Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design

Herausgeber: Hochparterre

Band: 11 (1998)

Heft: 5

Artikel: Architektur lieber schwarzweiss : Wilfried Dechau, Chefredaktor der "deutschen bauzeitung", zur Kraft der Schwarzweissfotografie

Autor: Dechau, Wilfried

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-120834

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 12.01.2026

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

Bilder: Wilfried Dechau

Architektur lieber schwarzweiss

Die deutsche bauzeitung ‹db› schreibt alle zwei Jahre ‹db architekturbild›, den europäischen Preis für Architekturfotografie aus. Spiritus rector ist Wilfried Dechau, der sich als Chefredaktor der ‹db› in ausserordentlicher Weise um die Fotografie kümmert. Er begründet die Kraft der Schwarzweissfotografie und erklärt ihr seine Liebe.

Im Alltag ist die Schwarzweissfotografie praktisch nicht mehr anzutreffen. Labors haben sich auf die Marktgegebenheiten eingestellt und produzieren – im C41-Prozess – bunte Massenware am laufenden Band. Unter Architekten, Architekturfotografen und -journalisten mag die Schwarzweissfotografie zwar hoch im Kurs stehen – zum Alltag einer Redaktion zählt sie auch dort längst nicht mehr. Die meisten Fotos, die täglich auf den Tisch flattern, sind farbig. Nur in den seltensten Fällen wird die Farbe der Farbfotos auch dafür herangezogen, die Farbe zu thematisieren. Und entsprechend bunt wirken auch die Architekturzeitschriften.

Das war durchaus nicht immer so. Die Zeiten, in denen bei Architekturzeitschriften – ausser einer farbigen Titelseite (und natürlich bunten Anzeigenseiten) alles andere in ‹klassischem› Schwarzweiss abgehandelt wurde, liegen nicht lange zurück. Bücher über die jüngere Architekturgeschichte sind nach wie vor im wesentlichen Schwarzweiss. Architekturführer ohnehin. Bau- und Architekturgeschichte wurde während meines Studiums mit Schwarzweissdias vermittelt. Drastisch formuliert: Ganze Generationen von Architekturstudenten haben die ‹Moderne Architektur› selbstverständlich als ‹klassisch weisse Moderne› aufgenommen.

Wilfried Dechau hat ein Buch zur Architekturfotografie geschrieben inkl. einer Reihe Porträts der wichtigen Architekturfotografen Europas: architektur abbilden. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1995, 156 Franken.

Wenig Neues seit Daguerre

Seit Beginn der Fotografie gibt es starke Affinitäten zur Architektur. Als es Nicephore Niepce 1826 zum ersten Mal gelang, das Abbild einer Camera obscura auf einer lichtempfindlichen Schicht festzuhalten, benötigte er für die Belichtung acht Stunden(!). So lange kann nur ein Stilleben stillhalten – oder eben: Architektur. Das erste belegte Foto ist ein Architekturfoto: Der Blick aus einem Fenster in den Hof. Auch wenn mittlerweile hochempfindliche Emulsionen kürzere Belichtungszeiten ermöglichen, auch wenn die Verarbeitung heute – vom Druck auf den Auslöser bis zur Vergrösserung auf PE-Fotopapier – inzwischen zum Kinderspiel wurde, der prinzipielle Unterschied zur Daguerrotypie ist marginal und rein technischer Natur. Ob Schwarzweissfotos nach Altväter Sitte oder mit modernster photochemischer Technik entstanden sind, sie haben eines gemeinsam: Die Farben der Natur werden durch eine Skala von Grauwerten dargestellt, die Fülle der Farbnuancen und Farbkontraste auf mehr oder weniger feine Abstufungen von Schwarz bis Weiss reduziert. Die Eindeutigkeit der Aussage geht dabei verloren, wenngleich das kein Verlust sein muss. Ein bestimmter Grauwert steht nämlich nicht für eine bestimmte Farbe, sondern lediglich für eine bestimmte Intensität, mit der auftreffendes Licht reflektiert wird. Damit nimmt zugleich der Interpretationsspielraum zu, nämlich die Freiheit des Betrachters, sich sein Bild zu machen. In aller Regel ist man sich beim Betrachten ei-

Zwei (fast) gleiche Blicke der selben Brücke. Einmal in Schwarzweiss (September 1996) und einmal in Farbe (August 1997). Aber der Abstand zwischen beiden Fotos ist weit grösser. Zwar zeigt das Farbfoto die Storebæltbrücke in allen Farben und obendrein vollständiger (fast bis zum Horizont), und dennoch begreift man die unglaublichen Dimensionen der (am 14.Juni) einzuweihenden Brücke in der reduzierten Schwarzweissdarstellung viel besser.
Aus zwei Gründen: Erstens, weil der Blick auf die wesentliche Aussage konzentriert und nicht durch Buntheit abgelenkt wird. Zweitens, weil das Bilderbuchwetter des Farbfotos zwar mit besserer Sicht aufwartet, dafür aber alle Dimensionen schrumpfen lässt. Ob die Brücke 200, 500 oder (tatsächlich) 1624 m weit spannt, kann man dem Bild nicht entnehmen.
Übrigens: Jan Capol wird die Bedeutung dieser Brücke in ‹Hochparterres› nächster Ausgabe kommentieren.

nes Schwarzweissfotos des hohen Abstraktionsgrades bewusst – und lässt sich nur selten zu vorschnellen Fehlinterpretationen verleiten.

Farbfotografie ist abstrakter

Und wie ist das bei der Farbfotografie? Ist das so frappierend ‹natürlich› anmutende, farbige Foto tatsächlich eindeutiger? Auf jeden Fall wird mit der Farbfotografie a priori grössere Objektivität assoziiert, ja sie wird förmlich erwartet. Doch womöglich trügt der Schein. Ist am Ende das vermeintlich so realistische Farbfoto gar die viel raffiniertere Abstraktion der Wirklichkeit? Ich beantworte die Frage mit einer These: Schwarzweissfotos offenbaren ihre theoretische Herkunft deutlicher. Dort liegt das entscheidende Problem der so ‹echt› scheinenden Farbfotos. Genauer, erst unsere Wahrnehmung erzeugt das Problem: Wenn das Abbild einer Sache gar zu realistisch anmutet, ist der Schritt, sie für die Sache selbst zu halten, nicht weit. Das heisst, die für das Betrachten von Fotos erforderliche innere Distanz wird quasi unterlaufen. Zwar ist das, was mit Hilfe des Objektives auf den Film belichtet wird, im physikalischen Sinne, also objektiv richtig, aber es muss durchaus nicht mit dem identisch sein, was man selbst wahrgenommen hat. Denn man sieht nur, was man weiss (und was man sehen will). Und das ist nur bedingt mit dem identisch, was tatsächlich ist und tatsächlich abgebildet wurde.

Dieses Phänomen gilt ganz besonders für die Wahrnehmung von Farbe. Würden die vom Auge ‹gemeldeten› Sinneswahrnehmungen nicht ständig mit all dem in Beziehung gebracht, was wir über die Dinge wissen (oder zu wissen glauben), müsste uns eigentlich alles Vertraute und Bekannte je nach Jahreszeit, Tageszeit, Sonnenstand und Wetter in ständig neuen Farben erscheinen. Tatsächlich ist das ja auch der Fall – und bei besonders extremen Lichtsituationen, zum Beispiel beim Sonnenuntergang, nehmen wir die geänderten Farben – je nach Gefühlslage und Aufmerksamkeit auch bewusst als Besonderheit wahr. Im Regelfall jedoch glätten wir ganz unbewusst die eigene Wahrnehmung und erwarten vom Foto womöglich ganz ähnlich subjektive Anpassungsleistungen.

Sechs Minuten Dämmerung

Ein Beispiel: Jedes Gebäude wirkt in dem kurzen Moment zwischen Tag und Traum, wenn der Himmel noch blau, aber innen schon alles erleuchtet ist, aussergewöhnlich anheimelnd, faszinierend transparent – einfach schön. Nun hat der Tag aber 24 Stunden und nicht nur diese aufregend schönen sechs Minuten vor Einbruch der Dunkelheit. Ein Farbfoto, genau in jenen glücklichen Minuten aufgenommen, ist ohne Zweifel objektiv – und dennoch gaukelt es dem Betrachter unglaublich viel vor. Wie wirkt die gleiche Ansicht wohl bei Regen? Oder an einem tristen, grauen Tag? Bin ich dann immer noch angenehm berührt? Will ich das als Betrachter des schönen Fotos überhaupt noch wissen? Bin ich nicht schon so positiv für die Sache eingenommen, dass ich solche Fragen unbewusst für unpassend hielte? Das Foto ist ohne Zweifel objektiv – und erzeugt womöglich dennoch einen völlig falschen Eindruck, der im unmittelbaren Erleben der Sache bitter enttäuscht werden kann. Von derlei Edelansichten lässt man sich als altgedienter Architektur-Redakteur natürlich nicht hinters Licht führen, aber wer wollte es dem Architekten verübeln, dass er seine Bauten ‹im besten Licht› sehen (und zeigen) möchte? Aber nicht jedem Foto sieht man es auf Anhieb an, ob und wie weit man seiner eigenen Wahrnehmung (und der sofort folgenden Interpretation) trauen kann. Nicht immer liegen die Dinge so klar, wie bei den ‹Dämmerungs-Edelansichten›. Bei aller Routine, bei aller Vorsicht: Auch nach fast zwanzig Jahren Arbeit in der Redaktion bin ich nicht dagegen gefeit, dem schönen Schein eines schönen Fotos zu erliegen. Und umgekehrt wird das flaue Foto eines hervorragenden Gebäudes auch schon mal zu schnell beiseite gelegt, weil die schlechte Qualität des Mediums auf die Wahrnehmung der Sache selbst abfärbt.

Lange war ich überzeugt, die Wahrnehmungsfalle habe vor allem mit der zwar nie wirklichkeitsgetreuen, aber wirklichkeitsvorgaukelnden ‹Echtheit› der Farbfotografie zu tun. Tatsächlich lenkt die Farbe stark ab, lässt die Augen unkontrolliert wandern und gar zu schnell lässt man sich von der bunten Inszenierung betören, hält sie – je perfekter und damit perfider die Technik – gar für die Wirklichkeit selbst.

Realität und Bild

Aber in den Sog der Irritation kann man genauso gut auch anhand von Schwarzweissfotos geraten. Ein Beispiel dafür ist der Balthasar-Neumann-Preis. Der Preis ist ein Wettbewerb, der Bauten auszeichnet, in denen Architekten und Ingenieure vorbildlich zusammenwirken. Den diesjährigen Preis haben Jörg Homeier und Gerold Richter für ihren Entwurf für Laden und Werkstatt der Firma Brandl in Eitensheim gewonnen. Während der Jurysitzung, gab es die Falle der Irritation gleich zweimal. Bei Architekturpreisen sind die Bauten in der Regel nur durch Fotos präsent. Bei einem europaweit ausgeschriebenen Preis hätte man auch gar keine Chance, mit der ganzen Jury alle zum Preis eingereichten Bauten vor Ort unter die Lupe zu nehmen (wenngleich das wünschenswert wäre).

Fall 1: Einleuchtende Pläne, Beschreibungen und brillante Farbfotos nehmen die Jury für einen Bau ein, der daraufhin weit nach vorn gespült wird. Zufällig steht der Bau ‹um die Ecke›. Und die Jury nimmt die Gelegenheit wahr, sich die Sache vor Ort anzuschauen. Mit dem niederschmetternden Ergebnis, wahrnehmen zu müssen, dass die Fotos zu viel versprochen hatten.

Fall 2: Flaue Schwarzweissfotos und schwache Präsentation hätten einem zum Preis eingereichten Gebäude fast ein (unberechtigt) frühes Ausscheiden beschert, wenn nicht einer der Jurymitglieder aus – zufällig – intensiver Kenntnis des Bauwerks den durch die Fotos hervorgerufenen, schlechten Eindruck hätte komplett widerlegen können.

Dieser systemimmanenten Irritation kann und muss man bei der täglichen Arbeit in einer Architektur-Redaktion ganz bewusst dadurch begegnen, die zu veröffentlichenden Bauten grundsätzlich selbst zu besuchen. Anders geht das nicht. Anders kann man keine seriöse Architekturzeitschrift machen.

Bild greift kurz

Was können Bilder eigentlich transportieren, was nicht? Ist es überhaupt möglich, Architektur über das Medium Fotografie in einer Zeitschrift zu vermitteln? Ich behaupte, es ist unmöglich, einen Raum so ins Bild zu setzen, dass man sich als Betrachter allein aufgrund des Fotos eine atmosphärisch und massstäblich stimmige Vorstellung machen kann. Zum einen, weil die Fülle sinnlicher Eindrücke allein auf das Visuelle beschnitten wird, Geräusche und Gerüche sind ausgeblendet. Zum anderen, weil man sich auf die Interpretation der Bildinhalte nur dann verlassen kann, wenn Raumtypus und Massstab, Strukturen, Materialien und Oberflächen durch Referenzobjekte, das heisst durch vergleichbare Vor-Bilder geklärt sind. Falscher Standpunkt und unglücklich gewählte Blickrichtung können den mit einem Foto vermittelten Raumeindruck so sehr verfälschen, dass im Kopf eine von der realen Situation völlig abweichende Raumvorstellung aufgebaut wird. In der Regel können Schnitte und Grundrisse – gepaart mit ein wenig Phantasie – den Raumeindruck viel eindeutiger – und wirklich objektiv – generieren.

Das klingt pessimistisch – soll aber nur die Erwartungen an das Medium Fotografie zurechtrücken. Man sollte sich ständig dessen bewusst sein, was ein Foto leisten kann und was nicht. Als Blattmacher muss ich mich nolens volens damit arrangieren, denn bis jetzt kenne ich keine bessere Möglichkeit, Architektur aus ihrer Immobilität zu lösen. Umso wichtiger ist es, das sensible Geschöpf Fotografie zu hegen, zu pflegen und zu fördern, damit der beste, wenngleich schwierige Weg, die Architektur zu transportieren, ein wenig geebnet wird.

Wilfried Dechau

db architekturbild

Alle zwei Jahre schreibt die deutsche bauzeitung ‹db› den Wettbewerb db architekturbild aus. Partnerin der ‹db› in der Schweiz ist ‹Hochparterre›. Das Thema der letzten Ausschreibung hiess ‹Architektur schwarzweiss›. Über 600 Fotografen aus ganz Europa beteiligten sich. Der erste Preis, mit 12 000 DM dotiert, ging zusammen mit dem Titel ‹Europäischer Architekturfotograf des Jahres 1997› an Bruno Delamain, Paris. Ein zweiter Preis in Höhe von 2500 DM ging an Etienne Clement, London. Ein weiterer zweiter Preis ging an die beiden gemeinsam arbeitenden Berliner Fotografen Fritz Brunier und David Hiepler. Die Ausstellung des Preises macht noch bis zum 27. Juni Station im Nikon Image House an der Seestrasse 157 in Küsnacht.
Ein Sonderheft der ‹deutschen bauzeitung› begleitet die Ausstellung als Katalog. Das Thema des nächsten db architekturbildes wird lauten: ‹Architektur im Kontext, oder: Das Drumherum nicht ausblenden.›
Die Ausschreibung wird diesen Sommer veröffentlicht.