

Martino Stierli

ARCHITEKTUR IN DER MÖGLICHKEITSFORM

Zu den Bildbauten Philipp Schaerers

Längst haben wir uns daran gewöhnt, dass Stadtentwickler und Investoren auf die suggestive ästhetische Macht von digitalen Bildern setzen, wenn es darum geht, die Öffentlichkeit von der architektonischen Güte eines Bauvorhabens oder eines öffentlichen Prestigebaus zu überzeugen. Die Software, die den Produzenten dieser Renderings zur Verfügung steht, hat inzwischen einen derart hohen Perfektionsgrad erreicht, dass die digital erzeugten Bilder für den nicht eingeweihten Betrachter oftmals kaum mehr von der ausserbildlichen Wirklichkeit zu unterscheiden sind: Die Grenzen zwischen Bild und Abbild werden durch die technischen Möglichkeiten computergestützter Bildgebungsverfahren zusehends verwischt. Die Gemengelage zwischen Virtualität und Realität, die diese digitalen Bilder hervorrufen, gründet auf ihrer fotorealistischen Ästhetik. Es resultiert ein Realitätseffekt, eine Anmutung von Wirklichkeit, die durch die massenmediale Verbreitung der Bilder noch verstärkt wird. Je öfter wir einem Rendering auf den verschiedenen Kommunikationskanälen begegnen, desto mehr scheint die darauf entwickelte Vision bereits Teil der gebauten Wirklichkeit zu sein. Denn gerade die Zeitungssillustration, aber auch das Medium Fotografie überhaupt sind gemäss der landläufigen Auffassung nach wie vor Garant für Authentizität und ein wahrheitsgetreues Abbild der Wirklichkeit. Die fotorealistische Ästhetik ist ein bewusst eingesetzter Kunstgriff der Urheber dieser Bilder, die in ihnen gezeigten Bauten nicht nur als mögliche, sondern als wünschbare Teile der Wirklichkeit erscheinen zu lassen. Digitale Bildproduktion ist in diesem Sinne auch immer Bildpolitik: Sie dient der Durchsetzung von ökonomischen und gesellschaftlichen Interessen, mit denen die Architektur – zumindest die gebaute – aufgrund ihrer Zweckfunktion immer schon verquickt ist.

Sind die Renderings, die digitalen Computerbilder imaginierter Bauten also im Grunde nichts weiter als Bildmanipulationen mit anderen Mitteln? Zielen sie letztlich auf die Täuschung oder doch zumindest Anästhesierung der Öffentlichkeit durch den schönen Schein ab? Zumindest in den Augen der Vertreter einer kritischen Argumentation hat die Bildmanipulation mit der digitalen Bildlichkeit eine ganz neue und potente, bislang nicht dagewesene Dimension erreicht, gerade, weil sie es wie keine frühere Darstel-

- 1 lungsform versteht, besagten Realitätseffekt zu erzeugen. So gesehen, hätte die architektonische Repräsentation mit der digitalen Bild-Praxis ihren vorläufigen historischen Tiefpunkt erreicht. Man kann die Dinge freilich auch anders sehen. Die Theorie der Fotografie hat immer wieder darauf hingewiesen, dass das Bildmedium keineswegs einfach ein Instrument zur wirklichkeitsgetreuen Erfassung eines visuellen Sachverhalts darstellt. Zum einen hat der Fotograf vor, während und nach der Belichtung die Möglichkeit, diese «Wirklichkeit» nach seinen Vorstellungen zu formen, zum anderen unterliegt das technische Dispositiv der Kamera gewissen Voraussetzungen, die es indirekt der Aufnahme aufzwingt. Gerade die Architekten haben die Fotografie und die Möglichkeit ihrer Manipulation von Anfang an als Mittel verstanden, ihre räumlichen und baukünstlerischen Visionen ohne Zugeständnisse an die Erfordernisse von Funktionalität und Wirtschaftlichkeit ins Bild zu setzen. Dass gerade die Architekten der Avantgarde die Architektur fotografie seit jeher als Instrument im Dienst ihrer räumlichen Imagination betrachtet haben, hat in den letzten Jahren eine
- 2 Vielzahl von kritischen Untersuchungen aufgezeigt. Bildmanipulation ist demnach nicht eine Erfindung des digitalen Zeitalters, sondern bildet in der historisch engen Verbindung von Architektur und Fotografie geradezu eine Grundkonstante. In diesem Sinne trägt das Nachdenken über das digitale Architekturbild dazu bei, einen differenzierteren und letztlich auch kritischeren Blick auf die Architektur fotografie überhaupt zu entwickeln.

Die «Bildbauten» sind eine von mehreren Serien digitaler Architekturbilder aus dem Atelier des Zürcher Architekten Philipp Schaerer. Sie zeigen imaginäre Bauten, die, ausgehend von Fragmenten «realer» Architekturen, der Fantasie ihres Schöpfers entsprungen sind. Durch die Mittel der digitalen Bildtechnik erhalten diese virtuellen Bauten eine überraschend realistische bildliche Konkretion. Schaerer hat seine Laufbahn als Architekt begonnen, um seine Fähigkeiten in der Visualisierung von Architektur alsbald in den Dienst bauender Kollegen zu stellen, darunter insbesondere des international tätigen Basler Büros Herzog & de Meuron, dessen Visualisierungsästhetik er in den letzten Jahren massgeblich geprägt hat. Dieser Indienstnahme unterliegen die «Bildbauten» gerade nicht. Stattdessen sind sie – wie etwa auch die parallel zu

A,B ihnen entstandene «Meereshorst»-Serie – Plädoyers für die Eigenständigkeit des Architekturbildes als künstlerischer Gattung, aber auch der Architektur gegenüber den Sachzwängen, denen sie sich permanent ausgesetzt sieht. Es handelt sich um Statements für die Sache des Bildes und der Architektur gleichermaßen. Mit den «Bildbauten» entzieht sich Schaerer subversiv den ökonomischen Bedingungen, die ihm das technische Instrumentarium zu ihrer Produktion überhaupt erst bereitgestellt haben. Diese kritische Dimension zeigt sich nicht zuletzt an den Bildinhalten selbst: Die dargestellten Bauten lassen sich kaum einer bestimmten Funktion oder gar Typologie zuordnen. Die Anordnung ihrer Öffnungen scheint angesichts funktionaler Erfordernisse wenig Sinn zu haben, ja ihnen diametral zuwider zu laufen. Die «Bildbauten» sind in diesem Sinne ein Bekenntnis zur Autonomie der Architektur. Gerade dadurch leisten sie im Medium des Bildes Widerstand gegen die Vereinnahmung durch Sachzwänge irgendwelcher Art.

In Bildaufbau und -inhalt zeichnen sich die «Bildbauten» durch eine Reihe stets wiederkehrender Konstanten aus. Durchwegs im Hochformat, zeigen sie jeweils in geringem Abstand zum Standpunkt des idealen Betrachters ein aus wenigen Flächen zusammengefügt, imaginäres Bauwerk mit stark skulpturaler Präsenz. Der Vordergrund wie auch der sich im Hintergrund abzeichnende Himmelsausschnitt sind maximal unbestimmt und dienen in erster Linie der Rahmung der Architektur. Aufgrund ihrer untergeordneten Präsenz im Bild lassen sie keinerlei Rückschlüsse auf den urbanen oder landschaftlichen Kontext des gezeigten Bauwerks zu und geben allenfalls Hinweise auf die Jahreszeit, in der die virtuellen Architekturen zu denken sind. Gerade durch



A



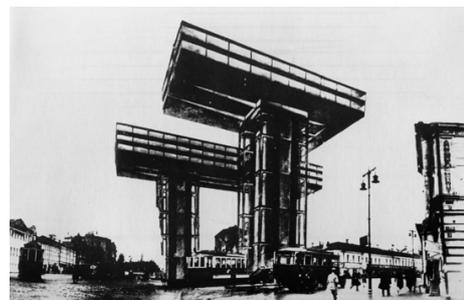
B

diese Verweigerung von kontextuellen Informationen wird die ihrer blossen Erscheinung wegen ohnehin deutliche Fremdartigkeit dieser anscheinend unbewohnten und gänzlich menschenleeren architektonischen Objekte noch betont. Durch die bildparallele Anordnung der Fassaden unterstreichen die Bilder ihre flächige Wirkung und verweisen damit selbstreferenziell auf die grundlegend zweidimensionale Qualität jeder bildlichen Repräsentation. Während einzelne Bauten als in sich geschlossene und isolierte Körper im Raum präsentiert werden, sind die meisten davon an den seitlichen Bildrändern jeweils leicht angeschnitten und damit bloss ausschnitthaft wiedergegeben. Schaerers Bildästhetik zeichnet sich durch weitere Eigenschaften aus. Dazu gehört eine besondere Aufmerksamkeit für die Darstellung der Beschaffenheit von Oberflächen, eine Vorliebe für einfache stereometrische Körper, Texturen, Muster und einen annähernd symmetrischen Bildaufbau, was den dargestellten Bauten in Verbindung mit der tief angesetzten Horizontlinie eine gewisse statische Monumentalität verleiht. Sie erscheinen als selbstbewusste Gegenüber mit fast anthropomorpher Anmutung.

Bei aller Vereinzelung und monolithischen Präsenz der einzelnen Baukörper lassen sich die «Bildbauten» im Gegenzug auch als Serie lesen. Ganz offensichtlich wird hier auf Methoden der konzeptuellen Fotografie und der enzyklopädischen Erfassung der Wirklichkeit angespielt. So ist bei der Bildfolge etwa an Dieter Roths Fotoserie zu Reykjavik, aber auch an die protodokumentarische Ästhetik der stilprägenden Künstlerbücher Ed Ruschas aus den 1960er Jahren zu denken, die auf einer typologischen Recherche der gebauten Umwelt Südkaliforniens gründeten (z. B. *Every Building on the Sunset Strip, Real Estate Opportunities*,



C



D

C *Some Los Angeles Apartments*). Den offenkundigen Anknüpfungspunkt zu den «Bildbauten» bilden jedoch die dokumentarischen Serien zu obsoleten Industriebauten der deutschen Fotografen Bernd und Hilla Becher, die seit den 1960er-Jahren entstanden sind. Wie Schaerer stellen sie ihre Objekte zugleich vereinzelt und in eine grössere Bildfolge eingebettet dar. Bei den «Meereshorsten» ist man dagegen gewogen, an die utopischen Architekturen der 1920er-Jahre und insbesondere El Lissitzkys *Wolkenbügel* zu denken (auf dessen collagierte Bildtechnik Schaerer selbst verwiesen hat), daneben aber auch an zeitgenössische Fotografien wie etwa Wolfgang Tillmans' Arbeit *Macau Bridge* aus dem Jahr 1993. Auch was die «Bildbauten» betrifft, sind Bezüge zur real existierenden zeitgenössischen Architektur durchaus gegeben. In besonderem Masse trifft dies auf die skulpturale Präsenz der architektonischen Objekte sowie die All-over-Behandlung der sichtbaren Oberflächen mit einem einheitlichen Baumaterial zu;

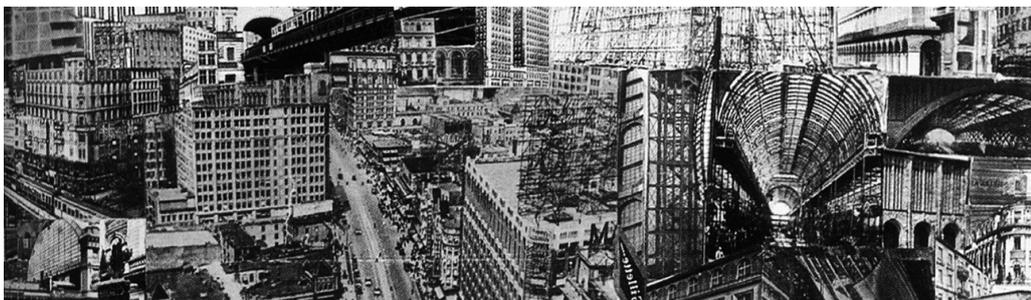
D Qualitäten, wie man sie in der gebauten Architektur vor allem aus den Niederlanden und aus dem Werk von Büros wie MVRDV kennt; im Schweizer Umfeld wäre beispielsweise an einzelne Bauten des Neuenburger Büros Geninasca Delefortrie zu denken. Hier scheint die Ästhetik des digitalen Architekturbildes auf den realisierten Bau übergeschwappt zu sein. Von der Härte der Kanten und der klar definierten Linien von Schaerers «Bildbauten» abgesehen, sind auch Assoziationen mit den verhüllten Monumenten von Jeanne-Claude und Christo denkbar. Die diversen Bezüge zur gebauten Wirklichkeit – die Liste liesse sich problemlos mit weiteren Beispielen fortsetzen – verdeutlicht, wie sehr Schaerer die Grenzen zwischen realen und virtuellen Welten zu verwischen sucht. Seine

E



E

Bildbauten sind Architekturen im Konjunktiv; nicht realitätsgetreue Abbilder, sondern Architekturen der Möglichkeitsform ohne jeden direkten Referenzbezug zu einer ausserbildlichen Wirklichkeit. Die fotorealistische Ästhetik von Schaerers «Bildbauten» lässt leicht vergessen, dass diese gerenderten, am Computer errechneten und manipulierten Arbeiten mit Fotografie im eigentlichen Sinne wenig zu tun haben. Die Computersoftware hat den Fotoapparat als primäres Arbeitsinstrument ersetzt. Fotografien von realen Bauten stehen zwar auch am Anfang der «Bildbauten», sie sind hier aber nur Quellenmaterial und werden in der Folge durch eine lange Abfolge von einzelnen Arbeitsschritten zu imaginären Architekturen verfremdet und weiterentwickelt. Die Fragmente der ursprünglichen Fotos, die den endgültigen Bildbauten zugrunde liegen, gehen schliesslich vollständig in ihnen auf und sind nicht mehr als Versatzstück zu erkennen. Am ehesten lässt sich diese synthetische Arbeitsweise mit der Technik der Fotomontage in Verbindung bringen, bei der gleich wie in den «Bildbauten» bestehende Fotos respektive deren Fragmente zu einem neuen Bildzusammenhang gefügt werden. Als klassisches Beispiel für diese Arbeitsweise in der avantgardistischen Architekturrepräsentation darf vielleicht Paul Citroëns Arbeit *Metropolis* (1923) gelten. Wenn hier jedoch die einzelnen Fragmente hart nebeneinander gestellt und die bildimmanenten Brüche klar als solche ausgewiesen werden (um gerade dadurch Bedeutung zu erzeugen), so werden in den «Bildbauten» im Gegensatz dazu diese Bruchlinien vollständig getilgt. Mit Ulrich Weisstein könnte man hier zwischen einer «demonstrativen» im ersteren und einer «integrierenden» Montage im letzteren unterscheiden, mit der Konsequenz, dass Schaerers Methode als



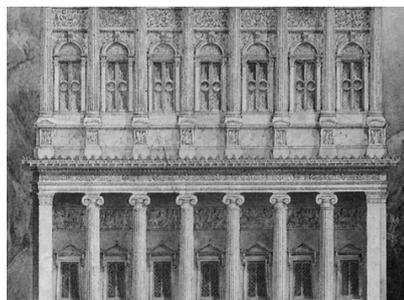
F

G,H,I

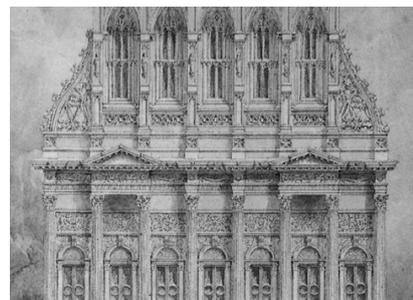
Fortsetzung avantgardistischer Montagetechniken unter veränderten technischen Bedingungen zu verstehen ist. Während sich indes die Fotomontage oftmals auf die Synthese von Fotos oder Fotofragmenten beschränkt, die im Sinne von *objets trouvés* sekundär wiederverwendet werden, umfassen die Bildmanipulationen in Schaerers «Bildbauten» zahlreiche weitere, insbesondere «zeichnerische» Eingriffe. In dieser Hinsicht, aber auch in Bezug auf die verdeckte beziehungsweise integrierende Montage von Bildelementen zeigen sich die Bildbauten so traditionellen Gattungen wie dem Architekturcapriccio oder dem Pastiche näher verwandt. Auch Architekturfantasien wie Joseph Michael Gandys Blatt *Comparative Architecture* aus dem Jahr 1836 beispielsweise gehen von der wirklichkeitsgetreuen Repräsentation von Bauelementen aus, um sie anschliessend zu einem imaginären Bauwerk zusammenzufügen. Im Unterschied allerdings zu den Bildbauten ist Gandys Zeichnung von einem proto-postmodernen Bekenntnis zum Stilpluralismus geprägt, während Schaerer durch seine digitalen Eingriffe im Gegenzug die formale Einheit der dargestellten Bauwerke betont. Beiden Ansätzen ist gemein, dass sie über das visuelle Gedächtnis der abendländischen Baukultur im Sinne eines imaginären Archivs verfügen und dieses für ihre Bildschöpfungen jederzeit abrufen können. Es ist in dieser Hinsicht bezeichnend, dass Schaerer für Herzog & de Meuron nicht nur als Renderer, sondern auch als «knowledge manager» gearbeitet hat. Seine Aufgabe bestand darin, den digitalen Bildbestand des Büros zu organisieren, um ihn für die zukünftige Wieder- und Weiterverwendung verfügbar zu halten. (Digitale) Bildproduktion und Wissensorganisation bedingen einander gegenseitig.



G



H



I

Mit seinen Bildbauten und seinem Insistieren auf der Eigenwertigkeit des Bildes gegenüber dem Bau vertritt Schaerer eine Architekturauffassung, die dem hierzulande verbreiteten Berufsethos entgegensteht, demzufolge sich der Architekt in erster Linie als ein Bauender versteht. Seinen Ansatz könnte man, nicht zuletzt auch aufgrund seiner Nähe zur gleichnamigen Kunstströmung, als «konzeptuell» bezeichnen. Das ausgeführte Bauwerk ist in diesem Verständnis nur eine mögliche und nicht einmal eine zwingende Erscheinungsform von Architektur. Statt zu Bauen, besteht die vordergründige Aufgabe des Architekten vielmehr darin, seine Vorstellungen zum Raum und zu dessen Organisation in Bilder zu fassen, die in so unterschiedlichen Medien wie der Zeichnung, der Fotografie, der Fotomontage, dem Modell, der Ausstellung oder eben dem ausgeführten Bau materialisiert werden können. Vor diesem Hintergrund hat Schaerer im Interview den Unterschied zwischen dem Fotografen und dem Architekten definiert: Während ersterer sich für die Welt interessiert, wie sie ist, gelte die Aufmerksamkeit des letzteren der Welt, wie sie sein könnte. Vor dieser idealistischen Konzeption erscheinen die Bildmanipulationen Schaerers nicht als Momente der Täuschung, sondern als Interventionen, um der Welt der architektonischen Ideen zur Sichtbarkeit zu verhelfen. Ihre kritische Dimension liegt darin, sich der Macht des Faktischen zu widersetzen. Indem die Bildbauten als ästhetische Objekte betören, sind sie den bauenden Architekten immer auch Verpflichtung.

Anmerkungen

- 1) Ich beziehe mich auf eine Aussage von Philip Ursprung anlässlich der Buchpräsentation des Bandes *Zumthor sehen. Bilder von Hans Danuser* am 13. Mai 2009 in Zürich.
- 2) Vgl. etwa die Ausführungen zu den Bildmanipulationen von Le Corbusier in: Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MA, und London (MIT Press), 1994.
- 3) Die einzelnen Arbeitsschritte lassen sich am Beispiel von Bildbau No. 11 (2008) exemplarisch auf der Website von Philipp Schaerer nachverfolgen, vgl. die URL: <http://www.philippschaerer.ch/e/w-bildbauten-mak.html> (14.10.2009).
- 4) Ulrich Weisstein, «Collage, Montage, and Related Terms: Their Literal and Figurative Use in and Application to Techniques and Forms in Various Arts», in: *Comparative Literature Studies* 15 (1978), Nr. 1, S. 124–139.

Bildnachweise

- A) Philipp Schaerer, *Meereshorst*, Bild 1, 2009
- B) Philipp Schaerer, *Meereshorst*, Bild 2, 2009
- C) Philipp Schaerer, *Meereshorst*, Bild 3, 2009
- D) El Lissitzky, *Wolkenbügel*, 1925 © ProLitteris Zürich 2009
- E) MVRDV, Porters Lodges, Hoge Veluwe National Park, Niederlande, 1996
Foto © Rob 't Hart
- F) Paul Citroën, *Metropolis* (Detail), 1923 © ProLitteris Zürich 2009
- G) Joseph Michael Gandy, *Comparative Architecture*, 1836, courtesy Oliver Domeisen
- H) Joseph Michael Gandy, *Comparative Architecture* (Detail), 1836
- I) Joseph Michael Gandy, *Comparative Architecture* (Detail), 1836

Eine Standpunkte-Publikation

© 2010 Standpunkte, Basel
Texte © 2010 bei den Autoren
Bildbauten © 2010 Philipp Schaerer

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags, der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.

Trotz intensiver Bemühungen konnten nicht sämtliche Rechteinhaber ermittelt werden. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich abgegolten, Hinweise bitte schriftlich an den Verlag.

ISBN 978-3-9523540-4-9

Herausgeber: Reto Geiser
Texte: Nathalie Herschdorfer, Martino Stierli, Philip Ursprung
Lektorat: Tilo Richter
Korrekturat (Text Herschdorfer): Christoph Meyer
Gestaltung und Satz: Research and Development, Basel
Schrift: Executive 55/56 (optimo.ch)
Papiere: Rebello 100 g/m², Magno Star 150 g/m²
Produktion: Druckerei Odermatt, Dallenwil

Abbildung auf dem Einband: N° 01A · 2007 · 4925×6874

Mit freundlicher Unterstützung von Velux



www.standpunkte.org