

Analogen zum Digitalen, was umso bemerkenswerter erscheint, da momentan intensiv diskutiert wird, in welcher Form das Filmerbe noch gerettet oder gesichert werden kann: ob Digitalisierung eine adäquate Methode ist – oder nicht vielmehr die Materialität des Medium als Zelluloid- oder Nitrofilm dem sterbenden Objekt näher liegt. In letzter Zeit wird zunehmend beides gefordert. Eine digitale Verfügbarkeit – so ein Nebensatz von Chris Wahl (38) – ist bereits in einigen Youtube-Sammlungen gegeben, ein erfreulicher Seiteneffekt der globalen Internetaktivität.

Das vorliegende Buch macht sich zweifellos angesichts eines Desiderats verdient, indem es vorakademische Wurzeln der Filmwissenschaft untersucht und diskutiert, inwiefern der Film dadurch ‚unsterblich‘ wurde, muss (leider) die Zukunft zeigen.

MARCUS STIGLEGER
Berlin

Hochverdichtete Megastädte im chinesischen Dunst

Zur Abbildung übergroßer Stadtstrukturen in fotografischen Büchern



Hans-Georg Esch; Cities Unknown. Chinas Millionenstädte; Berlin: Quadriga Verlag 2012; 184 S., 84 Tafeln; ISBN 978-3-86995-029-7; € 49,99

Christian Höhn; China Megacity; Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 2013; 104 S., 30 Tafeln; ISBN 978-3-86984-436-7; € 34

Michael Wolf; Architecture of Density; Berlin: Peperoni Books 2014 (2. Aufl.); 128 S., 58 Tafeln; ISBN 978-3-941825-05-5; € 36

Statistisch ist die Megastadt als urbane Region mit mehr als zehn Millionen Einwohnern definiert; architektonisch hat sie Rem Koolhaas durch ihre Unplanbarkeit bestimmt.¹ Allein die Definition über die Größe leidet unter einer großen Unschärfe, denn die Einwohner einer solchen Megastadt sind nicht zählbar – mindestens ein

¹ Rem Koolhaas, „Bigness, or the Problem of Large“, in: *Small, medium, large, extra-large*, hrsg. von Jennifer Sigler, Rotterdam 1995, S. 495–516.



HG Esch, Harbin (79)

Fünftel der Menschen in solchen Städten halten sich dort illegal auf. Und der nächste Größensprung ist ebenfalls in Sicht: Mit einer Struktur namens *Jing-Jin-Ji* plant die chinesische Regierung bereits die Anlage einer Stadt mit rund 130 Millionen Menschen, oft auch schon als Gigastadt bezeichnet.² Nahezu alle Prognosen für die Entwicklung der Weltbevölkerung gehen davon aus, dass rund zwei Drittel aller Menschen in Städten leben werden und von diesen wohl die Hälfte in urbanen Groß-, Mega- und Gigastrukturen.³ Mit dieser Entwicklung hängt eine zweite Definition der Megastadt zusammen, die der außerordentlichen Dichte in Bebauung, Bewohnung und Benutzung.⁴ Beide Aspekte werden von den hier besprochenen Büchern implizit aufgenommen, bestimmen aber vor allem ihre Bildstrukturen. Es sind zudem Bildbände im Format von ‚Coffee Table Books‘, demnach keine wissenschaftlichen Werke; auch die in ihnen enthaltenen Essays können diesen Anspruch nur ansatzweise einlösen.

Parallel mit der Industrialisierung und Urbanisierung der Welt hat sich ihre Visualisierung entwickelt: Für die Frühe Neuzeit und ihre Handels- wie Handwerksökonomie dienten die grafischen Bildmittel aus Karten und urbanen Stadtansichten⁵ als erste Orientierungshilfen und Verdeutlichungen eines für jede Stadt spezifischen Erscheinungsbildes, das der Architekt Oswald Mathias Ungers im Begriff der ‚Stadt-

2 <http://uk.businessinsider.com/china-megacity-in-beijing-will-be-larger-than-japan-2015-7?r=US&IR=T> (letzter Aufruf: 14.8.2015).

3 <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurz dossiers/168594/wachstum-der-staedte> (letzter Aufruf: 14.8.2015).

4 Joel Kotkin, *Megacities and the Density Delusion: Why More People Doesn't Equal More Wealth*, <http://www.forbes.com/sites/joelkotkin/2013/04/16/megacities-and-the-density-delusion/> (letzter Aufruf: 17.8.2015).

5 Vgl. *Cartes et figures de la terre*, hrsg. von Jean-Hubert Martin, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris 1980.



HG Esch, *Guangzhou*
(119)

morphologie' gefasst hat.⁶ Mit der Industrialisierung verfeinerten sich die Karten,⁷ doch die Modernisierung von Industrie, Städtebau und Architektur lief über eine andere Art der visuellen Demonstration, über das erste technische Medium, die Fotografie.⁸ Deutlich erkennbar ist auch eine Parallele zwischen der intrinsischen Entwicklung fotografischer Verfahren und den ihr anvertrauten Aufgaben: Die archäologisch-kunsthistorisch orientierte Reisefotografie, die denkmalpflegerische Dokumentation und die präzise Wiedergabe industrieller Produkte verlangte gleichermaßen eine visuelle Perfektion in Schärfe und Planparallelität, wie sie ab etwa 1851 im sogenannten nassen Kollodiumverfahren mit Albumin-Drucken – zudem in kleinen und mittleren Auflagen von mehreren hundert Kopien – verfügbar waren.⁹ Mit der Komplexität der Stadtentwicklung verändern sich die Bilder, weg von der Vedute zur belebten Szene mit dem Anspruch eines bedeutsamen Moments in der Synchronizität der abgebildeten Ereignisse.¹⁰

Parallel zur zunehmenden Komplexität moderner Städte und vor allem ihrer neuen Zeitstruktur nach Einführung des elektrischen Lichts verschiebt sich die Darstellung des Urbanen von der Fotografie weg in die narrativen Strukturen des Films;

6 Vgl. Oswald Mathias Ungers, *Morphologie City Metaphors*, Köln 1982.

7 Regina Wittmann, „Karte. Abbild und Instrument montanindustriell geprägter Raumerschließung im Ruhrgebiet: das Beispiel Hamborn“, in: *Die Medien der Architektur*, hrsg. von Wolfgang Sonne, Berlin/München 2011, S.63–84.

8 Rolf Sachsse, „Geschichtslose Bilder vom Alten und Neuen Bauen. Zur Analogie der architektonischen Moderne (1912–1960) mit den Medien“, in: *Stadt und Medien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. von Clemens Zimmermann, Köln u. a. 2012, S.131–152. Zum Gesamtkomplex vgl. Rolf Sachsse, *Bild und Bau. Zur Nutzung technischer Medien beim Entwerfen von Architektur* (Bauwelt Fundamente, 113), Braunschweig/Wiesbaden 1997.

9 Michel Frizot, „Die Transparenz des Mediums. Vom Industrieprodukt zum Kunstgegenstand“, in: *Neue Geschichte der Fotografie*, hrsg. von ders., Köln 1998, S. 90–101.

10 Michael Kröger, *Belebte Szenen. Städtische Fotografien des späten 19. Jahrhunderts im Kontext sozialer Zeiterfahrung*, Diss. Osnabrück 1985.



Christian Höhn,
Shenzhen II (37)

mit der einsetzenden Medialisierung des Alltags durch Radio und Telefon gewinnt die illustrierte Zeitung und das Magazin immer mehr an Bedeutung und verschafft der Fotografie einmal mehr das Privileg der wahrheitsgemäßen Vermittlung von Nachrichten – daran können nicht einmal die Weltwirtschaftskrise, der aufkommende Faschismus und der darauf folgende Zweite Weltkrieg etwas ändern.¹¹ Dem europäischen Nachkriegsstädtebau mit seinen ausufernden Wohngebieten und der Ideologie einer verkehrsgerechten Stadt ist die Darstellung in Kurzfilmen, dokumentarischen Features im Fernsehen und hochglänzenden Städtebüchern zuzuordnen,¹² und die Postmoderne feiert sich alsbald in farbiger Fotografie, vorzugsweise im Dämmerlicht – auch hier ist der Vertrieb ganz spezifischen, großformatigen Zeitschriften wie Bildbänden vorbehalten.¹³ Mit der Digitalisierung wird alles anders bei der Darstellung von Architektur und Städtebau, vom Vertrieb wie von den Bildformen her. Doch diese Veränderung kann hier nur als Folie erkannt werden, vor der die – weiter unten noch speziell zu thematisierende – eigenartig unzeitgemäße Produktion von Bildbänden wie den drei besprochenen zu sehen ist: Bücher behaupten eine inhärente Historizität, die sich nicht nur auf die Rezeption, sondern auch auf die Intention des Machens auswirkt.

Bildbände zu China, seiner Architektur und Menschen gibt es seit Beginn fotografischer Buchwerke, auch und gerade im Kontext der kolonialistischen Kriege des

11 *Die Welt spielt Roulette. Zur Kultur der Moderne in der Krise 1927 bis 1932* (Edition Bauhaus, 9), hrsg. von Werner Müller und Elke Mittmann, Frankfurt a. M. 2002.

12 Rolf Sachsse, „Representations of Industrial Cities in Photo Books and Promotional Films of the 1950s and 1960s“, in: *Industrial Cities. History and Future*, hrsg. von Clemens Zimmermann, Frankfurt/New York 2013, S.325–344.

13 Monika Grubbauer, *Neue Bürobauten in Wien: Wie Architektur und ihre Bilder zur Konstruktion ökonomischer Vorstellungswelten beitragen*, Diss. Wien 2009, <http://www.ub.tuwien.ac.at/diss/AC07806036.pdf> (letzter Aufruf: 18.8.2015).



Christian Höhn, *Hongkong IV*
(51)

19. Jahrhunderts. Ob es nun die Arbeiten des fotografischen Marketenders Felice Beato sind oder die ethnografischen Blicke von John Thomson, immer hat vor allem die höfische Kultur des Landes wie auch ihr Zerfall unter westlichem Einfluss für eine visuelle Faszination gesorgt.¹⁴ Die Zeiten zwischen den europäischen Weltkriegen und den chinesischen Herrschaften vom Kaiser bis Mao Tse-Tung sind durch eine große Anzahl von Bildbänden geprägt, die die europäische (und US-amerikanische) Verwunderung über dieses Land und den asiatischen Kontinent in das Narrativ eines Nichtverstehbaren, daher nur formal Erfassbaren verschieben.¹⁵ Bestes Beispiel dafür mögen die erst kürzlich wiederentdeckten Fotografien eines Bildbandes von Wulf-Diether Graf zu Castell-Rüdenhausen sein, die sich als Luftbilder allein auf solche Bodenformationen und Baudenkmäler beziehen, in denen der Unterschied zu europäischen Formen überdeutlich wird.¹⁶ Und auch der Blick auf das kommunistische China der 1950er und 1960er Jahre ist in vielen Bildbänden – begonnen ab 1948 mit der berühmten Publikation von Henri Cartier-Bresson – von Faszination und Unverständnis geprägt.¹⁷ Der fotografische Blick auf China scheint einmal mehr die These von Susanne Regener zu stützen, dass das seit 1989 veränderte Geschichtsbild, vor allem in der Auflösung eines Ost-West-Antagonismus mit

14 Isabel Crombie, „China, 1860: A Photographic Album by Felice Beato“, in: *History of Photography* 11 (1987), Heft 1, S.25–37; *China Through the Lens of John Thomson (1868-1872)*, hrsg. von Betty Yao, Bangkok 2010.

15 Denise B. Bethel, „Far East“, in: *Imagining Paradise, The Richard and Ronay Menschel Library at George Eastman House, Rochester*, hrsg. von Sheila J. Foster, Manfred Heiting und Rachel Stuhlman, Rochester 2007, S.116–125.

16 *Chinaflug. China von oben: die historischen Leica-Fotografien von Wulf-Diether Graf zu Castell-Rüdenhausen (1933–36) und aktuelle Aufnahmen von Hans Georg Esch*, hrsg. von Karin Rehm-Kaufmann, Ausst. Kat. Wetzlar 2015.

17 Henri Cartier-Bresson, *China*, New York 1964. Allgemein vgl. Allan D. Coleman, „China: Insights’. Mainstream Documentary in the People’s Republic“, in: *Photoresearcher* 22 (2011), Heft 15, S.69–78.



Michael Wolf, AoD #115 (17)

dem Aufstieg der digitalen Fotografie nicht nur zusammenfällt, sondern sich gegenseitig zu befruchten scheint.¹⁸

Mindestens zwei der drei Fotografen der besprochenen Bücher arbeiten genau auf der Schneide zwischen einer althergebrachten, meist als ‚analog‘ bezeichneten Fotografie und einer Bildwelt aus dem Computer, entsprechend ‚digital‘ benannt.¹⁹ Sie fotografieren ihre Bilder vor Ort mit einer großen Kamera auf Negativfilm der Formate 4 x 5 oder 8 x 10 Zoll, digitalisieren diese Negative und bearbeiten die Bilder am Computer weiter bis hin zu einem – oft sehr großformatigen – Digitaldruck; diese gern als ‚hybrid‘ bezeichnete Arbeitsweise teilen sie mit wichtigen Protagonisten der Düsseldorfer Schule oder mit Ahmet Ertuğ und seinem Programm der Erfassung des Weltkulturerbes.²⁰ Ein wesentlicher Einfluss auf alle drei Bücher geht jedoch vom Werk des Fotografen Peter Bialobrzeski aus, der mit drei thematisch an Südostasien orientierten Büchern zwischen 2004 und 2009 die Vorstellung von Megastrukturen prägte, ohne jedoch auf einzelne Orte und Plätze einzugehen.²¹ Bialobrzeskis Arbeit ist selbst stark von Heinrich Heidersberger beeinflusst, der panoramatische Sichten mit dramatischen Lichtstrukturen zu verbinden wusste,²² und hat selbst wiederum das Sehen auf Gebautes im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts

18 Susanne Regener, „Bilder | Geschichte. Theoretische Überlegungen zur Visuellen Kultur“, in: *Die DDR im Bild, Zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, hrsg. von Karin Hartewig und Alf Lüdtke, Göttingen 2004, S.13–26.

19 Zu den Spezifika digitaler Fotografie vgl. Silke Helmerdig und Martin Scholz, *Ein Pixel, zwei Korn. Grundlagen analoger und digitaler Fotografie und ihre Gestaltung*, Frankfurt a. M. 2006.

20 *Die Düsseldorfer Photoschule. Photographien 1961–2008*, hrsg. von Lothar Schirmer und Stefan Gronert, München 2009; Ahmet Ertuğ, *Domes*, Istanbul 2012.

21 Peter Bialobrzeski, *Neon Tigers*, Ostfildern 2004; ders., *Lost in Transition*, Ostfildern 2007; ders., *Paradise Now*, Ostfildern 2009.

22 Heinrich Heidersberger, *Architekturphotographie 1952–72*, hrsg. von Reinhold Mißelbeck, Ausst.-Kat. Schloss Wolfsburg, Göttingen 2000.



Michael Wolf, AoD #119 (33)

mitgestaltet – neben Armin Linke und Iwan Baan gibt es wohl keinen Architekturfotografen, der in den sozialen Netzwerken so prominent vertreten ist wie Peter Bialobrzeski. Die Intentionen seiner Darstellungen sind allerdings weitgehend vom Ort seiner Bilder losgelöst, und das unterscheidet sein Werk von den hier zu besprechenden Büchern.

HG (Hans-Georg) Esch hat vor und nach dem besprochenen Band noch mehrere Bücher über China publiziert, und die sind – passend zu seinem gesamten Œuvre – strikt topografisch orientiert.²³ Zudem ist er einerseits ein erfolgreicher Fotograf im kommerziellen Umfeld der Architekturdarstellung, andererseits in verschiedene Dokumentationsprojekte der Kölner Denkmalpflege eingebunden gewesen.²⁴ Schon das Titelbild mit einer Vedute der Stadt Chongqing demonstriert die Sicht auf das Thema, die sich durch den ganzen Band ziehen wird: Ein breit gelagertes Panorama aus mittlerer bis größerer Höhe im Licht einer untergehenden Sonne, das den vorn vorbeifließenden Jangtsekiang, in den der Jialing mündet, rötlich schimmern lässt und die Hochhäuser der Stadt auf der Halbinsel zwischen den beiden Flüssen in einen fast unauflösbaren Dunst taucht. Dieser Dunst ist das Programm des Buchs; der Fotograf sieht diesen Dunst nahezu als Charakteristikum für das Leben in China in der Zeit um 2010 an. Unterschiede werden durchaus sichtbar: Das nordchinesische Harbin scheint von der Dunstglocke stärker betroffen als das am Wüstenrand liegende westchinesische Chengdu. Umgekehrt garantiert die

²³ *City and Structure, Photo-Essay by HG Esch*, hrsg. von Kristin Feireiss, Ostfildern-Ruit 2008; *Megacities. Räume einer beschleunigten Gesellschaft*, hrsg. von HG Esch und Jan Esche, München 2008; HG Esch, *Köln – Peking. Peking – Köln*, Berlin 2012; Vgl. auch Rehm-Kaufmann 2015 (s. Anm. 15).

²⁴ HG Esch, *Commissioned Works*, München 2011; Hiltrud Kier und Ute Chibidziura, *Romanische Kirchen in Köln und ihr historisches Umfeld, fotografiert von Hans Georg Esch*, Köln 2004; *Brückenstadt Köln. Fotografien von 1900 bis heute. HG Esch, Hugo und Karl Hugo Schmölz, August Sander*, hrsg. von Werner Schäfke und Carsten Laschet, Köln 2013.

Meernähe keine klare Luft: Hongkong und Shanghai sind vom dichten Nebel genauso betroffen wie Wuhan und Xi'an. In Eschs Bildern bildet sich der Dunst als schwach farbige Grauzone im Himmel über einem undurchdringlichen Häusermeer ab, das nur selten von erkennbaren Straßenbändern oder -achsen durchschnitten wird. Die Panoramen aus mittlerer Höhe, etwa dem höchsten Stockwerk eines Wohnhochhauses entsprechend, werden durch klassische Veduten unterbrochen, vor allem wenn die Stadt an einem breiten Fluß oder See liegt, über den hinweggeblickt wird. Einige wenige Dämmerungs- und Nachtansichten sind in den Band eingestreut; sie widerlegen das bei Peter Bialobrzeski vorherrschende Stereotyp einer Definition der Megastadt durch künstliche Beleuchtung, wie dies Dietrich Neumann für die Großstadt der Moderne definiert hat.²⁵

Dem Band sind eine Reihe von Texten beigegeben. Begonnen wird mit einem knappen Interview, in dem HG Esch auf die Unmittelbarkeit seines Vorgehens verweist und sich damit in die Tradition der Becher-Schule stellt, etwa in der Art von Heiner Schillings Fotografien aus Japan.²⁶ In einem fotohistorischen Essay greift Klaus Honnef auf die dokumentarische Funktion der Fotografie eines Charles Marville für die Arbeit des Baron Haussmann in Paris zurück, ohne allerdings die Unplanbarkeit von Megastädten in Rechnung zu stellen. Über die Vedute des 18. Jahrhunderts – die er nicht näher durch Beispiele belegt – stellt er einen sozialen Zusammenhang zum minderen Ruf der Fotografie in der bildenden Kunst her: eine Diskussion, die sich seit Langem erledigt hat. Auf die Bildmittel des Fotografen geht er mit keinem Wort ein. Zwei weitere Beiträge widmen sich aus soziologischer und wirtschaftswissenschaftlicher Sicht dem Phänomen der chinesischen Ökonomie und ihrer Widerspiegelung im Bauen; ein Zusammenhang mit den Fotografien lässt sich aus ihnen nicht herstellen. Insofern wird das Buch seinem Ruf als ‚Coffee Table Book‘ gerecht – man sollte sich auf die Bilder konzentrieren.

In jeder Hinsicht bescheidener als Eschs Werk tritt das Buch von Christian Höhn auf. Es ist kleiner im Format, enthält deutlich weniger Bildtafeln und konzentriert sich im Blick auf sechs Städte; dies sind neben den drei weltbekannten Metropolen Hongkong, Peking und Shanghai die drei wenigstens teilweise alten Städte Chongqing, Shenzhen und Qingdao (die ehemals deutsche Kolonie). Jeder der Städte ist je ein Kapitel gewidmet, das mit einem Foto aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eröffnet wird. Christian Höhn verwendet nicht nur dieselbe Bildtechnik wie HG Esch, er ähnelt ihm auch in der panoramatischen Sicht und in der Bildhöhe – die Perspektive der Feldherrn-Aussicht auf ein zu eroberndes Terrain und seit dem 17. Jahrhundert Grundlage aller visuellen Übersicht.²⁷ Doch geht es Christian Höhn um nichts weniger als die Eroberung oder gar Kolonialisierung des Gesehenen, auch

25 *Architektur der Nacht*, hrsg. von Marion Ackermann und Dietrich Neumann, Ostfildern 2006.

26 Vgl. Bettina Lockemann, *Das Fremde sehen. Der europäische Blick auf Japan in der künstlerischen Dokumentarfotografie*, Diss. Stuttgart 2007; Bielefeld 2008, S.184–193.

27 Vgl. *Mapping Spaces. Netzwerke des Wissens in der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Ulrike Gehring und Peter Weibel, Ausst.-Kat. ZKM Museum of Contemporary Art Karlsruhe, München 2014.

wenn die Abbildungshöhe und -weite dem Blick vom Hügel entspricht. Er lässt seine Bilder von unten her in die Höhe wachsen, setzt seltener als HG Esch eine Fläche in den Vordergrund. Oberhalb der Bildmitte gleichen sich die Blicke an: Es sind Hochhäuser im Dunst, oft auch in der Dämmerung und – ausschließlich bei Höhn – in der beginnenden Nacht. Gerade in Shanghai, der alten Metropole des erotischen Vorscheins, darf denn auch der Mond nicht fehlen; doch es kommt keine Freude auf, denn sein fahles, verhangenes Erscheinungsbild deutet eher auf dichten Smog denn auf dampfende Vergnügungen hin. In ihrer präzisen Gleichförmigkeit sind die Bilder von Christian Höhn möglicherweise bessere Grundlagen einer städtebaulichen Entwicklungsgeschichte Chinas, aber sie lassen bei längerem Anschauen auch keinen Zweifel daran, dass diese Geschichte an einem Wendepunkt angelangt ist – und sie wirken in dieser Form fast noch globaler als die Bilder von HG Esch, weil sie tatsächlich einen Vergleich mit London, Bombay oder New York zulassen. Genau diesen Vergleich hat Christian Höhn einige Jahre später anhand einiger Bahnhöfe aus der ganze Welt gezogen und als Buch publiziert.²⁸

Der Band wird von einigen kurzen Texten begleitet, die zum einen die Entwicklung jeder Stadt einzeln skizzieren, zum anderen die Entstehungsgeschichte des Buchs als Zusammenarbeit musealer und kuratorischer Interessen in China und Nürnberg schildern. Die Höhn'sche Fotografie wird von Christoph Schaden ebenso kurz wie prägnant mit dem Realitätsbezug von Computerspielen verglichen, womit er dem Feldherrnblick von oben eine neue Dimension zuschreibt, nämlich die in diesen Spielen sogenannte ‚god position‘. Für eine sich selbst als dokumentarisch verstehende Fotografie sind die Landschaften in Computerspielen ohnehin eine Herausforderung, da die Angebote inzwischen weit über die Reproduktion vorhandener Städtebilder hinausgehen. Wie in HG Eschs Buch, entsprechen auch diese Texte essayistischen Annäherungen an das Thema und vertiefen ihre Gedanken nur wenig.

Nicht mit dem Dunst über den Städten, auch nicht mit einer spezifisch panoramatischen Sicht – die gleichwohl immer auch als über jeden Bildrand hinausgehend wie eine Landschaft interpretiert werden kann – verfolgt Michael Wolf einen anderen Aspekt der Megastadt: die Dichte. Am Beispiel Hongkongs, wo er selbst seit zwei Jahrzehnten lebt, demonstriert er die ungeheure Verdichtung von menschlichen Lebensräumen in dieser Stadt, und das allein am Blick auf Fassaden. Immer präzise orthogonal gesehen, nahezu wie aus der Bildgebung eines medizinischen Scanners, konzentriert sich Wolf im Blick auf einen mittleren Teil der Wohn- (und seltener Lager-) Hochhausfassaden, sodass alle Bilder nach oben wie unten, nach links wie rechts unendlich fortgesetzt werden können. Das macht das Buch im ersten Moment erschreckend, denn selbst mitteleuropäische Hühnerställe wirken humaner als diese Wohnmaschinen – doch ein zweiter und dritter Blick auf kleine und kleinste Details belehrt uns schnell eines Besseren: An fast jedem Fenster ist eine Individualität auszumachen, und insgesamt wird die Tristesse des städtebaulichen

28 Vgl. Christian Höhn, *One Station. Poesie der Bahnhöfe*, Nürnberg 2014.

Arrangements durch die enorme Buntheit der Fassaden aufgebrochen. Das relativ kleinformatige Buch gewinnt gerade durch diese Möglichkeit der unendlichen Fortsetzung in Form und Farbe an Größe, denn es fordert ein direktes Herangehen an die Bilder, und dank des sehr guten Drucks ist auch die Betrachtung mit Lupe oder Fadenzähler eine Freude.

Dem Werk sind drei Texte beigegeben: Ernest Chui gibt einen umfassenden, in jeder Hinsicht wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden und durch ein großes Literaturverzeichnis abgesicherten Überblick über die Planungsgeschichte Hongkongs sowie deren sozialen wie ästhetischen Auswirkungen; in der kritischen Ableitung der städtebaulichen wie individuellen Gestaltung von Quartieren und Einzelhäusern ist der Text nur mit Michael Wegeners genauer Beschreibung von Tokyo als früherer Megacity zu vergleichen.²⁹ Ein kurzes Statement einer amerikanischen Kuratorin geht auf den biografischen Hintergrund dieser Bilder in Person und Leben von Michael Wolf ein, und der Bildautor selbst skizziert in einem knappen Vorwort, dass ihm seine Unkenntnis der chinesischen Sprache bei der Fixierung seines Blicks geholfen haben könnte. Auch bei Michael Wolf steht das Buch im Kontext einer Reihe von Annäherungen an die Megastädte Asiens, darin durchaus dem Vorgehen Peter Bialobrzeskis ähnlich.³⁰ Immer aber konzentriert sich Wolf auf das Leben in den Städten, fast noch mehr für die Anwesenheit des Körpers in der Verdichtung, also auf den genauen Gegenblick zu den beiden anderen Büchern.

Was die drei Bücher in aller Unterschiedlichkeit leisten, ist die Etablierung eines Blicks als Stereotype.³¹ Definitiv anzumerken sind die Bemühungen der Bildautoren, diesen Blick als global, mithin post-kolonial zu betrachten; manche Textautoren konnten den europäischen, oft nationalen Herleitungen der Bildgenese jedoch nicht entkommen. Selbstverständlich sind alle Bilder farbig; Schwarz-Weiß wäre in dieser Hinsicht eine unzulässige, dem dokumentarischen Anspruch stark widersprechende Abstraktion gewesen. Wie stark sowohl die panoramatische Vedute mit dunstigem Hintergrund als auch das hochverdichtete Fassadenlabyrinth bereits in der Bildwelt angekommen sind, kann jeden Tag im Fernsehen, auf YouTube und anderen Kanälen betrachtet werden: es sind diese Blicke auf China, an die wir uns gewöhnt haben.

ROLF SACHSSE

Hochschule der Bildenden Künste Saar

29 Michael Wegener, „Tokyo's Land Market and its Impact on Housing and Urban Life“, in: *Planning for Cities and Regions in Japan*, hrsg. von Paul Shapira, Ira Masser und David Edgington, Liverpool 1994, S.92–112.

30 Michael Wolf, *Hongkong Front Door Back Door*, London 2005; ders., *Hongkong Corner Houses*, Hongkong 2011; ders., *Tokyo Compression*, Berlin 2010; ders., *Tokyo Compression Revisited*, Berlin 2011; ders., *Tokyo Compression 3*, Berlin 2013

31 Zum Begriff der Stereotype in der Dokumentarfotografie vgl. Lockemann 2008 (s. Anm. 26), S.33–41.