändert?

Welchen Einfluss hat die Digitalisierung auf Erscheinungsbild und Darstellungsweisen in Zeitschriften?

Aktualität steht bei Zeitschriften an oberster Stelle. Das bedeutet auch, dass Inhalte im nächsten Monat schon wieder überholt sein können (Wer berichtet darüber, ob soeben fertiggestellte Architektur für den Benutzer auch funktioniert bzw. von diesem angenommen wird?). Zeitschriften wollen die Grundlage einer Debatte bieten, treten aber schon zensuriert an den Leser - bereits die Auswahl der Projekte kann ein Urteil sein (dieses ist es Wert darüber zu berichten, jenes nicht). Wenn man kaum über Negativbeispiele berichtet, kann man dann davon ausgehen, dass die publizierten Projekte ausschließlich „gute Architektur“ sind? Oder überwiegt der ästhetische Reiz, der ein Projekt auf die Titelseite der Ausgabe bringt?

Der dargestellte „Zeitgeist“ soll unter mehreren Gesichtspunkten dem der Gesellschaft entsprechen. Dazu kann man zwei Punkte hinterfragen: Was und wie wird in der Zeitschrift dargestellt?

An diese Fragestellung schließt eine kurze Entstehungsgeschichte der Zeitschrift Architektur Aktuell an, die Klarheit diesbezüglich schaffen soll.

Nach einigen grundlegenden Informationen zur Zeitschrift, wird die durchgeführte Analyse geschildert und die Ergebnisse in Diagrammen bzw. deren Erläuterungen angeführt. Außerdem werden Kommentare vom derzeitigen Herausgeber der Zeitschrift Matthias Boeckl ergänzt, die im Rahmen eines Interviews vom 17. Februar 2012 in Wien aufgezeichnet wurden.

Architektur Aktuell erscheint das erste Mal 1967 und von da an jedes gerade Monat des Jahres. 1992 gab es dann acht Ausgaben und später zehn. Auch heute erscheinen zehn Hefte pro Jahr, wobei davon zwei Nummern eine Doppelausgabe sind. Die Analyse wurde so angelegt, dass bis zur hundertfünfzigsten Ausgabe (1992) jedes fünfzehnte Heft und ab dann jedes dreißigste untersucht wurde, sodass aus maximal jedem dritten Jahrgang eine Ausgabe in die Wertung einbezogen ist.

Im Zuge der Analyse wurden achtzehn Hefte genauer untersucht. Dabei wurde die Bildanzahl und Größe festgehalten. Außerdem gibt es eine überschlagsmäßige Aufzeichnung zu den Plandarstellungen. Die Größenangaben orientieren sich an der Heftseite d.h. ein Achtel, ein Viertel, die Hälfte der Seite, die ganze Seite oder gegebenenfalls eine Doppelseite. Aus der Summe der gezählten Bilder ergibt sich ein Überschlagswert für die Seitenanzahl, die für die Fotografien/Plandarstellungen verwendet wurde. Weiters wurde die Anzahl der Seiten für redaktionelle Beiträge<sup>1</sup> im Heft gezählt und damit ein prozentualer Anteil für Bild- bzw. Plandarstellung errechnet. Die Gesamtseitenzahl der einzelnen Ausgaben wurde ebenso festgehalten. Diese Werte wurden in einfache Tabellen übertragen, um die Veränderung im untersuchten Zeitraum von dreiundvierzig Jahren darzustellen.

Die Bibliothek der TU Graz hat alle Ausgaben der Architektur Aktuell seit 1967 archiviert.<sup>2</sup> Es wurden alle Titelseiten und auch Beispielseiten aus dem Heftinneren gescannt und entweder erklärend zum Text oder im Anhang der Arbeit abgedruckt. Sollten Scans angeschnitten sein, so liegt das daran, dass die älteren Ausgaben für die Archivierung in Hardcover gebunden werden und daher nicht bis zum inneren Seitenrand auf die Scanebene gelegt werden können. Außerdem wurden einige Hefte bereits beschnitten archiviert, weshalb das Format nicht immer ganz genau dem Original entspricht. Bei einigen Ausgaben wurde die letzte Seite (Umschlag) entfernt und nicht archiviert. Einzelne Ausgaben kann man auch beim Springer Verlag nachbestellen- immer zum aktuellen Heftpreis.

---

1 Als redaktionelle Beiträge zählen nicht: Interviews, Ankündigungen von Ausstellungen, Reisen, Buchpublikationen und von folgenden Ausgaben der Zeitschrift, von Firmen unterstützte Projekt- oder Produktpräsentationen, Werbung, der Umschlag, das Inhaltsverzeichnis, Portraits, Wettbewerbsergebnisse. Ausschließlich mindestens ganzseitige Präsentationen von Projekten, die auch dem Thema der jeweiligen Ausgabe entsprechen. Beilagen und Sonderhefte wurden nicht berücksichtigt bei dieser Zählung.

2 Von Seiten des Verlags wurde mir mitgeteilt, dass es zwar ein Archiv gäbe, dessen Vollständigkeit allerdings nicht garantiert wird. Deshalb sind die in der Universitätsbibliothek gelagerten, gebundenen Ausgaben die Grundlage der Analyse.

## Grundlegendes zur Zeitschrift Architektur Aktuell

Die erste Ausgabe von Architektur Aktuell erschien im April 1967 mit dem Untertitel „Informationsorgan über Bautechnik und Wohnkultur“. Die Idee für diese Zeitschrift hatte Oskar Schmid, der die erste Ausgabe einem Architekten widmete - nämlich Karl Schwanzer, der den Pavillon für Österreich auf der Weltausstellung in Montreal entworfen hatte. Außerdem gab es in der sechszwanzig Seiten umfassenden Ausgabe auf ein rotes Blatt gedruckte Zusammenfassungen der Artikel auf englischer und französischer Sprache. Schon 1968 gab man die Übersetzungen allerdings wieder auf und erst 1996 werden alle Artikel vollständig, zweisprachig gebracht (englisch - deutsch).

1969 wurde der Untertitel „Fach-Journal“ und der sogenannte „Mediadienst“ als neue Rubrik eingeführt. Diese enthielt kurze Inhaltsangaben anderer in- und ausländischer Architekturzeitschriften (z.B. AD, domus, DBZ, Bauwelt, db...)

Für besondere Themen gab es auch laufend Sonderhefte. Das erste erschien 1971 anlässlich der „thermosan 71“. Später wurden auch Bücher zu architekturelevanten Themen im Verlag z.B. Holzbaukunst in der Slowakei (Autoren: H. + C. Zobl) herausgegeben.

1971 fand die erste Studienreise statt. Unter der Reiseleitung von Chefredakteur Heinrich Hübl fuhr eine Gruppe von Lesern und Angestellten nach Amerika. Diesem Ausflug sollten noch mehrere Reisen folgen, womit ein reger Austausch mit den Architekturschaffenden, aber auch anderen Zeitschriften, entstand. Es gab schließlich auch einige Auslandskorrespondenten, die die Zeitschrift mit Publikationsmaterial versorgten. Aber auch das regionale Architekturgeschehen wurde wichtiger, was sich in der Einführung der „Bundesländerhefte“ zeigte.

1975 wird eine neue Bindung eingeführt. Statt der Leimung am Heftrücken wie bisher, wurde nun dünneres Papier und eine Heftung ausgeführt. Auch das Format wurde auf DIN A4 Format umgestellt.

1977 wird die Berichterstattung über Wettbewerbe eingestellt, die es seit dem dritten Heft gab. Dafür erschien nun viermal jährlich in der Werba – Werbe- und Verlags GmbH eine eigene Zeitschrift: „Wettbewerbe – Fachjournal“, für deren Inhalt und Produktion ebenfalls Oskar Schmid zuständig war.

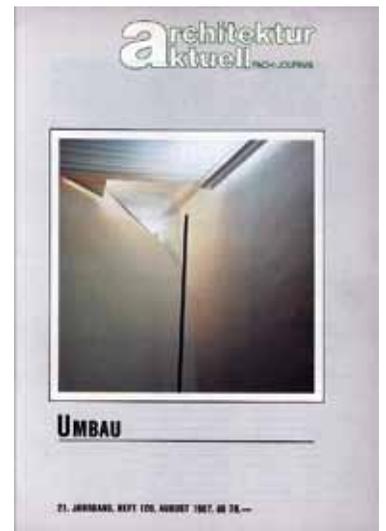
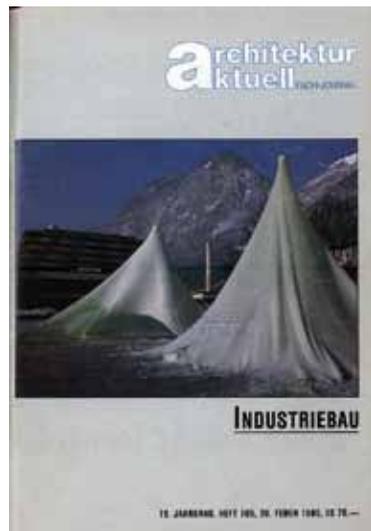
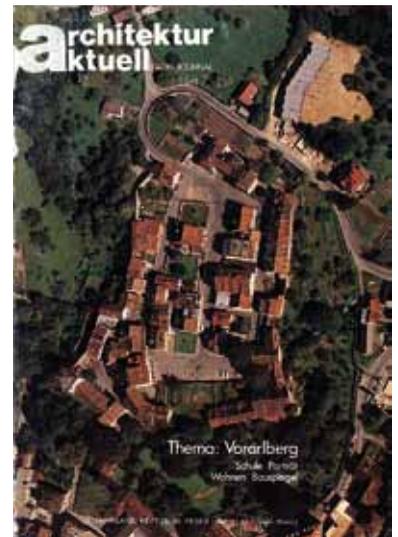
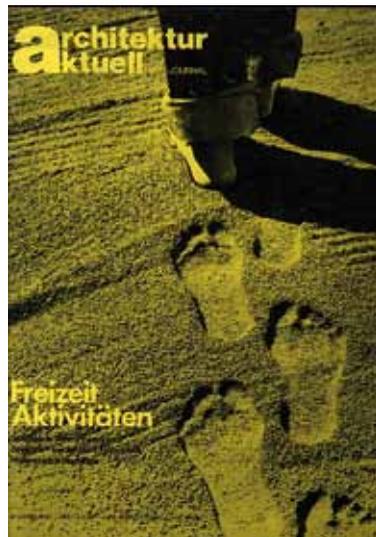
1982 R. J. Bahula, der seit der Verlagskrise um 1971 Mitgesellschafter war, verlässt die Zeitschrift.

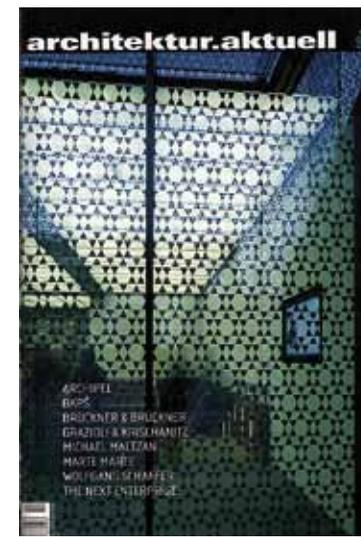
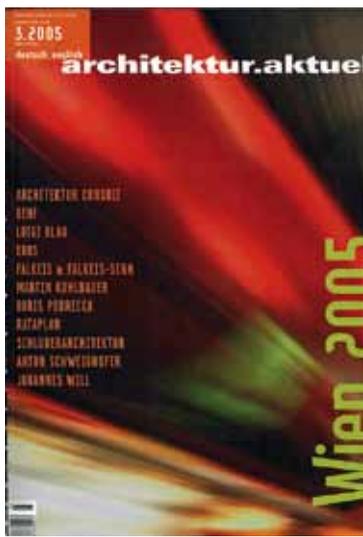
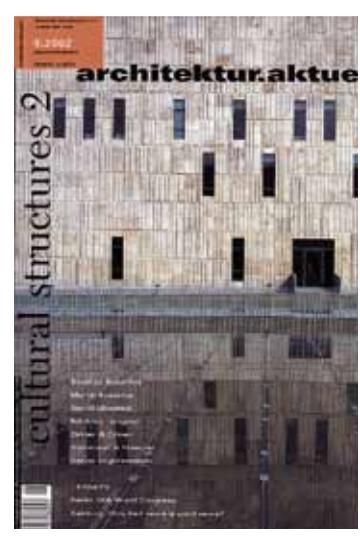
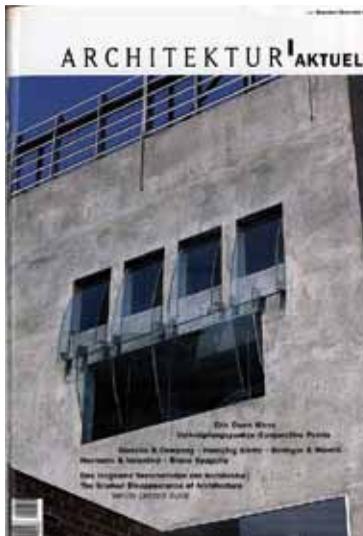
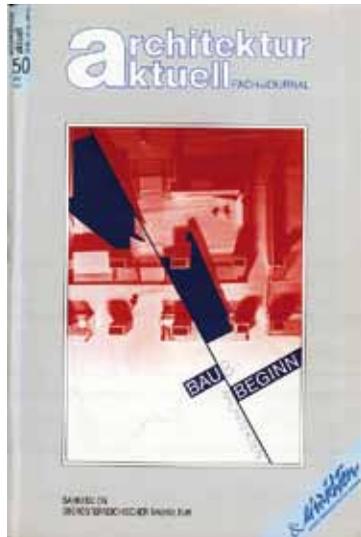
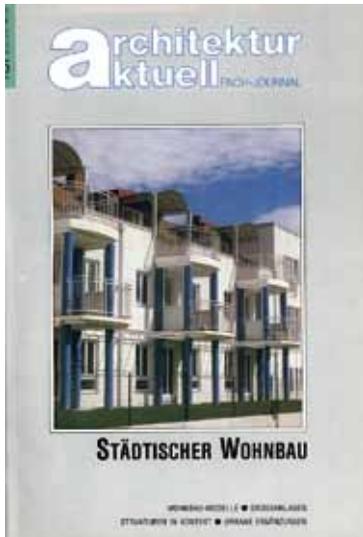
1982 wurde der erste Computer (Commodore 8032) im Verlag aufgestellt und nach anfänglichen Schwierigkeiten (als Beispiel nennt Oskar Schmid, dass die automatische Rechtschreibprüfung versagt) wurde der Betrieb umgestellt. Seit dem Zeitpunkt gibt es ein digitales Archiv. Das heißt auch, dass die Layoutgestaltung am Bildschirm

Folgende Hefte wurden also analysiert:

Heft 1 – April 1967  
 Heft 14/15 - 1969  
 Heft 30 – Juli 1972  
 Heft 45 – Februar 1975  
 Heft 60 – August 1977  
 Heft 75 – Februar 1980  
 Heft 90 – August 1982  
 Heft 105 – Februar 1985  
 Heft 120 – August 1987  
 Heft 135 – Februar 1990  
 Heft 150 – Mai 1992  
 Heft 180 – Juni 1995  
 Heft 210 – Dezember 1997  
 Heft 240 – April 2000  
 Heft 270 – September 2002  
 Heft 300 – März 2005  
 Heft 330 – September 2007  
 Heft 360 – März 2010

---





gemacht wurde, die Materialien also Texte und Fotos, wurden aber noch lange Zeit analog korrigiert und erst dann eingefügt. Erst gegen Ende der 1990er Jahre werden die digitalen Daten in einen Workflow eingepasst.

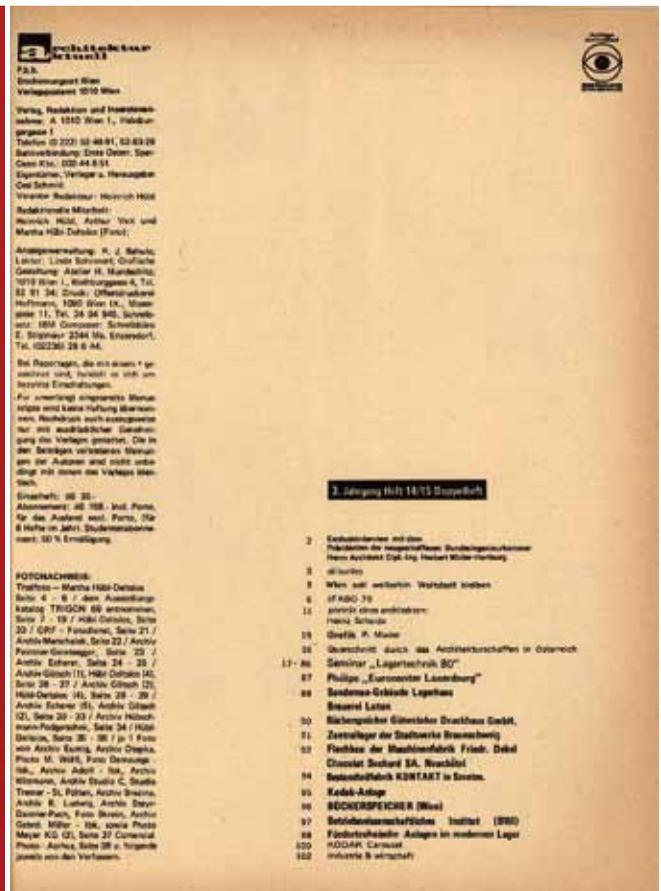
„Dieser Prozess ist relativ schnell gegangen, vielleicht vier bis fünf Jahre, wo sich von einem Anteil von null Prozent digitale Fotos bis zum Anteil von 100 Prozent digitale Fotos das Blatt komplett gewendet hat. Das war schon eine fundamentale Revolution - erstens an Beschleunigung, zweitens an Menge, drittens an Herstellungsmechanismen, die sich damit natürlich auch stark verändert haben. In der Herstellung selber hat sich sehr vieles geändert.“ (Zitat M. Boeckl)  
 Die Zeitschrift erschien sehr lange in der Auflage von 5000 Stück. Anfang der 90er Jahre wurde sie auf 7500 erhöht und liegt heute bei über 10.000 Stück. Wie bereits erwähnt wurde auch die Anzahl der Hefte pro Jahr erhöht und liegt derzeit bei 10 pro Jahr. Der Preis der ersten Ausgaben betrug dreiunddreißig Schilling (2,4 Euro), Mitte der 1990er Jahre lag der Preis noch unter acht Euro und heute kostet eine Ausgabe 14,80 Euro.

Die Eigentümer der Zeitschrift mussten im Februar 1994 Konkurs anmelden und von da übernimmt der Springer Verlag. Die Chef-

Inhaltsverzeichnis aus:

Abb. links: Heft 1 April 1967

Abb. rechts: Heft 15 1969



redaktion der ersten Ausgabe im neuen Verlag übernimmt Werner Eichbauer. Bis zum Beginn des nächsten Jahres hat sich aber einiges verändert. Aufbau und Layout der Zeitschrift werden erneuert und die Auflagenhöhe vervielfacht. Der Name der Zeitschrift bleibt gleich, als Untertitel kommt nun „the art of building“ auf das Cover. Als Herausgeber fungieren lange Zeit Friedrich Achleitner, Christian Reder und Dietmar Steiner.

Im November 2007 erscheint eine Relaunch-Ausgabe zum vierzigjährigen Bestehen der Zeitschrift. In der Ankündigung dazu wird die „opulent bebilderte Projektpräsentation“ auch weiterhin als eine „Kernkompetenz der Zeitschrift“ dargestellt. Im Dezember soll dann die neue Website [www.architektur-aktuell.at](http://www.architektur-aktuell.at) online gehen, die den interessierten Leser – neben den Servicefunktionen - mit tagesaktuellen Meldungen versorgen soll.

Inhaltsverzeichnis aus: Abb.

links: Heft 30 Juli 1972:

Abb. rechts: Heft 240 April 2000:

	<b>STIELFOTO:</b> Fußgängerzone Innere Altstadt des Bundesdenkmal-Museums Wien	
	<b>PANORAMA</b> architektur	3
	<b>Architektur:</b> Arbeitskreis für Architektur Profipolis – Kritik Olwe und mit Bürger	9 Josef Kravina 12 Peter Hrocz 16 Marianne/Dietmar Zadeh
	<b>BETTTHEATER</b> WFR-Klagenfurt Laudenbauinstitut, Wien	19 23
	<b>THEMA</b> Fahrengieße Katalog der Verkehrsmittel Futuristische Verkehrssysteme Verkehrsmittel für den Halbtagesverkehr Voraussetzung der Straßenbahn Kritik ungelicher Verkehrsnetze Metro Moskau Metro Madrid Die Dreizehntel Industriehaus – Wegweiser f. d. Zukunft Mokai Haus Verkehrprobleme in Feriz Lindenarkt, Bahn-Stralle	26 Heinz Wille 29 Heinrich Warmuth 34 Peter Hrocz 38 Paul Zappinger 39 H. Lohsch 40 Richard Flicke 42 43 44 Erich Bienthan 47 Engelbert und Hertha Zehl 50 Gerson Nilsbach 52 Paul Röyer 54 Josef Kravina
	<b>BAUPHASE</b> Ciba-Geigy Schering	58 Erich C. Salla 60 Erich C. Salla
	<b>CTC</b> Schwedenstr. 72 Cottareo Elektronik-Sancti-System	62 68 65
	I + W	66

		240 April/April 2000
		<b>ARCHITEKTUR</b> <small>AKTUELL</small>
		<a href="http://www.architektur-aktuell.at">http://www.architektur-aktuell.at</a>
<b>INHALT/CONTENTS</b>		
3	<b>Aktuell</b>	
18	<b>Produkt/Information</b>	
48	<b>Bücher</b>	
90	<b>EDITION</b>	
87	<b>FORUM</b>	
	Dietmar Hahn/Dirk At Hage Arbeit	
98	<b>Zehn Meilen</b>	<b>Wind Zone im Millennium Dome in London, England</b> The Wind Zone, Millennium Dome, London, England Peter Alison, Zhi Guo, Ian Richter, James/Lee/Barling for the West Millennium
98	<b>Ben Price</b>	<b>Radiale Struktur – Über die Arbeit von Ben Price</b> A Radical Structure – On the Work of Ben Price Bar Louisa
10	<b>ESSAY</b>	<b>Reflexionen und Moderne – Bemerkungen zur zeitlichen</b> <b>Historizität der jüngeren und älteren Jahre</b> Historical and Modernity – Observations on New Architecture in South Tyrol in the Twentieth Century and Today Giovanni Piretti
96	<b>Gerhard Mittberger</b>	<b>Stadion Stalhofen bei Graz, Steiermark</b> Stadion Stalhofen near Graz, Styria, Austria Michael Jochims, Newbuilding the Museum (Stirling Museum)
98	<b>Dominique Perron/APP</b>	<b>Schwimm- und Sprungbecken am Europa Sportpark in Berlin, Deutschland</b> Water Swimming and Diving Pool in the Europa Sportpark in Berlin, Germany Cécile Péronnier, Gertmann Strohmeier (J. Frouin, Lake of Steel)
108	<b>WISSEN</b>	<b>Die Bilder des Architekturs – Zur Semiotik des Expo-Pavillons</b> <b>„Zukunft Gesundheit“ in Hannover</b> The Semiotics of Images – On the Semiotics for the "Health Future" Expo Pavilion in Hannover Günther Hagenwiler in Gespräch mit Len Gougeon and Tony Ho
118	<b>Denkmale + Schweiz</b>	<b>Altbauschnitzungen in St. Gallen, Schweiz</b> Old Buildings' Apartments in St. Gallen, Switzerland Laurent Stoeckli (On Architecture) (On Functionalism in Architecture)
124	<b>Neuzeit Chile</b>	<b>Seminarheim in Lina-Donnach, Oberösterreich</b> Seminar Home in Lina-Donnach, Upper Austria Renzo Piano, Die Staat in Japan (Die City in the Interior)
134	<b>Martin Roth/haus</b>	<b>Tulzer Exploitation in Wien-Mariahilf</b> Tulzer in the Sophisticated People in Vienna, Austria Martina Zappelli Vom Standart zur Bewegung (From Standard to Movement)
142	<b>Architektur/Architects</b>	
144	<b>Impression</b>	
146	<b>Passage</b> Gärten – Park – Dachgestaltung	
158	<b>Passage</b> Gärten – Heizung – Villa	
174	<b>Kalender</b>	
<small>Titel: Romblaus Perron/APP, Schwimmen- und Sprungbecken am Europa Sportpark in Berlin, Steiermark        Michael Jochims and Cécile Perron in the Europa Sportpark in Berlin, Germany        Foto oben: GEMAP Design Team</small>		

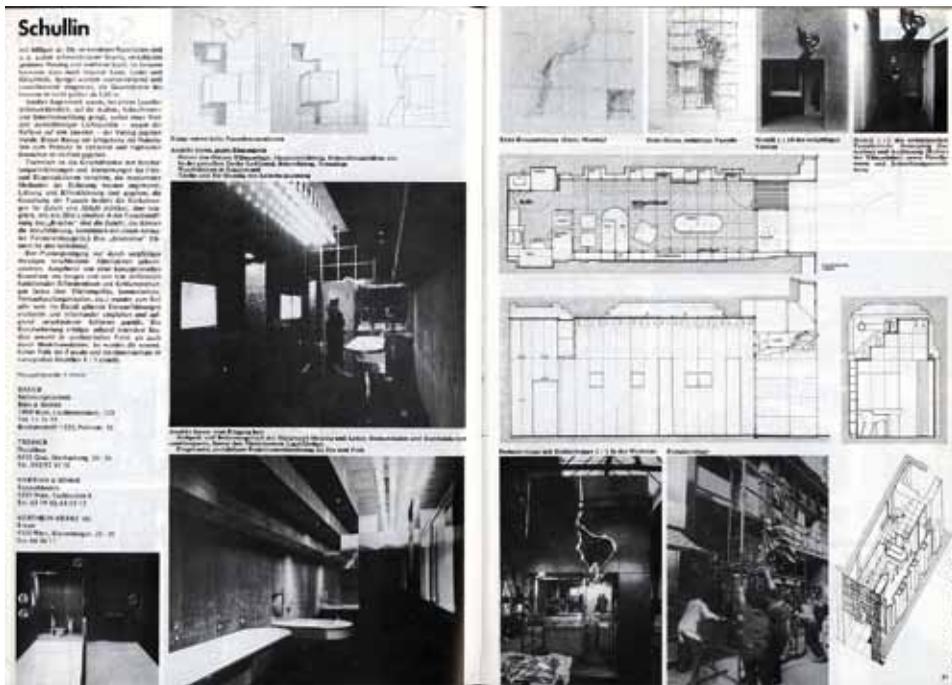


Abb. oben: Heft 45 Februar 1975

Die hier abgebildeten Doppelseiten zeigen einige im Text erwähnte Anmerkungen. Die Bilder weisen eine sehr schlechte Lesbarkeit auf. Teile des Bildes können auf Grund der schlechten Qualität der Bilder und/oder des Druckes nicht dargestellt werden und erschienen als schwarze Flächen. Bei der Präsentation dieses Projektes handelt es sich um ein Juweliergeschäft mit einer aufwendig gestalteten Fassade und einem Innenraum, den der Autor des Textes mit folgenden Worten beschreibt: „Dieser Bezug der Umgebung der Materialien zum Produkt in optischer und haptischer Form ist gegeben.“ Leider ist diese Tatsache an den Bildern nicht ablesbar und kann somit diese Aussage nicht unterstreichen. Die aufwendig gestaltete Fassade wird hier dafür sogar in Skizzen dargestellt und auch durch ein Bild während des Aufbaus dokumentiert. Eine derartige Reportage würde man in den neueren Ausgaben der Zeitschrift nicht mehr in dieser Art vorfinden.

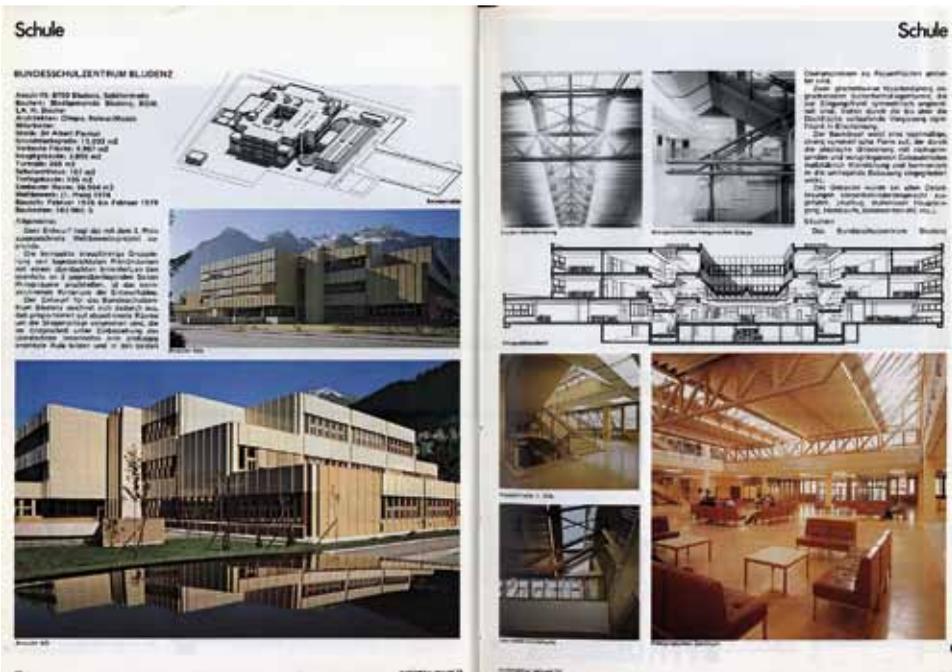


Abb. unten: Heft 75 Februar 1980

Die Doppelseite aus dem Heft 75 ist ein typisches Beispiel für die Darstellungsweise in den 1970er und 80er Jahren. Häufig wird eine Axonometrie an den Anfang der Projektbeschreibung gestellt. Hier werden auch noch Farb- mit Schwarzweiss-Bildern gezeigt. Die Fotografien sind auch schon halbsseitig abgebildet, die Seiten wirken dadurch allerdings immer noch sehr voll und der Text wird scheinbar verdrängt. Die gezeigten Planaxonometrien waren ebenfalls häufige Darstellungsformen, die aber in den neueren Ausgaben immer seltener gewählt werden.

Abb. oben Heft 180 Juni 1995

Diese Doppelseite ist typisch für die Projektpräsentation seit der Übernahme des Springer Verlags. Anfang der 1990er Jahre war die Gliederung der Seiten noch ohne besonderer Struktur. Wie die Abbildung zeigt, beginnt zu dem Zeitpunkt eine neue Anordnung der Bilder und des Textes, deren Grundstruktur sich kaum mehr ändert. Es wird auch heute noch einer kurzen Einleitung als Projektbeschreibung (ab 1996 auch als englische Kurzfassung gedruckt) auf die linken Seite, ein mindestens halbseitiges Foto rechts gegenüber gestellt. Was man hier auch sehr gut erkennen kann, ist, dass den Darstellungen mehr Platz gegeben wird. An das eine Foto grenzt „leerer“ Platz, der meiner Meinung nach den Bildern auch eine ganz andere Wertigkeit zuspricht.



Abb. unten Heft 360 März 2010

Diese Doppelseite zeigt die englische Übersetzung des Beitrags (in gleicher Gestaltung wie der deutsche Text) und die Planseite, die sich durch ihre Färbung des Papiers von den Projektseiten abhebt. Ein Schnitt, ein Grundriss und ein Lageplan reichen in den meisten Fällen aus, um das vorgestellte Projekt zu beschreiben. Die mitplanenden und ausführenden Firmen bzw.. Bauherrn und Mitarbeiter werden ebenfalls auf dieser Seite untergebracht. Bisher wurden diese an den Anfang der Präsentation gestellt bzw. am Ende des Textbeitrages.



War es doch dem Leser nicht zumutbar, die mindere Qualität des Offsetdruckes in einem aufwendigen Journal zu akzeptieren. Jedoch auch der Leser hatte erkannt, dass eine Zeitung Konsumgut ist, der Inhalt das Wichtigste und eine mindere Qualität nur bei einem Buch – einem Kunstdruck – stören würde.

---

*Oskar Schmid – Jubiläumsausgabe 15 Jahre Architektur Aktuell.*

## Layout-Konzept-Darstellungen

Die Plandarstellungen wurden - wie in der ersten Ausgabe - noch über weitere Jahrgänge hinweg teilweise auf Transparentpapier gedruckt und gefaltet in das Heft eingebunden. Sie sind oft recht klein und schlecht lesbar, auch die Skizzen und axonometrischen Darstellungen waren oft von schlechter Qualität.

Diesem Darstellungsmittel wird heute eine ganz andere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Anzahl der Plandarstellungen hat sich zwar nicht wesentlich erhöht (siehe Analyse), aber sie bekommen einen fixen Platz im Heft zugewiesen (nach dem jeweils vorgestellten Bau folgt eine Seite, deren Hintergrundfärbung sich vom restlichen Projektteil abhebt, mit den entsprechenden Plandarstellungen).

„Es stimmt, dass manchmal in früheren Ausgaben die Plandokumentation auf zwei oder drei Seiten ausgebreitet war, aber das hat noch keine systematische Ordnung gehabt. Wir haben jetzt den Platz für die Plandarstellung, der sich von der Bild-Text-Reportage abhebt, also eigentlich wieder ein eigenes Medium ist und kommen dem Leser auch entgegen, der das Planmaterial dann auch immer am gleichen Platz findet.“ (Zitat M. Boeckl)

Diese Planseite beinhaltet wesentliche Grundrisse und Schnitte, eventuell einen Lageplan. Details und Erläuterungen zur Konstruktion werden aber in den Reportage-Teil vorgezogen und direkt neben einem entsprechenden Foto abgebildet.

Wie man auch der unten angeführten Analyse entnehmen kann, hat sich in Bezug auf Darstellungen, die weder Fotografie noch Plan sind (unter dem Thema „Skizzen etc.“ zusammengefasst) sehr wenig verändert, was die Anzahl angeht. Man verließ sich seit der ersten Ausgabe der Zeitschrift immer auf die Vermittlung durch Fotografien. Einige Skizzen oder Axonometrien wurden ergänzend hinzugefügt. Ebenso werden Renderings eingesetzt:

„Es gibt ja manchmal in der Reportage auch Renderings, wenn bestimmte Aspekte nicht anders als über Renderings gezeigt werden können. Das machen wir aber nur in Ausnahmefällen. Es dominiert natürlich die Dokumentation des real gebauten Bestands. Wir verstehen uns als ein realistisches Medium, das sich mit der Realität beschäftigt und wir wollen nicht irgendwelche Illusionen produzieren, die mit Baurealität und mit der gebauten Realität nur schwer in Zusammenhang gebracht werden können. Ein ganz wesentlicher Umstand von Baukunst ist ja der, dass sie gebaut ist und dass sie funktioniert. Das wollen wir ganz stark betonen.“ (Zitat M. Boeckl)

Zum Layout der einzelnen Seiten ist zu sagen, dass diese besonders in den ersten Ausgaben teilweise ziemlich überfüllt wirken. Fotos, Skizzen und Text werden auf eine Seite gedrängt, der Gesamteindruck wirkt eher ungeordnet. Fotos werden auch noch beschnitten, das heißt nicht nur das Format verändert, sondern wesentliche Teile des Bildes wie für eine Collage umrandet ausgeschnitten. Die Seiten bleiben bis in die 1980er Jahre auch noch recht voll, aber schon systematischer geordnet. Erst in den 1990er Jahren wird den Fotos, dem Text und auch den Plänen mehr Platz gegeben (vergleiche Analyse Punkt 03). Nach und nach wird Farbe in das Heft gebracht- anfangs nur eine Farbe, seitenweise, später einzelne Farbfotos, dann projektweise Farbbilder und schließlich nur mehr Farbfotografien. Lange werden pro Projekt mehrere, aber dafür kleinere Fotos abgebildet- erst ab ca. 1995 kommen ganzseitige Fotos vor bzw. gibt es doppelseitige Abbildungen.

Die einzige ganze Seite, die seit Anbeginn für den gleichen Werber vorbehalten ist, ist die letzte Umschlagseite, die die Firma bene gestaltet.

Die frühen schwarz-weißen Fotografien konnten auf Grund der geringen Druckqualität auch nur wenig schattiert abgebildet werden. Das Raster hat sich mittlerweile auf 120 erhöht, in den frühen Ausgaben sind die einzelnen Rasterpunkte jedoch noch mit freiem Auge erkennbar. Erst mit den Farbfotos machte eine Aufnahme in der Dämmerung oder mit eingeschalteter Innenbeleuchtung Sinn, da sich auch die Druckqualität verbesserte.

Modellfotografien, wurden zwar in meinen Aufzeichnungen festgehalten, aber da es insgesamt so wenige waren, wurden sie dem allgemeinen Fotografie-Anteil hinzugezählt.

Sowohl was die Coverseite als auch den Aufbau im Heftinneren betrifft, gab es laufend Veränderungen bzw. Generalüberholungen. Dabei wurde nicht nur das Layout verändert sondern es kommen immer wieder neue Kategorien in das Heft bzw. werden welche gestrichen. Es gab bereits im zweiten Erscheinungsjahr den sogenannten Mediadienst, der Inhalte internationaler Zeitschriften stark gekürzt wiedergab. Ebenso wurden Buchrezensionen eingeführt, die auch heute noch einen Teil der Zeitschrift ausmachen. Ein anderer Beitrag waren die Reiseberichte von Architekten, die dann aber abgesetzt wurden. Korrespondenten im Ausland gab es aber, die über neue Projekte informierten. Neben den Planern, Architekten, Bauherren, Ausstatter und Herstellern ist das aufgebaute Autoren- und Korrespondentennetz auch heute noch die wichtigste Bezugsquelle für neue Projekte, wie Herr Boeckl erklärt.

„Wir haben Kollegen in allen österreichischen Bundesländern, die regelmäßig für uns schreiben und auch in einigen angrenzenden eu-

ropäischen Ländern. Die alle sind aufgerufen uns über ihre Wahrnehmungen zu informieren. Das heißt, das sind Journalisten und Autoren, die in einer regionalen Bauszene gut verankert sind [...]denen das Wichtigste nicht entgeht, was neu gebaut wird und die auch in ihrem Umfeld hingewiesen werden, denn das Umfeld weiß seinerseits, dass diese Autoren an uns liefern - das heißt man kann die auch funktionalisieren. Aus diesem Pool an Hinweisen, der sehr wertvoll für uns ist, ziehen wir sehr viel an Projekten, die wir publizieren.“ (Zitat M. Boeckl)

Aus den zusammengetragenen Informationen werden dann in einer Redaktionssitzung die interessantesten Projekte ausgesucht - einerseits für den Themenschwerpunkt der jeweiligen Ausgabe, andererseits für die Abteilung, die „neue Bauten präsentiert, die aus irgendeinem Grund Interesse verdienen und für die Architekturdebatte wichtig sind“. Als Voraussetzung dabei gelten „die architektonische Qualität und die Relevanz für eine bestimmte Diskussion“. Die beschreibt Herr Boeckl sehr weitläufig:

„...sei es nur eine ästhetische Diskussion oder sei es eine technische Frage, sei es eine gesellschaftliche, eine städtebauliche Frage etc. Schönheit ist natürlich nicht das einzige Kriterium, manchmal ist es das überhaupt nicht, wenn es zum Beispiel um Bauphänomene geht, die sich im Bereich von Selbstbau und „Bottom-Up“ befinden. Da fragt man nicht nach ästhetischen Kriterien, sondern da geht es eher um ökonomische, technische oder rechtliche Kriterien. Die Aufgabe ist es dann, Dinge, die nicht so plakativ sind, in Reportagen oder Essays so zusammenzufassen, dass sie durch das gedruckte Medium doch wieder eine Ästhetik, eine Präsenz und ein Charisma entwickeln, das für sich selbst steht und das nicht den üblichen Vorstellungen einer dominierenden architektonischen Ästhetik entspricht. Das alles liegt natürlich Mitten in Geschmacksfragen, die sich ändern im Lauf der Zeit.“(Zitat M. Boeckl)

Die Zeitschriften bedienen sich an vorhandenem Fotomaterial, das heißt, dass eine Zeitschrift zwar die Auswahl treffen kann, welche Bilder ein Projekt präsentieren können, aber Einflussnahme auf deren Entstehung gibt es in der Regel keine. Meist werden Bilder von Profifotografen gegen eine vereinbarte Lizenzgebühr für die einmalige Verwendung im Heft erworben und nur unter bestimmten Umständen wird die Reportage mit Bildern von Autoren, die bei der Besichtigung selber fotografieren oder von Ausstattern, Bauherr etc. ergänzt. Wichtig ist, dass die Sprache der Bilder einheitlich ist, dass man das Projekt lesen kann oder „die Aussage des Beitrages zuspitzen“ kann, ohne sich verbindlich mit dem Text auseinandersetzen zu müssen. Die Vorauswahl, die meist der Redakteur selbst trifft, wird

den Grafikern zur weiteren Bearbeitung und zum Einfügen in den Beitrag weitergegeben. Früher wurden analoge Dias noch auf dem Leuchttisch aufgelegt und ausgesucht und dann von der Reproanstalt gescannt und aufbereitet. Durch die Digitalisierung funktioniert das Einfügen und Layouten der Seiten zwar schneller bzw. konnten die Arbeitsprozesse optimiert werden, die Bilder brauchen dennoch eine Aufbereitung und sind nicht sofort verwendbar.

„Die verschiedenen Materialien von Analog-Fotografen haben sich oft leichter miteinander kombinieren lassen im Heft, das man ja immer als Ganzes sehen muss, als die tausend verschiedenen Stile der Digitalfotografie. Da ist die Qualität im semiprofessionellen und Amateur-Bereich oft dramatisch abgesunken und da bedarf es jetzt einer viel profunderen Bildredaktion und -bearbeitung. [...] Sie können ja digital jeden erwünschten Stil herstellen, aber das ganze muss innerhalb einer vernünftigen Bandbreite funktionieren, weil sie damit ja letztlich auch in Urheberrechte eingreifen. Wenn Sie das Foto, das sie von einem Fotografen bekommen, bearbeiten, und beispielsweise stark aufhellen oder abdunkeln, dann entspricht das womöglich nicht mehr dessen Intentionen und er ist womöglich damit unzufrieden. Also da können sie nur sehr graduell etwas ändern und die Änderung ist ganz unmittelbar angepasst an die technischen Erfordernisse des Offsetdrucks und da wiederum des Papiers und des Rasters, den sie verwenden. Das ist eine sehr subtile, feine Abstimmung, wo alles zusammenpassen muss.“ (Zitat M. Boeckl)

Architektur Aktuell ist heute die meistgelesene Zeitschrift in Österreich und erreicht eine Auflage von 10361 Stück. Die meisten Leser sind Architekten, gefolgt von Studenten.

Aus einer Umfrage ging hervor, dass 54% der befragten tausend Architekten in Österreich, mindestens jede zweite Ausgabe lesen. Das weitere Urteil fiel recht gut aus: 83% der Befragten beurteilten die Zeitschrift als positiv. Wobei besonders die Projektauswahl, die Aktualität, die Qualität der Texte, die Darstellung der Projekte und die Druckqualität hervorgehoben wurden.<sup>1</sup>

---

1 *Mediadaten der Zeitschrift.*

## Ergebnisse der Untersuchung

Diese Analyse entstand wiederum aus Beobachtungen und Überlegungen beim Durchsehen der Zeitschrift. Ich wollte wissen, in wie fern sich der Bildanteil in den Zeitschriften verändert hat, ob dem zum Beispiel im Zuge der Digitalisierung mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, oder ob die Fotografie als Präsentationsmedium in den Hintergrund geraten ist (Renderings ersetzen ja oft die Abbildungen des real Gebauten).

In den folgenden Analyse wird ausschließlich die Zeitschrift Architektur Aktuell untersucht, weil sie die meist gelesene Fachzeitschrift in Österreich ist.

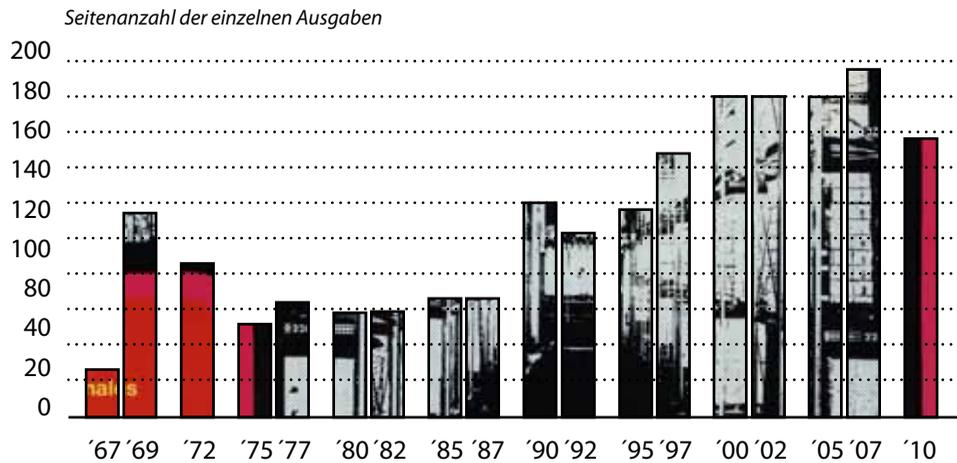
Wie man den Ausführungen unten entnehmen kann, hängen die Ergebnisse der Untersuchungen sehr eng mit der Seitengestaltung zusammen. Durch die „Neustrukturierung“ zu Beginn der 1990er Jahre hat sich die Gestaltung sehr verändert. Sowohl das Volumen der einzelnen Hefte, als auch der Anteil für redaktionelle Beiträge, ist zu dem Zeitpunkt gestiegen.

Dass der Plan- und Bildanteil leicht gesunken ist, ist keineswegs ein geringerer Informationswert. Im Gegenteil: die wesentlichen Bilder und Pläne werden geordneter dargestellt, es wird ihnen mehr Platz eingeräumt, wodurch die einzelnen Darstellungen klarer zu lesen sind.

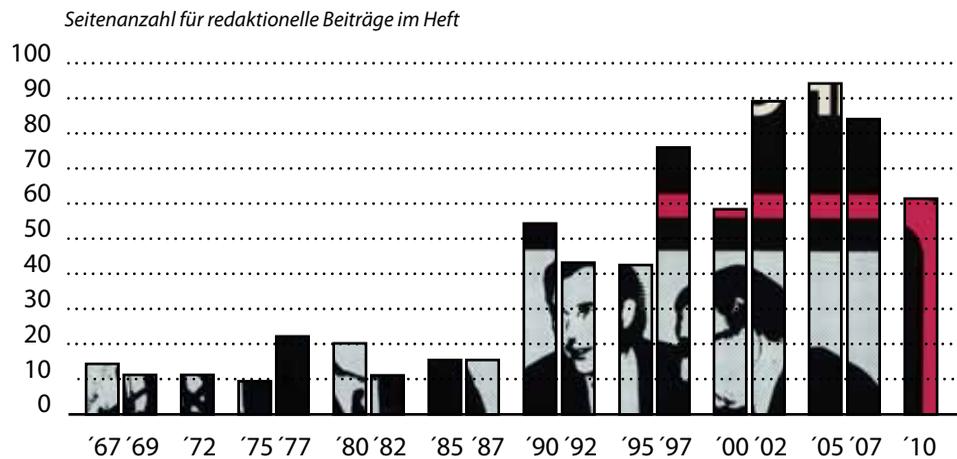
Was mich ebenso beschäftigt hat beim Durchlesen aktueller Ausgaben, war der sehr große Anteil an Werbung. Ich habe diese Kategorie nicht gesondert untersucht, da mir beim Blättern in älteren Ausgaben ein relativ gleich bleibender Anteil an Werbung aufgefallen ist. Besonders interessant empfand ich auch hier die „zeitgenössische“ Werbung und deren Veränderung zu beobachten (besonders Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre, als unter anderem Werbeeinschaltungen für digitale Geräte geschaltet wurden, neue Fax- und Telefongeräte bzw. PCs und Programme zur digitalen Bearbeitung von Plänen). Die heutigen Darstellungsmethoden haben auch ihre Zeit gebraucht, um so weit entwickelt und von den Nutzern angenommen zu sein, dass sie eine Arbeitserleichterung darstellen.

Auf den folgenden Seiten werden die wichtigsten Ergebnisse der Analyse aufgeführt. Die genauen Zahlenwerte und Auswertungen befinden sich im Anhang der Arbeit. Die dargestellten Diagramme dienen ausschließlich dazu, die angegebene Behauptung in einer einfachen Grafik sichtbar zu machen bzw. die Tendenzen zu visualisieren.

## 1. das Volumen der Ausgaben ist gestiegen

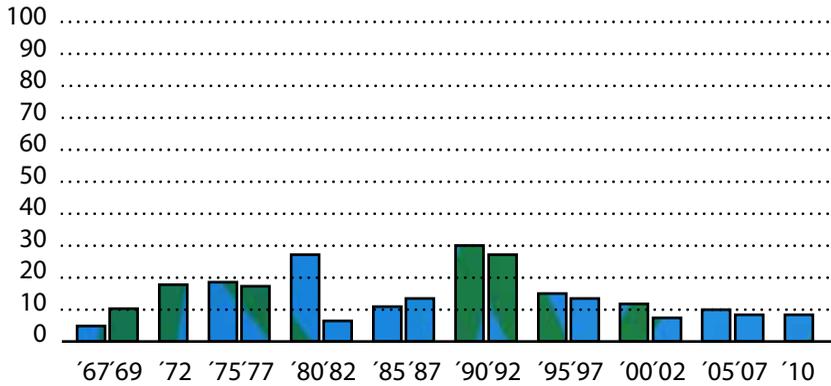


## 2. die Seitenanzahl für redaktionelle Beiträge ist gestiegen

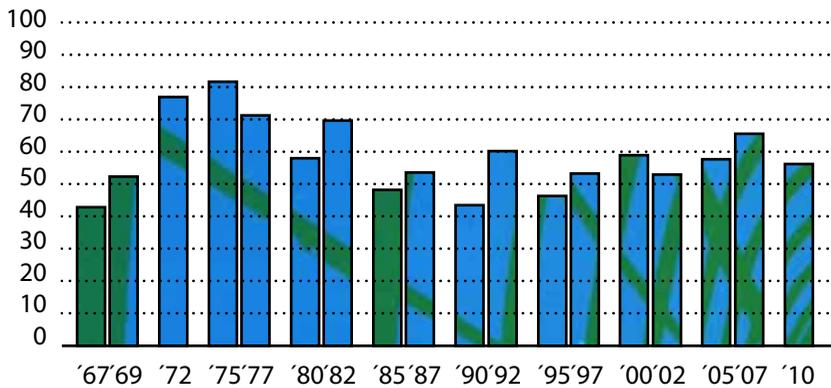


3. der Plan- und der Bildanteil in den redaktionellen Beiträgen ist leicht gesunken

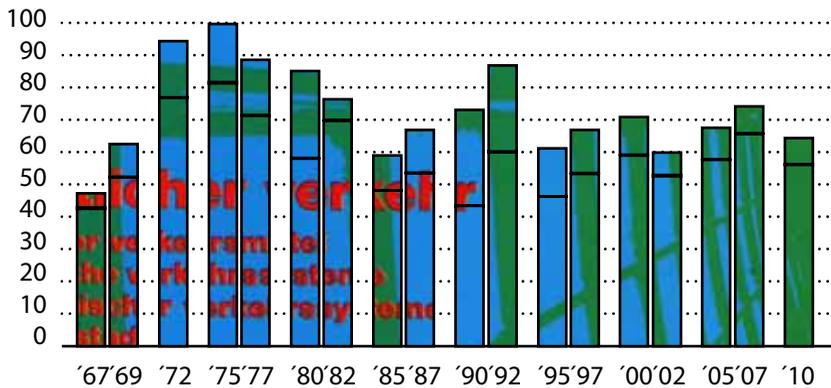
*% Anteil der Plandarstellungen in den redaktionellen Beiträgen*



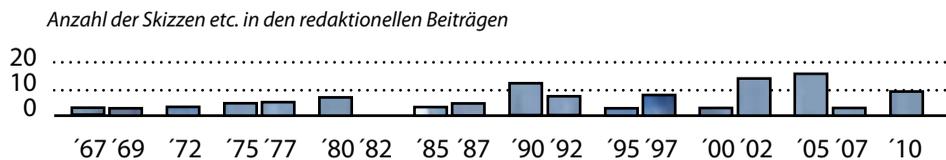
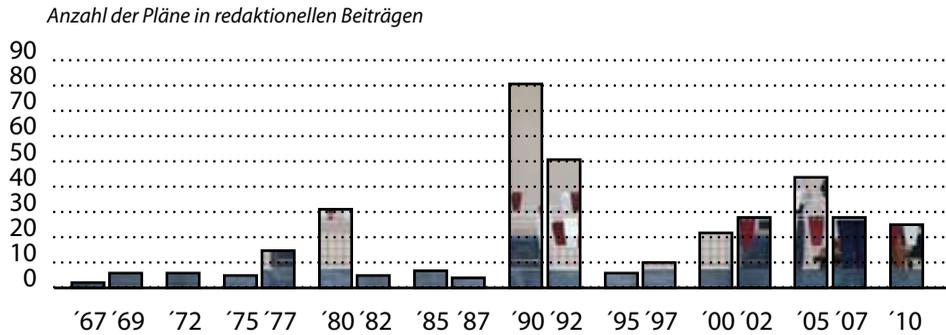
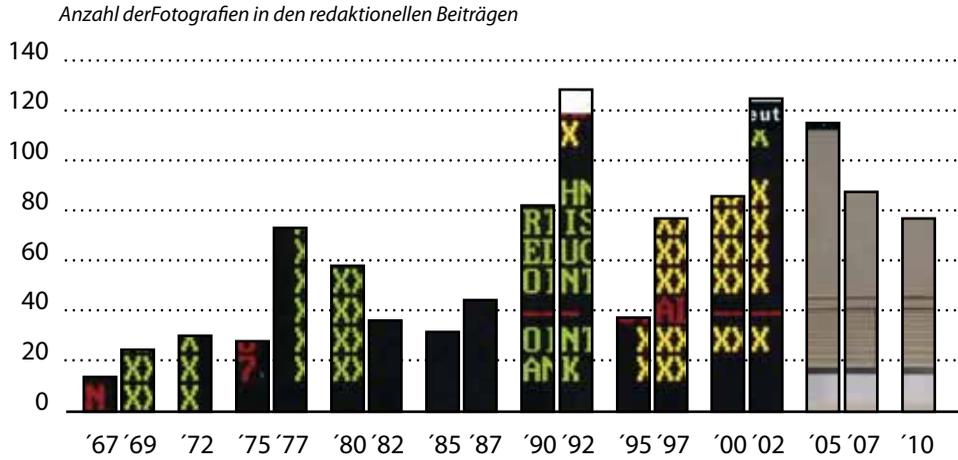
*% Anteil der Fotografien in redaktionellen Beiträgen*



*Zusammenfassung der Plandarstellungen und Fotografien*



4. die Anzahl der Bilder und der Pläne ist durchschnittlich höher geworden



### **ad 1. und 2.:**

Von den achtundzwanzig Seiten der ersten Ausgabe erhöhte sich die Seitenanzahl auf bis zu 196 Seiten im Jahre 2007. Dabei muss berücksichtigt werden, dass es im Laufe des Bestehens der Zeitschrift einige strukturelle Veränderungen gegeben hat. Das heißt, es wurden neue Kategorien eingeführt, ein wenig mehr Werbung platziert und letztendlich auch der textliche Beitrag erhöht. Außer Acht gelassen wurden hierbei die Sonderhefte, die als Beilagen zum Heft gedruckt wurden. Es hängt natürlich auch immer vom Thema der Zeitschrift ab, wie umfangreich dieses gestaltet wird. Die Ausgabe 14/15 wurde zum Beispiel zu einem Doppelheft zusammengefasst, wobei fast siebenzig Seiten ausschließlich zur Berichterstattung zu einem Seminar verwendet werden. Der untersuchte redaktionelle Beitrag fällt dabei verhältnismäßig kurz aus (nämlich nur elf Seiten). Heft Nummer 135 befasst sich mit dem sehr vielseitigen Thema Wohnen und verwendet dabei fast die Hälfte der Ausgabe für Beiträge zum Titel. Heft 150 beinhaltet einen der ersten Bundesländer-Kataloge, nämlich den aus Oberösterreich und diese Beiträge werden mit sehr viel mehr Bildanteil als Text präsentiert.

Der redaktionelle Anteil sind jene Seiten, die der Präsentation von Projekten in Wort und Bild Platz bieten. Dieser wird selten mit Werbeinseraten unterbrochen, falls dies der Fall war wurden diese Seitenanteile in der Recherche abgezogen, sodass ausschließlich der zur Präsentation verwendete Platz beachtet wurde. In manchen Ausgaben wurden zum jeweiligen Hauptthema vorab Erläuterungen zu allgemeinen Bauvorschriften, Analysen zur Entwicklung etc. vorausgeschickt- diese wurden ebenfalls nicht mitgezählt, da dort kein konkretes Projekt vorgestellt wurde.

### **ad 3.:**

Punkt drei lässt sich dadurch erklären, dass auch der Textanteil mehr geworden ist und die Seiten nicht mehr so voll sind mit Bildern, sondern auf mehr Seiten aufgeteilt. Das heißt es entsteht mehr leere Fläche auf der Seite. Generell kann man sagen, dass den Bildern mehr Platz gegeben wird.

Wie bereits erwähnt, gab es eine Veränderung des Layouts, die von den anfänglich sehr vollen Seiten dahingehend verändert wurde, dass die Bilder und auch die Textspalten aufgelockert wurden und so auch mehr „unbedruckte“ Stellen entstanden, die es in den ersten Ausgaben kaum gab. Dabei spielt sicher die Drucksatztechnik eine große Rolle und die Umstellung auf digitale Bearbeitungsmöglichkeiten.

**ad 4.:**

Wie man den Darstellungen entnehmen kann gibt es bei der Bild- und der Plananzahl die größten Schwankungen. Das liegt auch wiederum an den jeweiligen Themen der Hefte, die auch die verwendete Bildanzahl beeinflussen. Dennoch lässt sich eine allgemeine Tendenz erkennen, dass generell mehr Bilder verwendet werden. Jedoch kann man beim Aufbau des Heftes bzw. der Beiträge feststellen, dass die Pläne geordneter dargestellt werden und auf eigene Seiten gedruckt werden. Auch in den ersten Ausgaben wurden die Pläne auf Transparentpapier gedruckt und gefaltet in das Heft gebunden. Der Unterschied zu den heutigen Planseiten liegt darin, dass die Pläne auf diesen Blättern mehr Platz hatten und weniger, dafür größere Abbildungen gezeigt wurden. Unter den Bereich Skizzen fallen Handzeichnungen, axonometrische und perspektivische Darstellungen, Renderings, schematische Skizzen (auch von Details) und alle anderen bildhaften Darstellungen, die weder Plandarstellung noch Fotografie sind. Dabei gibt es die wenigsten Darstellungen und auch die kleinsten Schwankungen.

## 06 Interview

---

Interview mit **Paul Ott**, Architekturfotograf. Graz am 23.3.2012

**Wie hat der Umstieg auf das digitale System deine Arbeit beeinflusst/verändert? Welche Vor- bzw. Nachteile siehst du darin?**

Ott: Der Umstieg hat sowohl positive als auch negative Auswirkungen und das nicht nur auf meine Arbeit. Zum Beispiel wurde durch die Digitalisierung ein ganzer Berufszweig ausgelöscht. Früher brachte man die Filme ins Labor und dort wurden die Bilder ausgearbeitet. Das klingt im Vergleich aufwändiger als mit der digitalen Fotografie, die ist da theoretisch schon schneller, aber dadurch steigt auch der Zeitdruck auf den Fotografen – die Bilder müssen schneller geliefert werden. Mit der digitalen Fotografie steigt auch die Einflussnahme des Fotografen auf das Bild. Die Vielfalt der Möglichkeiten bei der Bearbeitung der Bilder fordert auch mehr Zeit und mehr Arbeit vor dem Computer. Man spart sich zwar den Zwischenschritt im Fachlabor aber deshalb kann man nicht sagen, dass die digitale Arbeit kostengünstiger wird. Da auch High-End Kameras ausschließlich auf Raw-Format fotografieren, was mit einem analogen Negativ vergleichbar ist, welches alle Informationen enthält, aber noch kein druckfähiges Bild ist, müssen diese auch erst am Computer ausgearbeitet werden. Zusätzlich muss man mit Anschaffungskosten rechnen, die mindestens denen eines Mittelklassewagens entsprechen, um vorne mit dabei zu sein, was die Kamera angeht. Durch die schnelle technische Weiterentwicklung wird die Rentabilität überholt. Zudem kommt das Thema Datenspeicherung und –sicherung. Manche Laien glauben, dass die Fotos einfach von der Kamera auf den Computer kommen und fertig - und fragen sich worin da die Arbeit steckt. Durch die Digitalisierung ging der Wert der Fotos im allgemeinen Verständnis verloren. Bei analogen Bildern hatte man noch Dias in der Hand, das Haptische spielt eine große Rolle. Digitale Fotos sind ja „nur mehr Daten“, es gibt nichts Greifbares mehr. Wenn früher eine Anfrage einer Zeitschrift kam, musste im Fachlabor ein Duplikat erstellt und dann an den Verlag verschickt werden - das kostete Zeit und Geld. Wenn drei Zeitschriften gleichzeitig ein Bild haben wollten, mussten drei Duplikate erstellt werden. Digitale Bilder werden einmal hergestellt und können beliebig oft versendet werden, auf DVD oder via Upload. Generell glaube ich, dass durch die Digitalisierung das Fotografieren an sich immer weniger beherrscht wird. Dieser Mangel wird durch Photoshop und Co. kompensiert. Dadurch, dass die Nachbearbeitung der Bilder so viel einfacher wurde, hat sich auch das

Fotografieren an sich verändert. Ich habe ja sehr lange analog fotografiert und habe da noch eine andere Herangehensweise, z.B. überlege ich mir den Standpunkt für die Aufnahme genau, statt es aus mehreren Positionen auszuprobieren. Viele junge Fotografen haben das für das Fotografieren wesentliche Sehen nie gelernt, sie fotografieren auf Masse, zufallsorientiert und schauen, was die Kamera daraus macht und treffen den Punkt nicht.

**Fotografie spielt ja in der Architekturvermittlung eine wesentliche Rolle. Wie siehst du die Rolle dieses Mediums in der Architekturpräsentation in Fachzeitschriften ?**

Ott: Mir ist klar, dass viele Menschen ein Bild von Architektur über meine Fotos vermittelt bekommen, ohne es real erlebt zu haben z.B. bei Wettbewerbseinreichungen. Dabei wird oft anhand der Fotos vorab ein Eindruck vermittelt, der für die Entscheidung der Jury wesentlich sein kann. Bei Fachzeitschriften, die sich für ein Projekt, das ich fotografiert habe, interessieren, wird der Redakteur dann sicher auch hinfahren und sich vor Ort ein Bild machen. Außerdem glaube ich, dass die Autoren in diesen Zeitschriften große Verantwortung haben, die können nämlich in ihrer Beschreibung bzw.. Kritik genauso schönfärben, weglassen oder heranzoomen - wie die Fotografen eben. Im Gegensatz zu Texten können Fotos, die öfter publiziert werden, zu richtigen „Icons“ werden. Es bleiben dann oft die vervielfältigten Fotos im kollektiven Gedächtnis, nicht die Gesamtwirkung des realen Projekts, das die meisten wahrscheinlich gar nicht erlebt haben. Das ist vielleicht eine gewisse Art von „Macht“, die eine Fotografie hat, was aber meiner Meinung nach zu wenig beachtet wird.



Abb.: Goethestrasse 40  
Architekten: Innoad, 2002  
© Paul Ott

**Im Bereich der Publikation für ein recht großes Publikum hat man eine gewisse Verantwortung gegenüber dem Leser. Wie stehst du als Fotograf zu Manipulation oder Verfremdung von Bildern?**

Ott: Prinzipiell halte ich nichts von Gefälligkeitsfotografie. Ich möchte auch nicht so fotografieren, wie es oft verlangt wird, mit blauem Himmel und Sonnenschein, sondern dabei meinem eigenen Eindruck folgen. Ich finde es auch wichtig, die Umgebung nicht zu verfälschen oder gar auszutauschen. Auch wenn der Himmel einmal bedeckt ist, werde ich deshalb keinen blauen Himmel einfügen. Gute Architektur kann das auch gut „verkraften“.

**Fachzeitschriften fordern ja zur Kritik auf. In wie fern können dann Fotos die Grundlage für Architekturkritik sein? Oder wie kritisch ist man als Fotograf bei der Arbeit?**

Ott: Es stellt sich eher die Frage: Wie ehrlich darf ich sein? Was traut mir der Auftraggeber zu? Manche Architekten schätzen einen ehrlichen Blick. Diese Ehrlichkeit muss er auch vertragen können. Also bin ich so was wie der erste Kritiker für die Architekten. Ich lege mit meinen Bildern ja eine gewisse Sichtweise auf das Projekt und dessen Kontext vor. Ich will aber nicht nach dem Motto fotografieren: „Das ist ja schöner als in Wirklichkeit.“ Wie gesagt ich halte nichts von Gefälligkeitsfotografie oder Schönfärberei und die Architekten mit denen ich zusammenarbeite wissen das auch. Am Beispiel von einem Foto von Innocad sieht man, dass ich gewisse Zusammenhänge nicht ausblenden möchte. Das kann durchaus zu Diskussionen führen. Aber dadurch zeichnet sich gute Architektur auch aus: Sie hält Kontraste aus. Ein anderes Beispiel: Eine Serie vom T-Mobile-Center wurde in keiner Fachzeitschrift so veröffentlicht, sie war wohl zu realitätsnah oder der städtebauliche Kontext war ihnen nicht so wichtig. Aber eine Forderung nach Hochglanzfotografie will ich nicht einhalten, das geht mir eher auf die Nerven.

**Warum werden in den Fachzeitschriften immer noch eher menschenleere Gebäude gezeigt, warum nicht bewohnte, benutzte Projekte?**

Ott: In meiner Arbeit geht es darum Architektur darzustellen. Ich zeige Architektur durchaus in Benutzung aber nicht die Benutzung der Architektur. Es gibt da eine Wertigkeit zwischen Architektur und deren Bespielung. Eine konkrete Architektur soll dargestellt werden, deren Benutzung ist anonym – nicht umgekehrt. Man muss sehen, was die Architektur kann, da liegt ja auch der Schwerpunkt meiner Fotos. Und die Aussage eines Bildes soll auch ohne lange Diskussion sichtbar sein.

Abb.: Auswahl der Serie T-Mobile-Center, Wien  
ArchConsult, 2000  
© Paul Ott



**Deine Auftraggeber sind ja hauptsächlich Architekten. Ich sehe die Arbeit mit der Presse immer als ein Dreieck zwischen Architekt, Redaktion oder Herausgeber und Fotograf, die dem Leser oder Konsumenten Material bieten wollen.**

**Wie siehst du diese Symbiose?**

Ott: Ja ich arbeite mit vielen Fachzeitschriften im In- und Ausland zusammen und mit den meisten funktioniert das auch recht gut. Dabei gibt es festgelegte Honorare für die unterschiedlichen Verwendungen, die ich eher als Wertschätzung meiner Arbeit sehe. Die meisten, die mich kennen, wissen, dass sie von mir gute Architektur und die Fotos dazu vorgeschlagen und geliefert bekommen. Schwierig wird es wenn ein Teil des genannten Dreiecks wegfällt. Durch gute Publikationen steigt auch der Bekanntheitsgrad für den Architekten. Bekommt die Zeitschrift die Information über neue Projekte von mir, kann ich als Fotograf auch meine Arbeiten verbreiten. So geht das im Kreis. Es geht mir hier um gegenseitige Wertschätzung und die Schaffung einer Win-Win-Situation für alle Beteiligten. Fällt ein Teil weg, muss das woanders gut gemacht werden.

**Du bist ja reiner Auftragsfotograf. Kannst du beschreiben, wie so ein Auftrag in der Regel abläuft?**

Ott: Der Architekt tritt an mich heran und teilt mir mit, dass ein Projekt fertig gestellt ist oder wird. Dann wird ein ungefähre Termin für die Aufnahmen festgelegt. Das wird anfangs eher nach Kalenderwoche vereinbart und erst später konkret auf einen oder mehrere Tage festgelegt. Ich treffe auch eine Terminabstimmung mit den Architekten was das Wetter angeht. Obwohl man da ja nie hundertprozentige Sicherheit hat, also muss man auch flexibel sein. Außerdem gibt es die Terminabsprache mit den Bewohnern oder Benutzern. Bei Bürogebäuden muss ich -wie bei privaten Bauherrn- angemeldet sein. Das klappt in der Regel alles recht gut und unkompliziert. Ich bekomme vorab dann eventuell ein paar Pläne oder Baustellenbilder vom Architekturbüro bzw. kann ich mir das Projekt, wenn es nicht zu weit weg ist, auch vor Ort anschauen. Es wird dann auch ein Volumen definiert, also wie viele Bilder ungefähr notwendig sind. Ich fotografiere ja ausschließlich alleine und habe keinen Assistenten angestellt. Vor Ort gibt es dann meist eine Ansprechperson, einen Helfer oder Assistenten, oft auch vom Architekturbüro jemanden, der mir bei ein paar Dingen zur Hand geht. Dann wird fotografiert. Für mich ist es wichtig in meiner Arbeit Vielschichtigkeit zu zeigen, und das tue ich meiner Meinung nach. Das ist auch meine Auffassung von Auftragsfotografie. Zurück im Büro werden die Daten auf den Computer gespeichert und sortiert. Dabei achte ich darauf, dass eine visuelle Geschichte entsteht, damit man das Gebäude verstehen kann. Die Reihenfolge des Foto-



grafierens ist ja vom Licht abhängig. Es soll aber einen gewissen Fluss in der Reihenfolge der Fotos geben, die ich dann den Architekten zeige. Dazu erstelle ich von den Previews der Raw-Daten, die noch nicht ausgearbeitet sind, einen Index, der ausschließlich zur Motivauswahl gezeigt wird. Die Auswahl wird schlussendlich aufbereitet und am Ende geht dann eine DVD mit den Feindaten an den Auftraggeber.

### **Welche Nutzungsrechte haben die Architekten oder Auftraggeber dann für die ausgesuchten Bilder?**

Ott: Der Architekt bekommt eine Werknutzungsbewilligung, das heißt er darf sie für sich verwenden wie er will z.B. auf der Firmenhomepage, in Broschüren etc. Will jemand anders die Fotos kommerziell verwenden, zum Beispiel eine Zeitschrift, übernimmt diese die anfallenden Lizenzgebühren. Dafür gibt es allgemeine Richtlinien der Innung.

### **Können die Online-Portale zur Konkurrenz werden für die Printmedien?**

Ott: Ich denke ja, denn nicht umsonst gehen die Verlagszahlen von Jahr zu Jahr zurück. Aber da gibt es wohl für jede Generation andere Ansprüche. Ich bin noch „analog“ aufgewachsen, wie man so schön sagt, und ich habe sehr lange analog gearbeitet. Jüngere sind mit dem Computer, Smartphones und dergleichen aufgewachsen- sie arbeiten und lesen auch immer mehr auf ihren Bildschirmen. Der Informationsdschungel der Online-Portale muss ja auch erst gefiltert werden. Was ist wichtig von der Masse an Information, die ich übers Internet



*Abb.: Die Besorger  
Hertl Architects, 2010  
© Paul Ott*

gratis beziehen kann? Mit einer Zeitschrift kauft man ja auch immer ein Stückchen mehr oder weniger objektive Berichterstattung, oder man weiß zumindest, was man sich erwarten kann. Natürlich machen diese Portale die Printmedien auch weich. Besonders Schüler oder Studenten denken sich, dass sie die Information online umsonst bekommen können, warum also eine Zeitung kaufen. Das übt Druck aus- sowohl auf den Architekten als auch auf den Fotografen. Da wir nicht ständig honorarfreie Bilder liefern können, muss der Auftraggeber sich darum kümmern und diese zusätzliche Nutzung abgelten. Aber die weitere Entwicklung Print gegen Online wird sich in den nächsten Jahren weisen und ich werde sie nicht beeinflussen können.



*Abb.: Dyanet Moschee, Moers  
Lorber Paul Architekten, 2010  
© Paul Ott*

## Schlusswort

---

„Niemand kann an einen – signifikant bildhaften – Ort auf dieser Welt reisen, den er nicht schon gesehen hat – als medial vermitteltes Bild. Damit ist die Frage, ob Bilder von Menschen gemacht sein müssen, obsolet geworden. Bilder bleiben an sich bestehen, und sie bleiben die Grundlage des Denkens vor aller Sprache. Was sich ändert, ist die Form der Reflexion im Umgang mit Bildern. Höchste Zeit also, sich grundsätzliche Gedanken über den Gebrauch von Bildern zu machen, auch und gerade im Bauen einer von Menschen weiter zu bewohnenden Welt und Umwelt. Das Herstellen, Sortieren, Wiedererkennen von Bildern hat die Menschheit schon weitgehend an Maschinen abgegeben; das, was abgebildet werden kann, sollte noch möglichst lange von Menschen erdacht und hergestellt werden.“<sup>1</sup>

---

Die vorliegende Arbeit bietet, im Vergleich zu der vorhandenen Literatur, einen kleinen Ausschnitt für einen Überblick zum aktuellen Stand der Architekturfotografie in Zeitschriften. Jedes einzelne Kapitel könnte man mit erweiterter Recherchearbeit zu einem eigenständigen Werk ausbauen.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt im Hinführen zu einem Thema, zum Aufbau von Verständnis, um nachvollziehen zu können, warum wir heute da stehen, wo wir stehen und wie man reagieren kann.

Einerseits kann die Medienwelt eine Bedrohung, ein beeinflussendes Medium mit allzu viel Macht sein. Andererseits ist das selbstständige Denken und sich eine Meinung bilden in der heutigen Informationsflut wesentlicher denn je. Ob die Konsumenten dem gewachsen sind, wird sich weisen.

Viele Prophezeiungen von Medientheoretiker sind bereits wahr geworden (zum Beispiel das „Global Village“ von Marshall McLuhan<sup>2</sup>). Andere stellen die Gesellschaft vor neue Herausforderungen für die Zukunft.

„Für eine gewöhnliche Mauerwerkskonstruktion etwa ist es völlig belanglos, ob sie digital oder von Hand gezeichnet wurde. Eine mediale Revolution muss noch lange keine architektonische Revolution zur Folge haben, weshalb so manche prophetische Theorie auf jenem Papier verharrte, auf dem sie gedruckt wurde.“<sup>3</sup>

---

1 Rolf Sachsse in: *Das Bild der Stadt*. db 03/2002

2 Der Begriff wurde erstmals 1962 in seinem Buch *The Gutenberg Galaxy* erwähnt und steht seither für die globale elektronische Vernetzung, die es dem Benutzer möglich macht, ohne sich von einem Ort weg zu bewegen, mit Menschen in einem anderen Ort zu kommunizieren (Internet).

3 *Die Medien der Architektur*. S.11

Wie sich die Rolle der Architekturvermittlung in den unterschiedlichen Präsentationsformen weiterentwickeln wird, ist vom heutigen Wissensstand schwer vorherzusagen. Die kritische Betrachtung von Architekturpublikationen und die Fähigkeit, die fotografische Qualität eines Bildes von der architektonischen Qualität des abgebildeten Projektes zu differenzieren, wird auf jeden Fall notwendig sein, wenn man sich eine eigene Meinung bilden will.



Wir sind von Millionen Photos umgeben, wissen aber noch immer nicht, was Photographie ist. 18 Milliarden Aufnahmen werden jährlich in der Welt gemacht, und, was noch schwerer wiegt, tausende Photos werden täglich in Millionen-Auflagen reproduziert, aber trotz der Flut der Bilder denkt kaum jemand über Photographie nach. Das Phänomen der Photographie ist noch ungeklärt. Es gibt in der gesamten Literatur keine befriedigende Definition von Photographie.

*Karl Pawek. Das Bild aus der Maschine. 1968. S.7*

*Abb.: Meteora, Touristen*  
© Paul Ott

# Literaturverzeichnis

---

*Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Suhrkamp, Berlin 2010*

*Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985*

*Beaumont Newhall: Geschichte der Photographie. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. Schirmer/Mosel, 1998*

*Carpo, Mario: Architecture in the age of printing, MIT-Press, 2001 (Originaltitel: Architettura dell'età della stampa, Mailand 1998 – Übersetzung: Sarah Benson)*

*Elwall, Robert: Building with light. The International History of Architectural Photography, Merrell Publishers, London, in association with The Royal Institute of British Architects, 2004*

*Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. EUROPEAN PHOTOGRAPHY, Göttingen 1983*

*Jörg H. Gleiter, Norbert Korrek, Gerd Zimmermann (Hrsg.): Die Realität des Imaginären - Architektur und das digitale Bild 10. Internationales Bauhaus-Kolloquium, Weimar 2007*

*Jäger, Gottfried (Hrsg.): Fotografie denken – Über Vilém Flusser's Philosophie der Medienmoderne, Kerber Verlag, 2001*

*Kemp, Wolfgang (Hrsg.): Theorie der Fotografie 1, 1838-1912. Schirmer/Mosel GmbH 1980*

*Ralf Konersmann, Peter Noever, Peter Zumthor : Zwischen Bild und Realität. Vorträge an der ETH Zürich, GTA Verlag, 2006*

*Loos, Adolf: Architektur; in: Sämtliche Schriften, Erster Band, Wien 1962*

*Loos, Adolf: Von der Sparsamkeit, in: Adolf Opel (Hg.): Die Potemkinsche Stadt, Wien 1983, S. 210-211*

*Helga Mitterbauer, Ulrich Tragatschnig (Hrsg.): Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 2, Iconic Turn?, Studien Verlag, 2007*

*Christa Maar, Hubert Burda (Hrsg.): ICONIC TURN. Die neue Macht der Bilder. Dumont Buchverlag, Köln 2004*

*Mitchell, William J. : The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era. Massachusetts Institute of Technology, 1992*

*Pawek, Karl: Das Bild aus der Maschine. Skandal und Triumph der Photographie. Walter-Verlag, Olten, 1968*

*Sachsse, Rolf: Photographie als Medium der Architekturinterpretation, Studien zur Geschichte der deutschen Architekturphotographie im 20. Jahrhundert, K.G. Saur Verlag KG, München, 1984*

*Sachsse, Rolf: Fotografie. Vom technischen Bildmittel zur Krise der Repräsentation, Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis GmbH & Co. KG, Köln, 2003*

*Sachsse, Rolf: in db 3/2002: Essay. Themen zeitgenössischer Architekturdebatten (VIII): Das Bild der Stadt.*

*Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Band 1, Suhrkamp Verlag, 2002  
(Snyder, Joel: Das Bild des Sehens)*

*Sonne, Wolfgang (Herausgeber): Die Medien der Architektur. Deutscher Kunstverlag GmbH Berlin München, 2011*

*Stiegler, Bernd: Theoriegeschichte der Photographie. Herausgeber: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Karlheinz Stierle. Wilhelm Fink Verlag München, 2006*

*Valdivia, Lorena: Über das legitime Medium der Architekturvermittlung, <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/wolke/deu/The-men/061+062/Valdivia/valdivia.htm>, Februar 2007, Berlin*

*Mediadaten Architektur Aktuell: <http://www.springerarchitektur.at/alle-services-auf-einen-blick/fuer-anzeigenkundinnen/>*

*Mitchell, W.J.T.: Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur. Verlag C.H.BeckoHG, München 2008 (englische Originalausgabe: What do pictures want? The Lives and Loves of Images. University of Chicago, 2005)*

*Steihauser, Monika (Hrsg.): Ansicht.Aussicht.Einsicht. Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff, Thomas Struth. Architekturphotographie. Richter Verlag, Düsseldorf 2000*

*Boeckl, Matthias (Hrsg.): Paul Ott. Photography about Architecture. Fotografie über Architektur. Springer Verlag, Wien, 2011*

## Anhang

### Auswertung der einzelnen Hefte in tabellarischer Form

Hier werden alle erhobenen Daten zusammengefasst. Die Tabellen werden chronologisch angeführt.

Die wesentlichsten Ergebnisse wurden in Kapitel 05 in Diagrammen dargestellt. Die genauen Werte dazu lassen sich hier ablesen.

Ausgabe	1	April		1967						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto		6	5 (2)	2 (1)		13	6			42,9
Skizze		2	1							
Plan	1		1		1	3	0,625			4,5
Seitenzahl		1,5	2,5	2				26	14	

Ausgabe	14 / 15	Mai		1969						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	8	13	3			24	5,75			52,3
Skizze	1	2				3				
Plan	3	3				6	1,125			10,2
Seitenzahl								114	11	

Ausgabe	30	Juli		1972						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	7	10	7 (1)	1 (1)		30	8,5			77,3
Skizze		2	1			3				
Plan	3		3			6	1,875			17,05
Seitenzahl								86	11	

Ausgabe	45	Februar		1975						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	15 (2)	4	9			28	7,375			81,9
Skizze	5					5				
Plan	3	1		1		5	1,625			18,05
Seitenzahl								52	9	

Ausgabe	60	August			1977						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	34	32 (1)	7			73	15,75			71,6	
Skizze	3		2			5					
Plan	6	6	3			15	3,75			17,05	
Seitenzahl								64	22		

Ausgabe	75	Februar			1980						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	37	14	7			58	11,625			58,125	
Skizze	5	1				6					
Plan	19	12				31	5,375			26,9	
Seitenzahl								58	20		

Ausgabe	90	August			1982						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	20	14	2			36	7			70	
Skizze											
Plan	5					5	0,625			6,25	
Seitenzahl								59	10		

Ausgabe	105	Februar			1985						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	15	10	6			31	7,375			49,2	
Skizze	1	2				3					
Plan	3	3	1			7	1,625			10,8	
Seitenzahl								66	15		

Ausgabe	120	August			1987						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	31 (5)	13	4 (1)			48	9,125			48	
Skizze	5	3				8					
Plan			7			7	3,5			18,4	
Seitenzahl								62	19		

Ausgabe	135	Februar			1990						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	28	34	17	3		82	23,5			43,5	
Skizze	5	5	2			12					
Plan	41	36	4			81	16,125			29,9	
Seitenzahl								116	54		

Ausgabe	150	Mai			1992						
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%	
Foto	82	31	16			129	26			60,5	
Skizze	6	1				7					
Plan	25	18	8			51	11,625			27,03	
Seitenzahl								104	43		

Ausgabe	180		Juni		1995					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	12	6	9	10	1	38	19,5			46,4
Skizze				2		2				
Plan		1	2	1	2	6	6,25			14,8
Seitenzahl								116	42	

Ausgabe	210		Dezember		1997					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	20	8	30	17	2	77				53,3
Skizze	5	1	2			8				
Plan				10		10	10			13,16
Seitenzahl								148	76	

Ausgabe	240		April		2000					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	32 (3)	17	24	12	1	86	34,25			59,05
Skizze	2					2				
Plan	4	12	6			22	6,5			11,21
Seitenzahl								180	58	

Ausgabe	270		September		2002					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	53	28	19	24	1	125	47,125			52,95
Skizze	9	5				14				
Plan	8	18	2			28	6,5			7,3
Seitenzahl								180	89	

Ausgabe	300		März		2005					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	32	18	42	21	2	115	54,5			57,98
Skizze	7	6	2			15				
Plan	20	21	3			44	9,25			9,8
Seitenzahl								180	94	

Ausgabe	330		September		2007					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	11	12	36	23	5	87	55,375			65,92
Skizze		1	1			2				
Plan	7	16	4			27	6,875			8,18
Seitenzahl								196	84	

Ausgabe	360		März		2010					
	achtel	viertel	halb	ganz	doppel	Anzahl	in Seiten	gesamt	redaktionell	%
Foto	22	13	27	15		77	34,5			56,56
Skizze	7	2				9				
Plan	10	15				25	5			8,2
Seitenzahl								156	61	

# Ergänzendes Bildmaterial zur Analyse

Die folgenden Scans stammen aus den letzten fünfundvierzig Jahren und sollen als Ergänzung zum Bildmaterial in Kapitel 05 dienen. Die Heftnummer und das Erscheinungsjahr sind neben den Bildern angegeben.









### GESCHÄFT FÜRS AUGE

Optiker Pippig

Planung: Wilfried Schatz



Foto: Wilfried Schatz

**B**ehagliche wie das Obergeschoss im Erdgeschoss für das Konzeptionsstudio zu erweitern. Das wurde durch ein großzügiges Einbauelement konzipiert, das eine optische Verbindung der beiden Geschosse vermittelt.

Die Parallelschlender wurde sehr transparent gestaltet, um die Transparenz, die den vorgegebenen Kunden zu zeigen und ihm die Schwärzlichkeit vor dem Eintreten in das Geschäft zu vermeiden. Ein

solcher sind die Bereiche von Büro- und Verkauf und Anpassung dieser aneinander. Im Obergeschoss befinden sich Büropartitionsbereiche mit einem Verbindungsweg sowie die E20-Zentrale, die als Funktionsbereich sind die optischen Dienstleistungen des Kunden zu ermöglichen.

In nur zweiwöchigen Monaten wurde das Haus, eine komplette unterirdische, abgebaute und fertiggestellt, um einen zusammenhängenden Raum für die Verkaufsfläche zu erhalten.

**OPFERGESCHÄFT**

4031 P.O. Oesterstraße 10

Staben: Pippig Augenoptik  
Projektarchitekten: Schatz & Co. mit  
Hans-Joachim O. Designpartner  
Mitarbeiter: Carlo, Axel, Jochen, Andrea, Julia,  
Dirk, Axel, Thomas, Peter, Peter,  
Gere, Jo, Heidi, Roger,  
Hilbert, Jörg

Geschäftsfläche: 107 m<sup>2</sup>  
Planung: 1992  
Baubeginn: Juli 1992  
Eröffnung: März 1993

BRUCHSTÜCK 58

### KLEIN ABER FEIN

Café Plank

Planung: Holger Schatz

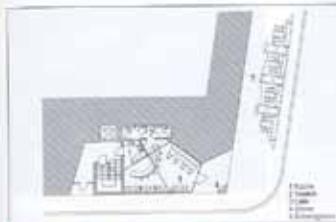


Foto: Holger Schatz

**D**ie kleine Café für den Besitzer Geduldigen mit einem Anspruch, ein Ambiente zu schaffen, das in der Mitte von

Temporäre und Leichtigkeit, aber es ist ein Raum, der die Welt von Farbe und Materialien für Kunst und Einrichtung um den subtilen leuchtenden Raum, ein Punkt gegenüber. Der ruhige Platz der Moderne mit dem Welt. Der ein Schwerepunkt war die Harmonie in Form, das ist die Atmosphäre der Mitte.

**CAFÉ PLANK**

Staben: Holger Schatz  
Planung: Holger Schatz  
Baubeginn: 1992  
Eröffnung: März 1993

BRUCHSTÜCK 59



### Mirjam Blase + Osman Kapici Fragiles Gleichgewicht im Stadtraum

Die erneuerte Werksfläche Berlin war eine Stadt zwischen Pergarten. Das eine Viertel ebenfalls neu, durch die Stellung in peripherer Randlage eingetragener Viertel löste das Herz der Stadt, eine eher isoliert am Zentrum zu sein. Die zentralen, zugleich wohnungswirtschaftlich oder Pergarten waren im Bereich Torgener Markt zu finden, im Ring stark verortet, durch die Stadtdichte zentralisiert und später mit einem städtischen Wohnbau verbunden. Die Entwicklung in den nächsten Jahren zum Wohnbau gekommen zu sein. Doch gerade dieser Stadtbau, eingeprengt zwischen dem zukünftigen Hauptbahnhof und dem Regierungsviertel im Süden und einer Reihe neuer Bürokomplexe entlang der Spree, befindet sich heute in unserer Veränderung. Während sich jedoch die Einkaufs- und Verkehrsströme des Bezirks die Bauteile nach vorne, scheint die Turnhalle selbst im Zusammenhang ihrer Nachbargebäude zu verlieren. Ein neues Haus kann dort noch Verwendung finden, wenn sich die erste Verbindung, es handelt sich einmal mehr „nur“ um ein neues Bürohaus, als falsch erweist. Das es ist sozialer Wohngebiete, der neben dem Rathaus das Bezirk entsteht, Geschäft und Büro finden sich aber in einem ersten beiden Geschossen.

**A FRAGILE BALANCE IN URBAN SPACE** City apartment and Commercial Building, Torgener Markt  
The western part of Berlin, surrounded by the Wall, was a city with a centralized peripheral quality. A number of former central districts which, as a result of the division of the city, had been shifted into a peripheral location formed the heart of the city, but could never really be its center. The most central and also the most residential of these peripheral areas was in the Torgener Markt district. This area, which was badly damaged during the war, was afterwards characterized by the urban landscape and was gradually filled up with a patchwork of reconstruction projects. In the 1970s development seemed to have come to a complete standstill. Currently, it is precisely this district, defined by the new Central Railway Station and the government district in the east and a series of office blocks along the river Spree, which is now undergoing rapid change. Whereas along the major shopping and office streets the buildings are multiplying, Turnhalle seems frozen in time as a collection of post-war buildings. A new building form can still cause surprise, especially when the initial assumption that it is an office building turns out to be false. This is in fact a local authority housing project situated below the district town hall, with the shops and offices confined to the first two floors of the building.

Architekten:  
Blase Schatz, Berlin

BRUCHSTÜCK 60



**Falkeis & Falkeis-Senn**

Dachhausbau der Universität für angewandte Kunst, Wien  
 Aftic Conversion in the University of Applied Arts, Vienna

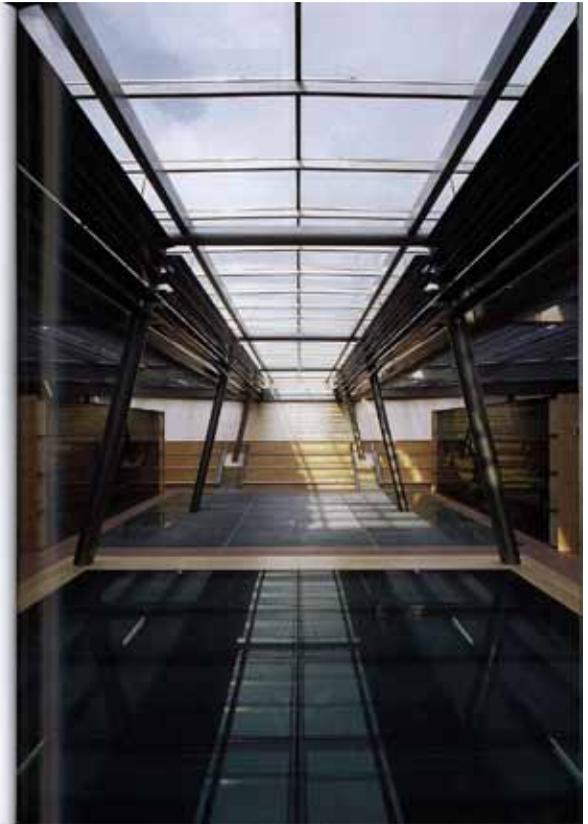
Foto: Fot Matus  
 Text: Matthias Busch

**Luft-Räume**

Dachhäuser sind eine wesentliche Ressource des Stadtbaus und gerade Wien verfügt hier mit seinem großen Bestand historischer Bauen über umfangreiche, unverbaubare Raumreserven im historischen Zentrum zwischen Domkathedrale und oberer Linienzugbegrenzung, welche so wieder leicht neue Antriebe, die im Dialog mit Sachverhalte auch die eigene Gegenwart neu interpretiert.

**Spaces in the Air**

Aftic conversions represent an important resource for the process of converting the city and in this context Vienna, with its substantial stock of 19th century buildings, has extensive, well-located reserves of space. In the constant tug-of-war between heritage authorities and plans for the sensible utilization of such spaces new architecture is constantly being created that also reinterprets its own presence through a dialogue with history.



**View House, Rosario, Argentinien – Ein Fels, der vom Himmel fiel**  
**View House, Rosario, Argentina – A rock that fell from the sky**

Foto: Gustavo Fábregas  
 Der: Juan Manuel Ruiz

<b>Entwickler:</b> Johannes Maiklow 2011-12	<b>Architekt:</b> Johannes Maiklow Rosario	<b>Projektbeginn:</b> April 2011	<b>Projektabschluss:</b> September 2011
---	--	-------------------------------------	--



