The Act of Seeing (Urban Space)

Autor(en): **Adamopoulos, Konstantin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 4: **Instabiles ordnen? = Ordonner l'instable? = Organising the unstable?**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61536

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

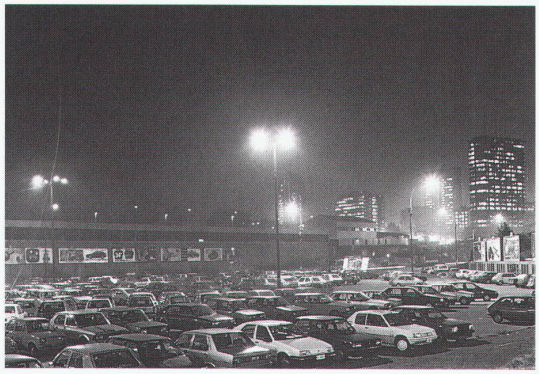
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

The Act of Seeing (Urban Space)









Diese Ausstellung entfaltet ihre Wirkung, wenn man sie verlässt.

Den schönen und einfachen Bau der *Fondation pour l'architecture* im Rücken, mit dem Blick auf das holprige Trottoir, klingen die Impressionen der verschiedenartigen Fotografien der Ausstellung nach. Auf dem weiteren Weg durch Brüssel begleitet mich der Anspruch, «in» die Stadt zu sehen. Der «urbane Raum» zeichnet sich vor allem durch seine höchste Selbstverständlichkeit aus. Ich meine nicht das «Oh!» und «Ah!» des Touristen. Durch die Stadt gehen heisst sich bewegen, sein und denken – sinnierend alles als Puzzlestein benutzen können.

Ähnlich intuitiv hat Moritz Küng, der Kurator an der Fondation, seine Auswahl für die Ausstellung «the act of seeing (urban space) zusammengestellt: Eine Entdeckung für mich ist dabei die fast kriminologische Arbeit des amerikanischen Fotografen Lewis Baltz. 1945 in den USA geboren, wird er zu den Mitbegründern der *New Topographics* gerechnet, die Anfang der siebziger Jahre mit ihren eher unscheinbaren Motiven, wie dem Sammler von Details, die amerikanische Fototradition revolutionierten. Ältere Schwarzweissarbeiten wie «Park City» verweisen akribisch auf die seelenlosen Wunder der neuen Vorstadt-Eldorados. Analytisch, sachlich untersuchte Baltz diese urbanen Strukturen. Bei aller Baugeschäftigkeit war kein Leben festzustellen – Retortenhäuser, Retortenstädte. Urs Stahel schreibt in seinem Text «Das grosse Spektakel» 1993 über die frühen Bilder von Baltz: «Real-Estate-Landschaft... Natur erobert, kurzzeitig zur idealen Vorstellung stilisiert, dann zur idealen Anlage verkommen.» Und weiter: «Da beschreibt einer im operationalisierten Licht fast emotionslos, wie Monströses entsteht, nein, wie monströs sich so etwas wie Normalität formiert.» Die Ausstellung zeigt neben einem Diptychon eine dreiteilige grossformatige Arbeit Baltz' von 1989, einen städtischen Parkplatz bei Nacht. Die Bilder sind farblich ins Künstliche überspitzt, in diesem Fall rot. Der Parkplatz, als Platz ohne architektonische Behauptung, füllt sich aus der städtischen Bewegung heraus mit Autos. Auf den Bildern sind keine Menschen. Man gewinnt den Eindruck, es sei «the day after» oder «the day before». Die kalkulierte Szene hat etwas Faszinierendes. Nur ist es keine kalkulierte Szene: Es ist ein Parkplatz mit Autos, erschreckend rot.

Ganz anders gehen Peter Fischli und David Weiss (CH, 1952, 1946) mit dem Thema «Siedlung, Agglomeration» um. Liebevoll und ironisch wirken die postkartengrossen Farbfotos von 1992. Die Reihe scheint endlos fortführbar: Wohnsiedlungen mit Strassen, Kreuzungen, zierlich bepflanzten Grünanlagen usw. Wunderbar harmlos muss es für die beiden Künstler gewesen sein, zur Stiefmütterchenzeit durch die Wohnquartiere zu spazieren und heiter farbig zu knipsen, als ob sie beweisen wollten, dass alles in Ordnung ist, keine Gefahr besteht, alles sauber, alles ordentlich, alles noch da und so, wie es sein muss. Was kann ich dem hinzufügen?

Im dunstig, seidigen Herbstlicht findet Hans Aarsman (NL, 1951) seine Stadt Amsterdam wieder, derer er sich nach einer einjährigen Reise erneut angenommen hat. Es scheint, als ob er nach dieser Stadtpause sich nun entschieden auf feine, ausgewogene Blicke einliesse. Hans Aarsman veredelt dabei seine Brücken und Plätze so sehr, dass sie den Realitätscharakter einer Modelleisenbahn gewinnen. Ruhe und unendliche Zeit sind da und Ironie, in seinen zartfarbenen Kompositionen.

Auf den Schwarzweissfotografien von Willie Doherty (IR, 1959) lastet die Symmetrie der Komposition wie ein Fluch. Querformatig und gross (122×183 cm) richtet sich sein Blick in eine permanente Ausweglosigkeit. Im Fluchtpunkt treffen sich Zaun und Häuserfront zu einer gefahrvollen Enge. Immer weist die Architektur in seinen Bildern auf den menschenverachtenden Konflikt der Ideologien in seiner getrennten Stadt Derry/London-Derry hin. Die Fotos sind sehr weich abgezogen. Grafisch sachlich belichtet er weisse Schlagworte auf die Bilder: «God has not failed us». «Enduring». «Mute». Willie Doherty hat seinen politischen Standpunkt in seine Arbeit integriert.

Die Nachtfotos von

Lewis Baltz, «Piazza Sigmund Freud», 1989 (Ausschnitt)

Peter Fischli und David Weiss, «Siedlung/Agglomeration», C-Print, 1992

Hans Aarsman, «Toronto Brug», 1992

Thomas Ruff, «Nacht 10 I» (nuit 10 I), 1992

Thomas Ruff (D, 1958) wirken dagegen suggestiv in ihrer Eintönigkeit und Unschärfe. Durch ein Nachtsichtgerät aufgenommen, zeigen sie ein grün gefärbtes Bild eines wahrlich unnahbaren Gegenübers von Architektur: Fassaden als Objekt der Observation.

Claudio Moser (CH, 1959) ist in seinen Blicken scheu, immer indirekt. Der Ausblick aus dem Fenster auf die städtische Kreuzung ist durch einen gemusterten Vorhang unterbrochen. Meist erkennt man in den flauen Schwarzweissabzügen nur schemenhaft Konturen. Beim schärferen Hinsehen zeigen sich Gebäudefragmente, die nur als Schatten erkennbar sind. Ein leichter Glanzpunkt verrät, dass hier dunkle Glasscheiben und die darauf liegende Spiegelung fotografiert wurden. Wirklichkeitsfragmente durchziehen als geometrische Formen seinen Bildraum.

Beat Streuli (CH, 1957) ist der einzige Künstler der Ausstellung, der offensichtlich gerne Menschen fotografiert. Mit einem Teleobjektiv kommt er einer kleinen Gruppe nahe, als ob er sich in ein Gespräch mit einbringen wollte. Gelegentlich folgt er seinen Partnern filmgleich über mehrere Aufnahmen. In Brüssel installierte er zwei Dia-Projektoren, um ein «Ineinander» der nun aufeinanderfolgenden Einzelbilder und Serien zu dramatisieren.

Das Eingangs- und Endbild der Ausstellung stellt Andreas Gursky (D, 1955). Er ist wie Thomas Ruff Schüler von Bernhard Becher. Mit diesen Namen verbindet sich der Begriff einer «distanzierten Nähe». Die Strukturen, die auf die Anwesenheit des Menschen schliessen lassen, interessieren hier. Der Mensch selbst verliert hier seine Individualität. Andreas Gursky fotografiert immer Raumsituationen. Sein Blick gilt nicht dem Menschen. Er schafft es, einer Werkhalle mit Maschinen und dem hier scheinbar noch notwendigen Personal das Pathos eines Historienbildes zu verleihen, gerade weil er sein Auge ausschliesslich den grafischen Struktursystemen seiner Umwelt widmet. Seine Fotos sind meist von einer gleichförmigen Farbigkeit überzogen und wirken dadurch ein wenig irreal und inszeniert. Die Brüsseler Ausstellung wird eingeführt durch zwei harmonische Kreise, die sich sanft berühren. Diese Schleife ist leicht über die Horizontachse weggekippt: Zwei gegenläufige Autobahnauffahrten lagern weich gebettet in der grünen Wiese. Andreas Gursky wird in dem Ausstellungskatalog «Aus der Distanz» zitiert: «Die Bedeutung der Tätigkeiten und Eigenschaften der Menschen bleibt letztlich unklar, nur ihre Anordnung ist verbindlich sichtbar.»

Diese Themenausstellung entwickelt keinen Angriff der Kunst auf die Architektur. Architektur wird keineswegs in Frage gestellt, sondern individuell gesichtet. Die fotografischen Umsetzungen ermöglichen eine Stellungnahme des Betrachters.

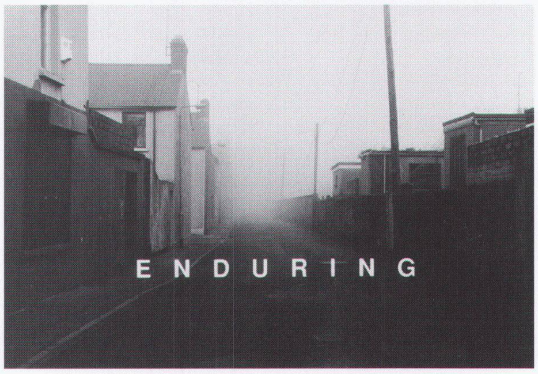
«The act of seeing (urban space)» spricht die Bewusstheit mit dem «Normalen» an. Die Worte sind dem Buchtitel der Lebens- und Arbeitsbeschreibung des Filmemachers Wim Wenders entlehnt und durch «(urban space)» ergänzt.

Moritz Küng schreibt in einem Text zur Ausstellung: «So (urban space) zeigen die Bilder neue Ansichten von uns schon längst bekannten Städten. Sie evozieren eine erneute Bewusstwerdung von urbanem Raum, von Ort, von Architektur, wie sie alltäglich, aber unbewusst in Erscheinung tritt, sobald man seine eigene Haustüre öffnet.»

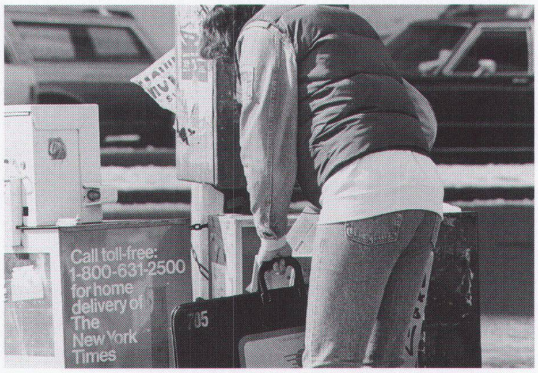
Die Ausstellung ist keine Sightseeing-Tour. Sie zeigt vielmehr verschiedene Haltungen gegenüber den Formungen und Gestalten der Stadt. Die einzelnen Fotobeiträge kommen aus unterschiedlichen künstlerischen Konzeptionen. Aufgrund der Konstellation der Bilder behält man differenzierte «Töne» im Gedächtnis.

Neukontextualisierung von Architektur wird weiterhin ein Thema sein. Dazu wird es in der *Fondation pour l'architecture* «zweispurig» Ausstellungen zur Architektur und zur Kunst geben. Permanent wird mit dem reichen Architekturarchiv gearbeitet. Regelmässig werden unter verschiedenen Gesichtspunkten Bücher publiziert. Themenschwerpunkte sind neben Brüssel selbst die Art Nouveau und die Arbeit moderner belgischer Architekten bis heute.

Konstantin Adamopoulos







Willie Doherty, «Enduring», 1992

Claudio Moser, «Aus dem Roman ‹Arkanga›», 1994

Beat Streuli, Ohne Titel (New York, 1992)