# ANALOG / DIGITAL

Das Begriffspaar analog-digital kann im Kontext der Schweizerischen Architektur zweideutig verstanden werden. Einerseits allgemein als Geschichte einer technischen Entwicklung des fotografischen Verfahrens und der damit verbundenen Innovationen bei der Bildproduktion. Andererseits als eine Architektur-Denkrichtung: Die Analoge Architektur, die in der Schweiz der 80er-Jahre grosse Anerkennung und bis heute noch als Entwurfsmethode mithilfe digitaler Medien Verwendung findet.

Die beiden Themenfelder verbindet der methodische Ansatz zum Umgang mit Bildern. In einem Fall handelt es sich um die gegenseitige Beeinflussung von Bildproduktionstechnik und Entwurfsprozess: Von der fotografischen Collage der 20er-Jahre bis zum Rendering heute versuchen die Architekten, ihre Gestaltungsideen bildlich darzustellen – oder aber auch mit Hilfe des Bildes für das (noch) fiktive Gebäude zu werben. Die digitale Technik hat zudem dazu beigetragen, dass die Bilder nicht nur der Realität nahekommen, sondern dass sich auch die Realität zunehmend den Bildern annähert.

In einem anderen Fall sind die Bilder Analogien zu Erinnerungsräumen und deren Atmosphären. Sie stellen ‹nur› eine Grundlage für die zu entwerfenden Bauten dar, im Unterschied zu den Bildern, die als ‹Fertigprodukte› funktionieren, welche nicht einmal mehr gebaut werden müssten.

## Fotografische Technik und Manipulation

Seit Platons Höhlengleichnis existiert ein Bedürfnis nach einer bildfreien Erfassung der Wirklichkeit. Mit dem Aufkommen der Fotografie dreht sich aber das Verhältnis zwischen Bild und Wirklichkeit um. So merkt Susan Sontag in ihren kritischen Schriften über die Fotografie 1977 an: «Die Macht der fotografischen Bilder leitet sich ab aus der Tatsache, dass sie unabhängige materielle Realitäten sind (…) Mittel, die überaus geeignet sind, den Spiess umzudrehen gegenüber der Realität – das heisst, diese Realität zum Schatten zu machen.»

Während die Fotografie die wirkliche Welt in den Zeiten der analogen Fotografie vereinnahmt, hat das Aufkommen der digitalen Technik zur Folge, dass die Bilder noch ein Stück mehr der Wirklichkeit entrückt werden. Mit dem Verschwinden des Trägermaterials, der fotografischen Platte beziehungsweise des Films, verschwindet auch die letzte nachweisliche Verbindung von Realität und Fotografie.

Schon die Wahl des Ausschnitts ist Zeuge des manipulativen Umgangs des Fotografen mit der Wirklichkeit. Und die direkte Manipulation des fotografischen Abzugs gibt es seit der Erfindung des fotografischen Verfahrens. Die Pictorialisten bedienen sich gern des Mittels der Fotomontage bei der Produktion künstlerischer Fotografien – man denke an das berühmt gewordene Bild von O.G. Rejlander ‹The Two Ways of Life› von 1857. Auch für die sachliche Fotografie der Moderne und die Entwürfe des Neuen Bauens waren Collage- und Montagetechniken von grosser Bedeutung. Abgesehen von den Fotoretuschen, die in den aufkommenden Architekturpublikationen schnell zur Selbstverständlichkeit werden, lassen Fotomontagen noch nicht gebaute Architekturentwürfe zu Ikonen

# ANALOGUE / DIGITAL

In the context of Swiss architecture the dichotomy ‘analogue/digital’ can be differently understood in two contexts. On the one hand, it can be generally associated with the history of the technical development of the photographic process and resulting innovations in image production. On the other hand, it can also be related to a particular movement in architecture: Analogue Architecture, widely acknowledged in Switzerland in the eighties and still being applied today as a method of design aided by digital media.

What these two fields have in common is a particular methodological approach to working with images. In one instance, there is the mutual influence between the technology of image production and the design process. From the photographic collage of the twenties to today’s rendering, architects try to translate their design ideas into an image – or, as well with the help of the image, to promote the (yet) fictitious building. Digital technology has contributed to images not only approximating reality, but also to reality increasingly approximating images.

In other instances, images are analogous to memory spaces and their atmospheres. They represent ‘only’ a fundament for the buildings to be designed, in contrast to the images that function as ‘finished products’ replacing architecture which does not even necessarily have to be built.

## Photographic Technology and Manipulation

Ever since Platon’s allegory of the cave, a need has existed for depicting reality without resorting to images. With the advent of photography, however, the relationship between image and reality has been reversed. As Susan Sontag notes in her critical writing about photography in 1977: ‘But the love of photographic images comes from their being material realities in their own right…potent means for turning the tables on reality – for turning it into a shadow.’

Whereas in the days of analogue technology photography still captured the real world, the result of the advent of digital technology is that its images are even a bit more removed from reality. With the disappearance of the support material, i.e., the photographic plate or film, the last demonstrable connection between reality and photography has disappeared.

The selective photographic crop already evidences the photographer’s manipulative treatment of reality. Moreover, direct manipulation of the photographic print has been around ever since the invention of the photographic process, as with the Pictorialists who freely made use of photomontage to create artistic photographs. Here O.G. Rejlander’s now famous photograph ‘The Two Ways of Life’ (1857) comes to mind. Collage and montage techniques were also of great importance for the objective photography of Modernism and the architecture design of Neues Bauen. Apart from photo retouching, which quickly became the norm in the emerging architecture publications, photomontages enabled architecture designs that had not yet been built to rise to the status of icons. One of the most well known examples of this phenomenon is the 1922 image of a high-rise at the Berlin Friedrichstrasse railway station by Mies van der Rohe. Even seventy years later and twenty years after the

aufsteigen. Eines der bekanntesten Beispiele ist das Bild eines Hochhauses am Berliner Bahnhof Friedrichstrasse von Mies van der Rohe aus dem Jahr 1922. Noch siebzig Jahre später und vierzig Jahre nach dem Tod des Architekten, wird erneut darüber diskutiert, ob das Haus nicht doch gebaut werden sollte.

Zu Zeiten des Nationalsozialismus wird die Fotomontage als Propagandaträger eingesetzt. Oft simuliert ein dramatisch inszeniertes Modellfoto eine geplante Wirklichkeit, da der Öffentlichkeit nicht genügend bereits Gebautes vorgewiesen werden kann.

Das Rendering und die digitalen Bildbearbeitungsprogramme lösen die Technik der Fotomontage gänzlich ab. Die frühen Renderings waren noch abstrakt in der Wirkung und daher gut unterscheidbar von tatsächlichen Fotografien. Die mit der fortschreitenden technischen Entwicklung rasche Annäherung des Renderings an den visuellen Ausdruck der Fotografie erinnert an die Geschichte der Fotografie. So wie die Fotografie im 19. Jahrhundert auf der Suche nach einem ihr immanenten Ausdruck die Malerei nachzuahmen versuchte, imitiert heutzutage die Computersimulation die Fotografie.

## Analoge Bilderwelten

Die Lehre von Aldo Rossi an der ETH Zürich in den 1970er-Jahren war grundlegend für die Herausbildung einer spezifischen architekturtheoretischen Position in der Schweiz. Durch Fabio Reinhart, Bruno Reichlin und Miroslav Šik ausgearbeitet und 1987 in einer gleichnamigen Ausstellung präsentiert, erteilt die Analoge Architektur eine Absage an alles Originelle zugunsten des Gewöhnlichen. Die Autonomie der Architektur bezieht sich aber nicht mehr wie bei Rossi auf Typen und Zeichen, sondern auf Stimmungen, die in Form von atmosphärischen Zeichnungen kommentarlos ausgearbeitet werden. Diese ‹gewöhnliche› Architektur ist aber keine ‹einfache›: In ihr wird das Gewöhnliche zu symbolischen Bildern verdichtet – und architektonische Konventionen werden distanziert betrachtet.

Die Darstellungen der ‹Analogen› knüpfen an Bilder verfallener Industrielandschaften, verwahrloster Fabriken und grauer Stadtränder an, kurzum: an die Realität der Schweiz der frühen 80er-Jahre. Kurz zuvor beginnen Bernd und Hilla Becher mit ihren Fotoserien von Industrieanlagen, welche nicht nur typologische Untersuchungen, sondern auch nostalgische Dokumente einer im Verschwinden begriffenen Epoche sind. Bechers Vorbilder sind die amerikanischen Fotografen, die eine neue kunstfotografische Bewegung in Gang setzten. Daneben inspirieren sich die ‹Analogen› durch die Bilder aus den melancholischen Schwarz-Weiss-Filmen von Jim Jarmusch oder Wim Wenders. Den ‹poetischen Realismus› des Alltags übersetzen sie in mit Jaxon-Kreide gezeichneten Perspektiven, wobei die Zeichnungen stets Träger dramatischer Stimmungen sind: Die meisten Bilder zeigen die entworfene Architektur kurz vor einem Gewitter oder in der Morgendämmerung. Allerdings war die Analoge Architektur eine vergleichsweise kurze Zeiterscheinung und schon gegen Anfang der 1990er-Jahre eine abgeschlossene Phase. Die Themen, auf die sie sich bezog, gehörten nun der Vergangenheit an.

Doch nicht nur die Architekten im Umkreis von Reinhart und Šik waren durch das analoge Denken beeinflusst. Die Idee einer Architektur ohne Brüche, die aus der Tradition schöpft, hat in der Schweiz eine lange Geschichte. Diese ‹moderate Moderne›, die seinerzeit viel Kritik seitens der radikaleren Modernisten erfährt und die Detail, Material und Form grosse Aufmerksamkeit entgegenbringt, operiert gleichermassen mit Bildern und Metaphern. Diese Art zu entwerfen kann als ‹analoge Methode› verstanden werden, bei der die Bilder aus dem Kontext geschöpft, aber nicht wie in der Architektur der Postmoderne zu leeren Zeichen stilisiert werden.

architect's death there is a renewed discussion as to whether the building should still be built.

During the times of National Socialism photomontage was used as propaganda vehicle. Often a dramatically staged photo of a model simulated a planned – yet unaccomplished – real event, because not enough buildings had been completed to present to the public.

Rendering and image editing programs have completely replaced the technique of photomontage. In the beginning, when the medium was imperfect, the effect of rendering programs was still abstract and was therefore readily distinguishable from actual photographs. With advanced technological developments, however, this effect has rapidly approached that of photography, a process recalling the history of photography itself. Just as photography of the 19th century aimed to imitate the artistic effect of painting, nowadays computer simulation tries to emulate photography.

## Analogue Imagery

The teaching of Aldo Rossi at the ETH Zurich in the seventies was critical to the emergence of a specific position in architecture theory in Switzerland. Elaborated by Fabio Reinhart, Bruno Reichlin and Miroslav Šik and presented in 1987 in a likewise-entitled exhibition as the result of many years of research, Analogue Architecture rejects everything original in favour of the ordinary. Unlike as with Rossi, however, the autonomy of architecture no longer depends on types and signs, but rather upon moods, which are elaborated without comment through atmospheric drawings. Nonetheless this 'ordinary' architecture is not 'simple': in it the ordinary is condensed into symbolic images – and architecture conventions are viewed at a distance.

The representations of the Analogues draw upon images of dilapidated industrial landscapes, abandoned factories and grey urban outskirts; in short, upon the reality of Switzerland in the early eighties. Shortly before the Analogues, Bernd and Hilla Becher had begun working on their photo series of industrial facilities, which are not only typological studies but also nostalgic documents of a vanishing era. The Bechers' own role models were the American photographers, who had launched a new art photographic movement. In addition to the influence of the Bechers, the Analogues were also inspired by images from the melancholic black-and-white films by Jim Jarmusch or Wim Wenders. They translated the 'poetic realism' of everyday life into perspectives drawn with Jaxon pastels, in which the drawings always convey dramatic moods: most of the images show the designed architecture just before a thunderstorm or at dawn. However, Analogue Architecture was a relatively short phenomenon and already by the beginning of the nineties, its phase was over. The themes upon which it is based are now part of the past.

Yet architects surrounding Reinhart and Šik were not the only ones influenced by analogue thinking. The idea of an architecture without breaks, which draws from the tradition, has a long history in Switzerland. Experiencing much criticism from the more radical Modernists and countering them by greater attention to detail, material and form, this 'moderate Modernism' operates equally with images and metaphors. This way of designing can be understood as 'analogue method' in which the images are drawn from the context, but – unlike the architecture of Post-Modernism – are not stylised into empty signs.

## Digital Imagery

The convergence of digitally-produced images with the reality of photography has also changed photography itself, which has also

## Digitale Bilderwelten

Die Annäherung der digital produzierten Bilder an die Wirklichkeit der Fotografie verändert auch die Fotografie selbst, die noch zusätzlich durch die neuen Bearbeitungsmöglichkeiten beeinflusst wird. Es findet eine Vermischung der beiden Medien statt, so dass man sich in manchen Fällen nicht mehr sicher sein kann, ob es sich um ein digital erzeugtes Bild, eine fotografisch-digitale Collage oder um die Fotografie eines gebauten Hauses handelt. Es steht fest, dass der Umgang mit Bildern im digitalen Zeitalter neu gelernt werden muss. Die Emanzipation des Blickes durch die starke Präsenz digitaler Bilder verlangt nach neuen visuellen Wahrnehmungsmustern. Der fotografische Ausdruck eines Architekturbildes suggeriert einen dokumentarischen Blick, welcher bis vor Kurzem ein sicherer Zeuge der gebauten Realität war. Das ‹Cardillo›-Phänomen – der italienische Architekt vermittelte seine gekonnt gemachten Renderings als gebaute Häuser an mehrere Architekturmagazine – ist ein gutes Beispiel dafür.

Bei Wettbewerben und Entwürfen produzierte digitale Bilder mit fotografischer Wirkung täuschen eine Realität vor, die den Entwurfsprozess auf eine fertige Ansicht reduziert. Die Bildsprache, die jedem verständlich zu sein scheint, schliesst die komplexen Bauprozesse aus dem Blickfeld aus.

Verfremdung, Verzerrung oder Abstraktion sind parallele Entwicklungen, mit denen die Bildsprache des neuen Mediums arbeitet. Mit verschiedenen fotografischen Techniken thematisiert etwa Thomas Ruff das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit. Der Hyperrealismus des Bildes von Mies van der Rohes ‹Haus Lange› und die ‹Idealansichten› des Ricola Lagerhauses oder der ‹Sammlung Goetz› von Herzog & de Meuron sind frühe Beispiele einer Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Bildes. Die ‹Centres Commerciaux›-Bildstreifen von Josef Schulz sind aus mehreren Einzelbildern digital zusammengefügt. Die Fotografien werden aus verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen und nahtlos miteinander verknüpft, sodass auf den ersten Blick schlüssig erscheinende räumliche Bezüge ‹verunklart› werden: Die perfekte Frontalansicht kann so unmöglich in der Wirklichkeit vom menschlichen Auge erfasst werden. Auch die digitalen Bildmontagen von Filip Dujardin sind der Realität zum Verwechseln nahe – nur die ad absurdum geführten Bildmotive lassen erahnen, dass es sich dabei um digital manipulierte Bilder handelt. Im Jahr 2011 entwickelte schliesslich das Genfer Architekturbüro Made in zusammen mit Philipp Schaerer, einem Architekten und Bildkünstler, für den Wettbewerb für das MCBA-Museum in Lausanne Bilder, welche die grundsätzliche Frage nach möglichen Bildstrategien im zeitgenössischen Wettbewerbswesen aufwerfen.

been affected by new editing options. The two media have so intermixed that in many cases it is not possible to discern whether an image has been digitally generated, if it is a photo-digital collage, or rather a pure photograph of a completed building. What is clear is that ways of dealing with images in the digital age have to be learned anew. The emancipation of the gaze entailed by the powerful presence of digital images requires new prototypes of visual perception. The photographic artistic effect of an image of architecture suggests a documentary point-of-view, which until recently was a guaranteed witness of built reality. The ‘Cardillo’ phenomenon — the Italian architect who passed off his skilfully-made renderings as completed buildings to several architecture magazines — is a good example.

In competitions and conceptual designs digitally-produced images with photographic effects simulate reality reducing the design process to one premade view. Seeming to be understood by everyone, the language of the imagery precludes the complex processes of construction from entering the field of view.

Alienation, distortion and abstraction are parallel developments by which the language of the imagery of the new medium works. Thomas Ruff, for example, addresses the relationship between image and reality using various photographic techniques. The hyperrealism of the image of Mies van der Rohe’s ‘Haus Lange’ and the ‘ideal perspectives’ of the Ricola warehouse or the Sammlung Goetz Museum by Herzog & de Meuron are early examples of confronting the reality of the image. The ‘Centres commerciaux’ image strips by Josef Schulz consist of several individual images put together digitally. The photographs have been taken from different viewpoints and seamlessly joined together so that upon first glance seemingly coherent spatial references are obscured: in reality it would be impossible for the human eye to capture such a perfect frontal view. As well, the digital image montages by Filip Dujardin are confusingly close to reality – only the ad absurdum motifs reveal that these are digitally manipulated images. Finally, for the Lausanne MCBA Museum Competition in 2011 the Geneva architecture firm Made in – together with Philipp Schaerer, an architect and visual artist – developed images which raise fundamental questions about possible strategies of using images in contemporary architecture competitions.

# PETER ZUMTHOR UND HERZOG & DE MEURON

1991 präsentieren Herzog & de Meuron ihr Werk im Schweizer Pavillon auf der Biennale Venedig mit Arbeiten von vier Fotografen. Die Ausstellung ‹Architektur von Herzog & de Meuron› vereint eigens für die Ausstellung angefertigte Werke von Balthasar Burkhard, Margherita Krischanitz, Thomas Ruff und Hannah Villiger. Während Krischanitz als Architekturfotografin die Arbeit der Basler Architekten schon zuvor begleitet hat, sind die drei Künstler erstmals für Herzog & de Meuron tätig. Die Architekten lassen den vier Teilnehmerinnen und Teilnehmern freie Hand und machen weder hinsichtlich der Motive und Perspektiven noch hinsichtlich der Formate oder Anzahl der Fotos Vorgaben. Zu einem ikonischen Bild für die Schweizer Architektur wird insbesondere Thomas Ruffs Beitrag, der fast drei Meter breite chromogene Farbdruck ‹Ricola Laufen›. Das Foto visualisiert die idealisierte Vorstellung des Gebäudes, es ist nicht dessen Abbild. Indem es mit dem dokumentarischen Charakter der Architekturfotografie bricht, setzt es neue Massstäbe.

Ruff zeigt das Lagerhaus in bewusster Neutralität. Anders als Margherita Krischanitz setzt er nicht den Kontrast zwischen der Architektur und der dahinter aufragenden Felswand in Szene und zeigt das Bauwerk auch nicht als dreidimensionalen Körper, sondern in radikaler Frontalität; überdies eliminiert er das nach der Fertigstellung des Lagerhauses (1987) entstandene Nachbargebäude. Ruff, der selbst nicht vor Ort war, bedient sich zweier Fotos, die ein Auftragsfotograf nach seinen Anweisungen anfertigt. Zusammenmontiert ergeben sie ein Bild, das sich als dokumentarisches Foto nicht hätte anfertigen lassen. Die grossen Formate der Arbeiten von Ruff nutzen die Möglichkeiten der zeitgenössischen Reproduktionstechnik und tragen dazu bei, den Kunstcharakter der Fotografie zu steigern. Nicht zuletzt reagiert der Fotograf damit auf die sich vergrössernden Galerie- und Museumsräume.

## Stimmungen und Atmosphären

Auch Peter Zumthor experimentiert in dieser Zeit mit der künstlerischen Darstellung seiner Werke und sucht die Nähe zur freien Fotografie, um Alternativen zu den Darstellungskonventionen der Architekturfotografie zu erkunden. Nachdem er in einer Ausstellung des Bündner Kunstmuseums Chur Teile des Bildzyklus ‹IN VIVO› von Hans Danuser gesehen hat, nimmt er mit dem Künstler Kontakt auf; ‹IN VIVO› zeigt tabuisierte Räume, macht also das gemeinhin Unsichtbare sichtbar.

Für die in Planung befindliche Ausstellung ‹Partituren und Bilder› in der Architekturgalerie Luzern 1988 erteilt Zumthor Danuser eine ‹carte blanche›; er sieht die Ergebnisse der fotografischen Recherche tatsächlich erst kurz vor Drucklegung der Publikation. In der Ausstellung (und der begleitenden Katalogbroschüre) präsentiert Danuser mehrteilige Bildserien von drei Bauten Zumthors: der Kapelle Sogn Benedetg in Sumvitg, des Atelierhauses in Haldenstein und der Schutzbauten über römischen Funden in Chur. Sämtliche Fotografien sind in Schwarz-Weiss aufgenommen, haben das Format 50×40 cm und werden auf Barytpapier gedruckt, wodurch sie eine fast haptische Qualität gewinnen. Bei den Bildern der Kapelle mischt Danuser Fotos aus dem Bauprozess mit solchen des fertigen Gebäudes, kombiniert Details, welche die Materialität im Fokus

# PETER ZUMTHOR AND HERZOG & DE MEURON

In 1991, Herzog & de Meuron present their œuvre in the Swiss pavilion at the Venice Biennale, with works by four photographers. The exhibition 'Architecture by Herzog & de Meuron' combines works specially produced for the exhibition by Balthasar Burkhard, Margherita Krischanitz, Thomas Ruff and Hannah Villiger. While Krischanitz, as an architecture photographer, has already accompanied the Basel architects' work before, the three artists are working for Herzog & de Meuron for the first time. The architects give the four participants free rein, without making any specifications neither with regard to the motifs and perspectives, nor to the formats or number of photos. In particular, Thomas Ruff's contribution, the almost three-metre-wide chromogenic colour print 'Ricola Laufen', becomes an iconic image of Swiss architecture. This photo visualises the idealised notion of the building, rather than being a reproduction of the building. By breaking away from the documentary nature of architecture photography, it sets new standards.

Ruff shows the warehouse with deliberate neutrality. Unlike Margherita Krischanitz, he does not draw attention to the contrast between the architecture and the rock face rearing up behind it, and rather than showing the structure as a three-dimensional body, he shows it in radical frontality; moreover, he eliminates the neighbouring building which has appeared after completion of the warehouse (1987). Ruff, who has not been on site himself, uses two photographs provided to him by another photographer. Joined together, they yield an image that could not have been produced as a documentary photo. The large formats of Ruff's works make use of the possibilities of contemporary reproduction techniques and help to increase the artistic nature of the photography. Last but not least, the photographer is thus reacting to the enlarging gallery and museum spaces.

## Sentiments and atmospheres

At this time, Peter Zumthor is also experimenting with artistic representation of his works and seeks close links with free photography, so as to explore alternatives to the representational conventions of architecture photography. After seeing parts of 'IN VIVO', the cycle of images by Hans Danuser, in an exhibition at the Bündner Kunstmuseum in Chur, he contacts the artist; 'IN VIVO' shows tabooed spaces, thus making the generally invisible visible.

Zumthor gives Danuser 'carte blanche' for the 1988 exhibition 'Partituren und Bilder' which is being planned for the Architekturgalerie Luzern. He does not actually see the results of the photographic research until shortly before the publication goes to print. In the exhibition (and the accompanying catalogue brochure), Danuser presents multi-part series comprising images of three of Zumthor's constructions, namely the Sogn Benedetg Chapel in Sumvitg, the studio building in Haldenstein and the protective structures over Roman finds in Chur. All photographs are taken in black and white, are in the format 50×40 cm and are printed on baryta paper, which gives them an almost haptic quality. For the pictures of the chapel, Danuser mixes photos from the construction process with those of the finished building, combining details, which focus on the materiality, with complete views. The combination of the chapel with

# PRINTMEDIEN

## Geschmacksbildung und Marketing

Um 1900 vollzieht sich in der Architekturvermittlung der erste ‹visual turn›. Grafische Verfahren wie Lichtdruck und Autotypie erlauben eine vergleichsweise schleunige und kostengünstige Reproduktion von Fotos in Printmedien – also in Büchern, Zeitschriften und zunehmend auch in der Tagespresse. Besonders beliebt in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg sind Mappenwerke – Loseblatt-Konvolute mit fotografischen Reproduktionen, die vielfach in Serien zum Sammeln erscheinen. In ihnen verbindet sich der positivistisch-dokumentarische Geist des 19. Jahrhunderts mit dem volkspädagogischen Anspruch einer Geschmacksbildung durch vorbildhafte Bilder. Zwischen 1901 und 1922 erscheinen in insgesamt neun Bänden die primär visuell argumentierenden ‹Kulturarbeiten› von Paul Schultze-Naumburg, in denen er in didaktischer Absicht positiv und negativ bewertete Bauten einander gegenüberstellt. Der Deutsche Werkbund baut ab 1910 zusammen mit dem in Hagen gegründeten Deutschen Museum für Kunst in Handel und Gewerbe und dem Fotografen Franz Stoedtner eine ‹Photographien- und Diapositivzentrale› auf. Deren Bilder fliessen nicht nur in Publikationen ein, etwa in die ‹Werkbund-Jahrbücher›, sie werden auch für Wanderausstellungen eingesetzt. Von besonderer Bedeutung ist die Ausstellung ‹Industriebauten›, welche erstmals die Ästhetik von Fabrikbauten thematisiert und neben Beispielen von Peter Behrens, Walter Gropius und Hans Poelzig auch anonyme amerikanische Silobauten zeigt, die in den 20er-Jahren aufgrund ihrer klaren stereometrischen Formen auch von Le Corbusier rezipiert werden.

Festzuhalten bleibt, dass die meisten der vor und nach 1900 gegründeten Architekturzeitschriften stark bildlastig auftreten. Der dokumentarische Anspruch verbindet sich dabei mehr oder minder explizit mit einer geschmacklichen Auslese: Publiziert wird, was die jeweiligen Redaktionen als vorbildlich erachten.

Auch wenn heutige Zeitschriftenredakteure nicht mehr von ‹Geschmacksbildung› sprechen, so prägt das Konzept, positiv bewertete Bauten zu publizieren und damit – wenn auch nicht explizit formuliert – deren vorbildlichen Charakter zu betonen, das Selbstverständnis der meisten Architekturmedien bis heute. Das gilt umso mehr, je grösser der Bildanteil in den einzelnen Zeitschriften ist. Bei den Fotografien in Architekturzeitschriften handelt es sich heute mehrheitlich um von Architekten initiierte Auftragsbilder. Die Architekten zahlen dem Fotografen seinen Tagessatz, von den Zeitschriften erhält er lediglich ein Reproduktionshonorar pro Bild; selbst Fotografien in Auftrag zu geben, übersteigt die finanziellen Möglichkeiten der meisten Redaktionen. Die Bilder, die in die Zeitschriften gelangen, sind damit von den Architekten ausgewählt und zeigen die Bauten im besten Licht. In einer Zeit, in der Medien kursorisch wahrgenommen werden, ist die Lektüre eines Texts der unmittelbaren Augenfälligkeit des Bildes unterlegen. Das relativiert die Möglichkeiten einer kritischen Auseinandersetzung. Der Fokus hat sich von der Geschmacksbildung zum Marketing für Architekten verschoben.

## Internationale Zeitschriften

Parallel zu dieser Entwicklung diversifiziert sich der Markt jener Zeitschriften, in denen Schweizer Architektur veröffentlicht wird,

# PRINT MEDIA

## Tastemaking and Marketing

Around the year 1900, architecture mediation undergoes its first ‘visual turn’. Graphic processes, such as collotype and autotype, allow comparatively quick and cost-efficient reproduction of photos in print media, i.e. in books, journals and, to an increasing extent, in the daily press. In the time before the First World War, portfolios are particularly popular: bundles of loose sheets with photographic reproductions, which often appear in series to collect. These combine the positivist documentary mindset of the 19th century with popular pedagogic aspirations of tastemaking via exemplary images. Between 1901 and 1922, in a total of nine volumes, Paul Schultze-Naumburg’s ‘Kulturarbeiten’ appear, in which, with primarily visual argumentation and didactic intentions, he compares structures rated positively and negatively. The ‘Deutscher Werkbund’ begins to set up a Centre for Photographs and Slides in 1910, together with the ‘Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe’, which has been founded in Hagen, and photographer Franz Stoedtner. Pictures from this centre not only find their way into publications, such as the Work Federation’s yearbooks, but are also used for touring exhibitions. The exhibition ‘Industriebauten’ is particularly significant, addressing the aesthetics of factory buildings for the first time and, alongside examples by Peter Behrens, Walter Gropius and Hans Poelzig, also presenting anonymous American silo structures, which are also picked up on by Le Corbusier in the twenties, due to their clear stereometric forms.

It remains to be noted that most of the architecture journals established before and after 1900 feature a large number of pictures. Here, documentary aspirations are more or less explicitly combined with selection according to taste: that which is published is what the respective editors consider exemplary.

Although the editors of today’s journals no longer talk of ‘tastemaking’, the concept of publishing structures which are rated positively and of thus emphasising their exemplary nature (even if this is not explicitly formulated as such) characterises the self-image of most architecture media to this day. The larger the proportion of images in the individual journals, the more this applies. Most photographs in today’s architecture journals are commissioned by architects. The photographer is paid by the architects on the basis of daily rates and receives only a reproduction fee from the journals for each picture; commissioning photographs goes beyond the financial means of most editorial offices. Thus, the pictures that find their way into the journals are selected by the architects and show the structures in their best light. In an era when media are perceived in a cursory manner, the time-consuming reading of a text succumbs to the immediate eye-catching nature of the image. This limits the possibilities for critical analysis. The focus has shifted from tastemaking to marketing for architects.

## International Journals

In parallel to this development, the market for journals in which Swiss architecture is publicised, diversifies as a result of the more global orientation of the media world. The boom in Swiss architecture, which has continued for several decades, causes international

durch die globalere Ausrichtung der Medienwelt. Der seit mehreren Jahrzehnten andauernde Schweizer Architektur-Boom führt dazu, dass internationale Medien verstärkt über das hiesige Bauschaffen berichten. Vorreiter sind insbesondere die japanische Architekturzeitschrift ‹a+u›, die auch in Form von Sonderheften über Schweizer Architektur und Architekten berichtet, vor allem aber die 1982 gegründete und äusserst erfolgreiche spanische Serie ‹El Croquis›, die sich infolge der Popularität des Stararchitektur-Systems auf Monografien zu einzelnen Architekten konzentriert. 1994 erscheint der erste Band über Herzog & de Meuron, dem bis heute vier weitere folgen; ausserdem liegen zwei Ausgaben über Gigon/Guyer und je eine über Christian Kerez und Valerio Olgiati vor. ‹El Croquis› bietet nur kurze Texte, zentral sind grossformatige Bilder und Pläne. Dabei greifen die Herausgeber nur ausnahmsweise auf vorhandene Bilder zurück; die Fotos stammen grossenteils vom hauseigenen Fotografen Hisao Suzuki, der auf zeitlich knapp bemessenen Reisen die Bauten, aber auch die Modelle in den Büros effizient fotografiert.

Während sich ‹El Croquis› an eine Fachöffentlichkeit richtet, so ist das seit 2005 zweimonatlich in den Niederlanden erscheinende ‹Mark› eine trendorientierte Zeitschrift – der Selbsteinschätzung nach «rückt [‹Mark›] Starchitekten und junge Talente gleichermassen ins Scheinwerferlicht». Als «nicht-akademische Publikation, vollgepackt mit Informationen von kreativen Leuten aus erster Hand, ergründet [‹Mark›] die Grenzen der Architektur und nimmt die Zukunft der Branche vorweg». Die Zeitschrift präsentiert visuell spektakuläre Bauten in exquisiten Fotostrecken. Auf das Cover von ‹Mark #14› (Juni/Juli 2008) schaffte es ein Foto des Galeriehauses Eva Presenhuber in Vnà von Andreas Fuhrimann und Gabrielle Hächler, auf ‹Mark #26› (Juni/Juli 2010) das Parkhaus in Miami von Herzog & de Meuron.

Ein an Trends interessiertes, globales Publikum will auch ‹Wallpaper› erreichen, das als Lifestylemagazin auftritt und Architektur dabei gleichberechtigt neben Reise, Design, Unterhaltung und Mode behandelt. Die Zeitschrift wird 1997 von dem kanadischen Journalisten Tyler Brûlé gegründet, der eine Vorliebe für die Schweiz hegt und eine Zeit lang in Zürich lebt. Dies erklärt die starke Präsenz von Schweizer Themen in ‹Wallpaper›. Mangelnde journalistische Sorgfalt führt 2009 dazu, dass ‹Wallpaper› den Italiener Antonino Cardillo in einem Ranking der 30 weltweit talentiertesten Jungarchitekten vorstellt. Unbemerkt bleibt dabei seitens der Redaktion, dass es sich nicht um Fotografien handelt, sondern dass Cardillo mit perfekten Renderings eigene Bauten simuliert, die in Wahrheit nicht existieren.

## Architekturbücher

Noch nie gab es so viele Bücher zum Thema Architektur auf dem Markt wie heute. Dies ist eine Spätfolge der Postmoderne, welche zu einer positiven Neubewertung des Berufsstands und zur ‹Starfähigkeit› von Architekten geführt hat. Architektur ist damit nicht zuletzt zu einem Lifestyle-Phänomen avanciert, wovon der Erfolg des mit seinen ‹Coffee Table Books› bekannt gewordenen ‹Taschen Verlags› ebenso zeugt wie die Reihe der ‹HIP Hotel Guides› in den Bahnhofsbuchhandlungen.

Die grosse Vielfalt an Architekturbüchern jenseits der Massenware täuscht darüber hinweg, dass es sich um einen künstlich aufrechterhaltenen Markt handelt. Praktisch kein Architekturbuch lässt sich allein durch den Verkauf finanzieren. Erhebliche Beiträge seitens beteiligter Firmen, Institutionen, Kommunen oder Architekten sind die Regel. Da die Erlöse durch den Verkauf ohnehin nur marginal zur Kostendeckung beitragen, haben sich Architekturbücher in den vergangenen Dekaden deutlich verbilligt.

Die Gattung ‹Architektenmonografie› entsteht in den 20er-Jahren (und wird zum Teil – wie die Bücher aus der Reihe ‹Neue Werk-

media to report more on local construction activity. In particular, the pioneers include the Japanese architecture journal 'a+u' (which also reports on Swiss architecture and architects in the form of special issues) but above all, the highly successful Spanish series 'El Croquis', which is established in 1982 and, as a result of the advance of the stararchitecture system, concentrates on monographs about individual architects. The first issue about Herzog & de Meuron appears in 1994, followed by four others to date; there are also two issues on Gigon/Guyer, one about Christian Kerez and one on Valerio Olgiati. 'El Croquis' offers only short texts, while large-format pictures and plans take centre stage. Here, the editors only fall back on existing images as an exception; otherwise, the photos come from the in-house photographer Hisao Suzuki, who efficiently photographs not only the structures, but also the models in the offices, on tightly scheduled journeys.

While 'El Croquis' is geared towards the professional public, 'Mark', which begins appearing bimonthly in 2005 in the Netherlands, is a trend-oriented magazine that describes itself as 'shining its spotlight on starchitects and new talents alike'. As a 'non-academic publication full of first-hand information from creative people, ['Mark'] explores the boundaries of architecture and anticipates the industry's future.' This magazine presents visually spectacular structures in exquisite series of photos. A photo of the 'Galerie Eva Presenhuber'-building in Vnà by Andreas Fuhrimann and Gabrielle Hächler makes it onto the cover of 'Mark #14' (June/July 2008) and Herzog & de Meuron's parking garage in Miami appears on the front of 'Mark #26' (June/July 2010).

'Wallpaper', which emerges as a lifestyle magazine, also wants to reach a global public interested in trends, giving architecture equal treatment alongside travel, design, entertainment and fashion. This magazine is founded in 1997 by Canadian journalist Tyler Brûlé, who is fond of Switzerland and lives in Zurich for a while. This explains the strong presence of Swiss subject matter in 'Wallpaper'. In 2009, as a result of insufficient journalistic diligence, 'Wallpaper' presents the Italian Antonino Cardillo in a ranking of the world's 30 most talented young architects. The editors fail to notice that the images are not photographs at all; instead, Cardillo uses perfect renderings to simulate distinct structures, which in reality do not exist.

## Architecture Books

There have never been as many books about architecture on the market as there are today. This is a late effect of the postmodern era, which has led to a positive reassessment of the profession and to the architect's 'star potential'. Thus, to no small extent, architecture has evolved into a lifestyle phenomenon, which is demonstrated by the success of the publisher 'Taschen Verlag', which became known for its coffee table books, as well as by the series of 'HIP hotels' guides in railway station bookshops.

The vast diversity of architecture books beyond the mass product hides the fact that this is an artificially sustained market. Practically no architecture book can be financed by sales alone. Substantial contributions from institutions, municipalities, participating companies or architects are the norm. As the sales revenues only make a marginal contribution towards covering costs anyway, architecture books have become significantly cheaper in recent decades.

The architect monograph genre first appears in the twenties and is partly cross-financed by advertisements, as demonstrated by the books in the series 'Neue Werkkunst'. Standards are set by Le Corbusier in particular, who very purposefully uses books to spread his ideas. The monograph series 'Œuvre complète', published in a total of eight volumes between 1929 and 1970 in Zurich, generates follow-up projects, such as those by Richard Neutra and Alvar

kunst› – durch Anzeigen querfinanziert). Massstäbe setzt insbesondere Le Corbusier, der Bücher ganz gezielt für die Verbreitung seiner Ideen einsetzt. Die monografische Reihe ‹Œuvre complète›, die in insgesamt acht Bänden zwischen 1929 und 1970 in Zürich erscheint, generiert Folgeprojekte wie die von Richard Neutra und Alvar Aalto. In jüngerer Zeit beginnen auch Mario Botta und Herzog & de Meuron mit chronologisch aufgebauten Monografienreihen, wobei Letztere sich mit den Bänden aus der Reihe ‹El Croquis› selbst konkurrenzieren: Nicht nur in diesem Fall erzeugt die aktuelle Publikationsflut Wiederholungen und Redundanzen.

Ist die Architekturmonografie früher entweder den wichtigsten Architekten vorbehalten oder zumindest die Bilanz über ein Lebenswerk, so legen heute auch Mittvierziger voluminöse Bücher vor, welche Rückblicke auf das bisherige Schaffen bieten. Mit seiner Reihe von Miniaturmonografien unter dem Titel ‹Anthologie› sowie der Serie ‹De Aedibus› mit umfangreicheren Monografien reagiert zum Beispiel der ‹Quart Verlag› auf das Publikationsbedürfnis von jungen und mittelalten Architekten. Die Bände sind stark bildgeprägt und grafisch einheitlich gestaltet, sodass sie sich mit vergleichsweise geringem Zeitaufwand realisieren lassen.

Andere Monografien suchen durch eine spezielle Gestaltung oder aussergewöhnliche Fotografien zu überzeugen. Der Trend geht hier eindeutig zu einem Verständnis des Buchs als eines singulären, künstlerisch gestalteten Objekts, das sich bewusst von der Massenproduktion fernhält. Das entspricht auch der Realität: Die meisten Architekturbücher erscheinen in kleinen Auflagen. Mitunter sind es nur wenige hundert Bücher; die Auflage von 2000 Exemplaren wird selten überschritten. Die haptische Qualität eines Buchs kommt Architekten offenkundig entgegen: Selbst die Befürworter des digitalen Entwerfens drücken der zukünftigen Bauherrschaft lieber ein Buch in die Hand als sie auf die animierten Filme auf ihrer Homepage zu verweisen.

## Schweizer Architekturzeitschriften

Untersucht man die Schweizer Architekturzeitschriften der 60er- bis 80er-Jahre, so fällt auf, dass zu der Zeit der Bildregie ein deutlich geringerer Wert beigemessen wurde als heutzutage. Eine Ursache dafür sind die bescheideneren drucktechnischen Möglichkeiten, der Hauptgrund aber liegt in der anderen Ausrichtung der damaligen Architekturszene. Viele Architekten operieren im Bauboom der Spätmoderne so erfolgreich, dass sie auf eine mediale Distribution ihrer Bauten zwecks Akquisition neuer Aufträge nicht angewiesen sind; perfekte Bilder ihrer Gebäude existieren nicht. Komplementär führt um 1968 ein eher soziologisches Verständnis von Architektur dazu, dass der ‹Macht der Bilder› ohnehin misstraut wird: Ikonische Bilder bedeuteten, Architektur von der gesellschaftlichen Realität zu entkoppeln. Die ersten im A5-Format erscheinenden Hefte der 1972 gegründeten Fachzeitschrift ‹architheses› treten pamphlethaft auf, wollen eine kritische Architekturdebatte fördern und nutzen Bilder lediglich als visuelle Verweise in der Marginalspalte. Anhand der seit mehr als vierzig Jahren erscheinenden ‹architheses› lässt sich paradigmatisch nachvollziehen, wie sich der visuelle Auftritt verändert hat: Infolge der zeitweiligen Zusammenlegung mit der Zeitschrift ‹werk› (das später mit ‹bauen + wohnen› fusioniert) wechselt man zum abbildungsfreundlicheren Format A4, vereinzelt durchbrechen Farbfotos die Sequenz der Schwarz-Weiss-Fotos, und nach dem Jahr 2000 erfolgt die Umstellung auf durchgängigen Vierfarbdruck. Seitdem nicht mehr Ektachrome an die Redaktionen gesandt werden, sondern digitale Daten, hat sich zudem die Bildauswahl vergrössert und beschleunigt.

Mit ‹architheses›, ‹Faces›, ‹Hochparterre›, ‹tec21›, ‹trans› sowie ‹werk, bauen + wohnen› zeigt sich der Markt der Architekturzeitschriften

Aalto. In more recent times, Mario Botta and Herzog & de Meuron also begin chronologically structured monograph series, whereby the latter compete against themselves with the issues from the 'El Croquis' series: this is not the only case in which the current flood of publications creates repetitions and redundancies.

While the architecture monograph was once either reserved for the most important architects, or at least a record of a life's work, today individuals in their mid-forties also have voluminous books which look back on their previous work. The publisher Quart, for instance, responds to young and middle-aged architects' desire to publish with its series of miniature monographs entitled 'Anthologie', as well as the series 'De Aedibus', which has more comprehensive monographs. These volumes have considerable image content and a graphically uniform design, so they can be realised in a comparatively short time.

Other monographs try to convince by means of a special design or unusual photographs. Here, the trend is clearly towards an understanding of the book as a unique, artistically designed object, which deliberately distances itself from mass production. This also corresponds to reality: most architecture books are published in small editions. Sometimes, only a few hundred books are released; a print run of 2,000 copies is seldom exceeded. The haptic quality of a book evidently suits architects: even the proponents of digital design prefer to thrust a book into a future contractor's hand, rather than referring them to the animated films on their website.

## Swiss Architecture Journals

On examination of Swiss architecture journals from the sixties to the eighties, it becomes evident that considerably less importance was attached to image control then, than is the case today. The reason has partly to do with the more modest technical possibilities in printing at the time, but mainly to do with a different orientation in the architecture scene. In the construction boom of the late modern era, many architects operate so successfully that they do not depend on distribution of coverage of their structures in the media in order to acquire new contracts; perfect pictures of their buildings do not exist. Complementarily, around 1968, a rather sociological understanding of architecture results in the power of images being mistrusted anyway: iconic images amount to the detachment of architecture from societal reality. The first issues of the journal 'architheses', founded in 1972 and published in A5 format, appear like pamphlets intending to encourage critical architecture debate and using images only as visual references in the margins. If 'architheses', which has been published for more than forty years, is taken as a paradigm, it is possible to trace how the visual appearance has changed: following the temporary merger with the journal 'werk' (which later on merges with 'bauen + wohnen') the format is changed to the more picture-friendly A4, individual colour photos interrupt the sequence of black-and-white photos and, after the year 2000, the changeover to constant four-colour printing is made. Ever since digital data has been sent to editorial offices instead of Ektachrome, the selection of images has become larger and faster. With 'architheses', 'Faces', 'Hochparterre', 'tec21', 'trans' and 'werk, bauen + wohnen', the architecture journals market in little Switzerland is astonishingly diverse. In contrast to the situation in Germany, subscription numbers and sales figures are relatively constant, and in contrast to the situation of daily newspapers, there is as yet no major downturn in advertising sales to report. Nevertheless, the future remains uncertain. An end to the construction boom could lead to a decline in subscriptions and advertisements. However, what is more important for the journals is to respond to the 'digital challenge'. More and more online portals (examples in Switzerland

in der kleinen Schweiz erstaunlich vielfältig. Im Gegensatz zur Situation in Deutschland sind die Abonnements- und Verkaufszahlen relativ konstant und auch bei den Anzeigenverkäufen ist – im Gegensatz zur Lage bei den Tageszeitungen – bislang kein grosser Einbruch zu vermelden. Allerdings bleibt die Zukunft ungewiss. Ein Ende der Baukonjunktur kann zum Wegbrechen von Abonnenten und Anzeigen führen. Wichtiger noch aber ist es, auf die ‹digitale Herausforderung› zu reagieren. Mehr und mehr etablieren sich Online-Portale (in der Schweiz etwa ‹swiss-architects› oder die Internetseite von ‹Hochparterre›), die mit Nachrichten und Bildstrecken das primäre Informationsbedürfnis abdecken. Hinsichtlich der Geschwindigkeit ist der digitale Auftritt dem Printprodukt überlegen. Allerdings gelingt es nur wenigen Anbietern, im Netz genügend Geld zu verdienen, was sich negativ auf die Seriosität der Informationen auswirken kann. Ob der aufwendige und teure Netzauftritt als Köder taugt, mit dem man neue Leser für die Printversion gewinnen kann, ist unsicher, gewöhnen sich Internet-User doch daran, dass Inhalte gratis zu beziehen sind.

Ohne Zweifel wird das Internet in Zukunft den Markt der Architekturzeitschriften nachhaltig verändern.

include ‘swiss-architects’ and the ‘Hochparterre’ website) are establishing themselves, covering primary information needs with news and photo galleries. In terms of speed, the digital presence is superior to the print product. However, only a few providers actually manage to earn money on the net, which has a negative impact on the reliability of the information. Whether a complex and expensive website is a suitable lure with which to obtain new readers for the print version is unclear, as Internet users become accustomed to the fact that content can be acquired for free.

Without a doubt, the Internet will, in future, permanently change the architecture journals market.