Erst war es der Wohnungsmangel, der alle kalt erwischt hat, jetzt ist es der Schulbau. Hamburg, Köln, Leipzig, München, Berlin, überall fehlen nicht nur Wohnungen, sondern Schulen. Die Zahlen der militärisch gern „Schuloffensive“ genannten Investitionsprogramme sind schwindelerregend. München will bis 2035 fünfzig neue Schulen bauen und dafür zusammen mit der Sanierung von Altbauten 10 Milliarden Euro ausgeben. In Berlin ist der Bedarf noch dringlicher. 5,5 Milliarden Euro werden genannt, die bis 2026 verbaut werden sollen – so schnell war die Hauptstadt nie. Aber eine über den Zaun gebrochene Realisierung ist nur das eine. Das Problem liegt darin, dass auch das bisherige Bildungskonzept und die damit verbundenen architektonischen Raumvorstellungen auf den Prüfstand gehören. Es geht um Teamschulen, um die Schule als Lern- und Lebensort, um Lernhäuser, Inklusion und Cluster. Der Schulbau-Notstand löst in den Bau- und Schulverwaltungen aber vor allem einen Reflex aus: möglichst rasant und ohne große Diskussion bauen. Und so wie heute allenthalben Wohnungsbau entsteht, der an Langeweile und billigen Ausführungsdetails kaum zu überbieten ist, so werden jetzt Schulen geplant, für die man sich schämen wird. Berlin zum Beispiel hat einen Wettbewerb für Modulbauten von der Stange ausgeschrieben – der glückliche Gewinner baut dann zehn auf einen Streich. Eines aber sollte auch beim Wundermittel Modulbau klar sein: Selbst wenn gute Architekten bei innovativen Programmen im Inneren interessante Lösungen zustande bringen (Bauwelt 18.2018), für den Stadtraum braucht es individuelle Anpassung und keine Module. Die Schulen sind, trotz aller Sicherheitsbedenken, keine Trutzburgen, sondern der Dreh- und Angelpunkt für neue vielfältige Quartiersbildung. Zu fordern ist jetzt ein klarer Kopf, der uns vor Schulbauten en masse bewahrt, die wie Brötchen aus der Backfabrik produziert werden. Dass es anders geht, zeigen unsere Nachbarn, Frankreich, Österreich und die skandischen Länder. Innovativer Schulbau kommt schon lange nicht mehr aus Deutschland – das muss sich schleunigst ändern.

Schulbau als Massenware

Kaye Geipel

will keinen neuen deutschen Schulbau von der Stange

Wesentliche Fotografie

Wo endet das Dokument und wo beginnt die künstlerische Geste? Im Museum Ludwig in Köln sind Fotografien von Diane Arbus bis Piet Zwart zu sehen und zeigen die verschiedenen Auffassungen des Dokumentarischen.

Text **Bettina Maria Brosowsky**

Boris Becker – Goat Stable, 2007, C-Print & Diasec, 50 x 50 cm
Foto: VG Bild-Kunst, Bonn 2018; Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv Köln

Doing the Documents. Die Schenkung Breitenbach

Museum Ludwig, Heinrich-Böll-Platz, 50667 Köln

www.museum-ludwig.de

Bis 6. Januar

Der Katalog zur Ausstellung ist im Verlag der Buchhandlung Walther König erschienen und für 25 Euro im Museum erhältlich.

Lee Friedlander – New York City, 1963, Gelatinesilberpapier, nach 1969, 20,6 x 30,5 cm
Foto: Lee Friedlander, Fraenkel Gallery, San Francisco; Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv Köln

Tata Ronkholz – Trinkhalle, Neuss, Gladbacher Straße 69, 1977, Gelatinesilberpapier, 23,5 x 30,5 cm
Foto: Tata Ronkholz, Van Ham Art Estate 2018
Reproduktion: Rheinisches Bildarchiv Köln

„Das Wesen der gesamten Fotografie ist dokumentarischer Art.“ So formulierte es der große rheinländische Porträtist August Sander (1876–1964). Um an anderer Stelle hinzuzufügen, dass ein gutes Foto mehr sei als ein Dokument. Denn Sanders Bildnisse vertrauensvoll vor seiner Kamera posierender Menschen, in ihrer sozialen oder professionellen Umgebung, mit den Insignien oder im Habitus ihres Berufes, wollten mehr sein als persönliche Porträts. Sander suchte im Abbild des Individuums das Überindividuelle. Er betrieb Soziologie mit künstlerischen Mitteln, glaubte, dass seine Fotografie von der gesellschaftlichen Bedingtheit der Existenz zu zeugen vermag. Für sein unvollendet gebliebenes Hauptwerk „Menschen des 20. Jahrhunderts“ konzipierte er 45 Mappen mit je zwölf Fotografien. Sie galten Bauern, Handwerkern, der Frau, Künstlern, aber auch den „Letzten Menschen: Idioten, Kranke, Irre“. Walter Benjamin bescheinigte ihnen aufklärerischen Wert, der Philosoph Karl Jaspers kritisierte die „anthropologische Obsession“ als eine in Wahrheit ideologische Absichten verfolgende Typisierung.

Unbeachtet dieser kontroversen Bewertung war sich August Sander über einen zentralen Aspekt der Fotografie im Klaren: dass der Fotograf eine Idee und Vorstellung, also „Begriffe“ (etwa zu einer Gesellschaft) in ein Bild übersetze. „Es gibt kein naives, unbegriffenes Fotografieren“, fasste es der Medienphilosoph Vilém Flusser in den 1980er Jahren zusammen. Somit kann ein bewusster Fotograf allenfalls im „dokumentarischen Stil“ arbeiten, eine Klassifizierung, die Walker Evans (1903–1975) in den 1930er Jahren kreierte, um damit seine, wenngleich distanzierte Perspektive als Beobachter aber dezidiert künstlerisches Subjekt von der anwendungsorientierten Dokumentation abzusetzen. Letzteres würden die Polizeifotografen am Tatort machen.

Wo endet also das Dokument und wo beginnt die künstlerische Geste? Unter dieser Frage greift eine Ausstellung im Kölner Museum Ludwig die alten Diskurse neu auf. Anlass ist die Schenkung von über 200 Abzügen und Quellenmaterialien durch die Sammlerfamilie Bartenbach, die maßgebliche Protagonisten einer dokumentarischen Haltung in der Fotografie umfasst. Das Spektrum reicht von den historischen Größen August Sander und Walker Evans bis zu praktizierenden (deutschen) Fotografen und Fotografinnen, etwa Candida Höfer, Max Regenberg, Boris Becker oder Wolfgang Tillmanns. Die Sammlung schlägt aber auch den Bogen zwischen einer europäischen und einer amerikanischen Auffassung des Dokumentarischen. Die europäische Variante, im Westdeutschland der 1970er Jahren mit dem Begriff „Autorenfotografie“ belegt, verfolgte ihre Bildstrategie in der mehr oder minder stringent angelegten Serie. Als historische Referenzgröße dient August Sander, Bernd und Hilla Becher exerzierten in prototypischer Weise diese Methode in ihrer schier endlosen Erfassung der Industriebauzeugnisse des Rhein-Ruhrgebietes. Und sie prägten als Lehrende eine ganze Generation Fotografen. Die amerikanische Position forderte bereits vom Einzelbild die ultimative Erkenntnisqualität, die sich zu einem kurzen visuellen Gedicht komprimieren solle. Referenzgröße hier: Walker Evans und in seiner Folge Diane Arbus, Lee Friedlander oder Garry Winogrand.

Jenseits dieser Spiegelfechtereien bietet die großzügig arrangierte und gut gehängte Ausstellung einfach einen genussreichen Extrakt aus hundert Jahren Fotografiegeschichte. Die „Pflanzenurkunden“, anhand derer Karl Blossfeldt (1865–1932) archetypische Formen für die kunsthandwerkliche Ausbildung erschließen wollte, fehlen ebenso wenig wie die vom Bauhaus inspirierten optischen Experimente einer Florence Henri (1893–1982). Die Kölner Architekturfotografen Schmölz, Vater und Sohn, sind vertreten, aber auch die unbekanntere Becher-Schülerin und ausgebildete Innenarchitektin Tata Ronkholz (1940–1997) ist mit 16 Beispielen ihrer rheinländischen Trinkhallen neu zu entdecken. Allen eigen ist die gedankliche und ästhetische Konzentration auf ein für wesentlich erachtetes Thema, das mit diszipliniert eingesetzten künstlerischen Mitteln durchgestanden wird. Sei das Ergebnis nun ein effektvolles Einzelbild oder die ruhige, systematische Bildfolge.