



„Es geht ja nicht darum, die ganze Welt zu dokumentieren.“

Über fünf Jahrzehnte haben sich Hilla Becher und ihr Mann Bernd (1931–2007) mit Leidenschaft der Fotografie von Industriebauten in ganz Europa gewidmet. Der Dokumentarfilm „Die Fotografen Bernd und Hilla Becher“ (2009, Regie: Marianne Kapfer) ist eine Hommage an das Künstlerpaar und sein Lebenswerk. Brigitte Schultz sprach mit Hilla Becher über den Film, ihre Fotografie und ihr Verständnis von Architektur.

Selbstporträt der Fotografen mit ihrem Sohn Max vor den Kalköfen in Meppel, aufgenommen 1968.

Frau Becher, ist es befremdlich, als Fotografin nun selbst für einen Film ins Bild gesetzt zu werden?

Ach, die Arbeit an dem Film hat sich ja über viele Jahre hingezogen, und die Regisseurin Marianne Kapfer kannten wir sehr gut. Sie hat so viel recherchiert und ist in so viele der Gebiete gefahren, in denen wir fotografiert haben, und hat dort versucht, die Standpunkte unserer Kameras wiederzufinden... Mich hat sehr beeindruckt, wie sie das gemacht hat. Nur Bernd ging es nicht mehr gut zu der Zeit. Er hatte eigentlich keine Lust mehr auf einen Film, aber er hat dann doch mitgemacht.

Ihr Mann Bernd hat den fertigen Film nicht mehr sehen können. Gefällt Ihnen der Film?

Mir gefällt er sehr gut, vor allem der ständige Wechsel von Foto zu Film und von Film zu Foto und von heute zu damals. Und man gewinnt mit einem Mal Abstand zur eigenen Arbeit, wenn man sich im Film gewissermaßen von außen selbst betrachtet. Und ich finde den Film irgendwie auch ein bisschen komisch, ich weiß nicht, was daran komisch ist, aber...

Hat auch Ihre Arbeit eine humorvolle Seite?

Ich hoffe es. Gerade bei den Wassertürmen gibt es richtige Witzfiguren. Da wird ein Grundmuster so oft variiert, dass man irgendwann glaubt, in den Türmen komische Persönlichkeiten zu erkennen. Sie haben so was Figürliches, so was von Menschen fast, diese Köpfe mit Stil.

Hat das Medium Film Sie auch gereizt?

Ja, wir haben uns daran einmal versucht, auf der Zeche Hannover. Ein riesiges Gelände, das mit großen Förderbandstraßen verbunden war. Wir dachten, es könnte interessant sein, diese Straßen entlangzugehen und sie abzufilmen. Das ging über Stock und Stein, über Straßen, Brücken, Häuserzeilen. Das Experiment hat aber nicht funktioniert.

Woran lag es?

Das lag daran, dass man immer die Kamera bewegt hat, die Sachen selbst haben sich aber nicht bewegt. Und die drehenden Räder der Fördertürme, das genügt nicht, die werden sowieso unscharf. Und es war auch nicht professionell genug. Wir waren professionelle Fotografen, aber den Umgang mit Film hätten wir erst lernen müssen.

Der Anfang des Films zeigt die Sprengung eines Ihrer Motive, des Gasometers der Kokerei Hansa in Dortmund, im Jahr 2005. Tut es weh, das mit anzusehen?

Ja, ein bisschen schon. Es tut vor allem weh, wenn man wieder in eine Gegend kommt, in der man sich lange aufgehalten hat, um zu fotografieren, und da ist nichts mehr wiederzuerkennen. Man weiß nicht mehr, wo man ist. Das Ruhrgebiet, Mittelengland, Nordfrankreich – diese Gegenden haben von der Industriearchitektur gelebt. Wenn aber die Fabriken durch Supermärkte, Fitnessstudios oder Tankstellen ersetzt werden,

dann wird die Industrielandschaft zum Niemandsland, das kann dann genauso gut Australien sein oder sonstwo auf der Welt. Wenn das Charakteristische weg ist, bleibt nichts übrig. Es ist ja nicht wie bei den griechischen Ruinen, wo immer noch irgendwas auszugraben ist.

Sie werden zitiert mit dem Satz: „Nomadenvölker hinterlassen keine Ruinen.“

Das ist ein Satz von Bernd, er hat zuerst von „nomadischer Architektur“ gesprochen. Jeder Architekt glaubt, dass seine Bauten wie die Pyramiden ewig stehen – erst mal. Bei der Industriearchitektur ist das anders. Die ist von vornherein so konzipiert, dass sie verändert werden kann. Wenn keine Veränderung mehr möglich ist, weil sich neue Produktionsformen durchsetzen, wird sie abgerissen.

Hätten Sie die Industriearchitektur auch fotografiert, wenn klar gewesen wäre, dass sie stehen bleibt?

Ja. Das ganze Thema hat uns interessiert. Das ist ein unbearbeitetes Feld gewesen, historisch interessant und visuell faszinierend. Und bei Bernd war natürlich auch ein kleines bisschen Lokalpatriotismus mit dabei.

Auch bei den Arbeiten, mit denen Sie 1966 in der Bauwelt waren, die Fachwerkhäuser im Siegerland?

Ja, da ist Bernd aufgewachsen, das kannte er alles. Die Häuser sind damals nicht gefährdet gewesen, sie stehen zum Teil heute noch. Da sind nur die Haustüren ausgetauscht worden und hier und da die Fenster.

Ging es Ihnen dann um die Typologie?

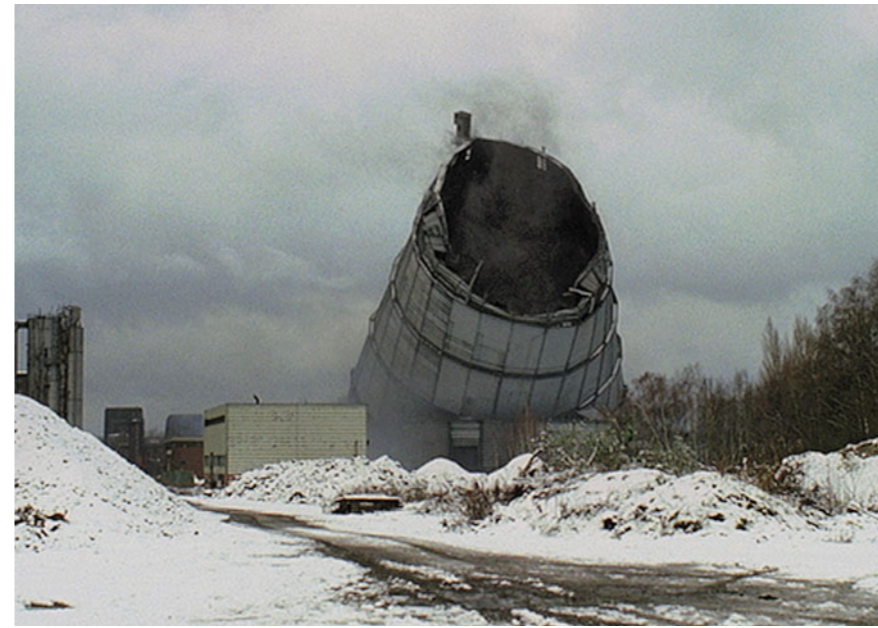
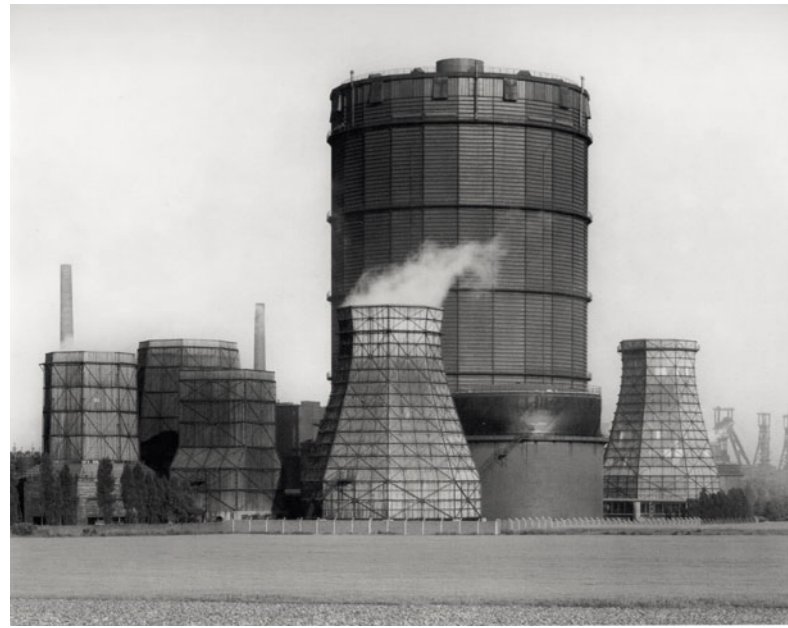
Nein. Wir haben angefangen, im Siegerland die Berg- und Hüttenwerke zu fotografieren, und die Häuser der Bergarbeiter gehörten einfach dazu, das war alles ein Bild. Und bei den Häusern haben wir uns eben etwas länger aufgehalten.

Haben Sie Ihre Motive als „Architektur“ gesehen?

Unser erstes Buch hieß „Anonyme Skulpturen“. Der Verleger sagte damals: Und, wie nennen wir es jetzt? Wir können das ja nicht „Ingenieurbauten“ nennen, das ist zu trocken. Wir hätten lieber „Anonyme Architektur“ genommen, aber so konnten wir es nicht nennen. Das war der Titel einer sehr schönen Ausstellung damals, mit archaischen Bauten aus aller Welt, die eben nicht von berühmten Architekten gebaut waren, sondern von namenlosen. Das ist ein Punkt, der uns sehr gereizt hat: dass diese Architektur – wenn wir es jetzt mal Architektur nennen wollen – total aus dem Gebrauch heraus entsteht und aus der Funktion. Im Grunde genommen ist es die pure funktionale Architektur.

Ihr Mann spricht von der „Ästhetik der Ökonomie“.

Die Ästhetik der Ökonomie findet man ja auf anderen Gebieten auch. Ein Hammer und eine Zange. Landmaschinen. Oder Bagger. Baumaschinen überhaupt.



Der Gasometer der Kokerei Hansa in Dortmund-Huckarde, fotografiert von den Bechers im Jahr 1965, und die Sprengung der Anlage 2005.

Foto: Bernd & Hilla Becher;
Filmstills: Marianne Kapfer

Fallen Ihnen dazu auch Gebäude ein?

Krankenhäuser, Brauereien, vielleicht. Aber was ist die Funktion von einem Regierungsgebäude?

Sie haben sich bereits in den sechziger Jahren für den Erhalt der Zeche Zollern II in Dortmund engagiert, als noch fast niemand diese Bauten als Denkmäler gesehen hat.

Die Zeche Zollern II war im Grunde ein Sonderfall, die war ja sehr hübsch, besonders die Maschinenhalle im Jugendstil. Die Rettung der Zeche hat auch deshalb funktioniert, weil Jugendstil gerade wiederentdeckt wurde.

Wir haben das Gleiche auch an anderer Stelle versucht, mit einzelnen Fördertürmen, und da hat es nicht funktioniert. Selbst von der Zeche Zollern wurde erst mal viel abgerissen. Der Förderturm, der jetzt dort steht, ist nachträglich von einer anderen Zeche geholt worden. Der erste hat seinerzeit 1000 Mark Schrottgeld gebracht. Den Kühlturm der Kokerei haben sie auch abgerissen, und aus der Maschinenhalle wollten sie am liebsten alle Maschinen rausschmeißen, damit das wieder eine schöne „Kirche“ wird. Das ist dann aber doch nicht passiert, da waren Gott sei Dank noch viele andere, die protestiert haben.

Vieles, was auf Ihren Bildern zu sehen ist, ist also verschwunden?

Fast alles. Ganz selten wurden die Industriebauten erhalten, weil sie von einem bekannten Architekten entworfen wurden. Wie zum Beispiel die Zeche Zollverein in Essen von Schupp und Kremmer, die die Funktionsbauten kubisch umhüllt hatten.

Haben Sie die Zeche Zollverein auch fotografiert?

Das hat uns nicht so sehr interessiert... Aber doch, die haben wir auch fotografiert, trotzdem.

Sie ordnen gerade Ihr Archiv. Wissen Sie bei jedem Bild noch, wann und wo und was es ist?

Das ist ein Problem. Wir haben natürlich unsere alten Notizbücher, und auf den meisten Negativen findet sich immerhin eine Ortsangabe, bei den Siegerländer Häusern sogar der Straßennamen. Aber bei den Industriebauten der großen Gesellschaften ging das nicht immer. Krupp fusionierte mit Hoesch, dann mit Thyssen und so weiter, die Namen änderten sich. Und am Anfang wollten die Gesellschaften auch nicht, dass ihr Name genannt wird.

Warum?

Eigentlich wollten sie uns gar nicht auf das Werksgelände lassen. Direkt nach dem Krieg aus Angst vor Spionage oder Sabotage, dann ganz generell aus Misstrauen. Die Konzerne hatten Angst, dass wir Verstöße gegen Umweltschutz und Arbeitsschutz aufdecken könnten, wenn wir zum Beispiel Arbeiter erwischten, die keinen Helm trugen... Und sie fanden die ganze Sache auch nicht sinnvoll. Es hat aber auch zu allen Zeiten Leute gegeben, die uns unterstützt haben. Dadurch kommt es auch, dass manche Sachen sehr ausführlich bearbeitet sind und es bei anderen gerade eben zwei Aufnahmen gibt.

Bei Ihren Fotos hat man immer das Gefühl, dass die Objekte frei stehen, weil sie so im Zentrum sind...

Jaja, von wegen. Das ist sehr mühsam. Man versucht einen erhöhten Standpunkt zu finden, aber dann rückt der Horizont mit einem Mal zu hoch, und das Ding steht doch nicht mehr frei... Es hat auch nicht immer funktioniert. Es gibt sehr vieles, was aus diesem Grunde überhaupt nicht fotografiert werden konnte.

Man hat auch das Gefühl, die Fotos sind von vorne gemacht.

Man muss sich schon dafür interessieren, wie die Technik

funktioniert. Das ist wie bei irgendeinem komischen Tier. Da muss man auch überlegen: Hat das Ding einen Kopf? Gibt es vorne und hinten oder oben und unten? Hat ein Hochofen ein Profil, oder hat er eine Vorderansicht? Das muss man alles erst lernen, um es typisch darstellen zu können und ablesbar zu machen.

Sie haben Ihre Fotos nie nachbearbeitet, wie es heutzutage am Computer üblich ist.

Wir haben die stürzenden Linien gleich mit der Kamera gerade gezogen. Dafür brauchten wir eine große Kamera und Objektiv mit einem großen Bildkreis. Das waren sehr teure Objektivs, die wir uns zu Anfang noch gar nicht leisten konnten. Mit der Plattenkamera wurden die stürzenden Linien gerade gezogen, zum Teil auch horizontale Verzeichnungen. Wenn zum Beispiel ein runder Gegenstand am Bildrand war, dann beulte er fürchterlich. Das kann man, wenn man genau hinguckt, mit bloßem Auge erkennen. Und dann zieht man die Kamera so, dass der Gegenstand perspektivisch in der Mitte steht, und verschiebt die Mattscheibe anschließend planparallel nach rechts oder links. Es ist schwer zu erklären... Mit dem Auge, also mit dem Gehirn, zieht man das automatisch gerade. Man sieht nicht so, wie man fotografiert.

Sie arbeiten jetzt noch alleine weiter...

Ja, in Maßen. Und mit Hilfe.

Ihr Sohn Max Becher und seine Frau Andrea Robbins sind inzwischen auch ein renommiertes Fotografenpaar. Haben Sie sich je gewünscht, sie würden Ihre Arbeit fortsetzen?

Nein, das wäre zu viel verlangt. Außerdem ist der wichtigste Teil eigentlich auch getan. Es geht ja nicht darum, die ganze Welt zu dokumentieren. Und die Zeit der großen industriellen Experimente und Erfindungen ist eigentlich auch vorbei.

Bernd & Hilla Becher – Neue Arbeiten | Konrad Fischer Galerie, Lindenstraße 35, 10969 Berlin | www.konradfischergalerie.de | bis 19. September, Di–Sa 11–18 Uhr