

Je Woche

16. Jahrgang

ISSN 1862 – 1996



Kulturrexpress

Unabhängiges Magazin

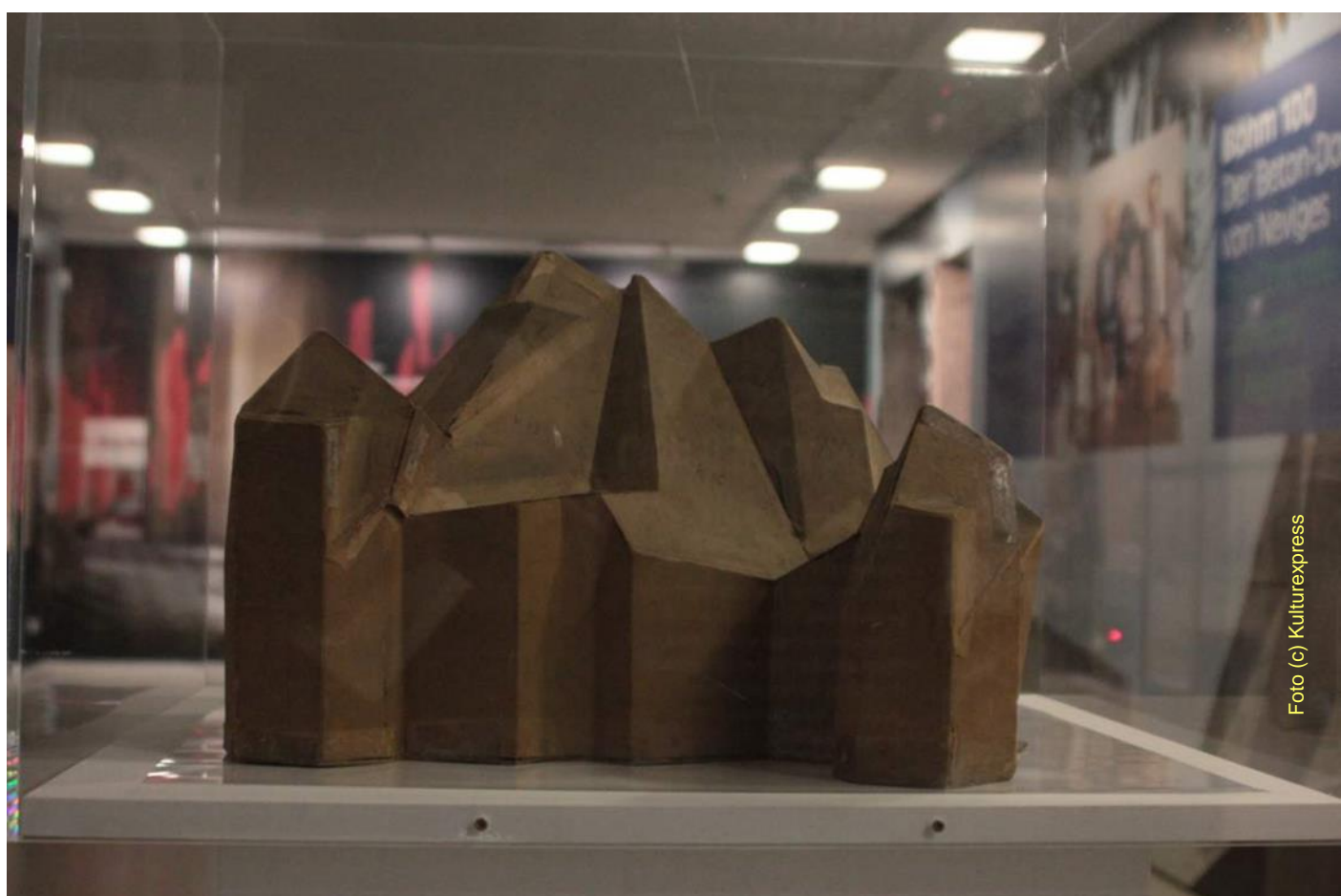


Foto (c) Kulturrexpress

Originalmodell der Wallfahrtskirche in Neviges von Gottfried Böhm

Ausgabe 03

vom 12. – 18. Januar 2020

Inhalt

- Sanierung der Wallfahrtskirche in Neviges erbaut von Gottfried Böhm
- Seitenstarker 'Atlas des Möbeldesigns' (1. Aufl. 2019) erschienen bei Vitra Design
- Interview über Architekturfotografie mit Gerd Schaller

Zeitschrift für Kunst, Kultur, Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft und Industrie

Kulturexpress verpflichtet sich unabhängig über wirtschaftliche, politische und kulturelle Ereignisse zu berichten. Kulturexpress ist deshalb ein unabhängiges Magazin, das sich mit Themen zwischen den Welten aus Wirtschaft und Kultur aber auch aus anderen Bereichen auseinandersetzt. Das Magazin bemüht sich darin um eine aktive und aktuelle Berichterstattung, lehnt jedoch gleichzeitig jeden Anspruch auf Vollständigkeit ab.

Impressum

Herausgeber Rolf E. Maass
Postfach 90 06 08
60446 Frankfurt am Main
mobil +49 (0)179 8767690
Voice-Mail +49 (0)3221 134725

www.kulturexpress.de
www.kulturexpress.info
www.svenska.kulturexpress.info
Kulturexpress in gedruckter Form
erscheint wöchentlich

Finanzamt IV Frankfurt a/M
St-Nr.: 148404880
USt-idNr.: 54 036 108 722
redaktion@kulturexpress.de



Sanierung der Wallfahrtskirche in Neviges er- baut von Gottfried Böhm

Klappaltar für zu Hause und das Publikums Postkartenset, das sind die Mitbringsel aus der Böhm100 Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum DAM, die am 17. Januar eröffnet wurde und eine Laufzeit bis 26. April bietet. Hinweis an dieser Stelle auf den Katalog "Gottfried

Böhm" (2006) herausgegeben von Wolfgang Voigt im Jovis Verlag, der zur Zeit jedoch vergriffen und im Museum nicht erhältlich ist. Die DAM Ausstellung seinerzeit befasste sich mit Böhms architektonischem Werk ausführlicher. Die aktuelle Ausstellung nimmt sich mit der Wallfahrts-

kirche in Neviges nur ein einziges Bauwerk vor, das anlässlich des Jubilars näher vorgestellt werden soll.



Das Foto mit Kirche und Häusern zeigt den Pilgerweg, der vom Wallfahrtsort aus eingeschlagen wurde. Farblich angedeutet durch die blaue und grüne Musterung an den Außenwänden, was als Wegweiser auf den Pilgerweg fungierte. Es stellt sich



die Frage, warum nicht einfach die Gottfried Böhm Ausstellung von 2006 wiederholt wurde? Der Grund ist, Neviges wird gerade saniert, wobei die Finanzierung noch gar nicht komplett gesichert ist. Der Beton-Dom ist mit dem Architekten Gottfried Böhm unmittelbar verschränkt. Im Auditorium des DAM befindet sich eine überlebensgroße Fotowand mit Architektur fotografien aus Neviges, die nicht als Montage zu verstehen sind, aber aus mehreren Fotos passend zusammengesetzt wurden. Die verwendeten Aufnahmen sind aus den Jahren 1968/ 69 und wurden während der Baustellenzeit aufgenommen. Diese Kulisse liefert eindrucksvoll einen großformatigen Hintergrund im Auditorium.



Die Erläuterungen durch die Ausstellung vor Ort gaben Oliver Elser und Miriam Kremser. Das Marienbildnis, welches in Neviges so sehr verehrt wird, stammt aus dem Jahre 1681 und gilt als Mitauslöser zur Gegenreformation. Die Wallfahrtskirche in Neviges umfasst insgesamt 8.000

Plätze, ist somit ein recht großes Gebäude, obwohl derart große Kirchen seit Jahrzehnten nicht mehr gebaut werden. Ein Grund ist auch der Mitgliederschwund bei den großen Kirchen und die Instandhaltungskosten, die durch solche Monumentalbauten entstehen. Den 1. Preis des Architektenwettbewerbs seinerzeit hatte gar nicht Gottfried Böhm sondern Kurt Faber gewonnen, der zeitgemäß mit einer 'Kiste' aufwartete. Böhm gewann den 3. Platz. Im Unterschied zu den anderen hatte er aber eine Platzarchitektur geschaffen. Wie kam es, dass Böhm den Auftrag



bekam? Erzbischof Frings entschied eine Überarbeitungsphase. Im 2. Teil des Wettbewerbs wurden Plastilinmodelle entworfen. Es wird davon ausgegangen, dass Böhms Modell aus haptischen Gründen ausgewählt wurde. Einer der Kardinäle, so heißt es, selbst war blind und erfuhr das Aussehen nur über die Haptik des Modells. Auch Gottfried Böhm propagierte eine haptische Herangehensweise während der Arbeit.

1968 war der Baubeginn. Der Bau erforderte erheblichen Körpereinsatz und dazugehörige Kletterkünste der Bauarbeiter. Im Vordergrund zur Kirche entstand ein ausgedehntes Pilgerheim, das 1973 gebaut wurde. Die Stühle im Inneren der Kirche, die wie eine riesige dunkle Höhle wirkt, wurden ebenfalls von Böhm entworfen.

Die Fenster in hellrot stehen als Sinnbild für Maria, zu deren Verehrung die Kirche in Neviges erbaut wurde. In der DAM-Ausstellung sind mehrere Zeichnungen zu den Fenstern ausgestellt. In den Glasfenstern wiederum sind Piktogramme mit Namen



Nahestehender eingebracht, nicht in Blei gegossen, sondern mit einer haltbaren Farbe aufgetragen. Welche Bedeutung diese für den Bau haben, ist nicht vollständig geklärt. Verfeinert aber die Vorstellung über die besondere Bedeutung des Gebäudes. Der Kircheninnenraum ist als öffentlicher Platz gedacht. Es gibt eine Werkplanung im Maßstab 1:50, einige Zeichnungen hierzu sind ausgestellt. Den Rest der Arbeit, was nicht in den Plänen verzeichnet werden konnte, führten die Schalungsbauer aus, die sich durch

Kardinal Frings war kunstorientiert. Böhm hat mehrere Kirchen in Faltechnik in Köln gebaut. Frings war am "Aschermittwoch der Künste-Tag" in Köln beteiligt, so kam wohl der Kontakt zustande. Sprechende Formen waren gefordert. Gegenwärtig wird der Bau in Neviges noch saniert. Risse sind durch das Eindringen von Wasser auf dem Dach zurückzuführen. Ein Epoxidharz-Anstrich soll die Oberfläche abdichten. Neuerdings ermöglicht die Textilbetontechnik neue Herangehensweisen bei der Sanierung ma-



roder Betonteile an baulich schwierigen Stellen. Der Dachaufbau in Neviges ist mehrschichtig. Eine äußere Schicht gefolgt von einer Karbonmatte und weiteren Schichten. Obwohl aus grauem Beton erbaut, wirkte die Kirche stets sandfarben. Auch dieses Detail wurde bei der Sa-

uberkeit bei der Betonverarbeitung ausgezeichneten. Weiterer Bestandteil der Kirche wie Abbildungen der Ausstellung, sind differenzierte Farbabstimmungen, die am sogenannten Schlangenfenster vorgenommen wurden.

nierung beachtet. Die Familie Böhm ist während der Sanierungsarbeiten in die Arbeit involviert, wobei Peter Böhm die Leitung übernahm. Gezeigt wurde während des Rundgangs auch ein

Bohrkern, der die verschiedenen Schichten darlegt und etwas vom Originalmaterial des Betons mitgenommen hat. Die verschiedenen übereinanderliegenden Schichten der Dachoberfläche fangen zudem Schwankungen auf, denen das Gebäude kontinuierlich ausgesetzt ist. Der Beton, wenn dieser in einfacher Lage die Dachoberfläche belegen würde, müsste auf Dauer bersten, so dass Rissbildung die Folge wäre.

Während der Ausstellung kann im DAM auch der 87minütige Dokumentarfilm 'Die Böhms. Architektur einer Familie' (BRD/ CH 2014) von Maurizius Staerke Drux angeschaut werden.

Eine Ausstellungsrezension von Kulturrexpress

Siehe auch: BÖHM 100: Der Beton-Dom von Neviges

Untitled / Red Blue Chair
Gerrit Thomas Rietveld

Type Lounge chair
Designed 1918/19
First Production 1918/19 - c. 1924 Gerrit Thomas Rietveld, Utrecht, Netherlands
Later Production 1918/19 Gerrit and de Grootenaken, Utrecht, Netherlands since 1972 Cassina, Meda, Italy (in 2011 Red and Blue)
Material Solid wood and plywood. Since c. 1972: dark-stained and painted / metal: since 1972: stained beech / lacquered plywood

Object Inspired 1888 stool
Detail c. 1920
Material Beech, oak, plywood, steel, stained and painted
Dimensions 86x48x82 cm

Balance → ← ↑ ↓

The Dutch architect and cabinetmaker Gerrit Rietveld designed the precursor to his famous Red Blue Chair in 1918/19 (Fig. 1). He identified this model, which was still unpublished, to the exhibition *Aesthetisch uitgewerkte gebruiksvoorwerpen* (Aesthetically Produced Utensils) at the Museum for Applied Arts in Haarlem, which included a competition for the best design for a simple lounge chair that could be manufactured for less than 35 guilders.¹ The artist Theo van Doesburg simultaneously published the design in the *De Stijl* journal.²

The chair is composed of thirteen thin slats forming the rails and posts, two thicker slats for the armrests, and two rectangular boards for the back and seat; originally, there were two boards for the side panels. The most striking thing about the chair is that the rails and posts extend past the point where they are joined. The back and seat also project slightly, rather than terminating at the junction. The result is an open spatial composition, corresponding to the principles of the De Stijl movement, of which Rietveld was a member. He describes it as follows: "The construction helps to interconnect the components without nullifying them or allowing one to dominate the other, with the resulting effect that the whole stands free and clear within the space and the form is further emphasized by the material."³

Designs by Frank Lloyd Wright and Rietveld's tutor P. J. C. Klaarhamer, as well as other chairs with a slanted backrest, are often mentioned as sources of inspiration. However, what makes Rietveld's design innovative is its spatial character, which is in keeping with contemporary developments in painting, sculpture, and, above all, architecture. Rietveld's approach is in a certain sense related to the methodology of the painter Piet Mondrian. This artist, a friend of Klaarhamer who was briefly associated with De Stijl, turned figurative scenes into abstract compositions of geometric planes in primary colours on a white background (Fig. 2). In a

similar manner Rietveld reduced furniture to a few autonomous elements, interconnected using dowels to form a spatial structure. He employed this mode of construction, known as the Cartesian or Rietveld joint (Fig. 3), in almost all of his early furniture designs.

Probably influenced by De Stijl, Rietveld painted his furniture from the 1920s, limiting his palette to white, grey, black, red, yellow, and blue. The first mention of a coloured version of the Red Blue Chair dates from 1923. Its colour scheme reinforces the original design in that the seat and back are more clearly recognizable as separate elements and the yellow cross-cut ends of the slats accentuate the three-dimensional interplay of lines of the black slats. The materiality of the wood disappears beneath the coat of paint, which emphasizes the character of the chair as an abstract composition. With the revival of interest in the De Stijl movement in the 1960s, this version of the chair became an icon of twentieth-century design.⁴ Ida van Zijl

Until 1924 Rietveld manufactured the chair himself. Thereafter production was continued by Gerard van de Grootenaken, who took over Rietveld's workshop in November 1924. From the second half of the 1950s, he offered a label with the name *Meeubelmakerij Het Goede Meubilair* (Fine Furniture Cabinetmakers) beneath the seat and added a brand mark in the early 1970s. Since 1972 the Italian firm Cassina has produced the chair. Van de Grootenaken continued to produce Rietveld furniture items on occasion for private clients. The dimensions of the chair vary, as do the types of wood used, though beech is the most common. The chair has been realized in various colour schemes, including all black and all white. Ida van Zijl

1. *Expos. De Staat van Rietveld* (Rietveld, Chair (1918)), 68.
2. *Doesburg, Aankomst van het modernisme van Rietveld* (1921), 153; Appendix 033.
3. *Ibid.*
4. *Van Zijl, De Stijl en de Stijl* (1972), 102-103.



Seitenstarker 'Atlas des Möbeldesigns' (1. Aufl. 2019) erschienen bei Vitra Design

Die Vielfalt der Möbeldesigns aus den letzten 200 Jahren scheint fast unüberschaubar. Die Autoren haben sich der Aufgabe gestellt, um die Vielfalt zu erforschen und zu deuten. Dieser Atlas erschließt die umfassende Geschichte des Möbeldesigns zu einer Vielzahl an Einzelobjek-

ten, die in Kurzsays analysiert und in einen größeren Zusammenhang eingeordnet wurden.

Mit Inhalten aus über 20 Jahren Forschung und mehr als 1.000 Seiten ist er das umfassendste Buch, das je zu diesem Thema publiziert wurde. Dokumentiert werden 1.740 Objekte von über

540 Designern und enthält mehr als 2.800 Abbildungen. Über 550 Texte liefern detailgenaue Objektanalysen, Essays zu vier großen historischen Epochen beschreiben den soziokulturellen und designhistorischen Kontext der gezeigten Objekte. Hinzu kommt ein umfangreicher Anhang mit Designerbiografien, Informationsgrafiken, Bibliografien sowie Hersteller- und Materialglossar. Die gebundene Ausgabe umfasst 1028 Seiten. Die erste Auflage der deutschsprachigen Ausgabe wurde in 3500 gedruckten Exemplaren publiziert. Es gibt auch eine englischsprachige Version 'Atlas of Furniture Design' gleichen Umfangs. Die Maße des gewichtigen Buches betragen: 25,4 x 33,8 cm Höhe mal Breite und einer seitenstarken Dicke von 8,1 cm.

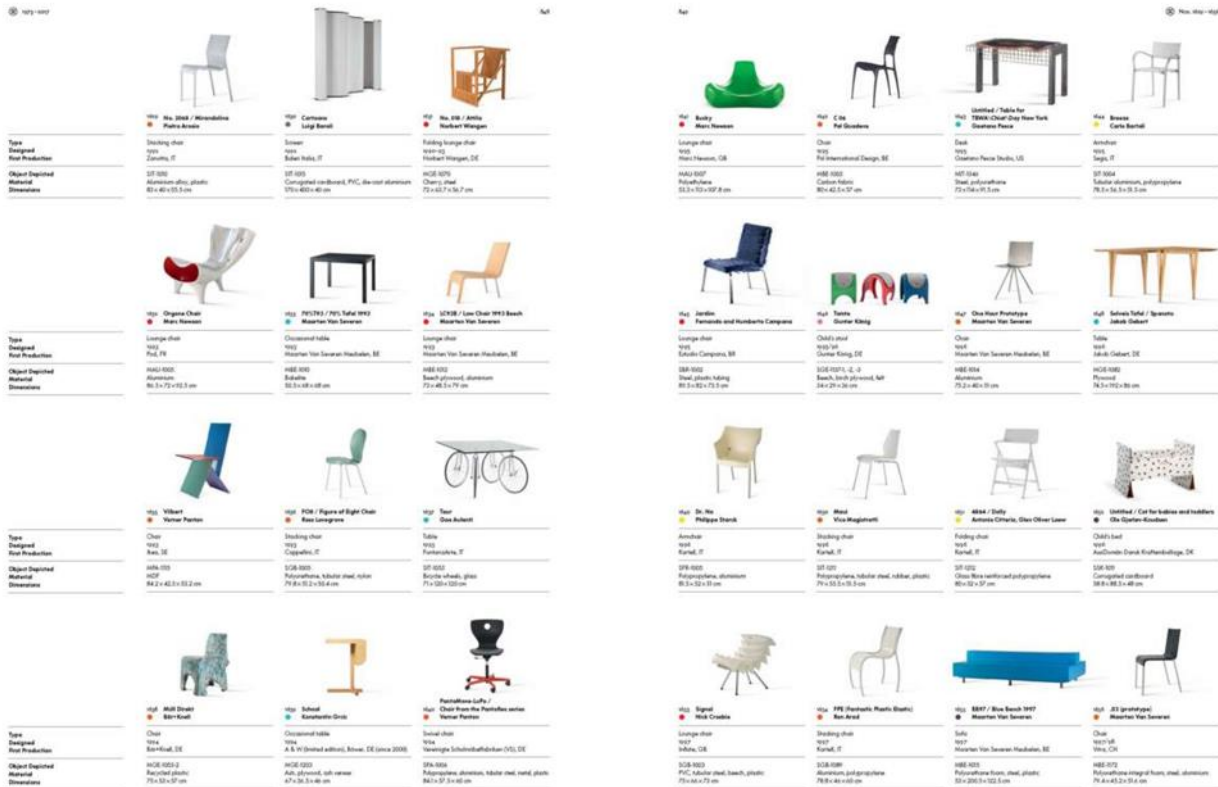
Mit dem 'Atlas des Möbeldesigns' veröffentlicht das Vitra Design Museum das neue Grundlagenwerk zur Geschichte des modernen Möbeldesigns. Der inhaltliche Bogen der Publikation reicht von den Anfängen der Industrialisierung bis zum digitalen Zeitalter. Die Herausgeber sind: Mateo Kries, Jochen Eisenbrand, Henrike Büscher, Janna Lipsky, Adrian Luncke und Nina Steinmüller.

Immer wieder ist zu hören, Designgeschichte sei objektfixiert, doch wie in der Kunst steht vor jeder Auseinandersetzung das Verständnis des einzelnen Werks, das durch und mit seinem Autor, seinem Entwurf, seinen Materialien, seiner Produktion, seiner Rezeption und den vielen Einflüssen, die es geprägt haben zur Geltung gelangt. Neben den auf einzelne Möbelstücke bezogenen Texten umfasst der Atlas des Möbeldesigns Essays, Informationsgrafiken, Verweissysteme, Biografien und Glossare, die Verbindungen zwischen den Objekten aufzeigen und die



großen Entwicklungsstränge des Möbeldesigns verdeutlichen. Basis für den Atlas des Möbeldesigns ist, wie nicht anders zu erwarten gewesen wäre, die Sammlung des Vitra Design Museums. Sie ermöglicht neben dem visuellen Eindruck eine Forschung am Objekt, die eine wesentliche Voraussetzung für die Produktion ist. Das geht bis in Details wie Polsternähte, Stofftexturen, Holzverbindungen oder Herstellermarken. Andererseits entwickelt sich die Aufstellung aus dieser Vielzahl an Objekten schnell zum Katalog, um nicht zu sagen zum Produktkatalog. Lediglich die ausgedehnten historisch belegten Bezüge, welche die Herausgeber mit ihren Forschungen präsentieren, haben nicht das Produkt sondern das Exponat im Blick.

Der Atlas des Möbeldesigns veranschaulicht eine Bandbreite an Gestaltern, Epochen, Stilen, Herstellern, Materialien und Entwurfshaltungen. Der Stuhl ist am häufigsten vertreten, denn kein anderes Möbel wurde von Designern, Architekten und Künstlern so oft neu gestaltet und



interpretiert. Von allen Möbeln wird der Stuhl am häufigsten gebraucht, am stärksten belastet und exponiert im Raum aufgestellt. Oft weist er zudem eine anspruchsvolle Konstruktion auf, die unterschiedlichen Funktionen und Belastungen gerecht werden soll. Hinzu kommt eine vielschichtige Ikonografie und Symbolik, die schon damit beginnt, dass ein Stuhl ein Angebot ist, um sich zu hinzusetzen. Ein freier Platz symbolisiert immer zuerst die Möglichkeit einer freundschaftlichen Geste an das Du und an ein Gegenüber. Du bist gemeint, um Platz zu nehmen auf dem freien Stuhl. Allein der freie Stuhl für sich ist damit schon ein sprechendes Kommunikationsmittel. Der Kulturhistoriker Hajo Eickhoff bezeichnet das Sitzen als Ausdruck des aufgeklärten, anthropozentrischen Weltbildes schlechthin.

Die frühesten Auswahlstücke aus dem Atlas des Möbeldesigns entstanden im späten 18. Jahrhundert und damit schon Jahrzehnte bevor

Henry Cole im Vereinigten Königreich den Begriff „Design“ prägte und dabei jenes Designverständnis umriss, das in groben Zügen auch im 20. Jahrhundert galt: als Gestaltung von Gebrauchsgütern für eine serielle Herstellung nach ökonomischen und ästhetischen Kriterien.

Etliche Entwürfe stammen aus der Hand berühmter Architekten wie Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe oder Richard Neutra – gerade aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in dem das Berufsbild des Designers noch kaum etabliert war. Andere Möbel in der Sammlung wurden von Künstlern entworfen, etwa von El Lissitzky, Donald Judd, Allen Jones oder Richard Artschwager. Vor allem die Künstler- und Architektenmöbel zeigen, wie eng die Verflechtungen zwischen Design, Architektur und Kunst seit jeher sind.

Eng ist auch die Verbindung mancher Möbel zur Biografie ihrer Entwerfer, etwa bei einem

Schreibtisch, den sich der aus Wien stammende Architekt Friedrich Kiesler für sein New Yorker Studio bauen ließ (1930–1935), oder bei einem filigranen Schrank, den Eileen Gray als Einzelstück um 1935 für ihr Sommerhaus Tempe a Pailla an der Côte d'Azur fertigen ließ. Weiteres im Buch nicht erwähntes Beispiel wäre der demonstrativ zur Schau gestellte Schreibtisch in einer großen kastenförmigen Vitrine von Theodor W. Adorno auf einem öffentlichen Platz in Frankfurt am Main. Wobei in diesem Fall nicht die Eigenschaft als Entwerfer sondern die des Philo-

sophen gefragt ist, vor Ort nicht mehr anwesend, dafür aber sein Arbeitstisch mit Schreibtischstuhl aufgestellt wurden, so als ob die Gegenstände noch in Gebrauch sind.

Bei anderen Stücken ist der Entwerfer kaum oder nicht bekannt, etwa bei dem bis heute beliebten Gartenstuhl aus gebogenen Eisenstäben oder einem faltbaren Outdoor-Hocker der 1920er Jahre, dessen Verpackungsaufschrift umso interessantere Einblicke in das Sitzverhalten der entstehenden Freizeitgesellschaft gibt.

Interview über Architekturfotografie

Foto (c) Gerd Schaller, Meldung: Bauwerk Perspektiven

Einer, der es bestens versteht, Architektur gekonnt zu inszenieren, ist der Augsburger Gerd Schaller. Der Architekturfotograf und Kommunikationsmanager arbeitet mit seinem Team seit mehr als 20 Jahren mit Architekten, Ingenieuren, Bauproduktherstellern, Immobilienunternehmen und Medien zusammen und ist mit den Anforderungen aller Seiten bestens vertraut. Im Interview spricht Gerd Schaller über die Besonderheiten der Architekturfotografie, seine Herangehensweise und was gute Bilder ausmacht.



Auf dem Foto Gerd Schaller



Foto (c) Gerd Schaller, Mark Twain Grundschule Neu-Ulm

Architekturfotografie ist wie die Architektur selbst im Spannungsfeld zwischen Dienstleistung und Kunst. Klassische Aufnahmen dienen der sachlichen Dokumentation und medialen Vermittlung von Bauwerken. Abbildungen abseits typischer Sehgewohnheiten prägen durch ästhetischen Eigensinn ein spezifisches Bild der gebauten Wirklichkeit.

Interview

Was ist für Sie das besondere an Architekturfotografie?

Gerd Schaller: Grundsätzlich fasziniert mich Architektur an sich. Jetzt könnte man meinen, Gebäude zu fotografieren sei einfach. Sie laufen nicht weg, verlieren nicht ihren Gesichtsausdruck und widersprechen dem Fotografen nicht. Dabei lässt sich Architektur eben nicht im Stu-

diolicht gestalten. Vielmehr fordert die Architekturfotografie das menschliche Auge und den Umgang mit nicht zu beeinflussenden Gegebenheiten heraus - und damit meine ich nicht nur wechselnde Wettersituationen. Hinzu kommt ein breites Spektrum meiner Arbeit von Dokumentation und Rezeption über Interpretation und Inszenierung, das letztlich von den Anforderungen des Auftraggebers und der Bildsprache des Fotografen bestimmt wird.

Wie ist Ihre Herangehensweise bei einem neuen Projekt?

Gerd Schaller: Ich bereite mich sehr akribisch vor. Ich möchte schon im Vorfeld möglichst viel über ein Bauwerk wissen - in welchem Umfeld es steht, warum es wie aussieht, welche Ideen und Gedanken der Architekt dabei hatte, auch in



Wohnbebauung Ludwigshöhe in Kempten/ Allgäu

Bezug auf die Materialität. Ich möchte das Gebäude und den Architekten bestmöglich verstehen. Der Architekt kann die Essenz des Gebäudes meist aus dem Entstehungsprozess heraus vermitteln. Es ist wichtig, zuzuhören und sich gegebenenfalls auch mit regionalen, politischen und historischen Gegebenheiten zu befassen. Natürlich liefern mir auch Google und spezielle Apps zusätzliche Eindrücke und Daten, aus denen sich ein Vorabbild ergibt. So lassen sich konkrete Perspektiven auch abhängig vom Wetter und Sonnenstand planen. Es wäre definitiv zu wenig, sich erst vor Ort auf eine kurze Konfrontation zum Zwecke der Fotografie einzulassen.

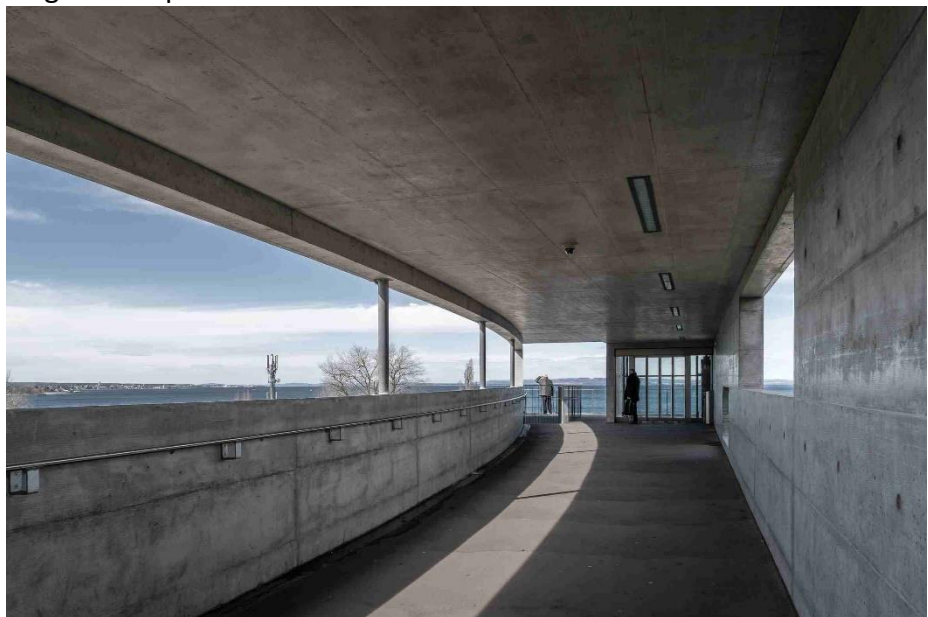
Welche Rolle spielt die Architektur in Bezug auf die späteren Fotografien?

Gerd Schaller: Außergewöhnliche Architektur hat sicher einen gewissen Vorteil. Das Tagesgeschäft eines Architekturfotografen aber sieht anders aus. Nicht jedes Bauwerk ist spektakulär.

Dennoch haben die meisten Gebäude ihren eigenen Reiz, den es herauszustellen gilt. Ich meine damit nicht eine künstlerische Inszenierung mit absurden Überzeichnungen, sondern die korrekte Dokumentation. Perspektive, Linieneinführung, Belichtung und Schärfe müssen passen. Gefragt ist vor allem die Beherrschung von Handwerk und Technik und dazu den Blick fürs Wesentliche und Besondere zu haben. Ein Architekturbild ist nicht nur deswegen gut, weil etwas Außergewöhnliches fotografiert wurde.

Wie stark bearbeiten Sie Ihre Bilder nach?

Gerd Schaller: Ich versuche meine Aufnahmen vor Ort möglichst perfekt zu erstellen, sodass ich am Computer nur noch Helligkeit, Kontrast, Tonwerte und gewisse Farben geringfügig korri-



Innenansicht: Panoramalift Treppenturm in Rorschach am Bodensee/ Schweiz, alex buob AG Architekten

giere. In der dokumentarischen Architekturfotografie sollte man von Verfremdungen ohnehin eher absehen. So ganz verzichten kann man auf Photoshop jedoch nicht, beispielsweise um unvermeidbare Störungen im Bild nachträglich zu entfernen. Letztlich ist es eine Einzelfallentschei-

dung, wie viele Details aus einem Bild tatsächlich entfernt werden müssen. Es macht jedoch wenig Sinn, beispielsweise ein Gebäude nach längerer Nutzungsphase durch übermäßige Bearbeitung wieder in seinen Ursprungszustand zurückzuführen zu wollen.

Wie muss ein Bild aussehen, damit Sie zufrieden sind?

Gerd Schaller: Völlig zufrieden bin ich nur selten. Ich sehe in meinen Bildern immer wieder ein paar Prozent Verbesserungspotenzial. Doch gerade diese Unzufriedenheit treibt mich zu Veränderung und Neubewertung meiner Arbeit an. Die besten Fotografien entstehen, wenn ich das Bild kompositorisch und perspektivisch bis ins Detail vorher im Kopf habe, vor Ort alle Rahmenbedingungen passen und ich im Augenblick der Aufnahme spätere Retuschen berücksichtige. Ein solcher Moment ist außergewöhn-

lich - unabhängig von der Qualität der Architektur.

Gibt es Sie ein Bild oder Projekt an das Sie sich besonders gerne erinnern?

Gerd Schaller: Ein Lieblingsbild habe ich nicht. Es sind eher die Geschichten, die ich mit manchen



Montforthaus Feldkirch, Zusammenarbeit von Hascher Jehle Architekten, Berlin und Mitiska Wäger Architekten aus Bludenz



Hochschule Weihenstephan Freising, Dewan Friedenberger Architekten GmbH

Aufnahmen verbinde. Die unterschiedlichen Eindrücke beispielsweise einer Villa im Engadin

oberhalb des Sankt Moritzersees, des auf den ersten Blick schlichten und dann doch ausgesprochen luxuriösen FIFA Hauptquartiers in Zürich oder eines ungewöhnlichen Kunstmuseums am Bodensee bleiben im Kopf. Aber auch historische Bauten wie beispielsweise die Stiftsbibliothek in Sankt Gallen, die zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt, oder der Blick hinaus über das Moldauufer aus dem Kinderzimmer des ehemaligen tschechischen Präsidenten Vaclav

Havel in den mittlerweile leider stark verfallenen Barrandov Terrassen berühren mich nachhaltig. In bester Erinnerung wird mir auch das 100. Jubiläum des Bauhaus bleiben. Es war mir eine große Ehre, in dem weltbekannten von Walter Gropius entworfenen Schulgebäude in Dessau Architektur fotografie-Workshops abhalten zu dürfen.



FIFA Headquarter Zürich, Tilla Theus und Partner AG