

Die Welt liefert keine Bilder, wir machen sie selbst.

Zur Ausstellung *Urban Sketches* von Loïc Bréard
in der Galerie Hilaneh von Kories, Hamburg
16. Oktober 2009

Um es von vorneherein klar zu stellen: Loïc Bréards Bilder, die Sie hier sehen, sind keine Architekturfotografien. Architekturen, gebaute Strukturen und Räume, waren vielleicht Anlässe, sind aber nicht Gegenstand der Fotografien. Die Originale sind auch nicht die Negative, sondern die einzelnen Prints, die Sie hier sehen, Handabzüge auf Bergger Variable CB Warmton Barytpapier.

In der Architekturfotografie geht es um die fotografische Darstellung von Architektur, die nicht notwendig auch Abbildung sein muss. In der Entwurfs- und Planungsphase umfasst dies die Fotografie von Modellen des geplanten Bauvorhabens, um seine Wirkung zu zeigen, was heute oft auch durch digital generierte Fahrten durch das Bauwerk geschieht. In der Ausführungsphase soll der Entstehungsprozess eines Bauwerks auf der Baustelle dokumentiert werden. Nach der Fertigstellung wird das Bauwerk in seinem aktuellen Zustand gezeigt, meist menschenleer und idealisiert. Die Architekten nehmen darauf einflussreichen Einfluss und bestimmen, welche Bilder veröffentlicht werden dürfen und welche nicht. So ist das Bild des neugebauten Bauhauses in Dessau maßgeblich von Walter Gropius kontrolliert worden. Lucia Moholy, die die Aufnahmen damals gemacht hatte, wurde nicht erwähnt. Auch Egon Eiermann und Frank O. Gehry etwa bestimmten und bestimmen das fotografische Bild ihrer Architektur durch rigide Kontrolle.

Die Sichtweise der Architekturfotografie ist traditionell von der Zeichnung abgeleitet. So sprach man in den Anfängen der Fotografie (1826) auch von Lichtzeichnungen (Heliographien). Die in der Architekturfotografie angewandte Zentralperspektive geht zumeist vom Standpunkt eines menschlichen Beobachters aus, der sich in der Umgebung des Bauwerkes bewegt oder diese von einer erhöhten Position aus sieht (Vogelperspektive). Sie steht in einer engen Beziehung zu den Genres der Sachfotografie, Industriefotografie und Landschaftsfotografie.

Tomas Riehle, einer der großen deutschen Architekturfotografen, betont die Rolle von Licht und Schatten: »Bilder brauchen Schatten. Der Schatten wird von einem dem Licht ausgesetzten Gegenstand erzeugt. Auch wenn wir normalerweise den Schatten gar nicht zur Kenntnis nehmen, geht von ihm die Wirkung aus. Er ist Wirkung und Ursache.«

Loïc Bréards *Urban Sketches* zeigen Oberflächen und Strukturen von Bauwerken. Wir sehen Rhythmen, Spiegelungen, Licht und Schatten auf monumentalen, großstädtischen Volumina. Die Abbildung des (vermeintlichen) Gegenstandes ist nicht sein Thema. Sein Gegenstand ist nicht der umbaute Raum, sondern das Sehen. Georg Baselitz hat dazu den Kunstgriff erfunden, seine Bilder ›auf den Kopf‹ zu stellen, um die Malerei zum Gegenstand zu machen, nicht das Sujet.

Ähnlich haben die Impressionisten vorher die akademische Abbildungstreue verlassen, um das Licht als ihren Gegenstand darzustellen.

Als ich die Fotos dieser Ausstellung zum ersten Mal sah, erinnerte ich mich an das ›Neue Sehen‹, etwa in der *Treppe* von Alexander Michailowitsch Rodtschenko, 1930, oder an Experimente am Bauhaus. Auf Rodtschenkos Foto bilden die hellen Trittstufen und die dunklen Setzstufen ein Streifenmuster, das fast das gesamte Bild diagonal von links oben nach rechts unten überzieht. Es wird gestört von einer Frau mit einem Kind auf dem Arm und einem Einkaufskorb, die von links unten nach rechts oben zu eilen scheint. Mit dem linken Fuß ist sie gerade

dabei, die nächste Stufe zu erreichen. Rodtschenkos Standardkameras waren die Leica und die *Fedka*, ein sowjetischer Nachbau der Leica aus der von Anton Makarenko gegründeten FED Arbeitskommune in Charkow.

Eric Aichinger schrieb zu der Rodtschenko-Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 2008, unter dem Titel ›Klassenlose Vertigonale‹: »Missratener konnte ein fotografisches Bild [*Feuerleiter*, 1925] kaum sein. Jedenfalls keines, das den Regeln der klassischen Kompositionslehre folgte: Ein steil aufwärts strebendes Liniengerüst wird am oberen Bildrand von einer grauen, rechtwinkligen Fläche mit sich verjüngenden schwarzen Parallelogrammen gebremst; rechts ragt ein stumpfer Keil ins Bild. Die Linien der Perspektive verkanten sich, bündeln sich nicht in einem einzelnen Brennpunkt. Ein Ausschnitt von Wirklichkeit ist nicht unmittelbar zu erkennen. Eher wirkt das Bild wie eine grafisch-abstrakte Komposition – ...« (*artnet Magazin*, 13. Juni 2008)

Die Bilder von Loïc Bréard überraschen uns mit ungewohnten Blicken auf vielleicht schon oft gesehene urbane Situationen: Das *Guggenheim* in Bilbao, das *Sony-Center* am Potsdamer Platz oder das *Shell-Haus* von Emil Fahrenkamp am Reichpietschufer, beide in Berlin. Fast wie im Vorübergehen fängt Bréard Sensationen im buchstäblichen Sinn des Wortes als *Sinnesereignisse* ein, die wir im pragmatischen Zugriff auf die Welt in der Regel nicht (mehr) sehen.

Um das zu betonen, vermeidet er in den Titeln seiner Bilder jeden Verweis auf die Architektur vor der Optik seiner Leica. Die Bilder heißen *Urban Sketches #1* bis *#48*.

Bréard verführt uns mit diesen Schwarzweißbildern zur Seh-Lust jenseits der Buntheit des städtischen Treibens. In ihrer Ungegenständlichkeit sind diese Bilder auffallend meditativ – ähnlich den flüchtigen Schatten, die über Wände und Decke huschen, wenn wir nachts wach liegen und die Scheinwerfer eines Autos abstrakte Lichtspiele auf die Oberflächen zaubern. Aber diese Bilder hier liefert uns nicht die Welt, wir müssen sie selbst sehen.

Für den Titel muss ich mich bei Oliver Möst bedanken.

G. F.

2009-09-14/28



Alexander Michailowitsch Rodtschenko (1891–1956)
Treppe, 1930
Künstlerabzug, Privatsammlung
© A. Rodtschenko Archiv / VG Bild-Kunst, Bonn 2008