

**Michael Stöneberg: Arthur Köster. Architekturfotografie 1926–1933. Das Bild vom „Neuen Bauen“;** Berlin: Gebr. Mann Verlag 2009; 414 Seiten, 330 Tafeln mit 390 Abb.; ISBN 978-3-7861-2583-9; € 118,00

„Die neue Zeit fordert den eigenen Sinn. Exakt geprägte Formen, jeder Zufälligkeit bar, klare Kontraste, ordnende Glieder, Reihung gleicher Teile und Einheit von Form und Farbe werden entsprechend der Energie und Ökonomie unseres öffentlichen Lebens das ästhetische Rüstzeug des modernen Baukünstlers werden.“<sup>1</sup> Wie Walter Gropius, später einer der wichtigsten Köpfe der „Bauhaus“-Bewegung, bereits 1913, postuliert im Deutschland zwischen den Weltkriegen auch die Architekten-Avantgarde des „Neuen Bauens“ ein radikales Umdenken in Architektur und Städtebau. Sie fordert die konsequente Abkehr von den gängigen architektonischen Konzepten, von Jugendstil und Historismus als auch vom konservativen so genannten „Heimatschutzstil“. Insbesondere die gesellschaftspolitische Komponente, die sozialen Probleme der Weimarer Zeit bewegt die Verfechter des „Neuen Bauens“. Drängenden Missständen wie der akuten Wohnungsnot in den 1920er und 30er Jahren will man mit der Reform funktionaler wie gestalterischer Anforderungen beikommen. Dem kommt die entschieden verbesserte Nutzbarkeit neuer Materialien wie Eisen, Glas, Backstein und schließlich Beton entgegen, als auch der Einsatz in die Zukunft weisender Techniken wie der Stahl- und Eisenskelettbau.

Die Verfechter des „Neuen Bauens“, Architekten wie Ludwig Mies van der Rohe, Otto Haesler, Erich Mendelsohn, Hugo Häring, Max und Bruno Taut, wissen darüber hinaus die medialen Möglichkeiten der Zeit für ihre Zwecke zu nutzen: Allen voran die Fotografie, der „man (damals, der Verf.) noch ganz uneingeschränkt Authentizität und Objektivität unterstellte“ (S.9). Nicht nur beim Fachpublikum stoßen die zeitgemäßen Vorstellungen – weg von der dekorativen Repräsentationsarchitektur hin zu den an den Bedürfnissen der Menschen orientierten Volksbauten – auf breites Interesse. Die aufblühende Illustriertenkultur und populäre, bebilderte Beiträge in der Tagespresse schulen auch in der Masse der Bevölkerung den Blick für die neue Art zu Bauen.

So wird der Berliner Fotograf Arthur Köster (1890–1965) zu einem, wenn nicht *dem* wichtigsten Mittler und Vermittler mutiger Sichtweisen einer neuen Architektengeneration. Seine Aufnahmen dokumentieren das Schaffen jener klassischen Moderne und ihrer prominenten Protagonisten nicht nur in zeitgenössischen Veröffentlichungen auf herausragende Weise. Kösters Oeuvre wirkt bis heute nach und gilt längst als unverzichtbarer Fundus für jeden, der sich mit der Architekten-Avantgarde der Jahrzehnte nach dem Ersten Weltkrieg beschäftigt. Da mag es durchaus verwundern, dass eine angemessene wissenschaftliche Würdigung des „Lichtbildners“ unter kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten bislang auf sich warten ließ. Der den Kösterschen Stil entscheidend prägenden Zeitspanne von 1926–1933 widmet sich Michael Stöneberg umfassend in seinem inhaltlich wie auch haptisch gewichtigen Werk.

1 WALTER GROPIUS, in: Die Kunst in Industrie und Handel, Diederichs, Jena (1913), S 17–22 (Deutscher Werkbund, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913)

Auf 440 Seiten legt der Autor eine detaillierte, bis hin zu den ausführlichen Anmerkungen mit Akribie recherchierte Untersuchung zum Fotografen und seinem Schaffen vor. Angesichts des Mankos, dass die Trennung von Text- und Abbildungsteil die eingehende Lektüre nicht unbedingt erleichtert, wird der Leser für ein ständiges Hin- und Herblättern entschädigt durch die herausragende Druckqualität der Fotografien sowie die aufschlussreiche Fülle an Material, an weiterführenden Informationen und Analysen. Nicht allein zum Werk des stilbildenden Fotografen Köster – Stöneberg formuliert zudem kenntnisreiche Einsichten zur Methodik sowie zur Arbeits- und Wirkungsweise der Bildgattung der modernen Architekturfotografie.

Zur Einführung beleuchtet Stöneberg die Vita des Arthur Köster: Als ältester Sohn eines vogtländischen Bauern geboren, scheint dessen Lebensweg als Erbe des elterlichen Hofes vorgezeichnet. Zunächst ohne künstlerische oder fotografische Ambition, sammelt Köster eher zufällig erste Erfahrungen mit der Kamera – als Kriegsberichterstatte im Fronteinsatz. Dort kommt es auch zur entscheidenden Begegnung mit Günther Wasmuth, seines Zeichens Leiter des Berliner Ernst Wasmuth Verlages, bei dem Köster nach Kriegsende eine Fotografenlehre absolviert. Dort übernimmt Köster die verlagseigene Fotoabteilung. In dieser Position hat er „alle wesentlichen Architekten der Berliner Avantgarde kennen(gelernt), die ihn ermunterten, sich selbstständig zu machen.“ (S. 37) 1926 gründet Köster die „Werkstatt für Architektur- und Industrie-Photographie“ mit Sitz in Berlin-Lichterfelde. Bis dato geknüpft Kontakte sollen sich fortan bezahlt machen – vor allem jene zum „Ring“, einer im selben Jahr gegründeten Vereinigung: „Inzwischen haben die deutschen Architekten, die in ihrer Arbeit den neuentdeckten Gesetzen des Gestaltens folgen, ihren Zusammenschluß vollzogen. ‚Der Ring‘ – Figur einer in sich geschlossenen Form ohne Spitze – vereinigt eine Gruppe Gleichgesinnter zu gemeinsamer Förderung ihrer idealen Ziele.“<sup>2</sup> In ihr organisierte sich auch eine Reihe von Architekten wie Luckhardt, Haesler und Mendelsohn, für die Arthur Köster bereits seit längerem tätig war und die ihn, von seinem Können überzeugt, an die Kollegen weiter empfehlen. Köster avanciert bei elf der 24 aktiven „Ring“-Architekten zum schwerpunktmäßig in Berlin, aber auch republikweit agierenden Hausfotografen. Zudem findet sein Kontakt zu Martin Wagner, seit 1926 Stadtbaurat von Berlin und Förderer moderner Architektur, Niederschlag in Kösters Auftragsbüchern: In der Spree-Metropole wachsen rasant zahlreiche Siedlungen und Wohnblöcke, deren Entstehung und Wesen Arthur Köster im Auftrag der Gehag und anderer Wohnungsbaugesellschaften dokumentiert. Stöneberg widmet sich ausführlich der beeindruckenden Liste von Auftraggebern und deren prägnanten Bauprojekten, bei denen Arthur Köster als Fotograf tätig wurde. Die Quantität von Kösters Arbeitsvolumen kann hierbei ohne Frage auch als Wertschätzung der Qualität gewertet werden.

Es schließt sich ein Kapitel mit detaillierten Bildanalysen an, in denen Stöneberg belegt, „dass Kösters Aufnahmen gestalterische und konstruktive Merkmale

---

2 In: „Die Form“, AusgabeNr.10 (1926) .

der Bauten zum Ausdruck bringen, tatsächlich ‚Baugedanken‘ gut darstellen“ (S. 373). Der „Lichtbildner“ Köster versucht dabei nicht, zu interpretieren, sondern mit Leidenschaft und großem handwerklichem Geschick die Charakteristika des jeweiligen Bauwerks herauszuarbeiten und auf seinen Bildern – allein und ganz im Sinne des Auftraggebers – bestmöglich in Szene zu setzen. Köster begreift sich als professioneller Dienstleister und Handwerker, zu keiner Zeit als Künstler, was auch das Fehlen seiner Bilder in den wichtigen zeitgenössischen Fotokunst-Schauen erklärt. Heute dagegen wandelt sich die Rezeption der Kösterschen Aufnahmen, sind sie doch inzwischen nicht nur als dokumentarische Zeugnisse der Architektur-Historie hoch geschätzt, sondern werden auf Auktionen als eigenständige Kunstwerke gehandelt.

In seiner streckenweise vielleicht allzu ausführlich geratenen Analyse der fotografischen Stilmittel kommt Stöneberg zu dem Schluss, dass es Arthur Köster insbesondere gelingt, „in seinen Aufnahmen praktische, soziale, gesundheitliche, gewerbliche und städtebauliche Qualitäten der Bauten“ hervorzuheben (S.372). Zur Auswertung des breit gefächerten Darstellungsrepertoires kann Stöneberg im Rahmen seiner Studien auf ein Konvolut von rund zweitausend Köster zugeschriebener Fotografien aus den Jahren 1926–1933 zurückgreifen. An ihnen lässt sich differenziert das Werkzeug erklären, mit dem Köster über die bloße Darstellung ausgeführter Bauwerke und Modelle hinaus einen ästhetischen Mehrwert erreicht: Ob der Einsatz von Tages- und Kunstlicht, unterschiedlicher Lichteffekte, reißende und stürzende Perspektiven und Positionen der Objektansicht, variierende Kamerastandpunkte oder jenes besondere Phänomen der Bildpaare, in denen dasselbe Gebäude aus derselben Blickrichtung bei Tag und Nacht abgebildet erscheint. Kösters Darstellungsweisen werden ebenso interessant und eingehend behandelt wie seine Kompositionstechnik als auch die zu beobachtenden und oft wohl nicht ganz zufälligen begleitenden Bildelemente wie Personen, Automobile und Wolkenkonstellationen. Dem folgt eine Beschäftigung mit der Frage, welchen Stellenwert Kösters Fotografien bei der Rezeption des „Neuen Bauens“ in zeitgenössischen Veröffentlichungen, in Architekturzeitschriften und –büchern, einnehmen.

Auf Grundlage dieser Erkenntnisse vergleicht der Autor abschließend das Schaffen Arthur Kösters mit anderen herausragenden Architekturfotografen seiner Zeit wie dem Kölner Hugo Schmölz, Max Krajewski und den Gebrüdern Dransfeld.

Stöneberg betont im Fazit seiner Untersuchung vor allem die herausragende Stellung Kösters als Meister der Architekturfotografie, der es insbesondere versteht, die Philosophie des „Neuen Bauens“ kongenial zu visualisieren. Womit der Fotograf das öffentlich vermittelte Bild jener richtungweisenden, alt hergebrachte Konventionen überwindenden Architektur entscheidend prägt. Dies gälte, so Stöneberg, auch für den gesamten fotografischen Darstellungsstil moderner Architektur der 1920er.

Eine umfassende Bewertung des Kösterschen Schaffens behält sich Stöneberg vor, noch sei seine fotografische Arbeit in den 1930er und 1950er Jahren nicht hinlänglich erforscht, das Gesamtwerk anderer Architekturfotografen und die Entwicklung der Architekturfotografie vor dem Ersten Weltkrieg noch nicht aufgearbeitet.

Kösters Bedeutung bringt Simone Förster schon 2003 in der Beschäftigung mit seinen Aufnahmen von Erich Mendelsohns Einsteinturm auf den Punkt. Förster resümiert: „Kösters Fotografien vom Einsteinturm haben die Rolle des zentralen Organs der Vermittlung von Architekturtheorie, von architektonischer Idee und der Interpretation übernommen. Das Bild vom Bau fungiert hier als visuelles Architekturmanifest“<sup>3</sup>

RÜDIGER MÜLLER  
Köln

3 SIMONE FÖRSTER: Theorie – Entwurf – Fotografie. Erich Mendelsohns Einsteinturm in den Fotografien von Arthur Köster. In: *Thesis* 49 (2003), H. 4. – Ebenso SIMONE FÖRSTER: Masse braucht Licht. Arthur Kösters Fotografien der Bauten von Erich Mendelsohn. Ein Beitrag zur Geschichte der Architekturfotografie der 1920er Jahre; Berlin 2008.

**Maria Luisa Neri (Hg.): Le fondazioni benedettine nelle Marche. Materiali per un atlante storico-geografico dei sistemi insediativi territoriali** (Itinerari storico-artistici per le fondazioni benedettine dopo la riforma cluniacense, Coordinatore Alfonso Gambardella; Marche); Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane 2007; 475 Seiten, zahlreiche SW-Abb.; ISBN 88-495-0853-0; € 60,00

Die Publikation stellt Ergebnisse aus dem Forschungsprogramm *Itinerari storico-artistici per le fondazioni benedettine dopo la riforma cluniacense* vor, die in den Jahren 2000–2002 vom *Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologia* als Forschungen von nationalem Interesse gefördert wurden. Forschungseinheiten waren an der *Seconda Università degli Studi di Napoli*, der *Università di Camerino-Ascoli Piceno*, der *Università di Chieti Pescara* und des *Politecnico di Milano* angesiedelt. Das Projekt mit dem Koordinator Alfonso Gambardella hatte zum Ziel, ein historisch-topographisches Kataster der Klöster zu entwickeln. Um eine polyvalente Nutzung im kulturellen Bereich durch Forscher, Interessierte oder Gebietskörperschaften zu gewährleisten, wurden die Forschungsergebnisse in einer Datenbank digital verarbeitet.

Mit der vorliegenden Publikation versucht Maria Luisa Neri, welche das den Marken gewidmete Forschungsprojekt leitete, eine umfangreiche Datenbank mit dem Medium des gedruckten Buches darzustellen. Etwa die Hälfte der 475 Seiten beinhalten Beiträge zur Methodik, dem Aufbau einer Datenbank und des daraus generierten Katasters sowie Beispiele für ihre Auswertung. Im zweiten Teil sind die Daten von 35 ausgewählten Klöstern als Katalog veröffentlicht. Ausgangspunkt ist eine *G(eographical) I(nformation) S(ystem)*-gestützte Datenbank, die folglich mit kartographischen Darstellungen über themenspezifische *layers* verbundenen ist, welche der historischen Geographie entlehnt sind. Dass bei einer Konvertierung von diesem digitalen Medium in das analoge Medium Buch vieles verloren geht bzw. nicht darstellbar ist, ist auch den Autoren bekannt. Sie versuchen, dieses Defizit durch ausführliche grundlegende Beiträge auszugleichen, deren Lektüre jedoch oftmals trocken und abstrakt ist. Ohne Vorkenntnisse zu GIS-gestützten Datenbanken sind sie