

Markus Baum (Hrsg.)

Die Sprache der Stadt

Architektur- und urbane Raumbilder
zwischen ästhetischer Subjektivierung und
normalisierender Kommerzialisierung



Die Sprache der Stadt

katho

Katholische Hochschule Nordrhein-Westfalen
Catholic University of Applied Sciences

Schriften der Katholischen Hochschule
Nordrhein-Westfalen

Band 39

Verluste

Die Ausstellung und Vortragsreihe, auf die der vorliegende Band zurückgeht, wurde von dem Label Verluste ausgerichtet. Verluste ist das Veranstaltungs- und Booking-Label des Herausgebers Dr. Markus Baum, über das er verschiedene Veranstaltungsformate konzipiert und organisiert, die an der Grenze von experimenteller und Popkultur verortet sind.

Markus Baum (Hrsg.)

Die Sprache der Stadt

Architektur- und urbane Raumbilder
zwischen ästhetischer Subjektivierung
und normalisierender Kommerzialisierung

Verlag Barbara Budrich
Opladen • Berlin • Toronto 2022

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte vorbehalten.

© 2022 Verlag Barbara Budrich GmbH, Opladen, Berlin & Toronto
www.budrich.de

ISBN 978-3-8474-2616-5 (Paperback)

eISBN 978-3-8474-1775-0 (eBook)

DOI 10.3224/84742616

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Bettina Lehfeldt, Kleinmachnow – www.lehfeldtgraphic.de

Titelbildnachweis © Elke Smith, (ohne Titel), Cologne, Germany, 2018

Typographisches Lektorat: Anja Borkam, Jena – kontakt@lektorat-borkam.de

Druck: docupoint GmbH, Barleben

Printed in Europe

Vorwort

Der vorliegende Band mit dem Titel „Die Sprache der Stadt – Architektur- und urbane Raumbilder zwischen ästhetischer Subjektivierung und normalisierender Kommerzialisierung“ widmet sich dem Potential kreativen Ausdrucks, das die Auseinandersetzung mit Architektur mittels zeitgenössischer digitaler Technologien bietet, und dem gesellschaftlichen Kontext neoliberaler Bereicherungsökonomie und Stadtpolitik, der dieses Potential aufgrund der kommerzialisierten Präsentation von Architektur und urbanen Räumen zu unterminieren droht. Die Spannung zwischen ästhetischer Subjektivierung sowie normalisierten Blicken und ökonomischer Wertschöpfung kann Kunst selbst nicht auflösen, da die Spannung gesellschaftlich bedingt ist. Mittels Kunst kann sie jedoch ausgestellt, erfahrbar und für die Öffentlichkeit diskursiv verfügbar werden. Der Band geht daher auf eine von mir konzipierte Ausstellung und Vortragsreihe mit dem ähnlichen Titel „Die Sprache der Stadt – Architektur zwischen normalisierten Blicken und ästhetischer Subjektivität“ zurück, die dieses Ziel durch die Zusammenstellung verschiedener Arbeiten unterschiedlicher Künstler_innen, kommentierender Vorträge und DJ Sets verfolgte (Abb. 1, Abb. 2). Nachdem sie aufgrund der pandemischen Situation mehrfach verschoben werden musste, fand sie letztendlich im Oktober 2021 statt.

Programm	Konzept	Referent*innen
<p>Samstag, 09.10.21, 19 Uhr: Vernissage Einführung von Dr. Markus Baum DJ Sets von ghaad kol, zeta k & bX00m</p> <p>Sonntag, 10.10.21, 12-18 Uhr: Ausstellung</p> <p>Dienstag, 12.10.21, 19 Uhr: Vortrag „Kommerzialisierung von Kunst im öffentlichen Raum und die gentrifizierende Funktion des Kreativmilieus“ (Recht auf Stadt Aachen)</p> <p>Donnerstag, 14.10.21, 19 Uhr: Vortrag „Das Bild vom Bauhaus. Zur Architekturfotografie als Massenmedium damals und heute“ (Dr. Birgit Schillhämmerl)</p> <p>Samstag, 16.10.21, 12-18 Uhr: Ausstellung</p>  <p>Verluste KaTHO <small>arch + art</small></p>	<p>Die Ausstellung und Vortragsreihe „Die Sprache der Stadt – Architektur zwischen normalisierten Blicken und ästhetischer Subjektivität“ wendet sich dem Potential kreativen Ausdrucks, das die Auseinandersetzung mit Architektur mittels zeitgenössischer digitaler Technologien bietet, und dem gesellschaftlichen Kontext neoliberaler Bereicherungsökonomie und Stadtpolitik, der dieses Potential aufgrund der kommerzialisierten Präsentation von Architektur zu unterminieren droht. Kunst selbst kann eine solche Spannung zwischen Ästhetisierung und ökonomischer Vereinnahmung nicht auflösen, sondern lediglich erfahrbar und für die Öffentlichkeit diskursiv verfügbar machen. Die von Dr. Markus Baum konzipierte Ausstellung verfolgt dieses Ziel durch die Zusammenstellung verschiedener Bilder unterschiedlicher Künstler*innen, kommentierender Vorträge und DJ Sets.</p> <p>„Dabei ist das fortschrittliche Verhalten dadurch gekennzeichnet, daß die Lust am Schauen und am Erleben in ihm eine unmittelbare und innige Verbindung mit der Haltung des fachmännischen Beurteilers eingreift.“</p> <p>Walter Benjamin – Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit</p>	<p>Dr. Birgit Schillhämmerl ist Akademische Rätin a. Z. am Institut für Kunstgeschichte, RWTH Aachen University. Sie studierte Kunst- und Designgeschichte sowie Germanistik in Aachen und Florenz. 2014 wurde Sie zum Dr. phil. promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der Fotografie, der Architektur im Bild und der zeitgenössischen Kunst. Derzeitige Forschungsprojekte: „Stadtografie der 20er/30er Jahre“ sowie „Mediale Selbstinszenierung von Architekten in der Fotografie“.</p> <p>„Recht auf Stadt – Aachen“ ist eine Initiative für eine gesunde und lebenswerte Stadt für Alle. Die Gruppe veranstaltet kostenlose Stadtführungen und Demonstrationen, stellt Informationen zur Stadtpolitik bereit und solidarisiert sich praktisch mit Bürger*innen, deren Leben von Profitinteressen beeinträchtigt wird.</p> <p>Homepage: https://rechttaufstadt-aachen.de</p> <p>„Die Entschlingung des Gegenstandes aus seiner Hülle [...] ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für das Gleichartige in der Welt so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.“</p> <p>Walter Benjamin – Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit</p>

Abb. 1. Veranstaltungsflyer (Vorderseite)



Abb. 2. Veranstaltungsflyer (Rückseite)

Als eine befreundete Architektin, Theresa Zschäbitz, und ich im September des Jahres 2019 die ersten Gedanken zur Ausstellung diskutierten, lag ‚Corona‘ noch vor uns und war kein Thema. Obwohl seit der weltweit rapiden Ausbreitung des Virus die pandemische Situation vielfach in Politik, Gesellschaft und Wissenschaft in den Vordergrund drängte, ist das Thema der Vortragsreihe und Ausstellung weiterhin relevant.¹ Darüber hinaus steigert sich ihre Aktualität, da sich die hier wissenschaftlich und künstlerisch aufgearbeiteten Prozesse der Ästhetisierung und Kommerzialisierung aufgrund der Pandemie tendenziell zuspitzen. Die Spannung zwischen den beiden Polen nimmt zu. Denn zum einen führen die *social distancing*-Maßnahmen zu einer intensiveren Nutzung digitaler Technologien in Beruf und Privatleben, wo der expressive, sich ausprobierende und selbstentwerfende Umgang mit Sozialen Medien beliebter ist als je zuvor.² Zum anderen ist der Immobilienmarkt die

- 1 Das digitale Kolloquium „Soziologische Perspektiven auf die Corona-Krise“ des Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung steht exemplarisch für besagte Debatte: <https://coronasoziologie.blog.wzb.eu/>.
- 2 Hoffmann, Anke/Wintermann, Ole (2020): Die Auswirkungen der Corona-Krise auf die Arbeitswelt: Was bleibt und was nicht? <https://www.bertelsmann-stiftung.de/de/unsere-projekte/betriebliche-arbeitswelt-digitalisierung/projektnachrichten/die-auswirkungen-der-corona-krise-auf-die-arbeitswelt> [Zugriff: 02.04.2021].

einzigste Anlegequelle, die in der Pandemie steigende Gewinne verspricht, so dass die wertsteigernde, Städte aufwertende Funktion der Architektur fotografie weiterhin bedenkenswert ist.³ Die Auseinandersetzung mit kreativen und kommerzialisierenden Aneignungsformen von Architektur und urbanen Räumen ist somit noch länger nicht abgeschlossen.

Mein Dank gilt all jenen, die sich an der Ausstellung beteiligt und ihr einen Raum geboten haben. Geduldig und hilfsbereit hat Christoph Giebeler von der Raststätte Aachen jede meiner Fragen beantwortet und zügig neue Termine gesucht, wenn ‚Corona‘ ein erneutes Ausweichen bedingt hat. Der Katholischen Hochschule NRW, insbesondere Martin Spetsmann-Kunkel danke ich für die Finanzierung der Vorträge sowie dieses Bandes. Es ist nicht selbstverständlich, dass ein derart ästhetisches Projekt ohne Bedenken gefördert wird. Hana hat mich bei vielen kleinen und großen Herausforderungen des gesamten Prozesses tatkräftig unterstützt – und vor allem oftmals geduldig ertragen. Ohne ihre unermüdliche Hilfe hätte ich viele Fehler begangen oder übersehen. Alle noch vorhandenen Fehler habe allein ich selbst zu verantworten.

Markus Baum

Aachen, Oktober 2021

Statista Research Department (2020): Wie wirkt sich das Coronavirus auf die Nutzung digitaler Medien aus? Statista. <https://de.statista.com/themen/6289/auswirkungen-des-coronavirus-covid-19-auf-digitale-medien/> [Zugriff: 02.04.2020].

- 3 Statistisches Bundesamt (2021): Pressemitteilung Nr. 154 vom 29. März 2021. https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2021/03/PD21_154_61262.html;jsessionid=81E042FB7E8564D9C9FFF74E2C23E95E.live741 [Zugriff: 02.04.2021].

Inhaltsverzeichnis

Markus Baum

Die Sprache der Stadt.

Architektur(-fotografie) zwischen ästhetischer Subjektivierung,
Kommerzialisierung und normalisierten Blicken (Einleitung) 11

*Thomas Weidenhaupt, Markus Baum, Elke Smith, Iva Ivanova,
Nisaan Uthayakumar, Antoon Jungbauer*

Ästhetik und Bilder urbaner Architektur und Räume..... 33

ghost kid, zeta k, bXXm

Musikalische Interventionen..... 49

Maurice Funken

Fotografisch-künstlerische Positionen urbaner Architekturerfahrungen..... 51

Günter Figal

Wohnbilder – Bewohnbare Architektur und Photographie..... 61

Birgit Schillak-Hammers

Das Bild vom Bauhaus.

Zur Architekturfotografie als Massenmedium damals und heute..... 77

Markus Baum

Digitale Architekturfotografie.

Bild- und gesellschaftswissenschaftliche Erkundungen ihrer nivellierenden Wirkung . 95

Jakob Becker

Tragische Pionier_innenarbeit.

Die gentrifizierende Funktion des Kreativmilieus 133

Marius Otto

Quartiersbilder. Perspektiven auf Segregation und die Rolle

von Fotografien und Karten bei der Territorialisierung sozialer Spaltungsprozesse 165

Autor_innen 183

Künstler_innen 185

Die Sprache der Stadt – Architektur(-fotografie) zwischen ästhetischer Subjektivierung, Kommerzialisierung und normalisierten Blicken (Einleitung)

Markus Baum

„Die Architektur bot von jeher den Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt. Die Gesetze ihrer Rezeption sind die lehrreichsten“ (Benjamin 1991a, 465).

Die „Sprache der Stadt“ ist mehr als nur eine Metapher, die dem vorliegenden Bild- und Sammelband den Titel gibt. Die Formulierung bringt das kommunikative Beziehungsgeflecht, das sich zwischen urbanen Räumen, ihren Gebäuden und ihren Bewohner_innen und Besucher_innen spannt, auf den Begriff. Im Folgenden soll dieser Zusammenhang dargestellt und zeitdiagnostisch interpretiert werden, indem zum einen die Möglichkeit kreativer Aneignung von Materialien, Farben und Formen von Architektur mittels ästhetisch-fotografischer Praktiken herausgearbeitet wird. Zum anderen wird die Spannung betrachtet, die sich zwischen urbanen Potentialen ästhetischer Subjektivierung sowie kapitalisierten Städten und normalisierten Bildproduktionen nachzeichnen lässt. Der vorliegende Text kann damit als eine Einleitung in den Band verstanden werden, an die die hier versammelten akademischen und künstlerischen Auseinandersetzungen mit Urbanität, Architektur und Kommerzialisierung anschließen können.

1 Die Lesbarkeit und Aneignung urbaner Architektur

Historisch betrachtet, sind Städte Siedlungsgebiete, die vor ca. sechs- bis achttausend Jahren in der Jungsteinzeit entstehen und sich aufgrund spezifischer Charakteristika von bisherigen Siedlungsformen unterscheiden lassen (Schäfers 2010, 14f.). Eine relativ dichte und hohe Bebauung führt zu einer ebenfalls höheren Bevölkerungsdichte (als im Umland). Insbesondere die ‚Industrielle Revolution‘ des 18. und 19. Jahrhunderts stellt eine Epochenschwelle der

Verstädterung dar, die völlig neue urbane Sozialgebilde mit sich bringt und die Stadt zum zentralen Ort der Rationalisierung, Säkularisierung, Kapitalisierung und funktionalen Differenzierung erhebt. Fabriken und eine auf Expansion ausgelegte Ökonomie etablieren sich ebenso in Städten wie neue Infrastrukturen für Verwaltung, Versorgung, Verkehr und Wissenschaft (ebd.). Spezifische Gebäude und Plätze prägen das Stadtbild und heben die Stadt als militärisches, kulturelles und ökonomisches Zentrum aus ihrem Umland heraus. Innerhalb der Stadt entwickeln sich differenzierte Formen von Arbeitsteilung und Gütertausch, die von jenen Gebäuden und Plätzen symbolisiert werden. Damit gehen andere, stadtspezifische Umgangs- und Verhaltensformen sowie entsprechende Räume (Cafés, Großkaufhäuser, Bahnhofshallen, Theatersäle, Museen und Grünanlagen) einher (Simmel 2006; Tönnies 1963, 245ff.).

Architektur, verstanden als Lehre und Praxis der Baukunst, hat auf diese Formen einen erheblichen Einfluss. Sie reflektiert eine funktionale Differenzierung von öffentlichen und privaten, profanen oder sakralen Räumen, von Wohn-, Produktions- oder Kulturorten, die sich am baulichen Stil ablesen lässt. Derart bildet Architektur den Hintergrund der in den jeweiligen Räumen akzeptierten Verhaltensweisen und Interaktionsformen. Als bauliche, raumgestaltende Form kommt ihr ein prägender Einfluss auf das Zusammenleben zu.

„Das Gebaute, aber auch das Gewebte, Genähte, Geflochtene (kurz, Artefakte, welche die architektonische Funktion der Separierung und Rahmung von Aktivitäten erfüllen) ist notwendig für die je konkrete Vergesellschaftung“ (Delitz 2010, 317).

In diesem Sinne ist Architektur das Produkt der Baukunstlehre, das zugleich „als Strukturierungsmoment sozialer Interaktion“ (Hamm/Neumann 1996, 52) fungiert. Sowohl Zeichen als auch Symbole werden beim Bauen eingesetzt, um Nutzungsweisen und Sinnebenen von urbanen Räumen hervorzuheben. In einer semiotischen Perspektive der Architekturtheorie, wie sie Ecco (2015, 293ff.) einnimmt, lassen sich insbesondere die von der Architektur angebotenen Zeichen erschließen: Türen deuten auf ein Hindurchschreiten, Fenster auf ein Hinaussehen und Lüften, Treppen auf ein Hinauf- oder Hinabsteigen hin.

Darüber hinaus lassen sich Formen und Materialien (der Fassade, des Dachs, der Türen und Fenster etc.) von Architektur als Symbole begreifen, insofern sie auf spezifische Sinn- und Bedeutungsgehalte verweise. So kann Architektur sozialen und politischen Vorstellungen in geformten Materialien einen ästhetischen Ausdruck verleihen. Als Teil eines symbolischen Zusammenhangs entfaltet Architektur nicht allein einen baulichen Raum, sondern darüber hinaus einen „Raum der Repräsentation“ (Harvey 1987, 114; Goodman/Elgin 1993, 49ff.). Zu diesen Zwecken bedient sich Architektur eines umfassenden Kontinuums von Symbolen, aber auch Praktiken der Inszenierung und Narration (dazu Beyme 1993, V.-VII, XI). Insbesondere in Hauptstädten stellt sie „eine wesentliche Dimension [dar; der Verf.], in der eine demokratische Nation ihr Selbstbild konstruiert und sich der eigenen Identität vergewissert“ (Assmann 2007, 181; Minkenberg 2020, Kapitel 3; Wilhelm 2001).

Geschichtliche Erfahrungen und Zukunftsentwürfe gehen hier zugleich in die „Form-Inhalt-Totalität“ (Bürger 1977, 161) der Architektur ein. Durch die Selektion von Stilen, Materialien oder gar ganzer Gebäude, die zerstört oder rekonstruiert werden, erzeugt Architektur ein kollektives Gedächtnis (Delitz 2018). Daher muss sie als „ein Kommunikationsmedium“ (Fischer 2009, 7; kursiv im Original) verstanden werden, das durch seine Form nicht allein Welt-sichten zu vermitteln mag, sondern aktiv und konstitutiv an deren Formulierung, Aktualisierung und Legitimierung breitenwirksam beteiligt ist (Benjamin 1991a, 504; Dauss/Rehberg 2015; Delitz 2010, 317; Delitz 2020; Illies 2005).

„In Material, Dimension, Oberflächenstruktur usw. erzeugen Architekturen je bestimmte symbolische ‚Gefüge‘, Modi kollektiver Existenz, ihrer Ordnung der Einzelnen und ihrer Ausgrenzung sowie der imaginären Fundierung des Kollektivs“ (Delitz 2019, 77).

In diesem Sinne formt Architektur verschiedene Identitäten von Individuen oder Gruppen. Lynchs Analysen (2013) der Städte Boston oder Los Angeles legen offen, wie es gelingen kann, Städte identitätsstiftend zu gestalten. Insbesondere architektonische Wahrzeichen nehmen dabei als optische Fix- und Bezugspunkte einen herausragenden Stellenwert ein.

Dieser Prozess läuft nicht zwangsläufig harmonisch ab. Identitäten generieren sich in der Auseinandersetzung mit architektonischen Entwürfen und mit teils konfligierenden politischen, kulturellen, sozialen oder ästhetischen Referenzrahmen (Vale 2008). So werden Kämpfe um kulturelle Hegemonien und ethnisch imprägnierte Vorstellungen von Nationalität im Medium der Architektur ausgefochten (Baum 2021; Hipp/Seidl/Beyme 1996). Auch können Quartiere und deren soziale Struktur durch den Einsatz spezifischer Formen und Materialien gezielt geprägt werden (Dangschat 2009). Bestimmte Stile stellen einen Erfahrungsraum entlang sozialmilieuspezifischer Codes bereit.

„Die schicken, pseudoöffentlichen Räume von heute - Luxus-Einkaufspassagen, Bürozentren usw. - sind voll unsichtbarer Zeichen, die den Anderen aus der Unterschicht zum Gehen auffordern. Architekturkritikern entgeht zwar meist, wie die gebaute Umwelt zur Segregation beiträgt, aber die Parias - arme Latinofamilien, junge schwarze Männer oder obdachlose alte weiße Frauen - verstehen ihre Bedeutung sofort“ (Davis 2006, 262).

Die *Conditio humana* kommt diesen Aspekten von Architektur entgegen, insofern der Mensch ein *animal symbolicum* (Cassirer 1996) ist: Er stellt Symbole nicht allein her, sondern ist darüber hinaus darauf angewiesen, sich durch die Verwendung von Symbolen in der Welt zu orientieren. Durch kommunikative Praktiken tauschen Menschen jene Symbole aus und beziehen ihre Handlungen aufeinander. In diesem Sinne kann der urbane Raum als ein Geflecht von Anschlussstellen für Kommunikation gelten. Architektur hilft dabei, die Stadt lesbar zu gestalten – die Stadt kann als ‚zu lesender Text‘, der Auskunft über Nutzungsweisen, Geschichte und Identität gibt, interpretiert werden (Schäfers 2014, 49f.). Insofern die Grammatik der Stadt (u. a.) durch das

spezifische Zusammenspiel von architektonischen Materialien, Farben und Form, Zeichen und Symbolen konstituiert wird, sprechen Städte eine Sprache, die regionalspezifische Soziokulte aufweist (Löw 2012, Kap. IV).

Dass Architektur-Sprache(n) Teil kommunikativer Beziehungen sind, wird in verschiedenen Perspektiven reflektiert. Insbesondere Kulturtheorien und wissenssoziologische sowie symbolisch-interaktionistische Ansätze zielen darauf, die „Eigenlogik der Städte“ (Berking/Löw 2008) sowie die Funktion und Wirkung ihrer Architektur zu rekonstruieren und urbane Interaktionen als eigenständigen Modus der Vergesellschaftung zu begreifen.¹ Vor dem Hintergrund der Annahme eines sinnhaften und kommunikativen Aufbaus der Lebenswelt (dazu Habermas 2009, 30ff.), wird städtischer Raum nicht primär als abgeleitetes, sekundäres Produkt gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern als eigenständiges relationales Geflecht aus Subjekten und Objekten, aus Zeichen und Symbolen verstanden. Dieses Geflecht konstituiert ein genuin eigenes „Bedeutungsgewebe der Stadt“ (Berking/Schwenk 2011, 21), an dem sich Individuen in ihren alltäglichen Praktiken orientieren (Löw 2018, 161, 169). Dieser verdichtete Sinn strukturiert als vorreflexives Hintergrundwissen die urbanen Interaktionen und verleiht Städten eine eigenständige Realität.

(Auch) der urbane „Raum wird durch Wahrnehmung und Interpretation zur Situation“ (Hamm/Neumann 1996, 254). In handlungstheoretischer Perspektive ist eine Situation als spezifischer Ausschnitt aus Raum und Zeit zu verstehen, der in der Perspektive der Akteur_innen hinsichtlich konkreter Handlungschancen und -notwendigkeiten gedeutet wird:

„Eine Situation ist ein durch Themen herausgehobener, durch Handlungsziele und -pläne artikulierter Ausschnitt aus lebensweltlichen Verweisungszusammenhängen, die konzentrisch angeordnet sind und mit wachsender raumzeitlicher und sozialer Entfernung zugleich anonymer und diffuser werden“ (Habermas 1981, 187).

Wer die Architektur einer Stadt bestimmt, verfügt somit über die „symbolische Macht, Prinzipien der Konstruktion von Realität, vor allem von gesellschaftlicher Realität, durchzusetzen“ (Bourdieu/Accardo 2008, 125), und kann als Teil derjenigen hegemonialen Gruppe verstanden werden, deren Idee von Urbanität und Identität sich gegenüber anderen durchzusetzen vermag. Gemeinhin sind dies Stadtplaner_innen und Architekt_innen, Politiker_innen und einflussreiche gesellschaftliche Akteur_innen, insbesondere dann, wenn sie in Form einer übergeordneten Planung städtische Räume systematisch neu ordnen. In diesem Rahmen können sie festlegen, wie Städte wahrgenommen, interpretiert und anschließend zum Gegenstand baulicher Maßnahmen werden. Seit der griechischen Antike prägt Architektur daher über verschiedene Epochen hinweg das Bild von Städten und reagiert dabei auf sich wandelnde Anforderungen (bspw.

1 Die Wurzeln dieser Ansätze reichen zurück zu den ‚Klassikern‘ der Stadtsoziologie Simmels (2006) und Wirths (1938).

nach Darstellung von Herrschaft und Gesellschaft oder nach bestimmten, durch Architektur präformierten Verhaltensmustern) (Schäfers 2014, 16ff.).

Architektur weist jedoch noch eine weitere Dimension auf, die über den politischen, sozialen und funktionalen Kontext hinausweist. Denn sie oszilliert zwischen Materialität und Symbolhaftigkeit, Inhalt und Form, Funktionalität und Ästhetik und stellt das Resultat einer Praxis dar, die Technik, Ökonomie und Politik, aber auch Kunst synthetisiert (Trüby 2019, 161; Wellmer 1999, 257ff.). In diesem Sinne ist Architektur mehr als ‚nur‘ umbauter politisch, sozial und funktional zu lesender Raum. Seit jeher prägen sich kunstgeschichtliche Einflüsse und Architektur wechselseitig (Beyme 1993, V.-VII, XI). In Bauten der architektonischen Moderne wird eine ästhetische Dimension durch die konzeptionell-theoretische Verbindung zwischen dem Neuen Bauen und dessen Funktionalismus auf der einen Seite, den kunstgeschichtlichen Strömungen des Kubismus, Konstruktivismus und De Stijl auf der anderen Seite konstituiert (Habermas 1982, 57f.).² Ebenfalls in den Arbeiten Hans Holleins oder James Stirlings, die der Postmoderne zuzurechnen sind, kann eine genuin ästhetische Schicht freigelegt werden, die in der gelungenen, spannungsreichen Aneignung verschiedener Architekturstile gründet (Klotz 1984; Welsch 1997, Kapitel IV).

Bezogen auf den urbanen Raum bedeutet dies, dass dessen Gestaltung unterschiedliche Aneignungsformen ermöglicht. Insofern Architektur eine ästhetische Dimension aufweist, kann sie zum Gegenstand einer ebenso ästhetischen Aneignungspraxis wie der Architekturfotografie werden.

2 Architekturfotografie

Architektur und Fotografie stehen in einer besonderen Beziehung. „Bauwerke sind bildbedürftig und darin photographie-affin, mehr als andere Werke der bildenden Kunst“ (Figal 2021, 75).³ Denn Bauwerke sind nicht transportabel; wer ihre Architektur erkunden will, muss zu ihnen reisen und sie besichtigen – oder greift auf Architekturfotografie(n) zurück. Nebeneinander betrachtete Architekturfotografien eines Bauwerks bieten sogar den Vorteil, dass Gebäude umfassender erschließen zu können als bei seiner Besichtigung, bei der sich verschiedene Perspektiven, Innen- und Außenansichten nie zugleich einer direkten Betrachtung offenbaren (ebd., 76). Zudem ermöglicht Architekturfotografie, bestimmte Details eines Gebäudes hervorzuheben, die sonst im Ganzen des Bauwerks verborgen blieben, und es so auf besondere Weise zu entdecken

2 Ein sehr vielschichtiges und umfangreiches Zeugnis davon legen Honisch/Prinz (1977) ab.

3 Dieser Essay ist ebenfalls im vorliegenden Band weiter unten enthalten.

(ebd.). Daher ist Architektur fotografie „eine mögliche Ausprägung dieser Erfahrung [...] des Aufenthalts in Gebäuden“ (ebd., 77).

2.1 Historische Perspektive

Bereits mit der ersten Daguerreotypie wird ein Zusammenhang zwischen Architektur und Fotografie erzeugt, zeigt die Aufnahme von Louis Daguerre von 1838 doch das architektonische Ensemble einer Pariser Straßensicht. Ebenfalls die erste Heliographie (um ca. 1927), Joseph Nicéphore Niépces „La cour du domaine du Gras“, fängt die Architektur von Le Gras durch den Blick eines Arbeitszimmers ein. Dass die Kamera und ihre Vorgängerin, die Camera obscura, selbst architektonische Räume sind, stärkt diesen Zusammenhang aufgrund der technischen Apparatur (Tragatschnig 2012, 131).⁴

„Richtet sich eine Kamera auf ein Bauwerk, so entsteht eine spezifische, stereometrisch definierte Konstellation von Raum zu Raum, wobei die Kamera die Perspektive der Architektur quasi in sich hinein verlängert und somit selbst vorübergehend Teil der architektonischen Perspektive wird“ (Haus 1997, 85).

Dass sich die Wege von Fotografie und Architektur direkt am Anfang der Geschichte der Fotografie kreuzen, ist somit nicht willkürlich.

Zu Beginn der Architektur fotografie spannt sich der stilistische Bogen von der Frontalansicht, die zusammen mit dem Grundriss einen objektiven Eindruck vermitteln soll, bis zur Übereck- oder auch Perspektivansicht, die mehr auf die Dreidimensionalität des Gebäudes sowie die frei gewählte Position von Betrachtenden Bezug nimmt. Während der erst genannte Stil den strikten Nachvollzug eines Bauplans verfolgt, hebt letzterer den subjektiven Faktor hervor (Tragatschnig 2012, 132). Diese Spannung besteht bis zur Gegenwart, in der Architektur fotografie zwischen objektiver Dokumentation und subjektivem Blick unter kontingenten, temporären Bedingungen, zwischen nüchterner Sachlichkeit und Interpretation, Marketing und Kunst oszilliert.

In all dieser Zeit ist die Beziehung von Architektur fotografie und Kunst immer fragil geblieben. Zwei Faktoren sind dafür besonders relevant: Zum einen die tendenzielle Dominanz objektivistischer Ansätze, zum anderen die kommerzielle Nutzung des Mediums. Unmittelbar mit der Architektur fotografie „entstanden Firmen zur fotografischen Vermarktung touristischer Hotspots“ (ebd.). Ebenso bedienen sich Architekt_innen der Fotografie, wenn sie

4 Dieser Zusammenhang lässt sich gewiss direkt abschwächen. Denn die ersten Kameras bedurften mehrerer Stunden Sonneneinfall, um das Material zu belichten, sodass ein sich nicht bewegendes Objekt, wie es Architektur bietet, von Vorteil bei der Erprobung der neuen technologischen Möglichkeit war. Das Interesse der ersten Arbeiten galt somit nicht genuin der Architektur selbst (Kristofor 2009, 6).

Werbung für ihre Bauten in anderen Regionen machen oder ihren eigenen Stil global etablieren wollten (Kristofor 2009, 8; Nerding 2011, 15, 171). Zugleich wurde die Fotografie zur wissenschaftlichen, kunstgeschichtlichen, denkmalpflegerischen Dokumentation von Gebäuden genutzt, Dokumentationen, die ebenfalls der Ausbildung von Architekt_innen dienten (ebd., 15, 131).⁵ Aufgrund dieser Nutzungsinteressen wird die Architekturfotografie allzu oft als rein dokumentarisches Berichtswesen oder Marketingmoment missverstanden (Tragatschnig 2012, 133). Die Folge ist, dass sich zwar die Geschichte (insbesondere) der (modernen) Architektur und die der Architekturfotografie parallel entwickeln⁶, aber selbst eindrucksvolle Oeuvres (bspw. von Ezra Stoller, Lucien Hervé oder Julius Shulman) zumeist nur im Kontext der Architektur als Kunst reüssieren – die fotografische Auseinandersetzung mit Architektur wird weiterhin oftmals von künstlerischen Kontexten ausgeschlossen (ebd., 131).

Fragwürdig ist diese Abgrenzung von Architekturfotografie und Kunst, da Entwicklungslinien ersterer freigelegt werden können, in denen eine ästhetische Auseinandersetzung mit den Gebäuden immer erhalten blieb oder gar im Vordergrund stand. Man denke hier an die Arbeiten von Germaine Krull oder Eugène Atget, von Alfred Stieglitz und Edward Steichen (und deren Aufnahmen des Flatiron Building), bis hin zu Lucia Moholy. Insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt die Architekturfotografie eine eigenständige Bildsprache.

„Ausschnitthaftigkeit, die Bildkomposition dynamisierende Licht-Schatten-Verteilungen, spektakuläre Blickwinkel, ein Experimentieren mit neuen, zuvor als unpassend empfundenen Ansichten charakterisieren die künstlerische Architekturfotografie ab den 1920er Jahren“ (ebd., 135).

Als sich in den 1960er Jahren die Fotografie und mit ihr immerhin einzelne Architekturfotografien (wie die von Bernd und Hilla Becher oder Ed Ruscha) als eigenständige Kunstformen etablieren konnten, brach letztere wiederum mit den eher ästhetisierenden Praktiken ihrer Vorgänger_innen. Statt der kreativen Erkundung des Verborgenen, zielten die Arbeiten auf seriell-typologische Darstellungsweisen zum Zwecke der Erforschung der ökonomischen, funktionalen, sozial-kulturellen Implikationen von Architektur. Während auch in Architekturzeitschriften derselben Zeit eine sachbezogene Orientierung dominiert, entwickelten sich abseits des Mainstreams jedoch zugleich avantgardistischere Formen subjektiver Ansätze der Architekturfotografie, die Solariation- oder Negativ-Optionen nutzen (ebd., 135ff.).

5 Beide Nutzungsweisen gründen in der Glaubwürdigkeit, die einer Fotografie bescheinigt wird, und der Fotografie-Betrachtung, die weitaus weniger Fachwissen erfordert als das Lesen von Grundrissen oder Bauplänen.

6 Siehe dazu den Beitrag von Schillak-Hammers in diesem Band.

Die Gegenwart zeigt sich in einer Vielfalt an Stilen und Prämissen der fotografischen Praxis, sodass es zunehmend schwieriger wird, von gemeinsamen Grundpositionen und Verfahrensweisen spezifischer Subfelder zu sprechen, wie bspw. die deutlichen Differenzen zwischen Arbeiten Hiroshi Sugimotos oder Thomas Demands, Thomas Gurskys oder Candida Höfers zeigen. Einzig kann festgehalten werden, dass in vielen Arbeiten der dokumentarische Anspruch kritisch reflektiert oder gar dekonstruiert wird, indem Räume bewusst (in Form von Nachbildungen, fiktiven Arrangements oder bewusster und plakativer Übersteigerung und Inszenierung) erzeugt und abgelichtet werden (Kristofor 2009, 109ff.; Lesjak 2010, 74).

2.2 Systematische Perspektive

In der historischen Perspektive wird die Diversität von Architekturfotografie deutlich sichtbar. Was Architekturfotografie ist, wandelt sich mit ihren Aufgaben, Sujets und historischen Stilen und lässt sich schwer auf eine Definition bringen, insbesondere bei freien Arbeiten, die keinem finanziellen Auftrag verpflichtet sind (Kristofor 2009, 14). Gleichwohl können Architekturfotografien als Medien gelten, in denen gemeinhin unbewusste Gebäudefunktionen und Nutzungsweisen, Stile, Materialien und Formen sowie Perspektiven reflexiv der Erfahrung zugeführt werden und die eine Einsicht in den Zusammenhang von Architektur und Lebenswelt ermöglichen (können).

Dabei besteht die ästhetische Praxis in der Hervorhebung und Perspektivierung (von Farbe, Formen, Strukturen und Materialien), die einen eigenen atmosphärischen Raumzusammenhang konstituieren. Details werden nicht lediglich betont; es werden abstrakte (u. a. geometrisch oder parametrisch strukturierte), idealisierte, stilisierte, rekonstruierte, imaginierte oder entfremdete Bilder erzeugt (ebd., 109ff.). Dabei wird bei den fotografischen Arbeiten zurückgegriffen auf:

- Verfahren der Reduktion oder Steigerung (von Details)
 - durch gezielte Auswahl des Bildausschnitts (auch weit über das architektonische Objekt hinaus)
 - durch die Intensivierung oder Minimierung farblicher Kontraste,
 - durch die Verkürzung mittels steiler Perspektiven
- eine gezielte Auswahl der Lichtsituation (abhängig von der Tageszeit und dem Wetter)
- das (teils gezielte, teils zufällige) physische Arrangement von Gegenständen oder Personen (bspw. zur Illustration von