Namenlose Stätten

Autor(en): **Küng, Moritz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 7/8: **Wahr nehmen = Perce(voir) = Truth and perception**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-62268

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.

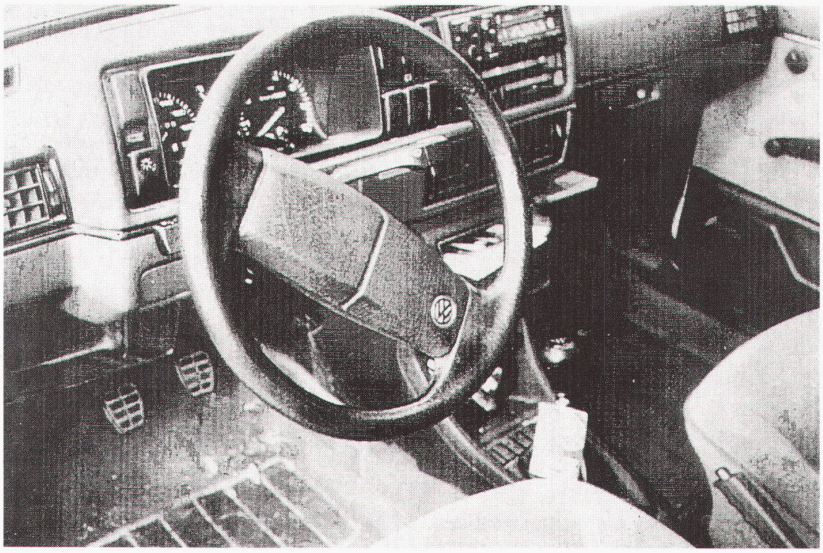
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Namenlose Stätten

Die Aufnahmen von Erica Overmeer sind in dem Masse spezifisch, wie sie allgemeine Merkmale heutiger städtischer Situationen abbilden und darstellen: Angesichts der fortschreitenden Angleichung von Topografie und Architektur geografisch sehr unterschiedlich konditionierter urbaner Plätze – angefangen im Stadtrandgürtel der Industrie- und Gewerbezonen und des überall ähnlichen Massenwohnungsbaus über die Internationale der Verwaltungs- und Büroarchitektur bis hin zum Einerlei steril sanierter Altstadtviertel – verschwindet «der Ort» als Motiv und Anlass fotografischer Charakterisierung. Umgekehrt gewinnt damit gerade der fotografische Ausschnitt Gegenwärtigkeit, weil die Anonymität weniger das unbenennbare Unbestimmte als vielmehr das Kategorische städtischer Momente erfasst. Overmeer unterstreicht dies, indem sie Ausschnitte in Serien reiht, zu Gruppen fasst oder indem sie der einzelnen Aufnahme – auch dank technischer Manipulation wie beispielsweise der Rasterkopie – das Gepräge einer vielfach reproduzierten Vorlage verleiht.

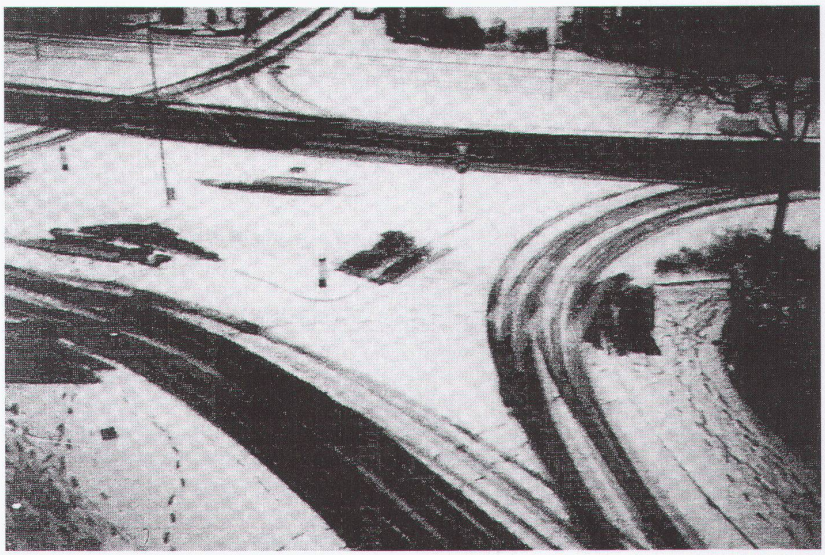
■ Les photographies d'Erica Overmeer sont spécifiques dans la mesure où elles reproduisent et décrivent les caractéristiques générales des situations urbaines actuelles: En regard du nivellement progressif de la topographie et de l'architecture d'emplacements urbains aux conditions géographiques très différentes – allant de la ceinture périurbaine des zones industrielles et des logements de masse partout semblables à la rénovation uniformément stérile des centres historiques, en passant par le style international des immeubles d'administration et de bureaux – «le lieu», en tant que motif propice à la caractérisation



Erica Overmeer, «Ohne Titel (Interieur VW-Golf)», 1994, Rasterkopie, 24×36 cm

photographique, disparaît. Inversement, et précisément pour cela, la vision photographique gagne en actualité, car l'anonymat saisit plutôt l'aspect catégoriel des moments urbains que l'indéfini indésignable. Overmeer souligne ce fait en présentant des séries d'images alignées ou groupées ou en donnant à des vues isolées l'aspect d'un motif reproduit de nombreuses fois, parfois grâce à la manipulation technique comme par exemple la copie réticulée.

■ Erica Overmeer's pictures are specific arrangements to the extent that they depict and portray general features of contemporary urban situations. Given the increasing adaptation of the topography and architecture of urban spaces which are quite different as to their geographical and general definition – from the urban periphery composed of industrial and commercial areas plus large housing estates (so very much alike everywhere) to the Internationale of administration and office architecture or the monotony of sterile redeveloped innercity districts – the actual "site" disappears as the subject and cause of photographic characterization. On the other hand, photographic details thus gain in contemporaneity because anonymity defines less the unnamable and indefinite than the categorical aspects of urban elements. Overmeer emphasizes this by sequencing such details and combining them into groups or by conferring the character of a multiple reproduction on an individual picture – not least thanks to technical manipulations such as screen printing.



Erica Overmeer,
«Zürich, 1995», 1995,
Rasterkopie, 24×36 cm

In der Einleitung zum Katalog anlässlich der Präsentation der Arbeiten von Herzog & de Meuron an der Biennale in Venedig 1991 hat Theodora Vischer die Frage aufgeworfen, ob im Bild einer Stadt ein vergleichbares Gegenüber wie in einem Porträt gefunden werden kann.[1] Sie führt dazu das Beispiel von zwei Werken des holländischen Malers Johannes Vermeer an.

Im Mauritshuis in Den Haag, das eine der bedeutendsten Sammlungen flämischer Meister des 17. Jahrhunderts birgt, sind Vermeers «Stadtansicht von Delft» (etwa 1658) und sein «Mädchen mit Turban» (etwa 1665) im gleichen Raum ausgestellt. Die Ansicht von Delft ist Vermeers einziges Motiv, das aus einer grösseren Distanz gemalt ist und einen beschränkten Überblick eines städtischen Gebildes zeigt. Zwischen die erhellte Uferpartie im Vordergrund und das verschachtelte Stadtzentrum im Hintergrund schiebt sich eine verdunkelte erste Häuserzeile. Die Gegenstände erscheinen und verschwinden in einem diffusen, irrealen Licht, in dem der Übergang von Tag und Nacht undeutlich ist. Man erkennt eine Stadt, aber gleichzeitig destilliert sich daraus kein konkretes architektonisches Bild. Die Stadt gleicht einer Fata Morgana, einer Vorstellung, die sich unter verschiedenen Voraussetzungen immer anders, aber intensiv entwickeln kann. Der städtische Raum ist undurchdringbar und bleibt topografisch schwer zu orten, letztlich nur über den Titel selbst.

Diesem Bild diametral gegenüber hängt das Porträt «Mädchen mit Turban». Das Mädchen schaut über seine Schulter direkt den Betrachter an. Sein fragiler, unbestimmter Blick weckt Verwunderung, Erwartung und Vertrautheit zugleich. Es ist ein beinahe fotografisches Moment, das Festhalten einer Bewegung, die Vermeers Porträt von verwandten, aber statischen Kompositionen anderer Maler unterscheidet. Es scheint, als ob das Mädchen für einen kurzen Moment den Atem anhielte – die Augen weit geöffnet, die Lippen leicht benetzt –, um sich direkt dem Betrachter zuzuwenden. Oder ist es gar das Bild der Stadtlandschaft selbst, welches die erhöhte Aufmerksamkeit des Mädchens erweckt? Könnte man gar sagen, dass das Stadtbild eine ähnliche Vertrautheit beim Betrachter weckt wie das Mädchen?

Die populärste Form der Wiedergabe von Stadtbildern sind zweifellos die touristischen Ansichtskarten. Es sind im eigentlichen Sinne Porträts im Taschenformat, die für die jeweiligen Sehenswürdigkeiten einer Stadt werben und gleichzeitig deren Einzigartigkeit hervorheben; so hat Paris den Eiffelturm, Köln den Dom, Brüssel die Grande Place,



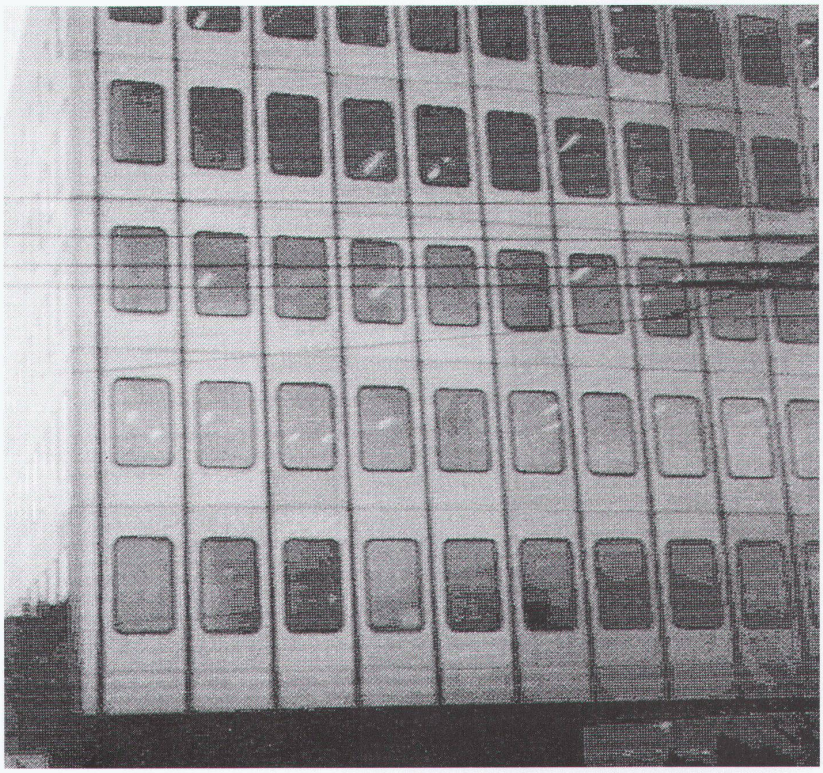
Johannes Vermeer,
«Gezicht op Delft», ca. 1658,
Sammlung Mauritshuis, Den Haag

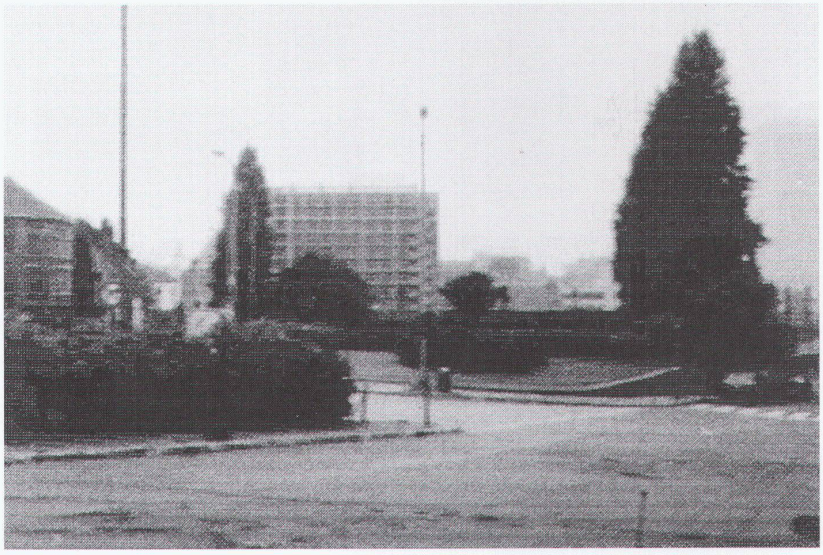
1 Katalog: Architektur von Herzog & de Meuron anlässlich der Biennale in Venedig 1991; Text Theodora Vischer, S. 4; Hrsg. Bundesamt für Kultur im Verlag Lars Müller, Baden

Luzern die Kapellbrücke. Ohne vielleicht je diese Städte besucht zu haben, scheint man sie aufgrund dieser «Fragmente» zu kennen.

In Madrid bin ich auf eine Postkarte gestossen, auf der vier Situationen eines peripher gelegenen Ortes abgebildet waren – eine für den Normaltouristen eher uninteressante Situation. Einerseits schien das abgebildete Motiv nicht repräsentativ für diese Stadt, anderseits wirkten die jeweiligen Standpunkte des Fotografen eher unüblich. So war ein Triumphbogen inmitten einer sechsspurigen Hauptzufahrtstrasse zu sehen, dessen Sicht durch eine Whisky-Reklametafel versperrt wurde; ein aus der Froschperspektive aufgenommener Telekommunikationsturm, der durch die im Vordergrund stehenden Tannen kontrastreich flankiert wurde; derselbe Turm nochmals, diesmal beinahe eine wesentlich kleiner wirkende Kirche verdeckend, und schliesslich waren die beiden Hauptmotive, Bogen und Turm, auf dem letzten Bild in nachbarschaftlicher Nähe vereint. Ohne den in grossen Buchstaben aufgeführten Namen der Stadt wäre die Örtlichkeit kaum auszumachen gewesen.

In beiden obengenannten Fällen finden wir ein Gefüge von Einzelbildern vor (einerseits in einem Ausstellungsraum, anderseits auf einer Postkarte), welche eine Vorstellung von Stadt assoziativ verdichten. Im einen Fall ist es die Beziehung zwischen Stadtraum und Mensch, im anderen Falle das Umkreisen einer bestimmten städtischen Situation. Die Eindrücke, die auf diese Weise vermittelt werden, sind aber nie vollständig, nie ganzheitlich und komplettieren sich nur auf der Basis von Einzelheiten. Ist es denn überhaupt möglich, sich *ein* Bild einer Stadt zu machen, in dem ihr Wesen vollumfänglich und ganzheitlich präsent ist? Gerade weil die Stadt heute mehr denn je keinen deutlich begrenzten Raum mehr darstellt, sondern ein unübersichtliches, dynamisches Terrain formt und aus immer wieder anderen



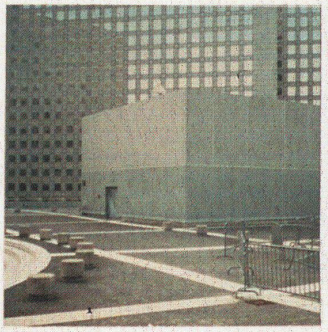


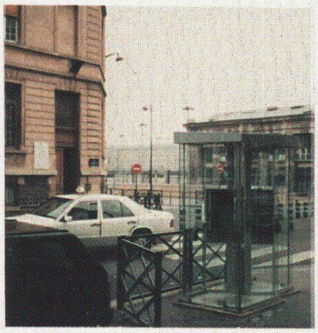
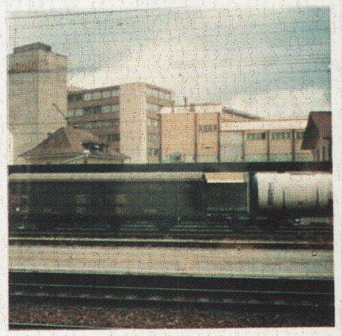
Erica Overmeer,
«Lausanne, 1994», 1994,
Rasterkopie, 24×24cm

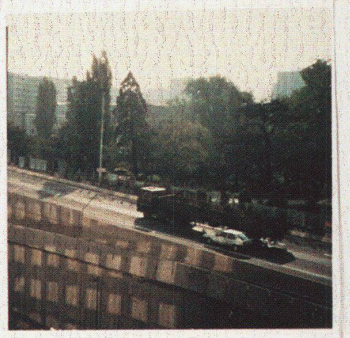
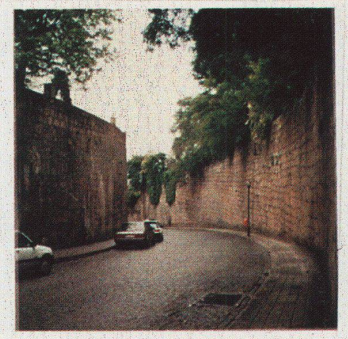
Erica Overmeer,
«Bruxelles, 1994», 1994,
Rasterkopie, 24×24cm



Erica Overmeer,
«Ohne Titel», 1994,
neun Archivkopien, 21×29,7cm

Erica Overmeer,
«Ohne Titel», 1994,
neun Archivkopien, 21×29,7 cm

Nachbarschaften verschiedener Existenzen besteht, muss ihre Identität stets von neuem gesucht und formuliert werden. Die Betrachtung der Stadt erfordert kein statisches Bild mehr, sondern eine additive Wahrnehmung, welche aus einer Vielzahl von mentalen, haptischen und optischen Eindrücken besteht. Die Betrachtung basiert also auf der Bewegung.

Die in Zürich lebende Holländerin Erica Overmeer fügt Einzelbilder von verschiedenen Städten in assoziativer Weise zusammen und hebt so das «Ortsspezifische» der Stadt auf. Die Stadt selbst ist nur über Fragmente wiedergegeben, die Vorstellung von Stadt, nur noch der Möglichkeit nach vorhanden, virtuell. Dank der suggestiven Gleichsetzung unterschiedlicher Situationen mehrerer Städte ist den Fotografien latent eine Bewegung eingeschrieben. Es sind *Momentaufnahmen* urbaner Situationen, die quasi im Vorbeigehen, im Durchreisen festgehalten wurden. Von den einzelnen Motiven besteht zudem eine Vielzahl von Varianten mit leicht voneinander verschobenen Standpunkten. Das Fotografieren der gleichen Dinge führt so zu unterschiedlichen Einsichten in dasselbe. Es entsteht eine wiederkehrende Beziehung zwischen dem, was man bereits kennt, und dem, was man im jeweiligen Augenblick sieht.

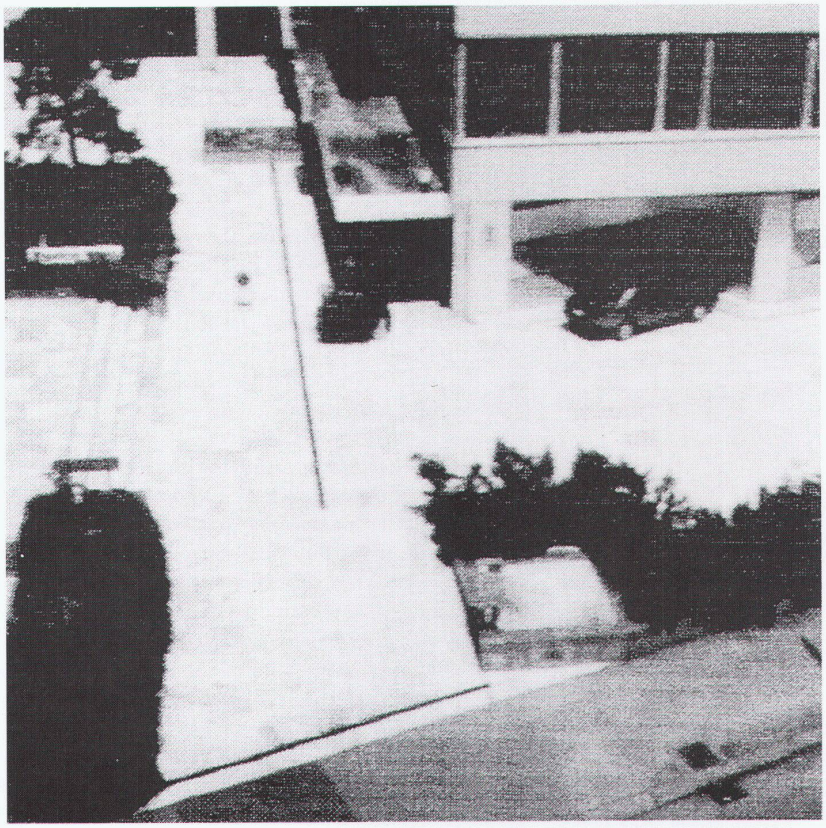


Erica Overmeer, «Rotterdam, 1994», 1994, Rasterkopie, 24×24cm

Neben den Einzelbildern, Intérieurs von Autos, Fassadendetails, Verkehrsinseln, Vorgärten oder städtischem Mobiliar, stellt Overmeer verschiedenste Motive in «Blöcken» zusammen: Abbruchterrains neben Parkplatzanlagen, Strassenabschrankungen neben Bahnhöfe, Aussichtspunkte neben Friedhöfe, Kreuzungen neben Monumente. Das Hauptinteresse gilt den atmosphärischen Zufälligkeiten, nicht dem Bekannten, sondern dem Hintergründigen. Das Einzelne, subjektiv Festgehaltene fügt sich so in ein unzusammenhängendes Ganzes mit eher objektivem Charakter. Ob man darauf den Palais de Justice, die Werdstrasse oder den Museumspark vor dem NAI erkennt, ist nicht von Bedeutung. Die eigentliche Qualität der Bilder liegt im Sentimentalen, im persönlichen Bezug zu den Dingen, was auch im Bildformat und dessen Wiedergabe zum Ausdruck kommt. Die Arrangements der Blöcke bestehen aus Archivkopien, deren rechteckiges Format oftmals durch das Abkleben der Seiten auf ein Quadrat zurückgebracht wird. Dadurch wird der Ausschnitt eines Ganzen betont und der Betrachter gefordert, sich auf das Detail zu konzentrieren. Die rudimentär wirkenden, collageartigen Bildkompositionen verweisen auf das Prozesshafte, Nicht-Endgültige. Das Bild ist vielmehr Material als Artefakt. Dementsprechend fertigt Overmeer von den Einzelbildern schwarzweisse Rasterkopien an. Das geschwärzte Farbbild wirkt

schwer, oft melancholisch, sicherlich nie nostalgisch. Diese Form von Abstraktion evoziert aber gleichzeitig auch eine Distanzierung. Einige Bilder sind sich näher als andere und verweisen auf Verwandtes, letztlich auf Allgemeingültiges. In gewisser Hinsicht ist diese Wahrnehmung urbanen Lebens vergleichbar mit den Arbeiten von Eugène Atget (1857–1927). Atget fotografierte zu Beginn dieses Jahrhunderts auf obsessive Weise Paris und hat so ein relativ komplexes Bild in Form von Tausenden von Einzelfotografien der Stadt hinterlassen. Seine Aufmerksamkeit galt dabei auch dem Alltäglichen, Unspektakulären. Er fotografierte Intérieurs und Innenhöfe, Gassen und Strassenzüge, Schaufenster und Hauseingänge, Stadtmauern und Aussenbezirke, wobei er nach einem akribisch festgelegten Zeit- und Ortsplan vorging. Die Stadt war für ihn vielmehr ein Phänomen, vielleicht ein vergeistigtes Konstrukt, als ein starres Gefüge. War aber Atgets Thema *eine* Stadt, so gilt Overmeers Interesse einem übergeordneten Raum. Overmeer sagt zu ihren Bildern: «An der Stadt interessiert mich nichts Spezifisches, ich suche und ich manipuliere nichts, ich bin nur unterwegs und aufmerksam. Mich interessiert die Form der Gleichzeitigkeit, wie wir die Stadt erleben, nutzen und brauchen, wie wir sie ändern, strategisch zerstören und neu formulieren,was sie uns bedeutet und wie wir damit umgehen, wie die Stadt sich wandelt und inszeniert. Ich bin gleichzeitig Betrachter und Teil der Stadt selbst.»

Der Vergleich zwischen Stadt und Porträt lässt sich hier erneut ziehen. Overmeer fotografiert die Stadt wie Gesichter von Menschen, die nicht wissen, dass sie beobachtet werden, ihr privates Gesicht zeigen, und nicht dasjenige, das sie der Kamera präsentiert hätten. Overmeers Bilder zeigen vielmehr einen Zustand als eine exotische Realität und *erzählen* vom Wesen der Stadt. *M.K.*



Erica Overmeer,
«Zürich, 1994», 1994,
Rasterkopie, 24×24cm

Alle Reproduktionen (ausser S. 34):
courtesy APP.BXL Bruxelles