Zeit festhalten : Heinrich Helfenstein im Gespräch mit Tibor Joanelly und Roland Züger

Autor(en): **Joanelly, Tibor / Züger, Roland / Helfenstein, Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 10: **et cetera ; Massstabssprünge = Des sauts d'échelle = Jumps in scale**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349180

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

Zeit festhalten

Heinrich Helfenstein im Gespräch mit Tibor Joanelly und Roland Züger

Seit vierzig Jahren ist Heinrich Helfenstein in unserer Zeitschrift präsent: Als Übersetzer, als Fotograf und auch als Autor. Im Gespräch äussert er sich zum Verhältnis von Architektur und Sprache, zur Entdeckung der Peripherie als Sujet von Fotografie und Architektur sowie zu den Erkenntnismöglichkeiten und Spielräumen der Architekturfotografie.

Heinrich Helfenstein hat durch sein fotografisches Werk die «Deutschschweizer Tendenzen» in der Architektur wesentlich mitgeprägt. Darüber hinaus hat er auch als Übersetzer Aldo Rossis Schlüsseltexte vom Italienischen und Französischen ins Deutsche übertragen und sich in verschiedenen bedeutenden Essays zu Fotografie und Architektur geäussert.

Der in Zürich lebende Fotograf, Übersetzer, Publizist und Hochschullehrer ist 1946 in Sempach geboren, studierte Literatur und Kunstwissenschaften in Zürich und Florenz und kam durch Bruno Reichlin mit Architektur in Kontakt. Als Assistent an der ETH Zürich bei Aldo Rossi (1971–73) und Paul Hofer (1977–79) fasst er in der Disziplin Fuss. In dieser Zeit beginnt auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie, die ihn in autodidaktischer Weise zur heute hauptberuflichen Tätigkeit als Architektur- und Modellfotograf führt.

Im Gespräch reflektiert Heinrich Helfenstein über seine Arbeit, in der er der Vergänglichkeit von Architektur und Landschaft das Gedächtnis der Fotografie entgegensetzt. Die diesem Gespräch vorangestellte Metapher des «Übersetzers» beschreibt ein Bemühen um die Vermittlung von Ideen zwischen den Medien, etwa durch das bildhafte Sichtbarmachen von Raumkonstruktionen oder durch die Beschreibung architektonischer Konzepte mittels der Sprache. werk, bauen + wohnen sprach mit ihm in seinem Fotostudio, dem ehemaligen Atelier des Malers Arnold Böcklin im Zürcher Englischviertelquartier.

Deine Tätigkeiten könnte man allesamt als Versuche begreifen, über verschiedene Medien hinweg als Übersetzer zu wirken. Gibt es trotz der offensichtlichen Unterschiede der Medien Sprache und Architektur auch unterschwellige Gemeinsamkeiten?

Es ist durchaus so, dass ich mich auf diesen Feldern als Übersetzer empfinde. Die Umwandlung von Etwas in etwas Anderes hat mich immer fasziniert. Zu Beginn meiner Laufbahn war ich noch der Meinung, es wäre für mich einfacher zu fotografieren, weil die Sprache mir nicht unbedingt leicht fiel. Als ich dann in der Fotografie auf Schwierigkeiten stiess, bin ich gerne wieder in die Sprache geflohen. Eigentlich fühle ich mich aber der Kamera verbundener.

War Deine Assistentenstelle bei Aldo Rossi Dein erster Kontakt mit Architektur?

Die wichtigere Figur als Rossi war Bruno Reichlin. Mit ihm bin ich damals das Problem von Architektur und Sprache angegangen. Wir haben ein semiologisches Vokabular verfasst, das in zwei Heften zusammen mit mehreren Essays – unter anderem von Umberto Eco – im Werk[1] publiziert wurde. Es war ein Versuch, das schwierige Thema von Struktur, Architektur und Stadt in den Griff zu bekommen. Diese Aufsätze zeigen meiner Meinung nach sehr viel mehr über die damaligen theoretischen Schwierigkeiten, als dass sie Hand für Lösungen geboten hätten. Aber zumindest Bruno Reichlin fand zu einer einfachen Semiologie, die fast ohne komplizierte Begrifflichkeit auskam. Diese Auseinandersetzung mit den Theorien des Strukturalismus hat auch bei mir die Fähigkeit, Architektur und Stadt zu beschreiben, sehr stark gefördert.

Inwiefern hat das die Fotografie geprägt?

In der Erkenntnis zum Beispiel, dass man Gegensätze zum Sprechen bringen kann. Ich habe das in meinem

[1] Das Werk, Hefte 4 und 6, 1971

Heinrich Helfensteins Aufnahmen der Kirchen der Saintonge, im Westen Frankreichs, entstanden als freie Arbeit. Ein Hinweis von Peter Märkli, der die romanischen Kirchen aus lokalem Kalkstein auf einer Reise mit Hans Josephsohn (1920–2012) entdeckt hat, gab den Anlass zu ihrer Erforschung in den Jahren 2005 und 2007. Die Arbeiten sind erstmals 2010 im Museum im Bellpark in Kriens gezeigt worden und laden ein zu einer Auseinandersetzung mit der Zeit und ihren Zeugnissen.

Bild rechte Seite: Grandjean











Fotoessay über das Mittelland versucht.[2] Auf einer der Aufnahmen kommt eine alte Kalkgrube ins Bild, vor dem Hintergrund zerfallender Industriearchitektur, also einer völlig anderen Ordnung. Darin wiederum tritt eine Art Mausoleum der Automobil-Zivilisation auf, ein Altar der Verbrennung von Pneus. So sind unterschiedliche Ordnungen schichtweise überlagert. Das Arbeiten mit Oppositionen ist in der Semiologie von grundlegender Bedeutung.

Oberfläche und Tiefe

Welche Einflüsse auf Deine Arbeit brachte die Tätigkeit als Assistent bei Aldo Rossi mit sich?

Direkte wohl eher weniger. Hingegen habe ich sehr viel «mitgenommen» von Rossis stupender und umfassender Bildung. Das damals gerade gegründete Filmpodium der Stadt Zürich sah Rossi mit seinem Trupp häufig in der Mittagsvorstellung – der Meister begeisterte sich vor allem an den Filmen von Erich von Stroheim und von David Wark Griffith; soviel zur kulturellen Neugier, die weit über das Architektonische hinaus ging. Der Fluss war jedoch auch gegenläufig. So stellte ich zum Beispiel am Ende von Rossis erstem Jahr in Zürich in einem Vortrag das Buch «Berliner Kindheit um Neunzehnhundert» von Walter Benjamin vor. Das war für mich das Schlüsselwerk des jungen Benjamin: die Wahrnehmung der Stadt im Medium der Sprache; Korrespondenzen zwischen Sprach- und Stadtstruktur, zwischen Träumen und Aufwachen. Rossi hat Benjamin nicht gekannt, zumindest nicht gelesen. Er war begeistert. Das ging so weit, dass er in seinem Film für die Triennale in Mailand einen jungen Mann mit einem Farbtopf zeigt, der an einer alten Strassenfassade einen Satz aus der «Berliner Kindheit» auf die Mauer pinselt. «Ich aber bin entstellt vor Ähnlichkeit mit allem, was um mich war. Ich hauste wie ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr.»[3]

Aldo Rossi hat ja auch selber fotografiert. Es gibt diese bekannten Aufnahmen von einem Innenraum oder von einem Schuppen, der auf einem Felsen steht. Hatte dieser Blick einen Einfluss auf die Schweiz?

Ich habe einst die Serie der Lombardischen Bilder fotografiert[4]. Das war nichts Originelles. Sie reichte aber nah an das Denken von Rossi heran. Zugleich war das seltsam, aber auch sprechend für Rossis Präsenz von in Zürich: Als Innerschweizer fahre ich in die Po-Ebene, um die städtische Peripherie zu fotografieren. In der Gegenrichtung kommt Rossi in die Schweiz, entdeckt die Passstrassen und die Siedlung Neubühl. Es ist wie eine Verkreuzung. Beide sind wir hellwach für bestimmte Sachen, die der andere überhaupt nicht kennt. So funktionierte die Auseinandersetzung mit der Stadt: Rossi kam nach Zürich und lenkte unseren Blick auf den Kreis 4 und die Arbeiterhäuser.

Einige Architekten, die von Rossi geprägt wurden, haben mit Dir als Dozenten die Architekturausbildung an der ZHAW in Winterthur gestaltet. Ihr habt die Stadtanalyse an der Schule auf ein neues Fundament gestellt und gewissermassen die Peripherie als Untersuchungsfeld entdeckt. Im Herbst verlässt Du pensionshalber die Hochschule. Welchen Stellenwert hatte für Dich das Unterrichten?

Ich war über eine sehr lange Zeit Dozent in Winterthur. Begonnen hat es ganz offiziell als Denkmalpfleger, später ging es mehr um Siedlungsbau und Stadtanalyse. Für mich war die gezielte Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie enorm wichtig und hat mich an der Schule gehalten. Es ist eine ganze Serie interessanter Arbeiten von Studierenden entstanden. Die Fotografie hat sich als geeignetes Mittel der Untersuchung erwiesen. Sie hat Blicke in die eigene Umgebung, in die eigene Welt eröffnet, die neuartig waren.

Welche Ziele hast Du mit der Modellfotografie in der Lehre verfolgt? Du hast ja auch immer Modelle fotografiert.

Sind die Modelle entsprechend gebaut, verhelfen sie zur Einsicht, dass es in der Architektur nicht so sehr um Fassadenprobleme, sondern vereinfacht gesagt um räumliche Komplexität geht. Diese lässt sich mit Hilfe der Fotografie dokumentieren. Damit verbindet sich eine Schärfung der Wahrnehmung, die auch bei einem Fotografen dem Bildermachen vorangehen muss. Ich meine damit ein Tiefenverständnis für den Raum, seine Bildung und Wirkung. Ist er «richtig» gebaut, und ist der Fotograf bereit bereit, sozusagen in das Modell hineinzukriechen, wird er mit der Erfahrung belohnt, zum Kern der Artikulation von Raum vorzustossen. Rossis frühes Arbeiten am Modell ist in diesem Punkt absolut vorbildlich: Dabei denke ich unter anderem an das Modell für den Stadtblock an der Kochstrasse in Berlin. In diesem Fall wirkt das Modell wie eine bessere Version der Wirklichkeit.

Im Vergleich dazu hat sich die Renderingtechnik schnell totgelaufen. Die Elemente gleichen sich fatal. In diesem Sinne ist das Zurück-zum-Modell vielleicht auch parallel mit anderen Tendenzen zu sehen.

Bild der Zeit

Wenn das Modell einen architektonischen Raum noch vor seiner Realisierung fixiert, so vermag die Fotografie die Zeit festzuhalten.

Ich hielt einmal vor Historikern im Rahmen einer Sommerakademie einen Vortrag mit dem Titel «Wie der Fotograf die Zeit liest». In der Vorbereitung fiel mir auf, dass ich – ohne mir dessen immer bewusst zu

[2] Heinrich Helfenstein: Fototexte, Aufnahmen im Mittelland, in: wbw 5|1990.
[3] Walter Benjamin: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987.
[4] archithese 2, 1982

Bilder linke Seite:
Bougneau (oben links), Géay (oben rechts), Marignac (unten links), Maqueville (unten rechts)





sein – oft an diesem Thema «gearbeitet» hatte. Für eine Kampagne der Südtiroler Architektenkammer ist 1997 beispielsweise eine freie Arbeit zum Ort Siniga, südlich von Bozen entstanden.[5] Dieser Ort verdankt seinen Ursprung dem Bemühen der Faschisten, gefährdete Flusstäler urbar zu machen. Siniga ist fertig entworfen, jedoch nur in Ansätzen gebaut worden. Man sieht dort die ausgeführten Chausseen einer gedachten Stadt, die nur in den zweisprachigen Strassentafeln existiert. Diese realen Zeichen auf etwas, das nur in der Imagination vorhanden ist, haben mich fasziniert. Mit der Zeit, die wie still zu stehen scheint, wird das Unsichtbare manifest.

In einem anderen Fall habe ich 2000 für die Ausstellung «Architektur Landschaft Fotografie»[6] in Berlin eine Serie über Baugespanne gemacht – ein Phänomen, das meines Wissens nur in der Schweiz existiert. Die Gerüste zielen genau auf «den Punkt dazwischen»: Das Alte will nicht bleiben und das Neue ist noch nicht da.

Eine Latenz, die umgekehrt auch von Ruinen ausgeht.

In meiner Frühzeit als Fotograf habe ich sehr viel für die Denkmalpflege fotografiert. Zuerst dokumentierte ich vor allem Villen, mit denen die Eigentümer nichts anderes anzufangen wussten, als sie abzubrechen. Das Fotografieren dieser leer stehenden Villen hat mich sehr gefesselt: Es ist ein Lesen übereinander gefalteter Zustände. Der Aufenthalt und die Bewegung in diesen Gebäuden und die darin verbrachte Zeit spielen eine komplexe Rolle. Für eine kurze Zeitspanne scheint das Haus dem Fotografen zu gehören, als ob er Verfügungsgewalt darüber besässe. An diesem Blick auf die Spuren der Zeit zeigte die Denkmalpflege jedoch kein Interesse, letztlich war das mein Privatvergnügen. Mit zunehmendem Renommée sollte ich dann nicht mehr Abbruchhäuser, sondern die neu renovierten Villen fotografieren. Das war das denkmalpflegerische Ende.

Im Interview, das Marcel Meili mit Margherita Spiluttini und Dir 1997 gemacht hat, sprichst Du vom Bemühen, die Architektur als Objekt festzuhalten.[7]

Vielleicht müsste ich eher sagen, dass ich die nahe Distanz suche. Gewiss geht es mir nicht um eine Darstellung «so wie es ist». Das wäre illusionär. In meiner Arbeit suche ich eine fast dokumentarische Auseinandersetzung mit der Architektur. Dabei versuche ich nicht, die Architektur in ein Bild zu übersetzen, sondern ich lasse der Architektur ihre Autonomie. Ich bin nach wie vor überzeugt, dass entgegen Spiluttinis damaliger Meinung jede Architektur nach einer adäquaten Lichtstimmung verlangt. In ihrem Beispiel – eine tolle Aufnahme eines Wohnhauses in den Bergen (ein Haus von Riegler & Riewe in Mautern), durch das Nebel und Kälte und Regen sozusagen hindurchziehen – hat sie per Negation meine These bestätigt. Dieses Gebäude hat quasi seinen Charakter in dieser klimatischen Bedingung gefunden. Das Haus hätte eine völlig andere Bedeutung erhalten, wenn es objekthaft fotografiert worden wäre. Insofern verändert Spiluttini die architektonische Wahrnehmung ziemlich radikal.

Wo verortest Du für die letzten beiden Jahrzehnte entscheidende Einflüsse auf die Architekturfotografie?

Als fotografische Neuerung steht mit Sicherheit die Landschaftsfotografie im ersten Rang: Niedermayr, Ghirri, Aerni, Graham und andere. Aber ich weiche aus: Im Vergleich zur Landschaftsfotografie verbleicht die klassische Architektur. Vielleicht mit einer Ausnahme: Hans Danuser. Ich kann mich sehr genau an seine Aufnahmen von Zumthors Kapelle in Sumvitg erinnern. Sie wirkten wie ein Schock auf mich.[8] Seine Arbeiten entsprechen ziemlich genau dem Gegenteil von dem, was ich versuchte, in Vorträgen und Texten zu postulieren. Aber bei Danusers Aufnahmen im Nebel geht es auch um mehr als um Architektur. In seinen Fotos ist die Architektur gar nicht mehr das Thema, weil sie als Medium verwendet wird.

Gibt es weitere solche Schlüsselmomente?

Mein Essay über das Mittelland[9] fand eine Resonanz bei Walter Niedermayr. Er hat das Postulat, das fotografische Bild auf die Fläche zu reduzieren, konsequent weitergetrieben. Das gilt vor allem für sein Buch «Die bleichen Berge»[10] Er komponiert seine Bilder nicht. Vielmehr hält er seiner Wirklichkeit eine lichtempfindliche Schicht, eine Fläche entgegen, in die sich die Landschaft einschreibt.

Platz für das Unbekannte

Der Einfluss der Landschaftsfotografie offenbarte sich auch für uns jüngst in Walter Mairs Bild der Fussgängerverbindung an der Plessur-Halde von Esch Sintzel in Chur.[11]

In der Landschaftsfotografie zielt vieles auf das Unterbewusste oder Subliminale in den Bildern. Und dessen Erforschung könnte ein Mittel sein, dem Oberflächenreiz der Architekturfotografie von heute entgegenzuwirken. Diese entwickelt sich ja in gewissen Parallelen zur Architektur und kann dazu gleichfalls als Kommentar gelesen werden.

Mit dem Subliminalen sind wir bei der Wirkungsästhetik und damit an der Grenze angelangt von dem, was man beschreiben kann und darum übersetzen muss. Wie wirken solche Bilder?

Zum Thema des Subliminalen ist Lee Friedlander bestimmt die wichtigste Figur.[12] Seine Bilder erschliessen sich erst dem zweiten Blick. Sie organisieren sich auf der Oberfläche, die sie extremer Spannung aussetzt. Er nimmt Elemente der sichtbaren Welt extrem präzise wahr. Seine Bilder sind auf mehrfaches Lesen

5 Christoph Mayr Fingerle (Hg.): Dorf und Stadt – Wohngebiete im Südtirol nach 1970, Edition Raetia, Bozen 1997.
6 Ulrich Müller (Hg.): Architektur Landschaft Fotografie. Hans-Christian Schink, Ruedi Walti, Margherita Spiluttini, Stefan Müller, Heinrich Helfenstein, Paul Ott, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2001.
7 Fotografie als Argument, Interview von Marcel Meili mit Heinrich Helfenstein und Margherita Spiluttini, in: Daidalos 66, 1997.
8 wbw 4|1989
9 siehe Fussnote 2
10 Heinrich Helfenstein: Die bleichen Berge = I monti pallidi, in: wbw 11|1994, S. 55–59 (Über eine gleichnamige Ausstellung und ein Buch zum Werk von Walter Niedermayr)
11 wbw 1–2|2012
12 Lee Friedlander: Like a One-Eyed Cat. Photographs 1956–1987, Abrams, New York 1989.

Bilder linke Seite:
Usseau (oben), Bresdon (unten)

angelegt, nie zu Ende. Heute beschäftigen wir uns zu viel mit dem Festgefügten und Eindeutigen. Es ginge eigentlich darum, dem etwas gegenüberzustellen, das man noch nicht richtig kennt, dass man Platz für das Unbekannte einräumt, wie damals die Entdeckung der Peripherie.

Weitere Textpublikationen (Auswahl)
Pragmatik und Formgewinn, in: wbw 6|2006

Fünf Ansichten. Spiluttini, Basilico, Mair, Höfer, Helfenstein, in: wbw 9|2004

Peter Heman 1919–2001, in: wbw 11|2003 (über eine Ausstellung zum Werk von Heman)

Bauten für die Freie Universität Bozen, in: wbw 7|2003

Einige Bemerkungen zur Arbeit des Architekturfotografen, in: architheses 4/1994

Das endgültige Bild gibt es nicht, Gespräch mit den Fotografen Daniel Schwartz, Vladimir Spacek und Heinrich Helfenstein über Architekturfotografie, in: architheses 4/1994

Roberto Bianconi im Interview mit Heinrich Helfenstein. «... dass das, was ist, nicht mehr und nicht weniger ist, als was es ist», in: architheses 6/1982

Synopsis der Architektur in der Schweiz nach 1950, in: architheses 1/1982

Industriebauten, Geräte und Fetische – zu Bernd und Hilla Bechers Fotografien von Industriebauten, in: architheses 5/1980

Übersetzung
Lionello Puppi, Andrea Palladio. Das Gesamtwerk. Werkkatalog (Bd. 2), Stuttgart 1977

Aldo Rossi, Il Libro Azzurro, Zürich 1981

Aldo Rossi, Wissenschaftliche Selbstbiographie, Bern/Berlin 1988

Buchpublikationen
Das Kino Studio 4 – Eine Dokumentation über eine Raumgestaltung von Romand Clemens, herausgegeben und verlegt von Fredi Ehrat und Heinrich Helfenstein, Zürich 1992/2004

Farben sind wie der Wind: Jean Pfaffs architektonische Farbinterventionen, Birkhäuser, Basel 2001

Paul Hofer. Reisejournale, 1954–88, Aufzeichnungen in Städten, herausgegeben von Heinrich Helfenstein, Gachnang & Springer, Bern 1993

Paul Hofer an der Architekturschule, GTA Zürich 1980
Denkmalpflege der Stadt Zürich. Tätigkeitsbericht 1970–1973, 1974

Fotografien in Publikationen (Auswahl)
Reto Boller; Marianne Burkhalter und Christian Sumi; Santiago Calatrava; Annette Gigon und Mike Guyer; Lux Guyer; Marianne Kuhn; Peter Märkli; Marcel Meili und Markus Peter; Eduard Neuenschwander; Valerio Olgiati; Jean Pfaff; Patrik Rohner; Andrea Roost; Aldo Rossi; Astrid Staufer und Thomas Hasler; Tilla Theus und in Isabelle Ruckis Buch «Das Hotel in den Alpen»

résumé **Retenir le temps** Heinrich Helfenstein a profondément marqué les «tendances suisses alémaniques» dans l'architecture par son oeuvre photographique. En tant que traducteur, il a de plus traduit de l'italien et du français en allemand les textes centraux d'Aldo Rossi. Il s'est également exprimé, dans divers essais significatifs, sur la photographie et l'architecture. Ce photographe, traducteur, journaliste et professeur d'université qui vit à Zurich, est né en 1946 et a étudié la littérature et l'histoire de l'art à Zurich et Florence. Il a été sensibilisé à l'architecture par ses contacts avec Bruno Reichlin et a fait sa place dans la discipline en tant qu'assistant auprès d'Aldo Rossi (1971–73) et Paul Hofer (1977–79) à l'EPF de Zurich. C'est à cette époque aussi qu'il se confronte intensément avec la photographie, un art qu'il aborde en autodidacte et qu'il conduit jusqu'à en faire son activité principale en tant que photographe d'architecture et notamment de maquettes. Au cours de notre entretien, Heinrich Helfenstein réfléchit à son travail, dans lequel il oppose le caractère éphémère de l'architecture et du paysage à la mémoire de la photographie. La métaphore du «traducteur» qui introduit cette conversation décrit un effort de transmission d'idées entre les médias, par exemple par la mise en évidence imagée de constructions spatiales ou par la description de concepts architecturaux au moyen de la langue. L'approche photographique de Helfenstein révèle d'intéressants parallèles au niveau du contenu et des carrefours conceptuels entre la langue et la photographie, qui sont partout présents dans ses déclarations. werk, bauen + wohnen s'est entretenu avec lui dans son studio de photographie, l'ancien atelier du peintre Arnold Böcklin à Zurich.

summary **Recording Time** Through his photographic œuvre Heinrich Helfenstein has played an important role in shaping what are called "German Swiss" tendencies in architecture. In addition he translated key texts by Aldo Rossi from Italian and French into German and has expressed his opinions on photography and architecture in various important essays. The photographer, translator, publicist and university teacher was born in 1946 in Sempach and studied literature and history of art in Zurich and Florence. His contact with Bruno Reichlin introduced him to architecture and he established himself in this discipline as an assistant at the ETH in Zurich under Aldo Rossi (1971–73) and Paul Hofer (1977–79). It was during this period that he began an intensive study of the medium of photography which he taught himself and which led to his main professional activity today as a photographer of architecture and architectural models. In discussion Heinrich Helfenstein reflects about his work in which he contrasts the transience of architecture and landscape with the memory of photography. The metaphor of the "translator" that forms a prefix to this discussion describes the effort to convey ideas between the media, for example by making spatial constructions visually perceptible or by describing architectural concepts by means of language. Helfenstein's approach to photography reveals interesting parallels and intersections in terms of content between language and photography that are omnipresent in his statements. werk, bauen + wohnen talked to him in his photography studio in Zurich's Englischviertel district, which was once the atelier of painter Arnold Böcklin. ■

Bild rechte Seite: Bresdon

