Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 81 (1994)

Heft: 12: Eklektizismus, überall? = Un éclectisme général? = Eclecticism, everywhere?

Artikel: Architektur und Film : Gedanken nach einem Festival

Autor: Dériaz, Philippe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-61648

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: 07.01.2026

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

Architektur und Film
Gedanken nach einem Festival

Graz im Dezember 1993, unter Schnee. Man war gekommen wegen «film+arc1». In der Vorankündigung stand «Filmen heisst, auf eine bestimmte Weise die Welt zu zerspalten und wieder neu zusammenzusetzen. ... Der Architekturfilm als künstlerisches Dokument geht über den Wunsch nach Konservierung hinaus, die Verbindung der beiden Medien unterliegt der Forderung, etwas Neues zu gestalten, das von einem der Medien allein nicht zum Ausdruck gebracht werden kann. Das Programm zeigt unterschiedliche Möglichkeiten der Darstellung, die sich aus dem Spannungsverhältnis der beiden Kunstformen ergeben.» Von 300 eingereichten Filmen behielten die Organisatoren 54 für den Wettbewerb. Ein ETH-Architekt, der Franzose François Confino, war Sprecher der Jury – und die hatte wahrlich keine leichte Aufgabe! Denn die zugelassenen Filme zeigten kaum Gemeinsamkeiten, vom Kino-Spielfilm bis zum Underground-Video sah man allerlei. Dementsprechend erteilte die Jury drei Hauptpreise, einen zu jeder Hauptrichtung: zu einem Spielfilm, zu einem Dokumentarfilm (im Sinne des Fernsehens) und zu «Paris, roman d'une ville» (von Stan Neumann), dem würdigsten, glänzenden Vertreter des echten Architekturfilms. Ein Teil des Grazer Programms wurde im Rahmen der Viennale Anfang Juli im Architektur-Zentrum Wien wiederholt.

Es gab schon die FIFARC (Biennale internationale du film d'architecture et d'environnement urbain) in Bordeaux, seit letztem Dezember gibt es «Film+arc» in Graz, eine Veranstaltung, die «dem künstlerischen Architekturfilm ein Forum im deutschsprachigen Raum eröffnen möchte». Was man dort vier (spannende) Tage lang sah, «Architekturfilme/-videos, die in verschiedenartiger Form filmische Erkundungen von Architekturen oder experimentelle Auseinandersetzungen mit Raumstrukturen darstellen, hatte oft einen nur dürftigen Bezug zum Thema, oft war die Architektur ein Vorwand oder noch weniger – Vorwand möglicherweise für die Auswahl, die einen klaren, erkennbaren Begriff vermissen liess. Genügt es, dass ein Film Häuser zeigt oder Zimmer oder Strassen – oder dass er von einem Architekten stammt! –, um ein Architekturfilm zu sein? Doch schien diese Begriffsverwirrung kaum jemanden zu stören, so wenig wie die gewaltigen Qualitätsunterschiede, die kaum wahrgenommen wurden – denn man sah, neben miserablen Werken, begeisternde Beispiele der Gattung Architekturfilm.

Das alles hat zu denken gegeben, zu weiteren allgemeinen Überlegungen geführt, die sich vom Anlass loslösen.

Bedenklich ist der Schwund des Sinnes für Qualität, wenn da vorne etwas über die Leinwand flimmert. Ansprüche an Sauberkeit des Handwerks, Folgerichtigkeit der Gedankenführung, gestaltende Kraft werden nicht mehr gestellt. Es ist erstaunlich, dass Fachleute, die doch mit Zeichnen und Bauen zu tun haben, sich ausserhalb ihres Faches mit Dilettantismus abfinden können – oder will die manchmal kindische Begeisterung für krass dilettantische Flimmerwerke auf die «künstlerische Seite» der Architekten anspielen? Der Fachmann soll wieder zum normalen Zuschauer werden (falls nicht auch dieser jedes Qualitätsgefühl verloren hat!), um vorab schreiende Unzulänglichkeiten und beleidigende Zumutungen nicht mehr zu dulden. Würde man beim Entwerfen und Bauen Laien gelten lassen? Für den Film scheint dies oft normal, besonders wenn er als Spielform, als Ausdrucksart der bildenden Künste betrachtet wird. Ein Maler ist noch lange kein Architekt, obgleich er Häuser zu erfinden und darzustellen vermag. Immer sonst kreist man um diese Frage der Professionalität und der Qualität.

Die Begründung heisst oft: «Wir wollen kein Hollywood.» Aber zwischen Hollywood und Underground gibt es zahlreiche Stufen oder Anwendungsarten des Films. Und doch wird Hollywood oft bemüht, wenn von Film und Architektur die Rede ist (man stellte es in Graz wieder fest, wo neben dem Filmprogramm hochschulmässige Symposien stattfanden). Die Raumbenutzung zu dramatischen Zwecken wird bei Hitchcock und Kubrik studiert; doch es ist eins, ob Räume gebaut worden sind, um bestimmte dramatische Effekte zu ermöglichen, ein anderes aber, ob diese dramatischen Effekte aus echten Räumen herausgeholt werden, und noch ein anderes, ob sie benutzt werden, um über echte Räume zu berichten. Architektur als Raum der Handlung dient dem Spielfilm, Film als Handlung des Raumes ergibt den Architekturfilm.

Erschwerend wirkt ein dummes, leider übliches Gleichungspaar: Film = Spielfilm und Dokumentarfilm = Fernsehen = Interview; als Zusatz die Ausflucht «Experimentalfilm». Die Unterscheidungen, die da gemacht werden, tragen weder zur Klärung der Begriffe noch zur Unterstützung der Praxis und der Urteilskraft bei. Beim «Fernsehstil» ersetzt das Reden das Zeigen, der Kommentar masst sich den Stammplatz des Bildes an, der sprechende Kopf herrscht. Mehrere Beispiele dieses Missverständnisses gab es in Graz: In einem Fall ging es so weit, dass man lauter erzählende Köpfe sah und fast keine Bauwerke! Aber warum sollten Architekten nicht wie andere Menschen eitel sein und gern ihr Gesicht sehen? Die Feststellung, dass Film und Fernsehen verschieden sind, wird oft anmassend benutzt, um die Gesetze des Films zu verleugnen, um die Ansprüche des Films zu verwerfen. Doch es bleibt dabei: man kann gut Filme ausstrahlen und schlecht Fernsehsendungen im Kino vorführen.

Eine andere Art, sich der filmischen Überlegungen zu entledigen, liegt im manchmal abschätzigen, oft aber hochnäsigen Spruch: «Es ist halt Video.» Hiermit wird bezweckt, die (technischen, gestalterischen) Ansprüche zurückzuschrauben; dafür werden aber die ideologischen Ansprüche hoch und höher gestellt. Video mag eigene Gesetze haben, jedoch das Publikum in einem Kino (oder vor der «Glotze», wo ein einzelner Film läuft) sieht filmähnliche Ergebnisse, empfängt und empfindet sie filmisch. Die Tatsache, den selben Bilderrohstoff ständig neu und anders zusammensetzen zu können, verhindert eben nicht, dass jede gezeigte Fassung wie ein Film funktioniert. Und wenn Videobänder nicht dafür gedacht sind, darf man sie kinomässig nicht vorführen.

Architektur für den Film ist kein Film über Architektur (Szene aus «Metropolis», Deutschland 1926; Regie: Fritz Lang)

Szene aus «Paris, roman d'une ville», Frankreich 1991; Regie: Stan Neumann

Wo Film (als technisches Verfahren mit lichtempfindlicher Schicht) einigermassen widerborstig war, verführt die Bequemlichkeit von Video zum unüberlegten Gebrauch, lässt Schlamperei unbestraft zu. Vor alternativer Ideologie trunken, schrieb Roberto Faenza 1973 (von Norbert Nowotsch im Katalog des Festivals zitiert): «Mit der Videokamera kann jeder auf die Strasse, in Häuser, in Fabriken und in Schulen gehen, um die Welt, in der er lebt, zu erfassen und zu dokumentieren. Die Bänder, die auf Bild und Ton aufgenommen wurden, kann man sofort wieder abspielen... Zum erstenmal sind wir in der Lage, uns selbst im Fernsehen zu sehen und unsere eigenen Programme zu machen.» Solche Privatprogramme sollen bitte privat bleiben, nicht plötzlich die Öffentlichkeit belangen. Die scheinbare (auch trügerische) Unmittelbarkeit von Video bedroht die überlegte Ausarbeitung eines Endproduktes. Von den Aufnahmen bis zum vorgeführten Film ist nämlich ein komplexer Prozess von Sieben, Destillieren, Kneten, Konzentrieren, Aufbauen – eben Gestalten – erforderlich. Trotz Videobegeisterung bleibt ETH-Professor Rudolf Manz (auch in Graz anwesend) hellsichtig: «Wahrnehmung und Darstellung von Architektur mittels Video offenbaren, auf wie wertvolle Weise die visuelle Interpretation architektonischen Materials auch ‹Produktion› bedeuten kann: die Hervorbringung von Erkenntnissen über architektonische und urbanistische Sachverhalte, über bisher ungesehene, unterschätzte oder auch überschätzte Qualitäten.»

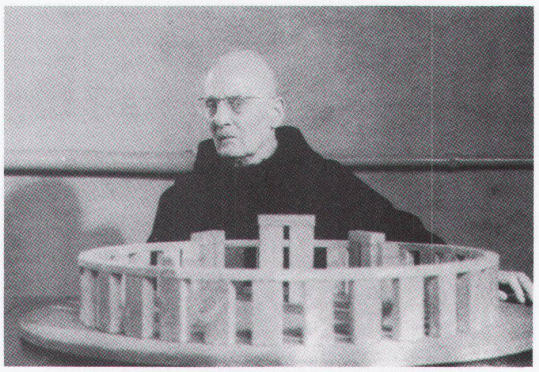
Mit der Erweiterung der Medien, mit ihrem verstärkten Einsatz in allerlei Bereichen, besteht einerseits ein deutlicher Bedarf an «Fachkommunikatoren», deren Mangel besonders auf wissenschaftlichen Gebieten häufig beklagt wird – und es geht nicht nur um reine Publizistik. Anderseits ist bekannt, dass unter den vielen Hochschulabsolventen etliche ihren erwählten, erlernten und überlaufenen Beruf nicht ausüben werden: das betrifft die Architekten ebenso wie die Mediziner, Biologen, Pharmazeuten und andere Naturwissenschaftler. Statt gänzlich fachfremder Tätigkeit zur Lebenserhaltung öffnet sich ihnen ein lohnendes Arbeitsfeld für das Fachwissen, das primär und massgebend bleibt. Nur auf der Grundlage eines vollständigen Fachstudiums kann ein Zusatzunterricht in Medien und Medienanwendung fruchten. Oft weckt Unterricht Widerspruch, aber im Widerspruch steckt schon wachgewordenes eigenes Denken. Der Einsatz der Medien (Video, Film usw.) erfordert Bewusstsein, das bei den Kenntnissen anfängt; die kommen selten von allein, trotz Fernsehkonsums und Kinobesuchen (vom vielen Kranksein ist noch keiner Arzt geworden, vom Wohnen wird keiner Architekt!).

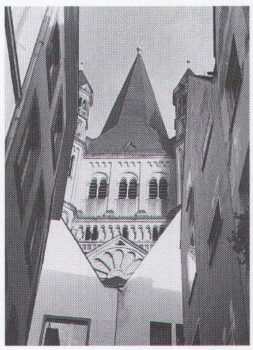
Ein Hobbykurs – wie man mit der Kamera hantiert, wie man Aufnahmen zusammenschustert usw. – genügt da nicht. Warum dauert das Studium an einer Filmhochschule mehrere Jahre? Nicht weil Filmstudenten besonders dämlich, schwerfällig oder faul wären, sondern weil die Materie es erfordert. Selbst wenn für «Fachfilmer» die Materie weniger breit ist, sind viele Kenntnisse und Erkenntnisse zu gewinnen, bis man für einen nichtideologischen Umgang mit den Medien reif ist. Auch müssen die Verpflichtungen der wissenschaftlichen Arbeit in das neue Gebiet sinnvoll übertragen werden. Die Bedingungen des Schnittes – die moralischen Erfordernisse an den Schnitt – beispielsweise sind in einem Architekturfilm ganz anders als in einem naturwissenschaftlichen Film, denn die Rolle der Zeit ist in beiden Fällen grundverschieden. Biologische Vorgänge beinhalten die Zeit als beteiligte Grösse. Ein Architekturfilm hat mit einem statischen Gegenstand zu tun und muss die Zeit wieder ins Spiel bringen, Bewegung erzeugen, mit der Kamera oder eben durch den Schnitt. «Architektur ist eine erstarrte Musik», sagte einst Goethe; der Film vermag diese Musik vom Stein zu lösen und zum Klingen zu bringen: Architekturerlebnis wird darstellbar. Doch die dazu nötigen Bedingungen müssen zuerst erkannt worden sein. Alle kennen wohl die Statik und ihre unterbittlichen Forderungen, niemand aber mag die Existenz einer Filmsprache mit eigenen Gesetzen wahrhaben. Doch kann bei deren Nichtbeachtung ein Film zusammenfallen, wie ein Gebäude einstürzen – nur dass es keine Toten gibt. Um filmisch Architektur abzuhandeln, sollte streng verfahren werden. Und wo Regeln überschritten werden, muss dies bewusst geschehen, mit Sinn und Zweck. Selbst ein ganz persönlicher Filmdiskurs über Architektur (über ein Gebäude, über eine Stadt usw.) ist überzeugender, wenn er aus beherrschten, bewusst eingesetzten filmischen Mitteln entsteht; die Subjektivität hat dabei nichts zu verlieren, eher gewinnt sie dadurch an Nachdruck und sogar an Freiheit.

Die Einrichtung einer Sonderausbildung zum Umgang mit Film und Video, vor allem für Architekten, ist auch ein Gedanke von Prof. Massimo Casavola (Università degli Studi La Sapienza, Rom), der ebenfalls am Grazer Festival teilnahm: im Gespräch mit ihm fanden Ansichten zusammen, die aus früheren Erfahrungen stammten und von den Grazer Ereignissen bestärkt wurden. Zum allgemeinen Nachdenken werden sie angeboten.

Philippe Dériaz

Der Architekt spricht zur Kamera, sie aber berichtet vom Menschen und nicht von Architektur (Szene aus «De Natuurlijke Ruimte», Niederlande 1992; Regie: Frank Scheffer)





Ein Bild ist kein Film: es fehlt die Zeit. Sie kehrt zurück, wenn der Blick durch die Gasse wandert: auf Schienen wie im Traum, menschlich, allzu menschlich mit dem Schritt wankend, oder (die übliche Möglichkeit der Fahrt) dank Zoomen. Die Veränderung der Brennweite ergibt aber eine Verzerrung der perspektivischen Verhältnisse und keine Raumwahrnehmung; nicht der Beobachter bewegt sich, er bewegt seine Aufmerksamkeit.

Fotos: Philippe Dériaz – aus einem ideellen Film