

»STADT BAUTEN RUHR«

DIE FOTOKAMPAGNE

»Fotografie ist eine visuelle Redigiermethode. [...] Wie beim Schach oder beim Schreiben kommt es darauf an, aus vorgegebenen Möglichkeiten eine ganz bestimmte auszuwählen, aber beim Fotografieren ist die Zahl der Möglichkeiten [...] unbegrenzt.«¹ John Szarkowski

DETLEF
PODEHL,
CHRISTIN
RUPPIO

Ein Buch über Architektur ohne Fotografien ist kaum vorstellbar. Folgerichtig stand am Anfang der Publikationen aus dem Projekt »Stadt Bauten Ruhr« – ebenso wie hinter dem Layout Überlegungen zum Verhältnis von Inhalt, Methode und Form liegen² – die Frage, welchen Stellenwert die Architektur fotografie in der Präsentation der Forschungsergebnisse einnehmen muss. Das betraf zunächst die Fotografien aus den jeweiligen Beständen des Baukunstarchivs NRW, die gemeinsam mit anderen Archivalien Ausgangspunkte der Forschung bildeten. Doch neben diesem historischen Blick auf ein Bauwerk und seine anhand von Objekten im Archiv überlieferte Geschichte steht – zumindest in den meisten Fällen – das reale Bauwerk im Stadtraum. Diese Stadtbauten sind keine isolierten Entitäten, sondern liegen mitten in einem Raum, der von stetem Wandel gekennzeichnet ist. Für diesen Zusammenhang reflektiert Philip Ursprung, dass das Verhältnis zwischen Fotografie und Architektur nicht so deutlich und statisch ist, wie der erste Eindruck suggerieren mag.³ Ja, Bauten lassen sich gut fotografieren, weil sie sich nicht von der Stelle bewegen. Doch, wie Ursprung bemerkt: Wenn dies der ausschlaggebende Punkt wäre, müssten auch Gebirge in besonderem Maße mit der Fotografie verbunden sein. Hingegen scheint es gerade das rasante Veränderungspotential von Architektur zur Zeit der Entstehung der Fotografie im 19. Jahrhundert gewesen zu sein, das Bauten zum fotowürdigen Objekt machte. Und auch in der Moderne war es die rasante Veränderung des urbanen Raumes,⁴ die eine dynamische Beziehung zwischen Fotografie und Architektur bedingte. Wann immer sich eine von beiden wandelt, wird eine Reaktion angestoßen. Denn es lässt sich auch andersherum argumentieren: Die zunehmende Fototätigkeit – auch unter Laien, deren Blick durch diese Praxis verändert wurde – verlangt durchaus auch von der Architektur Anpassung und Reaktion.

»So erfolgreich hat die Kamera ihre Rolle als Weltverschönerer gespielt, dass inzwischen nicht mehr die Welt, sondern die Fotografie Maßstab des Schönen ist«,⁵ kommentierte Susan Sontag die Rolle der Fotografie – wohl gemerkt 1977, lange bevor das Internet, Smartphones und Social Media eine noch wesentlich überwältigender wirkende Bilderschwemme mit sich brachten. Sontag beschrieb weiterhin eine gewisse Abnutzungserscheinung, die mit der Allgegenwart von Bildern zusammenhänge. So empfänden Menschen Sonnenuntergänge als kitschig, weil sie zu sehr an Fotografien erinnerten.⁶ Ein ähnlicher Effekt kann sicher auch für einige Architekturen behauptet werden, die durch die Häufigkeit ihrer fotografischen Verbreitung zu einem Klischee werden. Weniger negativ formuliert: Mit zunehmender Verbreitung wird die Fotografie zum Maßstab, an dem die Realität gemessen wird. Alle damit einhergehende Besorgnis um einen Verlust der Aura und den Einzug der Belieblichkeit⁷ beiseitelassend, soll im Folgenden darauf eingegangen werden, wie sich der Mechanismus der weiten Verbreitung positiv nutzen lässt: nicht zuletzt, um Architektur, die ohne dieses »Spotlight« wenig Aufmerksamkeit erhalten würde, in das visuelle Gedächtnis einzuführen.⁸ Dies ist für die auch in Fachkreisen teils stiefmütterlich behandelte Nachkriegsmoderne ein nicht zu unterschätzender Faktor.⁹ Mehr noch als die Architektur jeder anderen Epoche haben sich diese Bauten der Kategorie »Schönheit« zu stellen; eine Kon-

frontation, die oft zu Ungunsten der Nachkriegsmoderne ausfällt. In den Publikationen des Projektes »Stadt Bauten Ruhr« sollen die Nachkriegsbauten mithin nicht nur als forschungsrelevante, sondern ebenso als fotowürdige Objekte präsentiert werden.

Fotografie kann einerseits dazu dienen, etwas für die Nachwelt festzuhalten – es zum Zeitpunkt der Fotografie für einen langen Zeitraum einzufangen –; darüber hinaus birgt Fotografie die Möglichkeit, Veränderungen nachzuvollziehen, die im alltäglichen Vorbeieilen an den Bauten oft nicht evident werden. Da diese räumliche Identität der Bauten im Projekt ebenso maßgeblich war wie die historische Bedingtheit, konnte es – wie schnell klar wurde – nicht ausreichen, auf bereits bestehende Fotografien zurückzugreifen. Vielmehr wurde – ergänzt um die künstlerischen Foto-Essays¹⁰ – eine aktuelle Fotokampagne in das Projekt integriert. Bereits zur Anfangszeit der Fotografie im 19. Jahrhundert wurde darüber reflektiert, dass Fotografien für die Forschung einen kaum überschätzbaren Stellenwert einnehmen. William Henry Fox Talbot (1800–1877) wies in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Fotografie Möglichkeiten bot, die über die Betrachtung vor Ort hinausreichten.¹¹ Sie ermöglichte die Untersuchung von Details mit der Lupe und lenkte den Blick vollkommen anders, als es die räumliche Erfahrung vor Ort zuließ. Wenngleich wir der reinen Objektivität der Fotografie heute kritischer gegenüberstehen, als es noch zu Zeiten Fox Talbots der Fall war, gilt sie doch weiterhin als ein wichtiges Werkzeug der Analyse. Insbesondere für ein Projekt, das sich mit der Wirkung von Bauten in ihrem urbanen Kontext befasst, ist es von hohem Interesse, wie eine Fotografin, ein Fotograf diese erfasst.

Die fotografische Sensibilität richtet sich im Projekt »Stadt Bauten Ruhr« auf zwei Wahrnehmungsebenen, mit denen sich Rezipient:innen befassen können: die abgebildete Architektur und die abbildende Fotografie als Medium. Hier besteht ein Unterschied zu anderen Anwendungsgebieten der Architekturfotografie, so zum Beispiel der werblichen Fotografie für Architekturbüros, in denen »Schönheit« die primäre Kategorie ist. Zwar kann und darf auch der eher dokumentarische, wissenschaftliche Blick dieser Fotokampagne besondere Qualitäten und »Schönheit« der Bauten sichtbar machen, doch kommen weitere Ziele hinzu. Da die Aufnahmen im wissenschaftlichen Kontext archiviert werden, sind diese Fotografien in Zukunft das Zeugnis der heutigen Gegenwart und werden Grundlage für weitere Forschungsansätze in der Zukunft sein. Dies bestimmt die Haltung, mit der die vorliegende Fotokampagne durchgeführt wurde.

Hier stellt sich das Projekt auch in eine lange Tradition wissenschaftlich intendierter Fotokampagnen. Für den deutschsprachigen Raum beginnt die Geschichte der gezielt für Wissenschaft und Denkmalpflege angestoßenen Kampagnen ab 1885 mit der Königlich Preußischen Messbildanstalt.¹² Die Messbildanstalt nutzte eine neue Aufnahmetechnik, die es ermöglichte, die Maße eines Bauwerks oder auch einzelner Details von der Fotografie abzuleiten.¹³ Damit wurden diese Aufnahmen schnell zu einem »denkmalpflege-rischen Objektersatz«¹⁴. Sie sollten es ermöglichen, Gebäude auch hunderte von Jahren später allein anhand von Fotografien zu restaurieren oder kom-

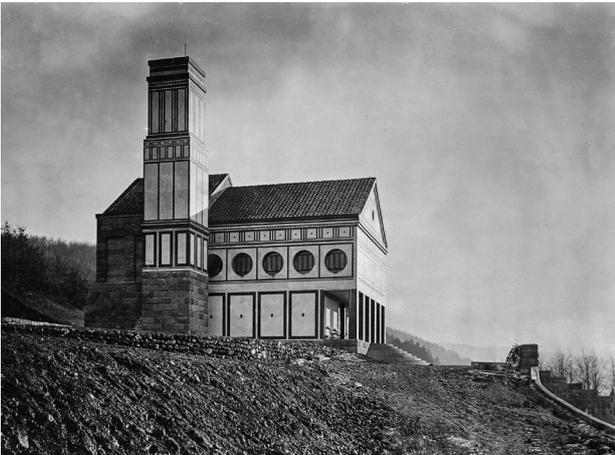


Abb. 1: Eduard-Müller-Krematorium, Hagen-Delstern, Peter Behrens, 1906–1908, Ansicht von Norden. Fotografie: unbekannt, vor 1912, © Bildarchiv Foto Marburg.



Abb. 2: Gewölbe St. Reinoldi, Dortmund. Fotografie: unbekannt, um 1910, © Bildarchiv Foto Marburg.

plett wiederaufzubauen.¹⁵ Prägend für die Geschichte des heutigen Ruhrgebietes, aber weit über dessen Grenzen hinaus verbreitet und rezipiert, ist die Arbeit der Photographien- und Diapositivzentrale, die von Karl Ernst Osthaus in Kooperation mit dem Deutschen Werkbund und dem Institut für wissenschaftliche Projektion Dr. Franz Stoedtner ins Leben gerufen wurde. Osthaus war überzeugt, dass Fotografie nicht allein dazu dient, Architektur zu dokumentieren, sondern durch stete Verbreitung und Vermittlung ebenfalls dazu beitragen kann, neue architektonische Konzepte durchzusetzen.¹⁶ Zu diesem Zweck ließ Osthaus Fotografien anfertigen, die – im Gegensatz zu denjenigen der Messbildanstalt – nicht allein zur denkmalpflegerischen Dokumentation dienen sollten, sondern die die abgelichteten Bauten in besonderer Weise monumentalisierten (Abb. 4). Osthaus' Kampagnen beinhalteten aber ebenso Aufnahmen, bei denen die Dokumentation eher im Vordergrund stand – darunter die einzige bekannte Aufnahme des Gewölbes von St. Reinoldi (#St. Reinoldi) in Dortmund vor dessen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg (Abb. 5). Da die Glasnegative dieser Aufnahmen später in das Bildarchiv Foto Marburg übergingen, sind sie bis heute Teil eines kunstwissenschaftlichen Kanons.¹⁷ Wenngleich sich solche propagandistisch orientierten Kampagnen, wie die von Karl Ernst Osthaus, in ihren Zielen teils von denen der Preußischen Messbildanstalt unterschieden, formten beide Ansätze zu Beginn des 20. Jahrhunderts Standards für die Architekturfotografie, die bis heute gelten oder zumindest immer wieder zur Debatte stehen.

Eine Diskussion, die Theoretiker:innen und Fotograf:innen bis heute in zwei Lager zu spalten vermag, ist jene um Lichtqualität und Witterungsbedingungen. Ein Blick in die Architekturfotografien der Messbildanstalt zeigt, dass hier ganz deutlich der wolkenlose Himmel mit direktem Sonnenlicht als Standard gesetzt wurde, da es vor allem darum ging, die Bauten bis ins letzte Detail erkennbar abzulichten. Die Fotografien der »Stadt Bauten Ruhr«-Kampagne wurden ebenso zum großen Teil in hartem Sonnenlicht erfasst. Es sollte kein fast museales, in sanftes Licht getauchtes Abbild der Architektur



Abb. 3: »Vor Ort« an der Kulturkirche Liebfrauen Duisburg.
Fotografie: Detlef Podehl, 2021.

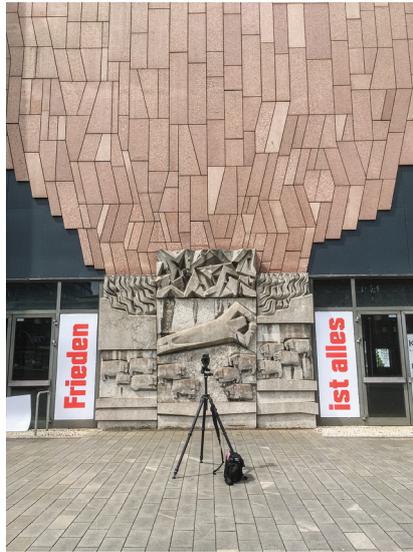


Abb. 4: »Vor Ort« an der Alten Synagoge
Essen. Fotografie: Detlef Podehl, 2021.

erzeugt werden, sondern eine lebendige Momentaufnahme des heutigen Status und Umgangs mit der Architektur im städtischen Raum. Doch auch hier ist eine Reaktion der Fotografie auf die individuellen Merkmale der Architektur und ihre Veränderlichkeit notwendig. Falls die gesamte Architektur durch die Verschmelzung von Ebenen und Schattenwurf in grellem Sonnenlicht unlesbar wird, bietet sich auch ein bewölkter Himmel mit weichem Licht an, beispielsweise bei reich verzierten Fassaden oder offenen Tragwerkstrukturen. Da erst ab den 1930er Jahren im akademischen und kommerziellen Bereich mit Farbfotografie gearbeitet wurde, sind viele der kanonbestimmenden Architekturaufnahmen, wie jene aus dem Archiv der Messbildanstalt, schwarz-weiß. Und auch die im Baukunstarchiv NRW bewahrten Fotografien zu den Bauten der Nachkriegszeit – selbst der späten, als die Farbfotografie bereits weit verbreitet war – sind in großen Teilen schwarz-weiß. In heutiger Zeit ist die Entscheidung für Schwarz-Weiß- oder Farbfotografie auch eine Entscheidung für eine bestimmte Ästhetik und Aussage. Die Fotografien der »Stadt Bauten Ruhr«-Kampagne sind gezielt als Farbfotografien entstanden, was die Gegenwärtigkeit ihrer Bildgegenstände unterstreicht sowie einen weiteren Mehrwert zu den im Archiv bewahrten Aufnahmen darstellt.

Die »Stadt Bauten Ruhr«-Fotos werden also in Zusammenhang mit dem gestellt, was bereits im Archiv bewahrt wird, und folglich mit den Blickwinkeln, die zur Bauzeit auf das jeweilige Bauwerk angewendet wurden. Ausgehend von den Archivalien wurden gemeinsam von den Wissenschaftler:innen und dem Fotografen Motivwünsche entwickelt. Welche Perspektiven, die in Fotografien aus der Entstehungszeit der Bauten eingenommen wurden, sollten erneut aufgenommen werden? Um die Entwicklung und Veränderung der Stadträume nachvollziehbar darzulegen, machte es an vielen Stellen Sinn, nach Parallelen zu suchen. Dies gestaltete sich oft schwierig, da sich die örtlichen Gegebenheiten stark verändert haben. Über so einen langen Zeitraum

finden unweigerlich Umbauten und topographische Veränderungen statt, an ehemaligen Fotostandpunkten befinden sich nun Gebäude, oder die betreffenden Bauten selbst sind gar nicht mehr vorhanden (#Die Kirche Heilig Blut). Für all diese Gegebenheiten müssen Architekturfotograf:innen jeweils individuelle Lösungen finden. Aus Sicht des Forschungsprojektes stellte sich auch die Frage, welche Orte, die vielleicht auf den ersten Blick wenig fotowürdig wirken, dennoch aufgenommen werden müssen, um die Geschichte eines Bauwerkes erzählen zu können. Diese Gespräche gingen der fotografischen Erkundung voran, die sich dem jeweiligen Bau zunächst mit eigensinnigem analytischen und fotografischen Interesse näherte (Abb. 1, 2, 3). Immer bringt der Fotograf (die Fotografin) ein eigenes Interesse und eigene Sichtweisen mit, aus denen heraus Umgebung und städtebauliche Einbindung erschlossen werden. Auch die Zugänglichkeit führt unweigerlich zu einer persönlichen Positionierung zum Bauwerk. Umso wichtiger ist es, sich die wissenschaftlichen Zwecke und deren Ansprüche immer von Neuem vor Augen zu halten. Der persönliche Eindruck soll dann wenig auf das Fotografieren einwirken, um einen möglichst objektiven oder zumindest zielgerichteten Blick zu bewahren. Letztlich entstehen bei der Transformation eines dreidimensionalen Objekts in ein zweidimensionales Bild – also von Volumen in Fläche – Überschneidungen, Analogien oder Divergenzen, die Architekt:innen und Ingenieur:innen nicht berücksichtigen, da sie dreidimensional entwerfen. Fotograf:innen sind somit Übersetzer:innen, die helfen, durch die richtige Wahl von Standpunkten und Perspektiven, Linien und Flächen im zweidimensionalen Bild zu ordnen, sodass ein verständliches Werk entsteht. Zu Beginn steht mithin ein Prozess des analytischen Sehens, das Fotografieren ist dann schlussendlich die Umsetzung und Anwendung bildtechnischer Werkzeuge.

Die in der Kampagne entstandenen Architekturfotografien gehen dann selbst wieder in das Archiv über und ermöglichen so einen langfristigen Nachvollzug des Wandels einzelner Bauten, ihrer urbanen Umgebung sowie des wissenschaftlichen Interesses, das ihnen zu einem bestimmten Zeitpunkt entgegengebracht wurde. Die aus der Kampagne hervorgegangenen Fotografien sind mithin Werkzeuge des Erkenntnisgewinns und nicht bloße Bebilderung einer Publikation.

Der vorliegende Text wurde zuerst publiziert in: Hans-Jürgen Lechtreck, Wolfgang Sonne, Barbara Welzel (Hg.): Religion@Stadt_Bauten_Ruhr, Dortmund 2021, S. 344–357.

Zitiervorschlag: Detlef Podehl, Christin Ruppio, »Stadt Bauten Ruhr«. Die Fotokampagne, <https://stadt-bauten-ruhr.tu-dortmund.de/themen>

Anmerkungen

- 1 John Szarkowski, zitiert nach: Susan Sontag, *Über Fotografie* (1977), München/Wien 1978, S. 181.
- 2 #Kultur@Stadt_Bauten_Ruhr, #Essay Das Buch (Rüther/Welzel).
- 3 Philip Ursprung, Vom Nutzen und Nachteil der Fotografie für die Architektur, in: Angela Fitz/Gabriele Lenz mit ig-architektur fotografie (Hg.), *Vom Nutzen der Architektur fotografie. Positionen zur Beziehung von Bild und Architektur*, Basel 2015, S. 12–21, S. 13.
- 4 Ebd. Ursprung nennt als Beispiel Louis Daguerres Daguerreotypie »Boulevard du Temple« (um 1838), die eine Straße in Paris zeigt, die schon kurz darauf Baron Haussmanns Stadterneuerungsplänen weichen musste.
- 5 Susan Sontag, *Der Heroismus des Sehens*, in: dies., *Über Fotografie*, S. 84–110, S. 84.
- 6 Ebd.
- 7 Einen bemerkenswerten Versuch der Relektüre von Walter Benjamins Aura-Begriff anhand zeitgenössischer fotografischer Praxis unternimmt: Ulrich Johannes Beil, *Mediale Auren. Walter Benjamin und Fotografien von Thomas Struth, Gregory Crewdson und Carlos Goldgrub*, in: Ulrich J. Beil/Cornelia Herberichs/Marcus Sandl (Hg.), *Aura und Auratisierung. Mediologische Perspektiven im Anschluss an Walter Benjamin*, Zürich 2014, S. 50–81.
- 8 Zur Bedeutung dieser Aufmerksamkeitsgenerierung über Fotografie auch als Impuls für die Denkmalpflege: Laura Di Betta, *Denkmalschutz durch die Linse*, in: dies./Christin Ruppio/Barbara Welzel (Hg.), *Vor dem Bauhaus: Osthaus. Einblicke in eine Fotosammlung*, Dortmund 2019, S. 117–125, S. 123 ff.
- 9 Stellvertretend Bettina Maria Brosowsky, *Ist das Baukunst oder kann das weg? Nachkriegsarchitektur in Braunschweig, Salzgitter und Wolfsburg*, in: *Bauwelt 110* (2019), H. 12, S. 10; Hans-Rudolf Meier/Ingrid Scheurmann, *Die Sprache der Objekte und das Sprechen über sie. Ein Ausblick*, in: Frank Eckardt et al. (Hg.), *Welche Denkmale welcher Moderne? Zum Umgang mit Bauten der 1960er und 70er Jahre*, Berlin 2017, S. 263–271; Oliver Elser/Peter Cachola Schmal/Philip Kurz (Hg.), *SOS Brutalismus, Ludwigsburg/Frankfurt am Main/Zürich 2017*; Adrian von Buttlar/Christoph Heuter (Hg.), *Denkmal! Moderne: Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*, Berlin 2007.
- 10 #Kultur@Stadt_Bauten_Ruhr, #Foto-Essay (Lukas Höhler); Felix Dobbert/Niklas Gliesmann/Barbara Welzel (Hg.), »Ein Haus in der Straßenslandschaft«: Das Dortmunder U. Ein Foto-Essay von Lukas Höhler, Dortmund 2020.
- 11 William Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature*, London 1844, S. 40. Vertiefend hierzu: Jan von Brevern, *Das Instrument der Entdeckung*, in: Herta Wolf (Hg.), *Zeigen und/oder Beweisen? Die Fotografie als Kulturtechnik und Medium des Wissens*, Berlin/Boston 2016, S. 267–281, S. 267.
- 12 Die Bestände der Messbildanstalt werden heute vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege bewahrt. Näheres zur bewegten Geschichte der Messbildanstalt: Reiner Koppe, *Zur Geschichte und zum gegenwärtigen Stand des Meßbildarchivs*, in: Jörg Albertz/Albert Wiedemann (Hg.), *Architekturphotogrammetrie gestern – heute – morgen*, Berlin 1997, S. 41–57.
- 13 Näheres hierzu: Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, Berlin 2009, S. 110–114.
- 14 Ebd., S. 111.
- 15 Albrecht Meydenbauer, *Ein deutsches Denkmäler-Archiv*, in: *Deutsche Bauzeitung* 28 (1894), 629–631, S. 629.
- 16 Jörg Probst, Karl Ernst Osthaus und die Fotografie, in: Birgit Borkopp-Restle/Barbara Welzel (Hg.), »Eines der schönsten Monumente unserer Zeit überhaupt«. *Das Krematorium in Hagen-Delstern*, Essen 2014, S. 211–224; Christin Ruppio, *Karl Ernst Osthaus und der Hohenhof in Hagen. Ein Modell kultureller Vermittlung*, Berlin 2021; darin vor allem das Kapitel »Zeigen: Die Photographien- und Diapositivzentrale«, S. 60–79.
- 17 Christian Bracht, *Zur Geschichte des Karl Ernst Osthaus Archivs in Marburg*, in: Di Betta/Ruppio/Welzel, *Vor dem Bauhaus: Osthaus*, S. 98–105.