Lucien Hervé in Le Havre

Die Geschichte einer Fotoreportage

Im Juli des Jahres 1956 bat man Lucien Hervé, bekannt als Hausfotograf von Le Corbusier, nach Le Havre, um eine Fotoreportage des rekonstruierten Zentrums anzufertigen. Damit sollte die "Öffentlichkeitsarbeit für Le Havre" unterstützt werden, denn der Auftrag kam von der französischen "Direction Génerale du Tourisme". Zwei Jahre zuvor war Auguste Perret gestorben, und die großen Baustellen – die Porte Océane, die meerseitige Wohnbebauung und das Hôtel de Ville - standen kurz vor ihrer Fertigstellung. Die Fotos waren für eine Serie von Plakaten und für Broschüren gedacht, die Franzosen und Fremde in die Stadt locken sollten. Mehr noch als um die Tatsache, dass es sich hier um eine außergewöhnliche Architektur handelte, ging es den Behörden darum, ihr Vorgehen beim Wiederaufbau französischer Städte verständlich zu machen.

Seit Beginn der Rekonstruktionsarbeiten stand Le Havre wegen seiner immensen Zerstörungen und seiner riesigen Baustellen sozusagen im Schaufenster. Wann immer die mit der Rekonstruktion der Städte verbundenen urbanistischen Ziele verdeutlicht werden sollten, wurde Le Havre zitiert. Trotz des hohen Prestiges, dass Perret genoss, ging es hier nicht so sehr um seine architektonische Leistung als um ein "illustres Beispiel von Rekonstruktion", das heißt, der Fall Le Havre muss in einem größeren Zusammenhang gelesen werden, denn er illustriert die politischen Strate-

gien des Ministeriums für Stadtplanung und Wiederaufbau, das 1945 ins Leben gerufen worden war. Dessen Aufgabe war immens, handelte es sich doch darum, die Bewohner wieder an ihre Städte zu binden, die großen Baufirmen für den Einsatz neuer Baumethoden zu gewinnen und "die Öffentlichkeit von den Vorteilen des Wiederaufbauprogramms zu überzeugen". Durch die Verbreitung einer moderaten Fassung der Charta von Athen wollte man den Franzosen begreiflich machen, dass der Wiederaufbau die einmalige Chance böte, das Land nach den letztgültigen Erkenntnissen des Städtebaus zu modernisieren, zum Wohle der Bevölkerung.

Die Fotografie, das erkannten die staatlichen Behörden schnell, war ein vorzügliches Instrument, um die Absichten, die sie hatten, zu propagieren. Die moderne Architektur, so lautete die Botschaft, ist die Antwort auf alle eure Fragen.

Von 1945 bis 1979 gab das Ministerium eine Vielzahl von Fotodokumentationen in Auftrag. So hatte man in Le Havre die Chance, die Entstehung der Bauten von Anfang an zu verfolgen, das heißt, man fotografierte jede Phase des Baugeschehens und dokumentierte auch die Fertigung der vorfabrizierten Teile, in Block 17 zum Beispiel das System Camus. Diese Fotografien unterstrichen den Seriencharakter der ISAI-Bauten, wobei es sich nicht so sehr um die Fassaden oder um räumliche Konfiguratio-





Die Fotos von Hervé halten spontane Eindrücke fest und sind dennoch präzise Komposition. Der Dampfer symbolisiert das Tor zur Welt. Am Ende der Rue de Paris schiebt sich ein Flachbau hervor, der zum Quai de Southampton am Hafenbecken überleitet. Wegen der großen Wohnungsnot wurden zunächst die Obergeschosse fertig gestellt und bezogen. Der Ausbau der Erdgeschosse erfolgte später. Heute zeigt sich ein anderes Bild. An den Gebäudeecken locken die Bar "Le Rallye" und das chinesische Restaurant Le Mandarin" die Ankommenden

nen handelte, sondern um die serielle Ausstattung der Wohnungen mit Bad und Küche. Die Bauten längs des südlichen Uferstreifens waren ein Experimentierfeld für Standardisierung, und ihre Entstehung wurde von der Gründung an bis zur Fertigstellung 1957 fotografisch festgehalten. Solche Fotos waren, entsprechend der Aufgabenstellung, rein dokumentarisch und wenig geeignet, propagandistischen Zwecken zu dienen, es sei denn auf Ausstellungen oder in Katalogen, wo sie, durch Pläne, Karten und Texte ergänzt, die enorme Leistung des Ministeriums bezeugten.

Der Auftrag an Lucien Hervé war ganz anderer Art. Von ihm erwartete man Fotos, die für sich selbst sprechen und auf diese Weise für die Stadt werben. Es ging weder um eine methodische Aufarbeitung noch um Vollständigkeit, sondern um spontane Eindrücke, um die

ins Bild gefasste Idee der Moderne, um ausdrucksstarke, verführerische Bilder für den Tourismus. Dass man dafür einen Fotografen wählte, der als "Spezialist für Architektur" galt, bedeutete einen Themenwechsel: Während zuvor die Baustelle das Thema "Rekonstruktion" signalisierte, ging es jetzt, Mitte der fünfziger Jahre, um die "ideale Stadt", die man gesehen haben muss. Ein kurzer Besuch lohne sich, "in die nach allen Regeln der Moderne wieder aufgebaute Stadt, der modernsten in Europa!". Von 1950 an wurden alle Anstrengungen darauf gerichtet, Bilder für touristische und kommerzielle Zwecke zu produzieren. Man wollte die Stadt verherrlichen, indem man ihre symbolträchtigen Orte, allen voran das neue Zentrum, präsentierte, doch die Blicke waren stereotyp: Die Gebäude wurden en face abgelichtet, die großen Achsen von oben.

Ganz anders die Fotos von Lucien Hervé vom Juli 1956: Um die Dynamik der Moderne ins Bild zu setzen, konstruiert er seine Blickwinkel entsprechend, er kippt das Objekt, wählt seinen Standpunkt dort, wo kein anderer es tun würde, er übertreibt, besser überzeichnet, das Spiel der Schatten. Die Kraftlinien eines Bauwerks übersetzt er in die Spannung der Bildkomposition. Manche seiner Bilder lösen die Objekte aus ihrem Zusammenhang und machen sie dadurch zu Ikonen der Moderne, und doch kann man sie immer wieder an ihren Ort zurückdenken, weil der Fotograf nichts anderes ist als ein Flaneur, der die Architektur im Gehen erlebt und dessen Augen an Einzelheiten hängen bleiben.

In Le Havre geht Hervé über den Maßstab des Gebäudes hinaus und auf den Maßstab der Stadt ein, aber immer organisiert er das Bild

30 | Bauwelt 45 2005 Bauwelt 45 2005 | 31

auf seine eigene, radikale Weise, sei es, dass er die Architektur als Rahmen benutzt, sei es, dass er bestimmte Kraftlinien der Stadt nachzeichnet: Bürgersteige, eine Markierung im Boden, Fensterreihen, die den Raum fluchten lassen. Indem er ein architektonisches Detail oder ein Straßenmöbel als Festpunkt wählt und die Stadt im Hintergrund pulsieren lässt, sagt er etwas aus über den Rhythmus, der Le Havre bewegt. Er arbeitet mit einer Ästhetik der Wiederholung und den Gesetzen der Geometrie: Näher kann er der Architektur von Perret nicht kommen. Auf dem Platz vor dem Rathaus konstruiert er durch seinen Bildaufbau eine Parallele zwischen den Pfosten der Betonbalustrade und den Rahmen der Fenster, zwischen einer weit entfernten Kreuzung und den Türmen der ISAI-Gebäude, das heißt, er gleitet auf einem einzigen Foto vom Gebäudemaßstab zum städtebaulichen Maßstab, vom Stadtdetail zur monumentalen Komposition.

Auf den Vergrößerungen entdeckt man beim genauen Hinsehen viele verborgene Einzelheiten, die auf den ersten Blick von der geometrischen Anordnung der Linien monopolisiert werden. Angeschnittene Objekte mischen sich ein: Autos, Omnibusse, Fahrräder...; dunkle Silhouetten tauchen auf; Laternenpfähle, Ampeln, Plakate, Straßennamen, Firmenschilder füllen die Zwischenräume und überlagern die abstrakte Komposition. Bestimmte Blicke kontrastieren verschiedene Facetten der Stadt: Be-

ton und Meer, Fertiges und Unfertiges, leere und bevölkerte Räume, Stillstand und Bewegung. Auf einem Bild, das am Ende der Rue de Paris aufgenommen wurde (Seite 31), werden die Menschen zuerst durch ihre Abwesenheit beschworen. Zwei leere Stühle stehen unter den Arkaden, dann erst sieht man, von den Pfeilern gerahmt, ein Paar, das vorbeiläuft, und ein kleines Mädchen, das rennt ... Die Modernität der Architektur von Auguste Perret, hier hart und schwer, wird aufgewogen durch die Bewegung. Die Autos im Vordergrund und der Dampfer im Hintergrund signalisieren ein Entkommen, man kann also fortgehen, man kann eine Reise machen ...

Als die Serie abgeschlossen war, hat man nur vier eher konventionelle Aufnahmen in die Broschüren der Touristenwerbung aufgenommen und den Rest von knapp fünfhundert Fotos, ohne ihren Wert zu erkennen, beiseite gelegt und dem Vergessen anheim fallen lassen. Ähnlich erging es der Stadt von Perret, die bis Anfang der neunziger Jahre wenig galt. Erst seit man die Bilder 2001 wieder entdeckt hat und es ein neues Verständnis für das kulturelle Erbe gibt, liest man sie mit neuen Augen, als Beweis für die unglaubliche Modernität der Stadt. Und weil Lucien Hervé, der 1955 Chandigarh und 1961 Brasilia fotografierte (beide Städte stehen auf der Liste des Weltkulturerbes), 1956 Le Havre dokumentiert hat, gilt nun auch diese Stadt als eines der großen Zeug-

Die Fotos dokumentieren die dama-

lige Intention, eine zukunftsweisende

Stadt voller Dynamik zu präsentieren.

Seite: die noch nicht vollendete Place

de l'Hôtel de Ville mit den ISAI-Wohn-

türmen und den Bauten an der Ave-

nue Foch. Mit den Fotos wurde eine Reihe von Plakaten und Broschüren

gestaltet, die für Le Havre werben.

Fotos: Archiv Lucien Hervé. Paris

Unten: eine Ladenzone, die Porte Océane und der Rathausturm, Rechte

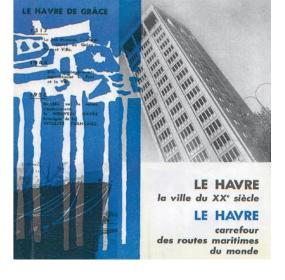






nisse der Moderne. Seine Bilder vergegenwärtigen den Elan der modernen Bewegung und versetzen uns durch ihr Zeichensystem und durch ihre Schwarz-Weiß-Ästhetik in eine Zeit zurück, die unwiederbringlich vergangen ist. Ihre Kraft beruht auf einem doppelten Widerspruch: Es sind Bilder der Vergangenheit, die in die Zukunft gerichtet waren, sie halten den Zeitpunkt fest, an dem in dieser Stadt, die gerade erst aus dem Boden gewachsen war, alles möglich schien, sie dokumentieren sozusagen eine Utopie der Moderne. Jetzt, nach einem Zeitsprung von fünfzig Jahren, können die Fotos von Lucien Hervé endlich ihrem eigentlichen Zweck dienen: Sie werden den Besuchern der Stadt die Augen für deren Einzigartigkeit öffnen.

Aus dem Französischen: Martina Düttmann



32 | Bauwelt 45 2005 Bauwelt 45 2005