

**EIN VOKABULARIUM
URBANER OBERFLÄCHEN
ROLAND FISCHERS
UNIVERSELLE SYMBOLE
EINER NEUEN ORDNUNG**

Petra Giloy-Hirtz ist Kuratorin und Autorin. Zu ihren jüngsten Publikationen und Ausstellungen gehören *Julian Schnabel: Polaroids*, Fotomuseum Den Haag (2011), *David Lynch: The Factory Photographs*, The Photographers' Gallery, London (2014), *Dennis Hopper: The Lost Album*, Royal Academy of Arts, London (2014). Sie lebt in München.

IKONOGRAFIE DER METROPOLEN

Linien, Gitter, Rhomben, Kreis, Rechteck und Quadrat, Farbfelder in strenger Reduktion und hochästhetisch: ein Inventar der Formen und Strukturen. Bilder wie Malerei. Sie sind nicht erdacht und konstruiert von einem schöpferischen Geist, sondern gefunden in den Städten und festgehalten mit einer Kamera. Es sind Porträts, die Gesichter des Urbanen, die Oberflächen der Gebäude. Seit den Neunzigerjahren fotografiert Roland Fischer die Fassaden von Banken, Unternehmen und Museen in den Metropolen der Welt. Die Bilder, eine Serie von etwa hundert Fassaden, fügen sich zu einem Kompendium der zeitgenössischen Architektur, zu einer visuellen Grammatik abstrakter Formen. Die Schauseite neuer Urbanität wird in Bilder transformiert, abstrakten Gemälden ähnlich, voller kunsthistorischer Referenzen. Sie erzählen von der Veränderung der Welt, von einem neuen globalen Paradigma, wo Geld, Technologie, Menschen und Güter nationale Grenzen mühelos überwinden. Ihre ästhetische Erscheinung gründet nicht im jeweiligen soziokulturellen Kontext. Die Ikonografie der Zeichen ist unabhängig von der Geografie, ob in Beijing, Tokio, Schanghai, New York, Hongkong, Melbourne, Osaka, Boston, Brasilia, Los Angeles, Paris, São Paulo, Singapur, Dallas, Madrid, Washington, Mexiko-Stadt, Chicago, Toronto, Chongqing oder Montreal, das »Bildrepertoire einer Stadt«, ihre »Repräsentationskategorien«¹ sind übernational homogenisiert.

¹ Richard Sennett, *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Frankfurt a. M. 1997, S. 451.

FOTOGRAFIE NACH DEM DOKUMENTARISCHEN REALISMUS

Roland Fischers Interesse an Architektur unterscheidet sich konzeptuell nicht von seinem Interesse am menschlichen Antlitz. Wie seine *Nonnen und Mönche*, die *Los Angeles Portraits* und die *Collective Portraits* von *Soldiers, Workers, Farmers* und *Students* sowie den *Pilgrims* nicht Porträts im klassischen Sinne sind, so stehen auch die *Façades* nicht in der Tradition einer Dokumentarfotografie. Immer hat Fischer »mehr das Bild[,] weniger das Abbild« interessiert, die Abstraktion.² So überlagert er den Innenraum eines Gebäudes und dessen äußere Wände, wie in der Serie der Kathedralen, um in der Überblendung die Hülle zu durchdringen und den Blick freizugeben. Oder er verschränkt simultan in kubistischer Manier von unterschiedlichen Standpunkten aus fotografierte Ansichten von profanen modernen Räumen und Strukturen wie in der Serie *New Architectures*. Sein Tableau aus 1050 individuellen Aufnahmen von Pilgern in Santiago de Compostela wirkt aus der Ferne abstrakt wie das Muster einer Fassade.

Schon als er in Los Angeles lebte, hat Roland Fischer urbane Oberflächen fotografiert, aber erst in den Metropolen Chinas entstand aus dem Interesse an den Hochhausfassaden ein konzeptuelles Projekt: »Hier konnte ich zwei entscheidende Aspekte des Mediums Photographie auf den Punkt bringen: die Tatsache, dass jeder Pixel einer Photographie immer mit der Realität verbunden ist

² Roland Fischer, Interview mit Agar Ledo, in: Roland Fischer, Camino (Ausst.-Kat. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela / Diözesanmuseum Freising), Santiago de Compostela 2003, S. 53.

und die unabhängige Erscheinung einer Photographie als Bild ohne Referenz. Von weitem könnte man diese Photos sozusagen als ›Color Field Paintings‹ wahrnehmen, auf der anderen Seite bleiben sie ein ›klassisches‹ Photo eines Objektes, das irgendwo besichtigt werden kann. Im Bild sind beide Aspekte verwoben, jedes Detail hat eine Doppelbedeutung.«³ Die Fotografien, alle 180 mal 125 Zentimeter, C-Prints auf Acryl in technischer Perfektion, ohne Rahmen, das Licht reflektierend, wirken an der Wand wie Objekte.

³ Ebd., S. 54f.

Globale Masken des Urbanen

Was kann Fotografie? Welche Geschichten erzählt sie? Wie ist ihre Metaphorik lesbar? Welche Aussagen macht sie über den Zustand der Welt? Wenn Fischers Arbeit die Fassade zeigt, dann reduziert sie das Gebäude auf seine Oberfläche, auf Design, Dekor, Ornament. Sie präsentiert die Haut, die das Innere vor dem Öffentlichen schützt und verbirgt: Technik und Funktion und den Menschen. Sie zeigt nicht Behausungen, nicht das Humane. Ihr Spezifisches liegt in der absoluten Reduktion: weder Himmel noch Erde noch eine Nachbarschaft als Begrenzung und Hintergrund, vielmehr herausgelöst aus jeglichem Kontext und zum abstrakten Bild transformiert. Ein Ausschnitt jeweils, der für das Ganze steht, pars pro toto, jeder anders und trotzdem merkwürdig standardisiert, ob Industrieunternehmen, Bank, Hotel,

Universität, Gefängnis, Gewerkschaft, Rathaus oder Luxusladen. Die jeweilige Identität, Ort und Zeit ergeben sich allein aus dem Titel der Arbeit.

Jene » Fassaden« erscheinen als Kommentare zu Macht, zu Aneignung und Assimilierung. Mit dem Prozess der globalen Verteilung von Kapital und Technologie hat sich die Architektur der Stadt verändert. Und dies nicht allein durch einen »International Style«, der sich aus dem Wunsch, das Individuelle, das Lokale, Nationale zu überwinden, herausgebildet hat. Innenräume schotten sich ab: »Festungsarchitektur«⁴ – hinter undurchdringlichen Fassaden.

⁴ Michael Hardt und Antonio Negri, *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt a. M. 2002, S. 321.

GEOMETRIE UND DEUTUNGSMUSTER

Eine Fülle von Bildern entfaltet Roland Fischer in seinen *Façades*-Fotografien, ein Kompendium der Symmetrien, Ähnlichkeiten und Differenzen. Woher kommen diese Formen, was verbirgt sich hinter ihnen? Ihre Verwandtschaft zur Malerei ist offenkundig: Allusionen zu Mondrian, Frank Stella, Peter Halley und zu vielen anderen. Die Ursprünge gleichwohl liegen weit vor der europäischen Moderne; unter verschiedenen zivilisatorischen Bedingungen und zu unterschiedlichen Zeiten gibt es geometrische Formen, oft sind es archaische Muster anderer Kulturen, die auf Spirituelles, Magisches, Symbolhaftes verweisen.⁵ »Patterns that Connect«,⁶ die weltweite Verknüpfung universaler Zeichen und Symbole weist auf

⁵ Jürgen Adam, *Magiciens de la laine. Marokkanische Teppiche und die Malerei des 20. Jahrhunderts* (Ausst.-Kat. Pinakothek der Moderne, München), Stuttgart 2013, S. 16.

⁶ So der Titel der Untersuchung des amerikanischen Kunsthistorikers Carl Schuster: *Patterns That Connect: Social Symbolism in Ancient & Tribal Art*, New York 1996.

den Bilderschatz im kollektiven Gedächtnis, aus dem Kunst und Architektur schöpfen und den sie gleichermaßen vermehren.

Ordnung, Proportion, Balance waren im 20. Jahrhundert mit transzendentaler Bedeutung aufgeladen. An die Stelle jener »geometrischen Mystifizierung« sind heute andere Assoziationen getreten, etwa die Strukturhomologie von geometrischen Formen und einer Geometrisierung des sozialen Raumes. Inspiriert von den französischen Strukturalisten, zu deren Denken auch Roland Fischers Werk eine Nähe hat,⁷ beschreibt der amerikanische Maler Peter Halley in seinem Essay *The Deployment of the Geometric* die Transformation der Landschaft, der Gesellschaft und des Denkens durch die Geometrie als Reglementierung. Seine eigene Malerei versteht er als Gemälde von Gefängnissen, Zellen und Mauern.⁸ Geometrie als Referenz an eine vernetzte Welt. Und das Humane? Richard Sennett deutet in seiner Studie über den Körper und die Stadt, *Fleisch und Stein*, »Ordnung als das Fehlen von Kontakt«.⁹

So lagern hinter der Oberfläche von Roland Fischers *Façades* tiefere Schichten von Bedeutung. »Was Bilder von uns begehren« jedenfalls, ist unsere Aufmerksamkeit, unseren »Schautrieb«.¹⁰ So wünscht man dem Betrachter, mit ästhetischem Vergnügen und im Erstaunen über die faszinierende visuelle Vielfalt durch das Buch zu flanieren.

7 »Roland Fischers photographisches Werk und der Strukturalismus« heißt die Untersuchung von Roland Augustin, in: Roland Fischer, *New Photography 1984-2012* (Ausst.-Kat. Saarland Museum, Saarbrücken), Heidelberg 2012, S. 19-23.

8 Peter Halley, *The Deployment of the Geometric*, in: ders., *Collected Essays, 1981-1987*, Zürich u. a. 1988, S. 127-130.

9 Sennett 1997 (wie Anm. 1), S. 28.

10 W. J. T. Mitchell, *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*, München 2008, S. 8, 97f.