

Typen aus dem Reservoir

Bildpaare und Montage als Entwurfsmethodik in der Architektur

„Für mich ist die moderne Stadt angefüllt mit Unsichtbarem. Sie ist wie das Labyrinth in Alice hinter den Spiegeln, wo es unmöglich ist, die Dinge zu erfassen, die einem entgegnenfliegen.“¹

¹ Isozaki 1967: 120.

Heute ist diese Fülle von ‚unsichtbaren Dingen‘ vor allem in den unfassbaren Welten des Internets zu erkennen. Nicht mehr der alltägliche reale Umraum – das Zimmer, die Wohnung, das Haus, die Stadt und das Land – sind Sammelbehälter für Dinge, die auf uns einwirken, sondern vor allem eine virtuelle Sammlung. An dieser Stelle möchte ich den Begriff ‚Ding‘ durch den des ‚Bildes‘ ersetzen. Gemeint ist hier das Bild als Gegenstand auf einem realen Trägermedium wie beispielsweise die Fotografie auf Papier oder am Bildschirm. Auf das gedanklich konstruierte ‚Bild‘ einer subjektiven Vorstellung oder einer Idee wird später noch näher eingegangen.

Im folgenden Aufsatz wird untersucht, welchen Stellenwert und Nutzen fotografische Bilder in der architektonischen Entwurfsarbeit einnehmen können. Es soll aufgezeigt werden, wie sich die fotografische Praxis der Bildsammlung und Bildbearbeitung auf die Identifikation und Herstellung von Typologien auswirkt. Der hier geführte Spaziergang mit dem Phänomen der Bildaneignung beginnt im Raum des Internets und der sozialen Medien, führt zu Reservoirs, Archiven, Atlanten, Kollektionen oder Serien und schließt mit den Methoden der Erstellung von Bildpaaren und Bildmontagen. Der Aufsatz versteht sich als Momentaufnahme einer gegenwärtigen Architektengeneration mit ihren Praktiken, das Bild im Entwurfsprozess von Architektur zu verwenden.

Warum beschäftigen sich Architekten mit dem Sammeln von Bildern, warum montieren sie diese Bilder zusammen und versuchen daraus Neues zu kreieren? Hat dieser Zustand noch etwas mit der ursprünglichen und ökonomisch sinnvollen Tätigkeit des Architekten zu tun, eine Behausung zu entwerfen und zu bauen? Und wie werden sich diese Praktiken in der Zukunft

verändern oder weiterentwickeln? Für die Beantwortung dieser Fragen werden Beispiele aus der Architektur-, Fotografie- und Filmgeschichte aufgeführt und mit gegenwärtigen Tendenzen verknüpft. Alle hier gezeigten Abbildungen sind Schnappschüsse, die während Exkursionen, Ausstellungsbesuchen, Vorträgen oder der Bearbeitung eigener Projekte entstanden.

Die tägliche Dosis

Der Tag beginnt mit dem Einschaltknopf eines mobilen Endgerätes. Nachrichten aus der Welt, Mitteilungen von Familie, Freunden oder der Arbeitsstelle und vor allem Bilder springen aus dem Nichts auf einen hell erleuchteten Bildschirm. Bilder in Form von sorgfältigen Fotografien, einfachen Schnappschüssen, Screenshots, kurzen oder längeren Videoclips, stumm oder vertont. „Diese Bilder werden in Archiven, Bibliotheken oder Alben gesammelt und dienen nicht zuletzt einer Zimmerreise in die nahe und ferne Welt, in die eigene Geschichte und in jene, die man nie hat selbst sehen können.“²

2 Stiegler 2006: 22.

Es wird empfangen, gespeichert, geteilt, ‚geliked‘ und wieder gelöscht. Dabei entsteht ein eigenes individuelles Bilderuniversum, welches vor allem mit Inhalten aus dem virtuellen Netz gespeist wird. Bereits 1985 schrieb der Medienphilosoph Vilém Flusser: „Die Menschen werden, jeder für sich, in Zellen sitzen, mit Fingerspitzen an Tastaturen spielen, auf winzige Bildschirme starren und Bilder empfangen, verändern und senden.“³ Wenn man das gegenwärtige Leben aufmerksam wahrnimmt, scheint diese Vision nicht mehr all zu fern.

3 Flusser 1985: 22.

Alles ist jederzeit verfügbar. Sämtliche Informationen sind in den Datenbanken des Internets gespeichert. Es ist offensichtlich, dass sich dieser Möglichkeitsraum auf das kreative Schaffen eines jungen Architekten auswirkt. Die heutige Generation schöpft aus einem bunten Bildergemisch von Gebautem und Ungebautem, Fotografiertem und Illustriertem, Farben und Texturen, Material und Konstruktion, die alle auf irgendeine Art und Weise das Nachdenken, Entwerfen und Bauen von Architektur beeinflussen können. Es braucht Werkzeuge und Methoden, die eine Strategie erlauben, sich in der täglich größer und komplexer entwickelnden Bilderflut zurechtzufinden. Philipp Schaerer sagt dazu: „Von Beginn unserer Architektenkarriere wurden wir an den Universitäten geschult, Architektur mithilfe eines aufwendigen Medien- und Bilddarstellungskonstrukts zu diskutieren und sogar zu definieren.“⁴ Er plädiert sogar dafür, die vorgegebenen Einstellungen eines computerbasierten Programms zu umgehen und eigene Bild-Werkzeuge zu entwickeln, die so dem ‚Bild-Ingenieur‘⁵ freie und damit kreative Handlungsweisen erlauben (Abb. 1).

4 Schaerer 2017: 153.

5 Geiser 2017.

Ein entscheidender Faktor in der Vorbereitung und Umsetzung individueller Ausdrucksweisen ist der durchdachte Umgang mit der Fülle an Bildmaterial im Internet. Die Bildersuche der größten virtuellen Suchmaschine bietet eine unermessliche Sammlung thematisch und formell verwandter Bilder. Mit der Auswahl eines ersten Bildes wird der Nutzer automatisch in dessen Filter-Blase eingebunden. Damit eröffnet sich ihm auf Grund von weite-

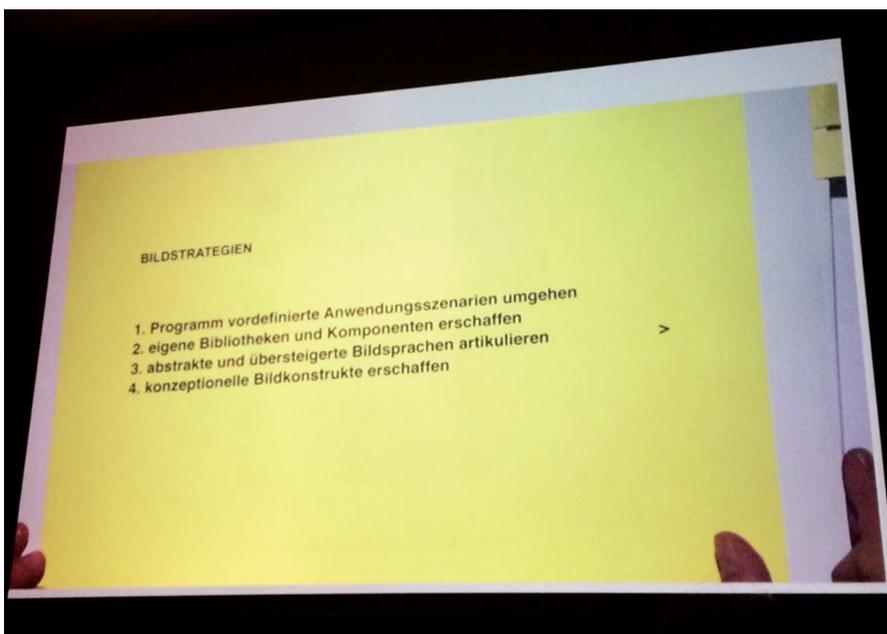
ren, personalisierten Algorithmen ein Tunnel mit vorgeschlagenen Inhalten.⁶ In zugangsbeschränkten Diensten sind es beispielsweise Flickr und Pinterest, die mit solchen Mechanismen auf das Nutzerverhalten reagieren. Im weiten Feld der sozialen Medien sind die Plattformen wie Facebook, Instagram oder Snapchat zu nennen, die eine tagtägliche Bilderflut bestimmen und jede individuelle Sammlung prägen. „In den sozialen Medien gepostet, werden sie (Bilder) unter Freunden geteilt [...]. Sie tauchen dementsprechend in der Timeline ihrer Urheber auf und somit in deren virtueller Biografie.“⁷ Sie haben Einfluss auch auf das Entwerfen.⁷

Neben der ungesteuerten und filterlosen Bilderwelt des Internets, bietet sich zudem eine Möglichkeit des direkten Zugriffs auf Kataloge thematisch geordneter und kollektiv kuratierter Bildersammlungen. Die digitalen Atlanten und Archive bilden einen Ausgangspunkt für die darauf aufbauenden Praktiken in Architektorentwurf und -illustration. Im Folgenden wird diese Stütze knapp besprochen.

Atlanten, Archive und ihre Ambrotypien

„Wenn in den ersten hundert Jahren der Fotografiegeschichte die ‚Architektur‘ eine bedeutende Quelle für Arbeitsmaterial war, so stellen wir heute fest, dass das Interessanteste gerade dann entsteht, wenn sich Fotografien zum Arbeitsmaterial für die Projektion zukünftiger Architekturvisionen entwickeln.“⁹

Das Format eines *Atlas* scheint in der Architektur einen wichtigen Stellenwert einzunehmen. Ob Baustoff-, Konstruktions-, Städtebau-, Fassaden- oder Holzbauatlas, um nur einige der gängigsten Publikationen im deutschsprachigen Raum zu nennen – in sämtlichen Bereichen des praktizierenden



⁶ Ferrando 2017: 6.

⁷ Lootsma 2017: 53.

⁸ siehe besonders Ferrando, Davide Tommaso (2017): Gifs on the Wing. On the current condition of the architectural image. In: Horda. www.horda.org/ (08.08.2018).

⁹ Herreros 2016: 10.

Abb. 1 Aus dem Vortrag ‚Konstruierter Blick‘ von Philipp Schaerer im Büro von AFF Architekten in Berlin am 20.01.2017

Architekten gibt es Atlanten und Nachschlagewerke. Auch zu architektonischen Phänomenen des gesellschaftlichen Zusammenlebens beschreiben aktuelle Ausstellungen wie *The Architecture of Common Ground* im luxemburgischen Pavillon der diesjährigen Architekturbiennale in Venedig (26.05 – 25.11.2018) oder *An Atlas of Commoning* im Berliner Kunstraum Bethanien (23.06 – 26.08 2018) eine Aktualität des Ausstellens visueller Archive.

Der Begriff des *Atlas* hat im Bezug auf das kreative Schaffen seine Ursprünge in der Kunst. Laut Martino Stierli erkannte der Kunsthistoriker Benjamin H.D. Buchloh in den Arbeiten von Gerhard Richter, Bernd und Hilla Becher oder Marcel Broodthaers eine Anhäufung von Gefundenem im Rasterformat.¹⁰ Zu den Archetypen des Bilderatlas zählen hier wohl vor allem August Sanders *Menschen des 20. Jahrhunderts* (1892–1952), Aby Warburgs Atlas *Mnemosyne* (1924), Karl Blossfeldt's *Urformen der Kunst* (1928) oder André Malraux's *Musée Imaginaire* (1954).¹¹ Im Sinne der architektonischen Bildersammlung möchte ich Ed Ruschas *Twentysix Gasoline Stations* (1963) und *Thirtyfour Parkinglots in Los Angeles* (1967), Eduardo Souto de Mouras *Wall Atlas* (2012) und Valerio Olgiatis *Images of Architects* (2013) anführen.

Im Internet sind es aber vor allem *Blogs*, die meist von Einzelpersonen oder kleinen Gruppen organisiert Atlanten und Archive von Bildern erstellen, die dem kollektiven Gedächtnis zugänglich gemacht werden sollen. Ein selbstloser Akt in einer unaufhaltsamen Arbeit des Sammelns, Ausstellens und Archivierens. Weg vom „mainstream“¹² wie *Architizer*, *Subtilitas* oder *afasia* sind die Kuratoren der Architekturbilder-Blogprojekte wie zum Beispiel Alexander Barina mit *Téchne* in Zürich, Anja Dotter mit *archaic* in Berlin oder Daniel Tudor Muntenau mit *OfHouses* in Suceava, Rumänien, interessiert an der Veröffentlichung ‚ausgewählter‘ oder ‚vergessener‘ Architekturen aus der Geschichte und Gegenwart. Sie sammeln und publizieren nach präzisen Gesichtspunkten und sind vor allem stark in sozialen Plattformen verknüpft, worin sich auch ihre Reichweite beschränkt. Um die Tragweite sichtbar zu machen, sollen einige wenige Projekte und Plattformen zur Bildersammlung kurz vorgestellt werden. Die folgende Auswahl beschränkt sich dabei auf Projekte mit dem bewusst geführten Format des *Atlas*. Eine Erweiterung und Ergänzung ist dabei sicherlich denkbar.

Ein überaus umfangreiches Projekt der Bildersammlung ist das *Book of Copies* der San Rocco Gruppe aus Mailand. Anfangs noch in gedruckter Form publiziert und schnell vergriffen, ist das „*Book of Copies* nach einem genauen Regelwerk organisiert und wird von einer Vielzahl von Autoren produziert.“¹³ Im Kollektiv wird ein sich stetig erweiternder Atlas von Bildern erstellt, deren Inhalt kopiert werden kann, um Architektur zu erzeugen. Dieser Vorschlag fand unter anderem Anklang auf der zweiten Architekturbiennale in Chicago *Make New History*. Mit dem Projekt *Room for Books* transformierte das Kollektiv *MG&Co.* den traditionellen Buchladen in eine Plattform für die Reflektion, Dokumentation und Präsentation des Architekturbuchs. Neben einem abgetrennten Raum für den Verkauf von Publikationen, einen für Seminare und einen Ausschnitt der privaten Bibliothek von Stanley und Margaret Ti-

10 Stierli 2017: 298.

11 Bandeira 2012: 9.

12 Ferrando 2017: 7.

13 Ghidoni 2018 [„Book of Copies is organized according to a precise set of rules and is produced by a multitude of producers.“]

german, gab es unter dem Namen *Browse* einen Raum voll von Publikationen der Teilnehmer der Biennale. Daneben befand sich ein gewöhnlicher Schwarzweiß-Laserdrucker, der für die Vervielfältigung der Inhalte aus den Büchern genutzt werden konnte.

Ebenso beispielhaft für eine unaufhaltsame Bildersammlung ist die Arbeit des französischen Fotografen Eric Tabuchi, der in seinem Buch *Atlas of Forms* jede Art von Form dokumentiert, die in der Architektur zu finden ist. Sämtliche Inhalte sind aus dem Internet gesammelt und nach geometrischen Kriterien und baulichem Zustand klassifiziert. Die Form steht dabei im Vordergrund. Es reihen sich bekannte Gebäude aus dem Brutalismus der ehemaligen Sowjetunion an metabolistische Utopien aus Japan und vermischen sich wiederum mit anonymen Architekturen, Infrastruktur- und Servicearchitekturen. So zeigt „dieses Buch einen langen mäandernden, eine Art hypnotischen Gesang mit Wiederholungen und Varianten, Wiederholungen und Brüchen, Harmonien und Dissonanzen auf. Mehr als ein Band über Architektur oder Fotografie ist *Atlas of Forms* in erster Linie eine Elegie für Vielfalt, für jede Form von Vielfalt.“¹⁴ Interessant ist, dass er ausschließlich in Serien arbeitet und seine Bilder in einer „Hommage an Ed Ruscha ‚Seite an Seite‘ entworfen sind [...]. Die Projekte sind immer Typologien, die ein bestimmtes Thema aufgreifen und zahlreiche Muster dafür sammeln.“¹⁵

Als abschließendes Beispiel für eine kollektive Praxis des ‚Zusammenbringens‘, soll die gemeinnützige Internetzeitschrift *Atlas of Places* erwähnt werden, die wie die bereits Genannten auf sämtlichen sozialen Netzwerken vertreten ist. Hier werden nicht nur ‚Bilder von Orten‘ gesammelt und verbreitet. Mit der Veröffentlichung von Aufsätzen, Kritiken und Hochschulprojekten ist es dem *Atlas of Places* ein Anliegen, „die Politik von Orten in Frage zu stellen und sich in einer zunehmend einheitlichen Architekturmedienlandschaft mit kritischer Forschung, tiefgreifender Analyse aktueller Themen und Publikationen, die den Zustand und die Beziehung zwischen Architektur, Technologie und Gesellschaft beleuchten, abzuheben.“¹⁶

„Nicht nur das Archiv ist ein Ort des Gedächtnisses, auch das Gedächtnis ist ein photographisches Archiv. [...] Von diesem riesigen Bildarchiv bemerken wir in der Alltagserfahrung nichts, aber in Träumen, Fieberanfällen, Halluzinationen [...] erscheint es wieder und gibt die Bilder frei“¹⁷ - „Unser Geist kehrt sich dann nach innen und blickt auf die Ambrotypien, die er gesammelt hat – Ambrotypien¹⁸, weil sie wirklich unvergängliche Eindrücke sind, verbindet sie miteinander, wenn sie nun glücklich erscheinen, und gestaltet aus ihnen das Panorama eines Traums.“¹⁹

Die Bildersammlungen dienen nicht nur dem Zweck - der reinen Archivierung. Vielmehr sind sie heute Ausgangspunkt für die Umsetzung eines Ganzen aus verschiedenen Einzelteilen. Ob im persönlichen Gedächtnis oder gebündelt in Form von Büchern und Datenbanken. Bei Erstellung dieser meist digitalen Sammlungen stellt sich nun die Frage, wie sie den architektonischen Herstellungsprozess begleiten und welche Methoden auf diese Sammlungen angewendet werden. Damit möchte ich auf zwei Verfahrenswei-

14 Diguierher 2017 [„This book proposes a long meandering, a sort of hypnotic chant with its recurrences and variants, its repetitions and ruptures, its harmonies and dissonances. More than a volume on architecture or photography, *Atlas of Forms* is primarily an elegy to diversity, every forms of diversity“.]

15 Smyth 2018 [„Tabuchi’s images are designed to be seen side-by-side because, inspired by Ed Ruscha’s *Twenty-four Gasoline Stations*, he always works in series. In fact he’s even produced a direct homages to Ruscha, *Twenty-six Recycled Gasoline Stations* and *Another 26 Abandoned Gasoline Stations* – but whether he’s looking at petrol stations or small-town Chinese restaurants, his projects are always typologies, which take a certain subject and collect numerous examples of it“.]

16 Paturet 2018. Die Links zu den vorgestellten Projekten finden sich in der Internetpublikation.

17 Stiegler 2016: 24.

18 Vgl. Woitschütze, Claus Peter (2017): *Historische Fotografie. Zeugen aus Silber, Glas und Zeit*. In: *rheinische ART 09/2017*. www.rheinische-art.de/cms/topics/historische-fotografie-ambrotypie-ausstellung-alte-pumpstation-haan-ambroteam-wuppertal.php. Ambrotypien werden in einer hochkomplexen Fototechnik bzw. im Direkt-Positiv-Verfahren hergestellt und sind fotografische Unikate.

19 Draaisma 1999: 125.

sen überleiten, die sich auf den Umgang mit dem einzelnen Bild der Sammlung beschränken. Dabei werden Kombinationstechniken beschrieben, mit deren Anwendung Ideen verdeutlicht und essentielle Bildinhalte freigelegt werden können.

Die Erste beschäftigt sich mit der ‚gedanklichen Überlagerung‘ von Bildern. Es wird eine Betrachtungssystematik von Architektur gezeigt, die zwei konträr erscheinende Bilder zusammenbringt und Bezüge bzw. Mehrdeutigkeiten im gemeinsam erzeugten oder einzelnen Bild hervorrufen kann. Es wird darauf hingewiesen, dass diese Methode keine klare Systematik der Typenbildung beschreibt, sondern lediglich Anreize liefern kann. Die Zweite wäre die Methode der ‚direkten Bildmontage‘. Montage heißt hier, sich zwischen Bildern zu befinden, die in Beziehung zueinander stehen.²⁰ Durch den uneingeschränkten Zugang, den das Internetpublikum zu den vorgestellten Sammlungen hat, entstehen Projekte, die als ‚montierte Fiktionen‘ in Erscheinung treten und dem Betrachter zu einem kritischen Blick auf die gebaute Realität verhelfen.²¹ Beide Methoden können der Herauslösung von Typologien oder typologischen Elementen dienlich sein. Es sei kurz erwähnt, dass der Begriff der *Collage* hier ausgeklammert wird. „In der *Collage* sieht man Brüche. In der Montage hingegen gibt es Übergänge [...] in der *Collage* liest man alles auf einer Ebene. Die Montage kann man einerseits als Bild betrachten, andererseits besitzt sie eine andere Ebene der Information.“²² Diese Ebene, in der ein typologisches Merkmal erkennbar werden kann, ist in der *Collage* nachrangig (Abb. 2).

20 Robbers 2017: 91.

21 Gadanho 2014: 9.

22 Charbonnet 2018: 31.

Bilder im Janus – Zusammenhang

Auf Grund von gedanklichen Verknüpfungen, Verbindungen und Überlagerungen wird die erste Methode als ‚assoziative Montage‘ betitelt. Durch diese Methode werden Essenzen herausgebildet, die durch die alleinige Betrachtung eines Bildes möglicherweise unerkannt bleiben. Die jeweilige Einordnung des bildhaften Gegenstands zu einer Typologie wird dadurch präzisiert, dass dieser mit einem anderen konfrontiert wird.

Beweggründe für die Analyse und Einordnung dieser Methode ist eine Sammlung, die während meiner Beschäftigung mit den Begriffen des *Archetyps* und des *Archipels* entstand. Eine *Analoge Kollektion* von Referenzen wurde in einer kompakten Übersicht von Illustrationen und Fotografien zusammengetragen. Sie gleicht einem Tagebuch voller Fundstücke (Abb. 3).

Ohne Chronologie oder übergeordnete Hierarchie befindet sich je ein Bild auf einer Heftseite. In diesem Fall auf der linken Seite die Assoziation des Archetyps mit dem Inbegriff des Ursprungs, der Einheit und der Ikone. Auf der anderen Seite das Gefüge, der Verband oder die Formation im Sinne des *Archipels*. Bei ihrer gleichzeitigen Betrachtung wird immer ein gewisser Dialog erkennbar. Beispielsweise besteht ein Bildpaar aus einer Fotografie aus Philippe Rahms Ausstellung *Domestic Astronomy* im Louisiana Museum of Modern Art 2009 und Yona Friedmans *Collage Spatial City Project* von 1959. Die Fotografie auf der linken Seite zeigt einen monochromen Raum, in

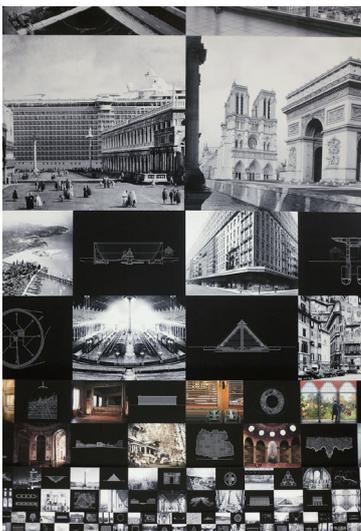


Abb. 2 Montagen von *Made In* auf der zweiten Architekturbiennale in Chicago

dem die Funktionselemente einer Wohnung wie eine Toilette, ein Bett, eine Badewanne oder ein Heizkörper in Form vieler hell erleuchteter Glühbirnen sich gelöst vom Erdboden und frei von Abtrennungen im Raum befinden. Die räumliche Anordnung der an dünnen Stahlstützen befestigten Funktionen entsteht durch deren unterschiedliche Temperaturanforderungen. Entscheidend für das gewählte Bildpaar ist hier jedoch nur die Herausbildung essentieller Wohnfunktionen in reduzierter Gestalt. Vis-à-Vis zeigt sich in der Collage Friedmans die Straßenflucht einer gewöhnlichen Vorstadtsituation, über der ein filigranes, fast ‚schwebendes‘ Gerüst mit eingestellten Volumen ‚hineingezeichnet‘ ist. Erreicht wird dieses Raumgerüst durch sich im Hintergrund befindende Erschließungstürme. Werden diese beiden Bilder nun miteinander verglichen und gedanklich überlagert, ließe sich ein Raumkonstrukt abzeichnen, welches die notwendigen Funktionen eines Wohnraums in eine flächendeckende Struktur integriert. *Domestic Astronomy* als Sammlung archetypischer Wohnraumfunktionen wird damit zum *Zoom-In* in das Raumarchipel des *Spatial City Project* Friedmans. Aber auch andere Interpretationen wären sicherlich denkbar. So vielseitig die Definitionen der beiden Begriffe, so weitreichend kann auch ihr Vergleich verstanden werden. Oftmals sind die Parallelen deutlich, manchmal ergibt sich ihr Zusammenhang erst in einer weiterführenden Recherche mit dem Bildmaterial. Grundlegend geht es der Zusammensetzung um eine Vermeidung von ‚Ein-eindeutigkeit‘. Denn darin liegt der Interpretationsspielraum für den Betrachter und seine vielfältige Verwendung mit dem Bildmaterial. Ein Spiel aus subjektiven Verknüpfungen entsteht. Die gleichzeitige Betrachtung der Bilder ist nicht zwingend. Folglich können die einzelnen Seiten auch alleinstehend und losgelöst aus dem Kontext der Bildgruppe betrachtet werden.

Bereits Le Corbusier hatte in *Vers une Architecture* Methoden des Vergleichens angestellt.²³ In den Gegenüberstellungen des griechischen Tempels

23 Le Corbusier 1923: 106, 107.



Abb. 3 Referenzsammlung zur Analogen Kollektion

in Paestum (600 v.Chr.) und dem Parthenon (447 v.Chr.) mit zwei Sportwagen, dem Humbert (1907) und dem Delage Grand-Sport (1921) zeigt er in mehreren Ebenen einen Diskurs in der Entwicklung, Kultur und Technik. Den Vergleich unternimmt er aber nicht als Entwurfssystematik, sondern um einen gewissen Stand der Technik zu definieren.²⁴

24 Seixas Lopes 2012: 137.

Zwei Jahre später hat der französische Anthropogeograf Jean Brunhes am *Collège de France* die Strategie der komparatistischen Fotografie angewendet, um die Physiognomie eines Hauses oder einer Siedlung zu beschreiben. „Gerade indem der Geograf zwei Bilder gegenüberstellt, die auf den ersten Blick unbedeutend erscheinen mögen, vermag er die anonyme Realität einzufangen und den jeweiligen Typus sichtbar zu machen.“²⁵

25 Ponte 1997: 123.

Ein halbes Jahrhundert nach Corbusier haben Bernhard Tschumis *The Manhattan Transcripts* (1976–1981) und O.M. Ungers' *Morphologie/City Metaphors* (1982) eine ähnliche Praxis aufgezeigt. Letztere möchte ich hier näher beschreiben.

Oswald Mathias Ungers hat in *Morphologie/City Metaphors* die Methode des Vergleichens zweier Bilder auf systematische Art und Weise angewendet, um Ähnlichkeiten herauszubilden. „Gewöhnlich handelt es sich um einen Vergleich zwischen zwei Ereignissen, welche nicht gleich sind, aber in einer anschaulichen Art miteinander verglichen werden können. Der Vergleich wird meist durch einen schöpferischen Gedanken gefunden, der unterschiedliche Objekte miteinander verbindet und ein neues Bild erfindet, in welches die Charakteristiken beider einfließen.“²⁶ Ungers stellt eine Reihe von Bildpaaren vor, in denen städtebauliche Strukturen mit möglichen Analogien verglichen bzw. verknüpft werden. So sind es Fotografien aus unterschiedlichsten Bereichen, die zusammen mit der architektonischen Zeichnung eine Möglichkeit der Formfindung beschreiben. Lässt man sich auf die vorgestellten Vergleiche ein, wird die Vorstellungskraft angeregt und subjektive Interpretationen entstehen. Es geht dabei um die Suche nach neuer Erkenntnis, die aus zwei oder mehreren bereits bestehenden Teilen hervorgeht.

26 Ungers 1982: 7.

Entscheidend ist dabei die gleichzeitige Betrachtung der Bilder. Die visuellen Bilder vereinigen sich und decken dabei gewisse Essenzen oder Bedingungsbeziehungen auf. Alison und Peter Smithson beschrieben einmal ein Gebäude, welches zwei ‚Bedingungsbeziehungen‘ gegenübersteht als *Janus-Gebäude*.

27 Smithson 1996: 138.

Als Beispiel wird das Krankenhaus *Santa Maria della Scala* in Siena genannt, da es sich mit der einen Seite zu Stadt und der anderen zum Land hinwendet.²⁷ In Bezug auf die gleichzeitige Betrachtung zweier Bilder im *Janus-Zusammenhang* lassen sich in den Bildpaaren neue Formen, Motive und identifizierbare Qualitäten erkennen (Abb. 4).



Abb. 4 Zwischen Rossi & Aymonino

So kontrastiert der Architekturfotograf Philip Heckhausen mit seinen gegenübergestellten Fotografien bedeutende Gebäude in Chicago, Hilversum mit solchen in Florenz oder Gebäude in Le Havre mit Gebäuden in Rouen und zeigt „kritische Facetten und Qualitäten im Alltäglichen“ auf, die ohne einen direkten Vergleich vielleicht nur unscharf blieben. Er macht „in der

speziellen Ästhetik des Mediums jene visuelle, mentale Poetik sichtbar, der humane Raumempfindung und Raumgestaltung generell zugrunde liegt.“²⁸ Ähnliches findet sich in der von Giovanna Borasi kuratierten Ausstellung *Besides, History* mit den Arbeiten des japanischen Architekten Go Hasegawa und des belgischen Büros OFFICE von Kersten Geers und David van Severen im *Canadian Centre for Architecture*, kurz CCA (10.05.-25.10.2017). Mit den Fotografien Stefano Grazianis, Bas Princens und Exponaten aus dem Archiv des CCA entstand eine weitverzweigte Gegenüberstellung in sieben Räumen des Museums. In Fotografie, Plan und Modell werden die unterschiedlichen Projekte der beiden Architekturbüros ‚untereinander‘ oder mit Referenzen aus der Architekturgeschichte ‚miteinander‘ verglichen, in welchen sich ihre Ideen reflektieren. „Es geht um die Wiederentdeckung einfacher architektonischer Elemente, wie die Stütze oder das Dach. Typologien, offenbart in einem obsessiven Interesse an dem Grundriss oder dem Schnitt eines Gebäudes.“²⁹

28 Kapfinger 2018: 92–95.

29 Borasi 2017: 7.

Eine weitere, ähnliche Nebeneinanderstellung vollzieht sich in der kleinen Publikation des Entwurfsstudios von Jan de Vylder an der *Accademia di architettura* in Mendrisio. Auf 48 Seiten vergleicht er die Arbeiten aus dem Studio *architecten de vylder vinck taillieu* mit studentischen Arbeiten aus dem Atelier *architecten de vylder vinck taillieu*. Auf der linken Seite befindet sich eine Fotografie, ein Modell, eine Zeichnung oder ein Plan von Projekten aus dem Studio, auf der anderen Seite eine Zeichnung oder ein Modell aus dem Studenten-Atelier. Oftmals sind Ähnlichkeiten zu erkennen und lassen die Seiten zu einem Ganzen verschmelzen. „Das Studio wird zum Atelier. Das Atelier zum Studio.“³⁰

30 de Vylder 2017: 10.

Montierte Fiktionen

„Die Montage ist eben die Operation, die sich auf die Bewegungsbilder erstreckt, um an ihnen das Ganze, die Idee, das heißt ein Bild von der Zeit freizusetzen.“³¹

31 Deleuze 1997: 69.

Montieren ist ähnlich wie das Schneiden von Filmen. Spricht man von Montage, ist die Arbeit des französischen Filmemachers Jean-Luc Godard zu erwähnen. Strukturiert als „offene Metapher ist sie zentrale Methode in seinem Denken.“³² Exemplarisch soll hierfür einer Szene aus einem seiner Filme kurz vorgestellt, diskutiert und der Übergang auf architektonische Beispiele der Bildmontage eingeleitet werden.

32 Witt 2001: 44.

Der Film *Allemagne Neuf Zéro/Deutschland Neu(n) Null* (1991), eine Anspielung auf Rossellis Film *Germania Anno Zero/Deutschland Stunde Null* (1947), will von Anfang an deutlich machen, dass Deutschland in Zeiten der Wiedervereinigung vor keinem absoluten Neubeginn steht. Das gespaltene Land muss sich wieder verbinden und vereinigen mit seinen gemeinsamen und getrennten Geschichten. Die Figuren in dem Film, bekannte Persönlichkeiten aus Literatur, Kunst und Geschichte, versammeln sich zu einem „Panorama einer deutschen Geistes-, Real- und Filmgeschichte, wie sie ein von

33 Zischler 2010.

deutscher Kultur geprägter Kopf nicht hätte ersinnen können und werden zu einem fiktiven Dokument Deutscher Geschichte montiert.“³³ Die Szene: Auf einem Feldweg in dörflicher Gegend, im Hintergrund eine Windmühle, trifft der Agent Lemmy Caution auf Don Quijote, begleitet von Sancho Panza in einem alten, gerade versagenden Trabant. Auf die Frage, in welche Richtung es denn nach Westen ginge, zitiert der Ritter aus Rainer Maria Rilkes Briefen an einen jungen Dichter: „Vielleicht sind alle Drachen unseres Lebens Prinzessinen, die nur darauf warten, uns einmal schön und mutig zu sehen“. In diesem Sinn warten die Probleme und Herausforderungen des damaligen Moments der Wiedervereinigung Deutschlands nur darauf, bewältigt zu werden. Vielschichtiger könnte die Szene nicht sein. „So ist es immer bei Godard: Der Fluss der Bilder wird in einer immer komplexeren Partitur aufgehoben, in der Schichtung von Bild, Stimmen, Geräusch und Musik.“³⁴

34 Zischler 2010.

Godard spricht von der „Funktion der Montage als einer metaphysischen Dimension fern dem Alltäglichen und verknüpft sie mit den Begriffen der ‚Utopie‘ und des ‚Schicksals‘“.“³⁵ Godards *Deutschland Neu(n) Null*, wie auch ein Großteil der heutigen Fotografie hat sich von einem dokumentarischen Charakter abgewandt. „Die Logik und Technik der Fotomontage ist zurückgekehrt, um Architektur ‚mit voller fiktionaler Wucht‘ darzustellen.“³⁶ Durch die digitalen Eingriffe werden die Abbildungen bewusst manipuliert und als Entwurfswerkzeug oder auch Präsentationsmedium verwandt.

35 Pantenburg 2006: 166.

36 Thornton 2012.

Unter diesem Aspekt möchte ich einige wenige Ausdrucksweisen der Montage vorstellen, die ihre Inhaltsstoffe nicht verleugnet, sondern ihnen eine poetische Ebene hinzufügt. Vorliegendes und Gefundenes aus den Atlanten und Archiven wird sich angeeignet und durch „Veruntreuung“ seiner geläufigen, herrschenden Bedeutung im Sinn gewendet und montiert.“³⁷ Die ‚Montagisten‘ der alltäglichen und kreativen Aneignung vorgefundener Bilder schöpfen vor allem aus ihren individuellen Vorlieben und Leidenschaften.

37 Porsch 2006: 6–11.

So ist das *Archive of Affinities* das öffentliche Archiv der Affinitäten vom Architekten Andrew Kovacs in Los Angeles. Das Projekt beschreibt die architektonische ‚B-Seite‘.³⁸ Damit meint er Gegenstände und Bilder aus der Alltagswelt, die nicht per se als relevant für Architektur bzw. als nutzlose Architektur betrachtet werden. Sein selbst gesammeltes Archiv wächst stets weiter. „*Archive of Affinities* hört nie auf und sucht, sucht und scannt jedes architektonische Bild - gut, schlecht und hässlich. Diese Sammlung von nutzloser Architektur mit überwältigenden architektonischen Qualitäten ist auf vielfältige Weise arrangiert, um ein Schmelztiegel für die Architektur aus der Architektur zu werden.“³⁹

38 Kovacs 2014: 3.

39 Kovacs 2018. [„Archive of Affinities is never ending and seeks, searches out, and scans each architectural image – good, bad, and ugly. This collection of useless architecture with overwhelming architectural qualities is arranged in multiple ways to become a crucible for making architecture from architecture.“]

Das Zürcher Architekturbüro von Oliver Lütjens und Thomas Padmanabhan verwandelt seine Referenzen in ‚dreidimensionale Bildpaare‘. So machten es die Architekten auf der Architekturbiennale in Chicago. In einem von den Kuratoren Sharon Johnston und Mark Lee vorgegebenen Parameter für die Ausstellung *Horizontal City* bauten sie ein Modell Robert Venturis Lieb Beach House im Maßstab 1:50 und klebten Fotografien von Michelangelos Werk in die Fassadenflächen von Venturis kleinem Haus (Abb. 5).

Nicht nur die Veränderung der Raum- und Fassadenwirkung, sondern vor allem die Montage von zeitlichen Bezügen ruft Mehrdeutigkeiten hervor. Dabei ist festzustellen, dass sich im offiziellen Ausstellungskatalog keine Angaben zur Verwendung der Michelangelomotive finden lassen.⁴⁰

Es ist anzunehmen, dass die Idee dieser Montage erst später, nachdem das Modell fertiggestellt war, hinzukam. Umso interessanter, denn es zeigt wie eine Architektur der Moderne zum Rahmen für die Integration von Merkmalen der Renaissance werden kann und Verwandtschaften der Proportionen oder Formen betont. „Zwischen den beiden Referenzen entsteht ein Raum und in diesem Raum ein Projekt.“⁴¹

Konzentration

„Wenn man Übersetzungen macht, kann dieser Wissenskörper aus Raumkonzepten den Entwurfsprozess informieren. Es geht darum, die grundlegenden räumlichen und tektonischen Zusammenhänge des jeweiligen Vorbildes zu verstehen und diese dann als räumliches Konzept zu verwenden - nicht als reines Abbild oder als Stil.“⁴²

Damit möchte ich abschließend zusammenfassen, wie es sich auf Grund einer Vielzahl von unterschiedlichen Herangehensweisen mit der Methode des Sammelns und des Verarbeitens von Bildern verhält. Selbstverständlich kann die Sammlung und die Montage bildhafter Information unterschiedlich interpretiert werden. Beachtet wird dabei oft der Einfluss der Methode auf die Darstellung von Architektur und Stadtplanung.

In diesem Fall entsteht die Auseinandersetzung aus dem Zusammenwirken als Entwurfs- oder Gestaltungsapparat und einer Möglichkeit der Typenbildung. In Anbetracht der Einflussnahme digitaler Medien ist die Erfassung der Methoden vermutlich noch komplexer geworden und erschwert damit die Einordnung. In der Literatur ist die Montage die Komposition aus Fragmenten bereits existierender Textstücke. Im Film ist diese Art und Weise des Komponierens ebenfalls zu finden, wie angeführt im Filmschnitt, wobei sich die Sammlung des losen Bildmaterials in der Praxis der Montage zu einem zusammenhängenden Ganzen verbindet.

Im Entwerfen von Architektur ist die Bildsammlung eine Quelle für Inspiration. Sie hilft bei der Einordnung der eigenen Position, bei der Vermittlung von Raumeindrücken oder Stimmungen und dient vor allem als Werkzeug zur Prüfung oder Kontrolle einzelner Entwurfsentscheidung. Aber erst wenn die Bilder genau studiert und aus ihrer Sammlung extrahiert, ihre essentiellen Einzelteile in einen neuen Kontext überführt werden, kommt es zu einer bewusst geführten Gestaltungsmethode. „In der Zusammenstellung eröffnen diese Versatzstücke Sichtachsen auf das, was aus architektonischer Sicht die Quintessenz urbaner Räume“⁴³ und ‚Raumgebilde‘ sein kann.

Die Anwendung der vorgestellten Methoden liegt in der konzentrierten Interpretation bildhafter Informationen. Die Übersetzung der daraus geschöpften Ideen kann später in einer flächigen oder räumlichen Darstellung geschehen. Dabei lassen sich jegliche Architektursprachen erfahren: ihre For-

⁴⁰ Vgl. Lee; Johnston; Hearne; Garzoli 2017: 292, 293

⁴¹ Lütjens 2018.

⁴² Beigel; Christou 2015: 9.



Abb. 5 A Day at the Beach

⁴³ Dähne 2013: 18.

men, Proportionen, Maßstäbe, Materialien oder Oberflächen sammeln sich in den Reservoirs von Arbeitsgruppen oder Einzelpersonen und werden im Moment ihrer Aneignung dem kollektiven Gedächtnis zur Verfügung gestellt. Sobald jedoch die Aufnahme und Kombination des Bildmaterials in einem hastigen und unkritischen Verfahren Anwendung findet, bringt die Methode eine gewisse Unberechenbarkeit im Entwurfsprozess mit sich. In einer täglichen Bilderflut virtueller Sammlungen, den ungefilterten Zugängen personalisierter Suchmaschinen und in Algorithmen ‚visuell verwandter Bilder‘, verliert das einzelne und ursprüngliche Bild zunehmend an Bedeutung. Der Archetyp wird in der Sammlung ersetzbar.

Architektur entsteht durch eine Montage unterschiedlicher Gestaltungselemente. Die Inhalte entspringen den Quellen vergangener Zeit und werden in einer Ordnung zu einem neuen Gefüge zusammengesetzt. Architektur entwerfen basiert also auf der Aneignung, der Transformation und Kombination von existierenden und montierten Bildern. Dieses Prinzip wird als grundlegend für den Entwurf von Architektur aufgefasst.

Zur Person

Maximilian Treiber studierte Architektur an der Münster School of Architecture und an der Technischen Universität Berlin. Er arbeitete in Architekturbüros in Tokio, Zürich und seit zwei Jahren in Berlin. Zudem untersucht er im Rahmen eines entwurfsbasierten Promotionsprogramms das Phänomen der architektonischen Montage.

Quellen

Beigel, Florian; Christou, Philip (2014): Übersetzungen/Translations. S Am 12. Basel, S. 93.

Borasi, Giovanna (2017): Architecture Is Looking for Ways to Speak for Itself. In: Borasi, Giovanna. Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, Davis Van Severen. Montreal und London, S. 5–11.

Bru, Stéphanie; Theriot, Alexandre (2017): In: 2G. Bruther. London, S. 76.

Charbonnet, François (2017): Die Kraft des Fragments. Oliver Lütjens und Thomas Padmanabhan im Gespräch mit François Charbonnet. In Archithese: Bri-Collagen. Jg. 47, Heft 3.2017, S.28–37.

Corbusier, Le (1922): Ausblick auf eine Architektur. In: Conrads, Ulrich; Neitzke, Peter Hgg.). Bauweltfundamente. Heft 2. Gütersloh, Berlin, S. 106, 107.

Dähne, Chris (2013): Die Stadtsinfonien der 1920er Jahre. Architektur zwischen Film, Fotografie und Literatur. Bielefeld, S. 18.

Deleuze, Gilles (1997): Das Bewegungsbild. Kino1. Frankfurt, S.69.

De Vylder, Jan (2017): Jan De Vylder. architecten de vylder vinck tallieu. In: Quarantotto Pagine. Forty Eight Pages. Mendrisio Academy Press, S. 10.

Diguerher, Benjamin (2017): Poursuite: www.poursuite-editions.org/index.php?/parutions/atlas-of-forms (08.08.2018).

Draaisma, Drouwe (1999): Ein Spiegel mit Gedächtnis. Darmstadt, S. 125.

- Ferrando, Davide Tommaso (2017):* Gifts on the Wing. On the current condition of the architectural image. In: Horda. www.horda.org/014 (08.08.2018).
- Flusser, Vilém (1985):* Ins Universum technischer Bilder. Göttingen, S. 175.
- Gadanhó, Pedro (2014):* Zu den Bricolagen. Und der unwahrscheinlichen Welt der Architekturfiktion. In: Filip Dujardin. Fictions. Ostfildern, S. 8–9.
- Geiser, Reto (2017):* Bildbauten. In: Mateo, Josep Lluís; Concheiro, Isabel. www.transfer-arch.com/delight/bildbauten/ (11.08.2018).
- Ghidoni, Matteo (2018):* About. In: Ghidoni, Matteo (Hg.): Book of Copies. San Rocco. www.sanrocco.info/bookofcopies (20.07.2018).
- Herreros, Juan (2016):* Vassallo, Jesús (Hg.): Seamless. Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture. Zürich, S. 10.
- Isozaki, Arata (1967):* Titel. Untertitel. In: Fukuda, Yoko; Gleiter, Jörg H.; Noenning (Hgg.): Welten und Gegenwelten. Essays zur Architektur. ArchitekturDenken 3. Bielefeld, S.120.
- Kapfinger, Otto (2018):* Urbane Fragmente. Poetik der Räume in der Architektur der Bilder. In: Planphase: Learning from. Jg2, Heft 7, Sommer 2018, S.73–96.
- Kovacs, Andrew (2014):* Typological Misfit. In: www.horda.org/010 (08.08.2018).
- Kovacs, Andrew (2018):* www.archiveofaffinities.tumblr.com; www.o-k-o-k.net/ARCHIVE-OF-AFFINITIES (10.07.2018).
- Lootsma, Bart (2017):* Italienische Collagen. Architekturdarstellung im Zeitalter der Sozialen Medien. In Archithese: Bri-Collagen. Jg. 47, Heft 3, 2017, S.48–56.
- Lütjens, Oliver (2018):* In: Tilla Baganz (Hg.) Podcast. Architektur und die Welt. Episode 2. Zürich, 14.03.2018. www.architekturunddiwelt.ch.
- Pantenburg, Volker (2006):* Farocki/Godard. Film as Theory. Originaltitel: Film als Theorie. Bildforschung bei Harun Farocki und Jean-Luc Godard. In: Pantenburg, Volker (Hg.). Amsterdam 2015, S. 165–166.
- Paturet, Thomas (2018):* Atlas of Places. www.atlasofplaces.com/ABOUT (02.07.1988).
- Ponte, Alessandra (1997):* Archivierung des Planeten Erde. Architektur und Anthropogeografie. In: Auer, Gerhard; Conrads, Ulrich; Mattenklott, Gerd; Oechslin, Werner; Pieper, Jan (Hgg.). Daidalos 66. Jg. 17, Heft 12, 1997, S. 123.
- Porsch, Johannes (2006):* Un jardin d’hiver*, präsentiert. In: Hintergrund 32. Architekturzentrum Wien. Heft 32, S.6–11.
- Robbers, Lutz (2017):* „Dieser Typ lebt“. Montagen architektonischer Bildlichkeit. In: Beitin, Andreas; Eiermann, Wolf; Franzen, Brigitte (Hgg.): Mies van der Rohe Montage Collage. Aachen, S. 86–103.
- Schaerer, Philipp (2017):* Interview. In: Lando, Stephan; Montresor Marina (Hgg.): Defining Criteria. Luzern, S. 149–153.
- Seixas Lopes, Diego (2012):* *Amarcord: Analogy and Architecture*. In: Tavares, André; Bandeira, Pedro (Hgg.): Floating Images. Eduardo Souto de Moura’s Wall Atlas. Zürich, S. 136–137.
- Smithson, Alison; Smithson, Peter (1996):* Janus-Gedanken. In: Conrads, Ulrich; Neitzke, Peter (Hgg.): Bauwelt Fundamente 11: Italienische Gedanken. Beobachtungen und Reflexionen zur Architektur. Braunschweig/Wiesbaden, S. 138.
- Smyth, Diane (2018):* A cult classic in the making - Eric Tabuchi’s Atlas of Forms. In: Bainbridge, Simon: British Journal of Photography. www.bjponline.com/2018/02/tabuchiatlasforms/#closeContactFormCustoo (20.06.2018).

Stiegler, Bernd (2006): Bilder der Photographie. Ein Album photographischer Metaphern. Frankfurt am Main, S. 22–24.

Stierli, Martino (2017): The Unconscious and the Visual Archive. On Architectural Image Culture. In: Make New History. Chicago Architecture Biennial 2017. Lee, Mark; Johnston, Sharon; Hearne, Sarah; Garzoli Letizia (Hg.). Zürich, S. 298.

Ungers, Mathias Oswald (1982): Morphologie. City Metaphors. Köln, S.7.

Witt, Michael (2001): In: Temple, Michael; Williams, James (Hgg.). Montage, My Beautiful Care, or Histories of the Cinematograph. The Cinema Alone. Essays on the Work of Jean-Luc Godard 1985–2000. Amsterdam 2001, S.33–50.

Zischler, Hans (2010): Das Kino und sein Kopf In: Der Tagesspiegel 02.12.2010. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-kino-und-sein-kopf/3585570.html> (10.05.2018).

Abbildungen

Abb. 1–5 Maximilian Treiber

Zitiervorschlag

Treiber, Maximilian (2019): Typen aus dem Reservoir. Bildpaare und Montage als Entwurfsmethodik in der Architektur. In: Ballestrem, Matthias von und Jörg H. Gleiter (Hg.): Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur. Jg. 24, Nr. 38, www.cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_38/artikel_treiber.pdf (Abfragedatum), S. 97–112.