

Der Körper eines Gebäudes lässt sich nach den Regeln der Geometrie leicht zeichnen und ausmessen. In dieser Absicht will ich ihn jetzt aber nicht betrachten. Denn, wenn man beurteilen will, wie ein Gebäude geformt sein müsse, um einen gewissen Charakter zu haben, so ist nicht die Frage, wie hoch oder wie breit es sei, und noch weniger, wie sich seine Breite zur Höhe verhalte; sondern man will nur wissen, ob das Gebäude vorzüglich durch seine Höhe oder durch seinen Umfang die verlangte Wirkung hervorbringen werde: Und nun urteilt das Auge, ob es diese Abmessungen im erforderlichen Grade besitze. Dieses Urteil des Auges beruht allerdings auf einer Vergleichung, aber sie hat mit einer geometrischen Operation gar keine Ähnlichkeit.

Untersuchungen über den Charakter der Gebäude; über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten und über die Wirkungen, welche durch dieselben hervorgebracht werden sollen, Leipzig 1788 [verfasst von einem Anonymus]



Deutscher Kunstverlag

RAUM
BILDER
BILD
RÄUME
ARCHITEKTEN FOTOGRAFIEREN
HERAUSGEBER ROLF SACHSSE

Im fünften Band von Meyers ›Großem Konversationslexikon‹ aus dem Jahr 1905 wird mit dem Wort *Raumbild* jene Wahrnehmung zweier Augen bezeichnet, die eine exakte Positionierung der dritten, tiefen Dimension eines Landschafts- oder Stadtbildes ermöglicht – unter dem technischen Stichwort des Distanzmessers. Von mehreren der hier präsentierten Architekten geht die Sage, dass sie die Position eines kleinen Baudetails ohne weitere Hilfskonstruktion mit dem Bleistift in einen Plan beliebigen Maßstabs eintragen können und dass dieses Detail anschließend millimetergenau an exakt dieser Stelle zu finden ist. Allein die Tatsache, dass dies von Kolleginnen oder Kollegen berichtet wird, demonstriert das Ungewöhnliche einer solchen Fertigkeit – eben der sicheren Feststellung eines voluminösen Gegenstands in einem noch zu errichtenden Raumzusammenhang – und dies allein in der Vorstellung von hoher Präzision. Aus der Sicht derer, die dieses Können bewundern, spricht die Trauer über den Verlust einer an und für sich selbstverständlichen Handlungsweise im Beruf. Hinter dieser Trauer steht mehr als das übliche Lamento vom Verlust des Handwerklichen; hier ist eine grundlegende Veränderung der visuellen Wahrnehmung zu konstatieren, insbesondere die des Raums. An dieser Veränderung ist genau jenes Medium beteiligt, das das Sehen auf und in den Raum grundlegend verändert hat: die Fotografie. ■ In der geometrischen Optik ist der *Bildraum* die Menge aller Bildpunkte, die jeweils einen Objektpunkt im Abbild repräsentieren – eine hoch abstrakte Definition eines einfach scheinenden Vorgangs: Man nehme eine Kamera, halte sie auf einen vorzugsweise ruhigen Gegenstand, etwa aus dem Fenster, belichte lang genug, und fertig ist ein analoges Abbild auf kleinerer Fläche, das gleichwohl für das große Ganze zu stehen vorgibt. So geschah es Nicéphore Niépce im Frühsommer 1826, als er seinen lithografischen Apparat mit Linse für acht Stunden aus dem Fenster schauen ließ und anschließend ein zwar diffuses, aber doch erkennbares Bild des vor ihm liegenden Hofes in Gras bei Chalon-sur-Saône erhielt. Das erste Foto der Welt ist ein Architekturfoto, und es folgt im Blick einem sehr alten Vorbild, gerade wenn das Original im Rahmen betrachtet wird: dem Weg Jesu zum Kalvarienberg in Giotto's Capella di Scrovegni zu Padua. Goethe als Zeitgenosse des Ursprungs technischer Medien stellte nach persischem Vorbild präzise fest, dass man nur sehe, was man ohnehin wisse – und dazu bedarf es eines Bildraums. Das gilt gleichermaßen für Malerei, Fotografie, Architektur und alle darstellenden Künste. ■ Giotto bediente sich in seinen Legendenfresken eines großartigen Tricks: Er stellt die Szenen in Bauten, die an der Betrachterseite geöffnet sind und damit jeweils kleine Bühnen formen – heutige Anschauungen referieren sofort Modellhaftes wie Puppenstuben, Epinal'sche Papiertheater, Märklin-Bahnen und die Welt der Computerspiele. Das Bild eines Raums ist, so groß es auch sein mag, immer das Modell einer Wahrnehmung, ein Angebot an die Betrachtenden in der Hoffnung auf eine breite Ebene ähnlicher Erfahrungen als Grundlage des Verstehens. Giotto's außerordentliche Leistung besteht darin, Bilder von Geschehnissen dadurch verständlich gemacht zu haben, dass sie als Theater unmittelbar wirken – mithilfe des Bildraums, den er als Bühne zum Publikum hin öffnet. Damit referiert er aber auch ein Fundament des architektonischen Denkens: die Schaffung von Innenräumen, sowohl als Schutz des Menschen wie als Modell seiner ganzen Existenz auf der Erde im Universum. Und er schafft damit die Grundlage einer Architektur des Sehens, eben auch durch die Fotografie. ■ Bauen ist das Aufschichten und Anfügen von Material, Architektur das Planen, Vorstellen und Realisieren von Räumen. Das Ergebnis ist eine Konstruktion, die als gebaute Architektur belebt, durchgegangen, erlebt und erfahren werden muss – erst danach ist ein Urteil möglich. Dieses

Urteil floss zu allen Zeiten als Kritik in die Wahrnehmung anderer Bauten ein, und selbst Vitruv konnte sich in seinen zehn Büchern darauf verlassen, dass seine Leser allein einige technische und Proportions-Zeichnungen benötigten, um das Geschehen der Architektur zu verstehen. Erst die wissenschaftstheoretische Fixierung der Zentralperspektive als Fundament visueller Erkenntnis führte – gemeinsam mit dem grafischen und Buchdruck – dazu, dass das Vorbild guten Bauens nicht mehr aus eigener Anschauung im Hindurchgehen, sondern aus der Betrachtung von Bildern entstand. Niederländische Maler des 17. Jahrhunderts gaben den Händlern des Hanse-Verbands kleine Interieuransichten holländischer Kirchen mit, Giovanni Battista Piranesi druckte seine Ansichten des antiken Roms viele hundert Mal, und die Malerfamilie Bellotto beglückte die Welt mit der reizenden Schönheit von Venedig und Dresden. Zu diesem Zeitpunkt waren die optischen und chemischen Grundlagen der Fotografie bereits bekannt, und es bedurfte lediglich einer Änderung im Verhältnis von Sprache und Gegenstand, um das neue Bildverfahren tatsächlich praktizieren zu können. ■ Wer heute ein Gebäude besichtigt, hat es gesehen, bevor er es betritt: Jeder Neubau wird visuell medialisiert, vorzugsweise durch Fotografie und Film samt deren Derivaten in TV und Internet. Digitales Rendering und Raytracing haben Qualitäten erreicht, die einem ebenso digital aufgenommenen Foto mit HDRI-Bearbeitung ebenbürtig sind – mit bloßem Auge ist da kein Unterschied mehr festzustellen, und es wird immer schwieriger darüber zu urteilen, ob das Gebäude bei dieser Bildwerdung bestanden hat oder nicht. Demnach macht es bald gar keinen Sinn mehr, um eines neuen Gebäudes willen fotografisch zu arbeiten; Bilder entstehen per se, sind vorhanden und werden auf allen Kanälen verteilt. Für diejenigen, die Architektur fotografieren, ergibt sich dadurch eine neue Situation: Es geht nicht mehr darum, die Form eines Gebäudes als Bild zu vermitteln, sondern es geht vor allem darum, mit dem Bild eines Baus eine Mitteilung anderer Art zu machen. Das kann eine Stimmung sein, die man vermitteln möchte; das kann der Anlass zu kritischen Stellungnahmen über Baumaterialien, Baukunst und Bauformen sein; das kann aber auch der Kontext einer Geschichte sein, die als Reihung vieler Geschichten jene Verdichtung erfährt, die als Historie überlebt. ■ Menschen, die das Bauen professionell gelernt haben und es mindestens für eine Weile ihres Lebens praktizierten, wenn sie es nicht noch heute tun, sehen räumlich, und dies unabhängig von ihrer biologischen Ausstattung und Erfahrung. Zwei der besten Architekten in der klassischen Moderne, die viel von Fotografie verstanden und mit der Kamera umgehen konnten – Erich Mendelsohn und Le Corbusier –, waren einäugig, was sie jedoch weder an komplexen Raumplanungen hinderte noch an der Herstellung von Fotografien, Zeichnungen oder Gemälden mit großer Tiefe im jeweiligen Bildraum. Wenn die Professionellen des Planens und Raumbereitens eigene und andere Räume betreten, anschauen und sich in ihnen umschaun, dann ist zu unterstellen, dass sie ein wenig anders sehen als die Menschen, deren Beruf einen anderen Raumbezug hat. Genau um diese Differenz geht es im Fall des vorliegenden Buchs: Das Erkennen räumlicher Zusammenhänge führt zur Konstruktion von Bildern, die den Raum neu thematisieren. Und das wird hier auf genau dreizehn verschiedene Weisen demonstriert, denn der Weg vom gesehenen Raumbild in der Wahrnehmung zum gestalteten Bildraum im fotografischen Werk ist keineswegs einfach und gerade, sondern oft verschlungen und komplex. ■ Fotografie steht als bildnerisches Medium genauso wenig allein wie die Architektur als skulpturale Bildkunst; immer gibt es Beziehungen zu benachbarten Disziplinen mit dem Effekt spezifischer Formfindungen: Wo sich ein Oliver Betz den eigenen Bauten durch filmische Nar-

ration nähert – und sei es im stehenden Bild –, wo Christian Kandzia sich den Hinterlassenschaften des Industriezeitalters mit essayistischen Serienbildern widmet, inszeniert Wilfried Dechau die neuen deutschen Moscheen mit Hilfe der Prediger und Betenden in fluchtenden Säulenhallen. Wenn Klemens Ortmeier die alte Monumentalform des dreiteiligen Klappaltars – das Triptychon – in die moderne Fotografie zurückholt, um damit die städtebauliche Situation heutiger Monumente zu konterkarieren, so kann sich Anja Schlamann ganz einfach eben dieser Monumentalität für ihre kleinen Selbstporträts in großen Räumen bedienen – und dabei ganz knapp auch noch das Genre der Modofotografie streifen, in dem Räume eine oft wenig beachtete, aber immens wichtige Rolle spielen. In Szene gesetzt wird vor der Kamera viel, doch oft kann sich der Architektenfotograf auf die Rolle des Betrachters beschränken: Die Räume verlassener Schuhfabriken in Pirmasens, die Andreas Winkler aufgenommen hat, folgen denselben Logiken des veränderten Gebrauchs wie die skulpturale Leistung der Abrissbagger, die Hans H. Münchhalben beim Basler Frauenspital minutiös dokumentiert hat. Doch was den Objekten recht ist, muss dem Medium selbst billig sein: Die starken Abstraktionen aus erstklassiger Architektur, die Elmar Schossig anfertigt, sind wie die ruppigen Bildbearbeitungen alltäglicher Bildmotive von Friedrich H. Dassler in erster Linie Reflexion über die Leistungen eines weitgehend selbstverständlich gewordenen Verfahrens zur Bildgewinnung. Wolfram Janzer und Ulrike Lauber gehen da auf jeweils ihre Weise einen kleinen Schritt weiter: Sie suchen sich Motive von genügender Abstraktion, ebenfalls in guter Architektur oder in den Hinterlassenschaften des Alltags. Die beiden Großmeister dieser Ausstellung, Verena von Gagern und Klaus Kinold, haben ihre Arbeitsweise schon vor längerer Zeit entwickelt – sie sind in filmischer, literarischer wie medienreflexiver Hinsicht echte Autorenfotografen, deren Bilder sich bei jedem Betrachten neu erschließen lassen und sich der Eingrenzung auf eine einzige Wahrnehmung entziehen. ■ Um ein wenig mehr von dem zu verstehen, was das ganze Spektrum der hier ausgebreiteten Annäherungen an Fotografie und Architektur zu bedeuten hat, muss vor das Zeitalter der Fotografie zurückgegangen werden. Dort gibt es eine ganze Reihe von Beispielen der gegenseitigen Befruchtung von Bauen und Darstellen, und daraus können Momente dessen bezogen werden, was sich in den Bildern dieses Buchs wiederfinden lässt. Noch einmal zu den niederländischen Architekturmalern: Ihre Bilder wurden von den Reeder bestellt, damit beim kolonialen Kirchenbau die Stimmung des Interieurs erhalten blieb, und die wurde in den Gemälden durch Licht und Farbe, durch Staffagefiguren und kleine Geschichten am Rande evoziert. Die von Giovanni Battista Piranesi an römische Touristen verkauften, hinreißend dramatischen Ansichten der Ruinen waren zwar so präzise, dass jeder aufgezeichnete Stein stimmte, aber sie waren auch so effektiv in Szene gesetzt, dass das medialisierte Rom mit dem realen nur noch sehr wenig zu tun hatte. Und wer die Canaletto'schen Veduten von Dresden mit den entsprechenden Katasterblättern vergleicht, findet gerade am Bildrand immer wieder Perspektivkorrekturen auf Kosten der bildlichen Wahrheit: Auf sie kam es am allerwenigsten an. Letztlich gilt dies für die räumliche Referenz eines jeden Bildes: Wer wollte und will schon wissen, wie Architektur wirklich ist, wenn sie nur ein hinreichend schönes Bild ergibt. ■ Was die Fotografie leistet, und die raumbezogene der hier tätigen Architekten allemal, geht über diese malerischen Wirkungen hinaus: In Klaus Kinolds Bild von der Treppe der Alten Pinakothek in München sind viele Schichten von Geschichtsbildern abgelagert, vom Klenze'schen Bau als Gehäuse der alten Kunst über Hans Döllgasts Rekonstruktion mit offen liegenden Kriegsschäden als

Verweis auf die Unmenschlichkeit der architektonischen Heroisierung durch das Regime der Nationalsozialisten bis zur Rekonstruktion der Rekonstruktion bei den letzten Überarbeitungen, und das extreme Hochformat des Bildes zwingt zum archäologischen Blick auf ebendiese Schichtungen. Wer dagegen die tief ineinander verschachtelten Räume von Ulrike Lauber anschaut, wird schnell registrieren, dass sie sich an jeder Bildseite fortsetzen ließen, ihre Geschichte also nicht auf der klassischen Bühne à la Giotto darbieten, sondern in Gucklöchern nach der Art von Insektenbauten. Hat sich der Blick durch diese ersten Erkenntnisse hindurch gearbeitet, fällt nach kurzer Zeit auf, dass keins der hier präsentierten Bilder, so malerisch es erscheinen mag, anders als fotografisch hätte realisiert werden können – selbst die Frühtrunk-Paraphrase von Elmar Schossig nicht, denn da gibt es kleinste Abweichungen im Detail, die der Maler sich selbst nicht hätte durchgehen lassen. Und wer die Serie Verena von Gagerns daraufhin betrachtet, wieviel Raum sie zu welchem Zeitpunkt in je einem so beiläufig wirkenden Bild unterzubringen vermag, ahnt plötzlich ein wenig von der eigenen Wahrnehmungsleistung im Umschauen zuhause und auf Reisen. ■ Viele Texte sind in den letzten Jahrzehnten zu Medienübergängen geschrieben, viele Aktivitäten in der Kunst mit dem voreiligen Etikett des Cross-over versehen worden: An der Schnittfläche von Architektur und Fotografie treffen zwei Künste in einer gemeinsamen Darstellungsleistung aufeinander und verschmelzen in Bildern. Das mögen einleuchtend schöne Bilder sein, aber auch solche, die sich erst im zweiten oder dritten Anblick öffnen und ihre Schätze nur widerwillig preisgeben. Bilder sind es allemal; und da sie von Architektinnen und Architekten stammen, zeigen sie immer Bildräume, gleich wie abstrakt oder wie flächig sie daherkommen. Aus der Architektur haben diese Bilder die Raumgebundenheit, die Basis im Akt des Raumbild-Werdens, und aus der Fotografie nehmen sie sich ihre Zeitgebundenheit, die Versicherung der Vergangenheit im Akt des Bildraum-Erfassens – denn nach der Aufnahme existiert dieser fotografierte Bildraum nicht mehr; genauso ohnehin nicht, aber auch leicht modifiziert nicht mehr. Damit konterkariert die Fotografie den antiken Anspruch der Architektur auf Überzeitlichkeit, macht aber im Bild auch alles Gebaute human: Was sichtbar ist, kann kein Geheimnis haben. ■ So hat sich der gestaltende Begriff der Architektur unversehens vom Schichten und Bauen, das eben auch nur Geschichten oder Geschichte erzeugt, zur Ausrichtung von Wahrnehmung verschoben, in eine Architektur des Sehens. Die Gebäude der Wahrnehmung müssen beim Betrachten von Bildern konstruiert werden, aber da ist es allemal hilfreich, wenn die Vorgaben auf grundlegender Erkenntnis des Räumlichen beruhen. Wenn also Raumbilder zu Bildräumen werden, sind daran Bildbaumeister beteiligt, die neben allen Fertigkeiten ihrer konstruktiven Tätigkeit sich Fähigkeiten der Imagination erhalten haben – und diese sind dann unabhängig vom tatsächlich zu schaffenden Ort: Er kann als Raum im Bild bleiben. Damit ist die Architektur des Sehens eine weitere Schule der Wahrnehmung, wie sie vielen Fotografinnen und Fotografen als Leitmotiv unterstellt worden ist. Die Architektur des Sehens ist aber auch eine emotional bewegende Konstruktion: Was bei Gebautem zur Wanderung zwischen Säulen und in Hallen anregt, ist bereits bei Aristoteles laut ›Nikomachischer Ethik‹ eine Frage der Lust und der Liebe. Die Lust, in Bildräumen so zu wandeln wie in Raumbildern, ist dann allerdings die Aufgabe derjenigen, die vor den Bildern stehen und das Stauen nicht verlernt haben. Mehr als zum Schauen und Freuen zu reizen, können bildende Künstler, auch Architekten und Fotografen, nicht tun. Die Architektur des Sehens braucht beide Seiten, die Macher und die Betrachter – Sie, liebe Leserinnen und Leser!

■ Oliver Betz wurde 1962 in München als Sohn von Architekteneltern geboren und assistierte schon als Jugendlicher der Fotografin Sigrid Neubert. Nach der Schule drehte er Beiträge für das Bayerische Fernsehen und wirkte dort als Moderator, bevor er 1984 mit dem Architekturstudium an der TU München begann. Parallel dazu studierte er an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film; er beendete dieses Studium 1991 mit einem mehrfach ausgezeichneten Film über die moderne Architektur in Paris. Nach Abschluss des Architekturstudiums arbeitete Oliver Betz einige Jahre im Büro Behnisch in Stuttgart, bevor er 1994 bei Betz Architekten eintrat. Seither begleitet er alle Bauten, die das Büro auch unter seiner Leitung realisiert, mit der eigenen Kamera. Zudem entstehen weiterhin filmische Arbeiten, etwa über moderne Architektur in Japan – der mit dem Prädikat wertvoll ausgezeichnet wird – oder über den Erweiterungsbau des Hypo-Hochhauses in München; den Bauten, Filmen und Fotografien sind Ausstellungen in Berlin und München gewidmet. Die Fotografien von Oliver Betz folgen entweder den klassischen Vorgaben einer Interpretation von Architektur, oder sie repräsentieren nach filmischen Vorbildern kleine Szenerien möglicher Bewegungen im Raum, die bei der Betrachtung kleiner Bildserien im Kopf zu kurzen Filmen zusammengesetzt werden können.

■ Friedrich H. Dassler wurde 1953 in Blankenstein (Hattingen) geboren und studierte Architektur an der Bergischen Universität Wuppertal. Danach arbeitete er für rund fünf Jahre als planender und bauender Architekt. Seit 1992 arbeitet er als Redakteur einer Fachzeitschrift für Architektur in Leinfelden-Echterdingen und war 1994 Mitbegründer des Fachblatts ›XIA Intelligente Architektur‹, dessen Ressortleiter er seit 2000 ist. Seither hat er eine Reihe von Büchern publiziert, unter anderem als Mitherausgeber des Buchs ›Die klima-aktiven Fassade‹. Neben seiner journalistischen und architektonischen Tätigkeit ist Friedrich H. Dassler künstlerisch aktiv: Seit seiner Wuppertaler Studienzeit beschäftigt er sich mit druckgrafischen Techniken, mit Malerei, Zeichnung und Fotografie. Letztere betrieb er nicht nur zur Illustration eigener Texte, sondern auch als freie Arbeiten. Seit 2005 kann er mittels digitaler Aufnahme- und Bearbeitungstechniken die Ideen der freien Grafik mit denen der Fotografie verbinden; die meisten seiner Arbeiten entstehen als *Notations in Passing* (Nathan Lyons) und werden nachträglich nur geringfügig mit einfachsten Mitteln digital bearbeitet.

■ Wilfried Dechau wurde 1944 in Lübeck geboren und studierte von 1965 bis 1972 Architektur an der TU Braunschweig. Anschließend war er an derselben Hochschule Assistent, bevor er 1980 als Redakteur einer architektonischen Fachzeitschrift zu arbeiten begann, deren Chefredakteur er von 1988 bis 2004 war. Während seiner journalistischen Tätigkeit hat er bereits zahlreiche Texte mit eigenen Fotos illustriert, und zu Beginn der 1990er Jahre gab er der Architekturfotografie selbst breiten Raum in seiner Zeitschrift. Es folgten Lehrbücher, Vorträge und Anthologien zur Architekturfotografie, bis er 1995 den Europäischen Architekturfotografiepreis nach Deutschland holte, der seither alle zwei Jahre mit großem Erfolg ausgelobt wird. Seit 2004 ist Wilfried Dechau als Publizist und Fotograf selbständig und arbeitet gern an breit angelegten Bildzyklen zu unterschiedlichen Themen wie Brückenbauten, Landschaftsplanungen oder den Moscheen in Deutschland; auch diese werden in Büchern und Ausstellungen publiziert.

■ Verena von Gagern wurde 1946 in Bonn geboren und hat zwischen 1966 und 1972 in Aachen, München und den USA Architektur studiert, was sie mit einem Master of Architecture and Urban Planning abschloss. Zwischen 1972 und 1978 war sie ausschließlich als Fotografin tätig und gilt als eine der bedeutendsten Exponentinnen der sich damals etablierenden Autorenfotografie. In ihren damaligen Bildern spielen persönliche Erinnerungen wie auch ihre Kinder eine wesentliche Rolle; zahllose Publikationen, Ausstellungsbeteiligungen und eine breit gestreute Lehrtätigkeit zeugen vom Erfolg dieser künstlerischen Arbeit. Ab 1979 arbeitete Verena von Gagern mit ihrem Mann Otto Steidle zusammen und realisierte einige gemeinsame Ausstellungs- und Buchprojekte; seit 1991 bewirtschaften beide einen niederbayrischen Bio-Bauernhof. Parallel dazu und zur Erziehung ihrer vier Kinder hat sie weiterhin fotografiert, Bildbände und Ausstellungen produziert sowie eigene Texte zu diesen Arbeitskomplexen verfasst. Ein großer Teil dieser fotografischen Arbeit ist dem architektonischen Sehen gewidmet.

■ Wolfram Janzer wurde 1945 in Singen (Hohentwiel) geboren und wuchs in Radolfzell am Bodensee auf. Von 1966 bis 1972 studierte er Architektur an der Universität Stuttgart und beschäftigte sich dort intensiv mit stadtbaugeschichtlichen Themen, die er in Schwäbisch Gmünd auch nach dem Studium fortführt. Von 1974 bis 1978 ist er im Büro von Günter Wilhelm und Jürgen Schwarz in Stuttgart tätig, von 1978 bis 1991 intermittierend als Architekt und Fotograf selbständig. Er realisiert Planungen vor allem im Wohnbau, aber auch mit ökologischen Schwerpunkten in Stuttgart, Dijon und der Oase Guerrara in Algerien. In dieser Zeit erarbeitet er auch eine umfangreiche Dokumentation des Orsini-Parks in Bomarzo, die wissenschaftlich publiziert wird. Seit 1991 ist Wolfram Janzer ausschließlich als Fotograf tätig, hat Lehraufträge in Stuttgart, Darmstadt und Weimar; seit 1985 ist er Mitglied der Deutschen Fotografischen Akademie. Seit Beginn seiner fotografischen Tätigkeit arbeitet er an abstrakten Themen sowohl in Schwarzweiß wie in Farbe, wobei er nie die klassische Kompetenz der Fotografie in der Darstellung von Realien bezweifelt.

■ Christian Kandzia wurde 1939 in Breslau geboren und war schon als Jugendlicher ein erfolgreicher Amateurfotograf. Nach kurzem Studium der Druckgrafik an der Folkwangschule in Essen-Werden studierte Christian Kandzia Architektur an der Hochschule für bildende Künste Berlin und legte dort 1969 sein Diplom ab. Im selben Jahr realisierte er eine Zwölf-Bild-Projektion an der TU Berlin und begann seine Tätigkeit im Olympiabüro von Behnisch & Partner auf dem Münchner Oberwiesenfeld, wo er bis 1973 die Dokumentation wie die Informationsarbeit betreute. Von 1974 bis 2005 war er Architekt im Büro Behnisch & Partner in Stuttgart-Sillenbuch und dort ebenfalls für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig. Zudem betreute er die Entwicklung architektonischer Details, Farbordnungen und Raumstimmungen. Neben Lehraufträgen an Hochschulen in Stuttgart und Schneeberg ist Christian Kandzia seit 1995 Adjunct Professor an der Miami University in Oxford/Ohio und seit 2001 Honorarprofessor für Ästhetik an der Westsächsischen Hochschule Zwickau. Seit 1996 arbeitet er gemeinsam mit John Reynolds und Studierenden der Miami University am Zentrum für die Dokumentation der Migrationen in Dudelange (Luxemburg) und realisierte mehrere Ausstellungen zum Thema »Klein-Italien in Luxemburg«.

■ Klaus Kinold wurde 1939 in Essen geboren und träumte schon als Kind von einem Leben als Fotograf. Von 1962 bis 1968 studierte er Architektur an der TH Karlsruhe und machte sich anschließend als Architekturfotograf selbständig. Ab 1972 in München ansässig, hat er sich seither zu einem Klassiker dieses Metiers entwickelt. An der Akademie in Stuttgart hatte er von 1987 bis 1996 einen Lehrauftrag für Architekturfotografie inne und widmete sich neben seiner designerischen Berufsarbeit selbst gestellten Aufgaben, die in zahllosen Buch- wie Zeitschriftenpublikationen sowie einigen Einzelausstellungen mündeten. Seine größte Werkschau fand 1993 in der Kunsthalle Bielefeld statt und trug den programmatischen Titel ›Ich will Architektur zeigen, wie sie ist.‹ Seit 1981 hat sich Klaus Kinold auch der Panoramafotografie gewidmet, mit der er seinen skulpturalen Blick auf Bauten und Objekte um die Dimension des wandernden Blicks erweitert.

■ Ulrike Lauber wurde 1955 in Biedenkopf (Hessen) geboren und studierte bis 1979 Architektur an der TU Berlin; ihr Diplom erhielt sie mit Auszeichnung. Von 1980 bis 1986 war sie in verschiedenen Berliner Architekturbüros tätig. Von 1986 bis 1990 arbeitete sie im Büro von Richard Meier New York, wo sie ab 1987 als Associate Partner und Projektleiterin fungierte. Seit 1990 ist sie mit verschiedenen Partnern als Architektin in München selbständig, hat eine Reihe großer Projekte realisiert, unter anderem am Potsdamer Platz in Berlin, und zahlreiche Preise gewonnen. Seit 1999 ist Ulrike Lauber Professorin für Entwerfen und Städtebau an der Technischen Fachhochschule Berlin. Ihre fotografischen Arbeiten beschäftigen sich mit der Perspektive und Wirkung von Farben sowie mit Fragen abstrakter Bildkomposition und intensiver Beobachtung alltäglicher Objekte.

■ Hans H. Münchhaffen wurde 1955 in Zülpich (Rheinland) geboren und studierte Architektur an der RWTH Aachen sowie Fotografie und Architektur an der Virginia Polytechnic Institute and State University in Blacksburg, USA. 20 Jahre lang war er als Architekt großer Planungsbüros in Hamburg und Basel tätig, hat am Hauptbahnhof Berlin sowie am Gehry Building des Novartis Campus in Basel mitgearbeitet. Gleichzeitig hat er eigene Projekte in der Architekturdarstellung realisiert und Gebäude in Basel, Freiburg, Hamburg, Berlin und Leipzig dokumentiert. Seit 2007 ist Hans H. Münchhaffen als Architekturfotograf in Basel selbständig. Seine Bildserien widmen sich der strukturellen Erschließung von Gebäuden durch Fotografie, etwa im Hinblick auf Umgebung, Material und Farbe und vor allem dem Einklang von Licht und Raum. Bei Serien wie der vom Abriss des Frauenspitals in Basel werden zudem zeitliche Ebenen der Architektur, aber auch die sozialen und städtebaulichen Komponenten des Bauens sichtbar.

■ Klemens Ortmeier wurde 1964 in Gütersloh geboren und studierte ab 1985 Architektur an der TU Braunschweig vor allem bei Meinhard von Gerkan, bei dem er auch sein Diplom ablegte. Von 1988 bis 1992 war er am Lehrstuhl für Gebäudelehre und Entwerfen von Roland Ostertag für fotografische Aufgaben zuständig, und seit 1993 ist er als Architekturfotograf selbständig. Seit 1999 hatte er mehrere Lehraufträge für Architekturfotografie, vor allem an der FH Oldenburg, der FH Hildesheim und der DenkmalAkademie in Görlitz. Neben zahlreichen Auftragsarbeiten für namhafte Architekturbüros in der ganzen Welt hat Klemens Ortmeier immer auch

Projekte im Eigenauftrag realisiert, in den letzten Jahren zunehmend als Städteporträts im Iran, in China, Thailand und Ägypten. Ebenso sind seine Bilder nicht nur in Architektur- und Baufachzeitschriften publiziert worden, sondern in einer Reihe von Büchern, die sich dem globalen Kulturaustausch widmen.

■ Anja Schlamann wurde 1967 in Coesfeld geboren und studierte bis 1993 Architektur an der FH Aachen. Danach arbeitete sie in mehreren Architekturbüros und begann ein Aufbaustudium im Bereich Entwurf an der Universität Kassel, das sie 1999 abschloss. Von 1995 bis 2002 war sie angestellte Architektin an der FH Dessau, seit 2001 ist sie selbständige Fotografin und arbeitet in Leipzig und Köln; im Auftrag internationaler Architekturbüros dokumentiert sie Bauten und Entwürfe. In den Jahren 2003 und 2004 erhielt sie mehrere Künstlerstipendien, seit 2008 hat sie einen Lehrauftrag für Architekturfotografie an der FH Aachen. Ihre fotografische Arbeit wurde bereits häufig ausgestellt und konzentriert sich auf einige große Themenblöcke, zu denen Ladentische in aller Welt, Kioske und Supermärkte in Ostdeutschland sowie die Inszenierung des Selbst in großen Räumen gehören.

■ Elmar Schossig wurde 1950 in Chemnitz geboren und studierte bis 1980 an der TU Braunschweig und der RWTH Aachen Architektur, bevor er sich 1984 mit Dörte Gatermann in einem gemeinsamen Büro in Köln selbständig machte. Bereits eines der ersten Projekte des Büros war ein spektakulärer Erfolg, die Kofferfabrik Rimowa in Köln. Es folgten zahlreiche große und kleine Projekte, über 30 Architekturpreise und mehr als 50 Preise bei Wettbewerben. In den letzten Jahren sind mit dem Capricornhaus in Düsseldorf und mehreren Bürobauten in Köln oder Bochum energetische wie ökologische Aspekte des Bauens in den Vordergrund getreten. Darüber hinaus arbeitet das Büro Gatermann + Schossig intensiv in der Produktentwicklung wie im Design und hat dort ebenfalls viele Preise erworben. Fotografiert hat Elmar Schossig vor allem auf zahlreichen Reisen; seit seinem Bildband ›Unterwegs aufgenommen‹ (Wuppertal 2007) widmet er sich verstärkt grafischen und fotografischen Projekten, die er mit einer umfassenden Vortragstätigkeit zu kombinieren weiß.

■ Andreas Winkler wurde 1955 in Essen geboren und studierte von 1976 bis 1982 Architektur, zunächst an der TU Braunschweig, danach an der TU Wien, wo er auch für einige Jahre in den Büros der Professoren Hiesmayr und Uhl arbeitete; zuvor hatte er bei Frei Otto und Rolf Gutbrod praktiziert. Seit 1984 leitet er ein eigenes Architekturbüro in Karlsruhe und hat zahlreiche Geschäfts- wie Wohnbauten realisiert; seit 1995 betreibt er mit Phos ein eigenes Designbüro, das regelmäßig auf Auszeichnungen und Preise abonniert ist. Andreas Winkler hatte Lehraufträge und Professuren in Halle/Saale, Dortmund und Darmstadt; mit dem 2006 gegründeten Institut für Architektur und Architekturprodukte hat er zahlreiche Design-Workshops an Hochschulen und in der Industrie durchgeführt. Fotografisch tätig ist Andreas Winkler seit seiner Studienzeit und hat seither eine Reihe von Bildbänden mit eigenen Fotografien publiziert. Neben der visuellen Notiz auf Reisen begleitet er oft seine eigene Arbeit mit Bildessays, etwa wenn die Konversion einer Pirmasenser Schuhfabrik in einen Dienstleistungskomplex zu bewerkstelligen ist.

Inhalt

Rolf Sachsse 4

Wenn Raumbilder zu Bildräumen werden

Anmerkungen zur fotografischen Bildproduktion

von Architektinnen und Architekten

Wilfried Dechau 8

Andreas Winkler 16

Christian Kandzia 24

Hans H. Münchhalfen 32

Klemens Ortmeier 40

Anja Schlamann 48

Verena von Gagern 56

Klaus Kinold 64

Oliver Betz 72

Wolfram Janzer 80

Friedrich H. Dassler 88

Ulrike Lauber 96

Elmar Schossig 104

Biografien 114

Danksagung 118

Impressum 119