

Roger Boltshauser *Transformator*

mit Bildern von Philipp Schaerer

Texte

Otto Kapfinger

Martino Stierli

Martin Tschanz

Herausgeber: Ulrich Müller



Wasmuth

Diagramme des Architektonischen

Martino Stierli

Roger Boltshausers Bauten zeichnen sich durch eine Auseinandersetzung mit den elementaren Bedingungen der Möglichkeit von Architektur aus. Sei es die hohe Sensibilität für Proportionen, die Erkundung des Raumes zwischen skulpturaler Präsenz und Leerform oder die konsequente Auslotung der intrinsischen Qualitäten der verwendeten Baumaterialien – immer geht es dem Zürcher Architekten darum, aus diesen Grundkonstanten der Baukunst einen Ausdruck zu gewinnen, der Ratio und ästhetisches Empfinden gleichermaßen anspricht, um somit zugleich an den analytischen Intellekt wie die haptisch-visuelle Wahrnehmung zu appellieren. Trotz dieser Suche nach dem Elementaren lässt sich Boltshausers Architektur nicht auf den Begriff des ‚Klassischen‘ reduzieren, obschon bei ihm die Beschäftigung mit einer grundlegenden Architektursprache bei Palladio über Schinkel bis Mies van der Rohe immer wieder aufscheint. Daneben ließen sich auch Bezüge zu anonymen, „vernakulären“ Architekturtraditionen aufweisen. Wichtiger aber scheint die Beschäftigung mit Raum und Material als grundlegenden Voraussetzungen jeden Bauens ungeachtet kodifizierter architektonischer Regelsysteme.

Vor diesem Hintergrund ist interessant, dass sich der Schweizer Architekt für die Ausstellung „Transformator“ mit dem Bildschaffenden Philipp Schaerer zusammengetan hat. Was zunächst wie eine gewöhnliche Kooperation zwischen einem Architekten und einem Architekturfotografen erscheint, entpuppt sich als ein Experiment der bildlichen Repräsentation von Bau und Raum. Denn Philipp Schaerer ist kein Architekturfotograf, sein Metier ist vielmehr das Schaffen von digitalen Architekturbildern oder Bildarchitekturen. Diese Bildschöpfungen lehnen sich an eine fotografische Ästhetik an und gleichen daher auf den ersten Blick Fotografien im eigentlichen Sinne: dauerhaft festgehaltene Spuren einer außerbildlichen Wirklichkeit; was Roland Barthes in seiner „Hellen Kammer“ als das „Es-ist-so-gewesen“ beschrieben hat.¹ In Tat und Wahrheit handelt es sich bei Schaerers Werken jedoch um in Handarbeit am Computer hergestellte Bildkonstrukte, die lediglich auf Fotografie beruhen. Mit dieser Arbeitsweise steht Schaerer in einer Reihe mit jenen jüngeren Künstlern, die seit einiger Zeit mit dem Computer als bildgenerierendem Werkzeug experimentieren, um suggestive Schöpfungen hervorzubringen, die zwischen Realität und Fiktion situiert sind.

Die Besonderheit bei Schaerers Arbeiten besteht darin, dass sie aus einer Vielzahl von einzelnen Aufnahmen zusammengesetzt sind. Diese bilden das Ausgangsmaterial, aus dem dann in diversen Arbeitsschritten in einer Art Montage Bilder komponiert werden, aus denen die Spuren dieses aufwändigen Prozesses vollständig getilgt sind.² Auf Schaerers Bildschöpfungen erscheinen Boltshausers Architekturen frontal und zu Flächen reduziert, menschenleer und scheinbar zeitlos, in einem kaum zu bestimmenden topografischen und urbanen Kontext (obschon an den Rändern bisweilen Hinweise auf typische schweizerische Stadtrand-siedlungen aus der Nachkriegszeit auszumachen sind, während die Vegetation ebenso unmissverständlich auf ein mitteleuropäisches Klima verweist). Die Boltshausers Architekturen eigene Haptik und Materialität wird durch Schaerers Visualisierung und die Lichtregie noch akzentuiert. Die Situation im Vordergrund der Bilder ebenso wie die Vegetation in der Umgebung sind dergestalt bearbeitet, dass sie für die dargestellten architektonischen Objekte einen visuellen Rahmen aufspannen. Schaerer operiert im Vordergrund mit Vorliebe mit homogenen, flächigen Streifen, die die Bauten auf eine Art optischen Sockel heben, oder aber er inszeniert die Zugangswege, um damit doch räumliche Tiefe und die Betretbarkeit dieser seltsam entrückten Orte zu suggerieren. Die Bauten erscheinen als singuläre Objekte, ja fast als architektonische Idealtypen jenseits von Raum und Zeit. Dieser Eindruck wird durch die dargestellten Typologien noch unterstützt: Zahlreiche dieser Pavillons oder Unterstände erscheinen als rhetorische Etüden zur grundlegenden architektonischen Aufgabe des Behausens und Schutz Gebens, lassen sich aber nicht ohne Weiteres einer spezifischen Funktion zuordnen.

Dem aufmerksamen Betrachter erschließt sich in Schaerers Bildschöpfungen eine ganze Reihe subtiler „Verfremdungseffekte“, aus denen sich schließen lässt, dass es sich hierbei nicht so sehr um wirklichkeitsgetreue Abbilder einer real vorgefundenen Situation handelt als vielmehr um Konstruktionen, die, halb fiktiv, halb real, ihrer eigenen visuellen Logik folgen. Der augenfälligste Kunstgriff Schaerers, der seine Bilder von herkömmlichen Fotografien oder dokumentarischen Abbildungen unterscheidet, ist der weitgehende Verzicht auf die perspektivische Verkürzung: Orthogonalen treffen sich bei ihm nicht in einem imaginären Fluchtpunkt, sondern bleiben als Parallelen erhalten. Der Standpunkt des Betrachters lässt sich somit

nicht wie in einer herkömmlichen perspektivischen Fotografie exakt eruieren, sondern bleibt unbestimmt und mehrdeutig. Insbesondere bei Darstellungen horizontal ausgeprägter Bauten wie etwa der Schule in Zürich-Hirzenbach führt dies zu irritierenden optischen Erfahrungen vor dem Bild. Wir sind hier näher bei der Aufrisszeichnung als der Fotografie, einer mit Fotografie camouflierten Aufrisszeichnung beziehungsweise einer, die sich einer fotorealistischen Ästhetik bedient. Schaerers Bildästhetik erinnert in mancher Hinsicht an die Fotografien postindustrieller Objekte aus der Hand von Bernd und Hilla Becher sowie an die Werke der von ihnen begründeten Düsseldorfer Schule, die ihrerseits an die Neue Sachlichkeit der 1920er Jahre anschließt (und die in den computergenerierten Arbeiten einer jüngeren Generation eine erstaunliche Weiterentwicklung erfährt).³ In der Überblendung und Verkuppelung verschiedener Ansichtslogiken jedoch, wie sie für Schaerers Schaffen charakteristisch ist, beschreitet er Neuland. Dabei entstehen keine Fotografien, sondern eher Diagramme des Architektonischen. Damit wird die dokumentarische, die Wirklichkeit lediglich abbildende Vorstellung des fotografischen Mediums grundsätzlich in Frage gestellt. Schaerers Arbeiten machen unmissverständlich deutlich, dass Bilder Konstruktionen sind, die ihrer eigenen Logik gehorchen. Die für Schaerer charakteristische Darstellungskonvention verbindet seine Bilderfindungen mit dem platonischen Essenzialismus der Architektur Boltshausers: Nicht so sehr der Bau in seiner Gebundenheit an Raum und Zeit steht im Vordergrund der Recherche dieser beiden Architekten, sondern vielmehr das ontologische Objekt.

Schaerers Interventionen am Bild bieten Raum für Spekulation in Hinblick auf fotohistorische und bildtheoretische Überlegungen. Die Fotografie hat seit ihrer Erfindung bekanntlich – neben dem Film – maßgeblich zu einer Revolution des Sehens beigetragen und damit dazu, was die Avantgarden als das „Neue Sehen“ bezeichnet haben. Mit dem Aufkommen erschwinglicher Reproduktionstechniken gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Retusche von Architektur Fotografien vor der Publikation eine weit verbreitete Praxis.⁴ Besonders Le Corbusier hat bekanntlich vor der Veröffentlichung oftmals in die fotografischen Abbildungen seiner Bauten eingegriffen, damit sie ein besseres und reineres Verständnis seiner architektonischen Ideen und Intentionen vermitteln, als dies bei den realisierten

Bauten mit ihren äußeren Sachzwängen möglich war.⁵ (Darin erweist sich das Duo Boltshauser/Schaerer vielleicht als Erbe einer für die moderne Architektur zentralen Errungenschaft: der Einsicht, dass Architektur nicht an Gebautes allein gebunden ist, sondern als konzeptuelle Disziplin in einer Vielzahl von Medien in Erscheinung treten kann). Und doch ist die Architekturfotografie weitgehend dem seit der Frühen Neuzeit prägenden „skopischen Regime“⁶ der Zentralperspektive treu geblieben und hat damit ein eigentlich vormodernes Modell der Raumdarstellung in die Gegenwart hinein perpetuiert. Die architektonische Fotomontage war ein erster wichtiger Ansatz, diese Konvention aufzubrechen, und die digitale Bildpraxis der Gegenwart schließt daran – freilich unter anderen Vorzeichen – an. Die drei aristotelischen Einheiten – insbesondere jene des Orts und der Zeit –, die in der Fotografie normalerweise gegeben sind,⁷ werden hier außer Kraft gesetzt. Schaerers Bilderfindungen stellen einen Grenzfall dar, sind sie doch aus Aufnahmen komponiert, die zeit- und ortsnah voneinander gemacht wurden. Und doch überwinden sie die Konventionen der Fotografie, um somit Raum und Zeit zu transzendieren.

Dass das Duo Boltshauser/Schaerer mit der Ausstellung „Transformator“ an der konzeptuellen Dimension der Architektur arbeitet, wird nicht zuletzt auch an der Präsentation deutlich. In der Ausstellung erscheinen neben gebauten auch nicht realisierte und sogar fiktive Projekte. Auch wenn die gebauten Beispiele überwiegen, wird doch die Intention der beiden Protagonisten deutlich, auf das Reich der architektonischen Ideen zu verweisen, die nicht an die Bedingungen der Realisierung gebunden sind. Die mediale Dimension der Architektur wird dadurch unterstrichen, dass Schaerers Bilder auf Tafeln aufgezogen und in einer Form präsentiert werden, die an Bilderbücher erinnert, in denen der Besucher nach Gutdünken blättern und vergleichen kann. Im V. Buch seines berühmten, 1831 erstmals erschienenen Romans „Notre-Dame de Paris“ hat Victor Hugo mit dem Ausspruch „Ceci tuera cela“ bekanntlich die Ablösung der Architektur durch den Buchdruck als kulturelles Leitmedium als griffige Formel auf den Punkt gebracht.⁸ „Transformator“ stellt unter Beweis, dass die Architektur auf die Herausforderung durch die Reproduzierbarkeit auch im Zeichen neuer Medien weiterhin Antworten findet.

- 1 Vgl. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp), 1985.
- 2 Siehe dazu Martino Stierli, „Architektur in der Möglichkeitsform – Zu den Bildbauten Philipp Schaerers“, in: Philipp Schaerer: *Bildbauten*, hrsg. von Reto Geiser, Basel (Standpunkte), 2010, S. 10–19. – Für vergleichbare künstlerische Ansätze siehe etwa die Arbeiten von Oliver Boberg, Andreas Gefeller oder Michael Reisch.
- 3 Siehe dazu Nathalie Herschdorfer, „La Virtualité réelle. Au-delà de la photographie“, in: Philipp Schaerer: *Bildbauten*, hrsg. von Reto Geiser, Basel (Standpunkte), 2010, S. 20–29.
- 4 Vgl. dazu Rolf Sachsse, „Mies und die Fotografien II: Medium und Moderne als Enigma“, in: Helmut Reuter und Birgit Schulte (Hrsg.), *Mies und das neue Wohnen: Räume, Möbel, Fotografie*, Ostfildern (Hatje Cantz), 2008, S. 254–263; Martino Stierli, „Mies Montage. Mies van der Rohe, Dada, Film und die Kunstgeschichte“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), Nr. 3, S. 401–436.
- 5 Exemplarisch aufgezeigt hat dies Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, Mass. (MIT Press), 1994.
- 6 Zum Begriff des „skopischen Regimes“ vgl. Martin Jay, „Scopic Regimes of Modernity“, in: Hal Foster (Hrsg.), *Vision And Visuality*, Seattle (Bay Press), 1988, S. 3–23.
- 7 Vgl. W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago (University of Chicago Press), 1994, S. 163.
- 8 Vgl. Victor Hugo, *Der Glöckner von Notre-Dame*, Zürich (Diogenes), 1997; siehe dazu auch Neil Levine, „The book and the building: Hugo’s theory of architecture and Labrouste’s Bibliothèque Ste-Geneviève“, in: Robin Middleton (Hrsg.), *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, Cambridge, Mass. (MIT Press), 1982, S. 138–173.

Das Buch erscheint anlässlich der Ausstellung

Roger Boltshauser *Transformator*

2.11.–15.12.2012

Architektur Galerie Berlin

Herausgeber: Ulrich Müller

Architektur Galerie Berlin Karl-Marx-Allee 96 10243 Berlin

www.architekturgalerieberlin.de

Katalog: Ulrich Müller

in Zusammenarbeit mit Bruno Margreth

Abbildungen: Philipp Schaerer (Seiten 11–35)

Roger Boltshauser (Seiten 43–91)

© 2012 die Autoren

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titelsatz für diese Publikation ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich

Gesamtherstellung: Druckerei zu Altenburg, Altenburg

Alleinauslieferung / Exclusive distributor:

Ernst Wasmuth Verlag Tübingen • Berlin

www.wasmuth-verlag.de

Printed in Germany

ISBN 978 3 8030 0761 2