

Through Different Lenses:

Urbia – CH

Kenneth C. & Sabina R. Korfmann-Bodenmann

PHOTOGRAPHERS' FOREWORD

“City life: millions of people being lonesome together,” said Henry David Thoreau. In a similar vein, an old English proverb says: “A great city, a great solitude.” From the time of Athens, or even before that at the time of Baghdad, urban areas were “city states.” They still have a disproportionate influence on civilization, on laws, on politics, on trade and finance, on transportation, on architecture and on culture. In a sense, cities continue to be states unto themselves, and they continue to inspire despite the pollution and lawlessness. This portfolio is dedicated to the structures and monuments from the past in select Swiss cities, and to the conviction that urban centres will continue to be crucibles for civilization in the future.

In fact, tomorrow’s urban infrastructure is already there: the city of the future may look a lot like the city of the past, just cleaner and more efficient. Urban centres are idea factories which hold the keys to the future, yet at the same time they seem shockingly vulnerable. Rather than lamenting the fragility of our current urban structures, we might do better figuring out how to bend and shape society for the future.

KENNETH C. KORFMANN

At the beginning of this project I thought that urban centres were something between platforms for grandiose, self-realization projects of ambitious architects, contaminated mounds for swarms of ladder-climbing corporate termites, hunting grounds for hopeful politicians, or sclerotic hearts for aging commuter arteries. To paraphrase a US college publication from a few years ago: “The only real advantage of a city is that all its inhabitants ascend to heaven right after their deaths, having served their full term in hell on the urban island.”

Rather than focusing on the detritus, graffiti and daily banalities of metropolitan lives, I decided instead to view urban centres in Switzerland from a future perspective,—far into the future,—and imagined them in historical terms as lost cities in a land-locked, mountain kingdom. Time is a relative concept: as the Presocratic philosopher Heraclitus postulated two and one-half millennia ago, the world is in constant flux. This portfolio is actually about time as experienced in urban environments. Nothing is immutable, and nothing exists entirely unto itself, but only in relation to other things. After all, we live in a quantum world which collapses the past into the future.

URBIA - CH

①

Camera: Leica Sli-2

Chip No.: 2106

<u>Project:</u>	<u>Dates:</u>	<u>Image Nos.:</u>	<u>Image Descriptions</u>
Urbia	13.3.21	1-12 (1, 3, 5, ⑦, 10, ⑫)	St. Gallen, SG
"	18.3.21	13-23 (13, 14, 16, 17, ⑱, ⑳, 23)	Zurich, Opera, Stadthofen + Rämistrasse, plus Opera garage}
"	19.3.21	24-26 (24, ⑳)	Zurich: Opera
"	"	27-30 (27, ⑳)	Zurich: Echer-Wydeplatz
"	"	31-33 (32, ⑳)	Zurich Hist + Parks
"	20.3.21	34 (34)	Unter, ZH
"	24.3.21	35-37 (35, 37)	Herbstmuenzplatz and university area, Basel.
"	"	38-39 (⑳)	Spalentor + Spalenberg, Basel
"	"	40-41 (41)	Marktplatz + Freiestrasse, Basel.
		42 (42)	Rittergasse, Basel; (ruins of cultio hall from ca. 80 AD.)



1] Kenneth C. Korfmann,
 St. Gallen, Switzerland, 13.03.2021, 11:29, Leica SL 2, 48 mm, f/22, 1/80 s, 100 ISO

Zur demokratischen Kultur in Schweizer Städten zählen auch die Debatten, die sich im öffentlichen Raum entzünden. Die Fotografie zitiert ein Wandbild, das zum Gegenstand städtischer Auseinandersetzungen wurde, wie ein leicht holprig formulierter Bericht vom 2. Juni 2021 belegt: „Eigentlich war die Sache ein Experiment: In St. Gallen wagte die Offene Kirche, Teil des Vereins ‚Wirkraum Kirche‘ die Grenzwanderung zwischen liturgischem und städtischem Raum. Das Projekt nahm seinen Anfang 1998 in der neugotischen Kirche St. Leonard, wechselte dann aber – als hier die Baufälligkeit offensichtlich wurde – in die Böcklinstrasse 2. Hier kam man vor allem mit einem gegenständlichen Graffiti in die Presse, das 2016 auf die Fassade aufgebracht [sic] wurde. Es zeigt das überdimensionale Gesicht einer Brasilianerin, in das wiederum zahlreiche andere Figuren eingeschrieben sind – als Zeichen für die Offenheit der im Gebäude verorteten Arbeit. Damals ließ der Kanton verlauten, dass das Graffiti nach Ablauf der bewilligten zweijährigen Frist entfernt werden muss, weil es ‚keinerlei Respekt gegenüber dem historischen Gebäude‘ zeige. Nach einem eingereichten Baugesuch wurde die Bewilligung erteilt, dass das gemalte Gesicht auf der Fassade der Offenen Kirche in St. Gallen bis 2021 bleiben darf. Die Offene Kirche bietet Raum für eine Vielfalt von Veranstaltungen in einem interkonfessionell und interreligiös offenen Rahmen. 2018 verzeichnete die Offene Kirche einen Besucherrekord von fast 11.000 Besucherinnen und Besuchern. Doch nun steht fest, dass das Gebäude, in dem die Offene Kirche beheimatet ist, abgerissen wird – samt Graffiti. An seiner Stelle sollen Neubauten der Universität (HSG) weichen [sic]. Dies steht fest, seit der Sieger des zugehörigen Architekturwettbewerbs feststeht – und dessen Entwurf sieht keinen Erhalt der Offenen Kirche vor. Auch im Fall eines Erhalts des Gebäudes hätte die Offene Kirche hier ausziehen müssen. [...] Spätestens 2025 fahren an der Böcklinstrasse die Bagger auf.“ (<https://www.moderne-regional.de/st-gallen-offene-kirche-wird-abgerissen>)



2] Kenneth C. Korfmann,
Geneva, Switzerland,
03.06.2021, 16:00, Leica SL 2,
58 mm, f/22, 1/100 s, 100 ISO

Die Fotografie wirkt fast wie eine Collage: Die aus tiefem Schwarz aufragende Kugelkirche im Vordergrund kontrastiert hart und hautnah mit der strahlend weissen Streifenfassade im Mittelgrund, der Abstand zum grauen Wohnblock im Hintergrund ist ebenfalls verschwindend gering. Möglichst maximal verdichtete Bebauung, so lautet die Losung im urbanen Raum. Dem entsprechen die nüchternen Angaben zum Kirchenbau des katholischen Pfarreizentrums Sainte Trinité, den Ugo Brunoni 1994 entworfen hat: „Kugelförmiger Kirchbau mit quadratischem Turmaufsatz in Geschäftszentrum integriert. [...] zur Kirche geht es über einen Steg aus dem Gemeindezentrum.“ (https://www.kirchbau.de/300_datenblatt.php?id=4011&name=keiner)



3] Kenneth C. Korfmann,
Lucerne, Switzerland, 23.05.2021,
10:45, Leica SL 2, 90 mm, f/20,
1/60 s, 100 ISO

Die Fotografie folgt der bis ins 16. Jahrhundert zurück reichenden Tradition von Luzerner Stadtveduten und versteht sich als komplexe Ansicht eines historischen Stadtzentrums. Der Standort ist so gewählt, dass sich eine Zusammenschau ergibt zwischen dem Flusslauf der Reuss mit Staustufen, einem Fussweg, dem Nadelwehr und der Reussbrücke in der unteren Bildhälfte und den Fassaden des Theaters, der Jesuitenkirche und weiterer Gebäude mit Einzelhandelsgeschäften in der oberen Bildhälfte. – Marginal anzumerken bleibt: Dem Fotografen ist es gelungen, gleich drei für Luzern typische Phänomene in der Aufnahme auszublenzen, den allgegenwärtigen Tourismus, das Problem der historischen Rekonstruktion und das Spannungsfeld zwischen Modernität und Nostalgie, vergleiche dazu die Essays des Luzerner Kunsthistorikers Stanislaus von Moos im Buch *Nicht Disneyland*, Zürich 2005.



4) Kenneth C. Korfmann,
Basel, Switzerland, 13.05.2021,
10:11, Leica SL 2, 57 mm, f/22,
1/60 s, 100 ISO

Aus dem Park des Tinguely Museums wirft die Fotografie mit der mächtigen Frauenfigur *Nana Gwendolyn 2* von Niki de Saint Phalle einen kritischen Blick auf das 205 Meter hohe Bürohochhaus, das von Herzog & de Meuron im Auftrag des Pharmakonzerns Roche entworfen wurde.



5] Kenneth C. Korfmann,
Zurich, Switzerland, 28.03.2021,
10:53, Leica SL 2, 26 mm, f/22,
1/125 s, 100 ISO

Bei innerstädtischen Universitätsstandorten werden ältere Bauten vielfach mit neueren kombiniert. So entstehen in funktionaler Nähe Verbindungen zwischen vergangener und gegenwärtiger Architektursprache. Das Hauptgebäude der Universität Zürich mit seinem weithin sichtbaren 65 Meter hohen Turm liegt auf einem terrassierten Gelände oberhalb der Altstadt und wurde 1914 unter der Leitung von Karl Moser fertiggestellt. Erweiterungsbauten folgten 1969, 1991 und 2002. Zu Füßen des Turms zeigt die Fotografie aus einer eher untypischen Perspektive oberhalb des Rechberggartens eine Fensterfront und den Aussenraum der Mensa, die 1969 vom Zürcher Architekten Werner Frey im Stil der Nachkriegsmoderne erbaut wurde.



6] Kenneth C. Korfmann,
Zurich, Switzerland, 16.04.2021,
09:17, Leica SL 2, 24 mm, f/18,
1/40 s, 100 ISO

Züge und Bahnhöfe sind aus dem städtischen Leben nicht wegzudenken, sie sind beispielsweise für viele Pendler Fluchtwege in den Feierabend, alte Tunnel führen vielleicht zu früheren Zivilisationen. – Wenn das menschliche Auge nicht dem zentralperspektivischen Sog in die Tiefe folgt, sondern die entgegengesetzte Richtung einschlägt, wie es Paul Klee am 14. November 1921 in seiner Vorlesung zur bildnerischen Formlehre vorschlug, um die Unzulänglichkeiten der Zentralperspektivlehre zu ironisieren, meinen wir, Eisenbahnschienen zu sehen, „die sich immer mehr voneinander entfernen, das gibt ja die schönste Entgleisung.“



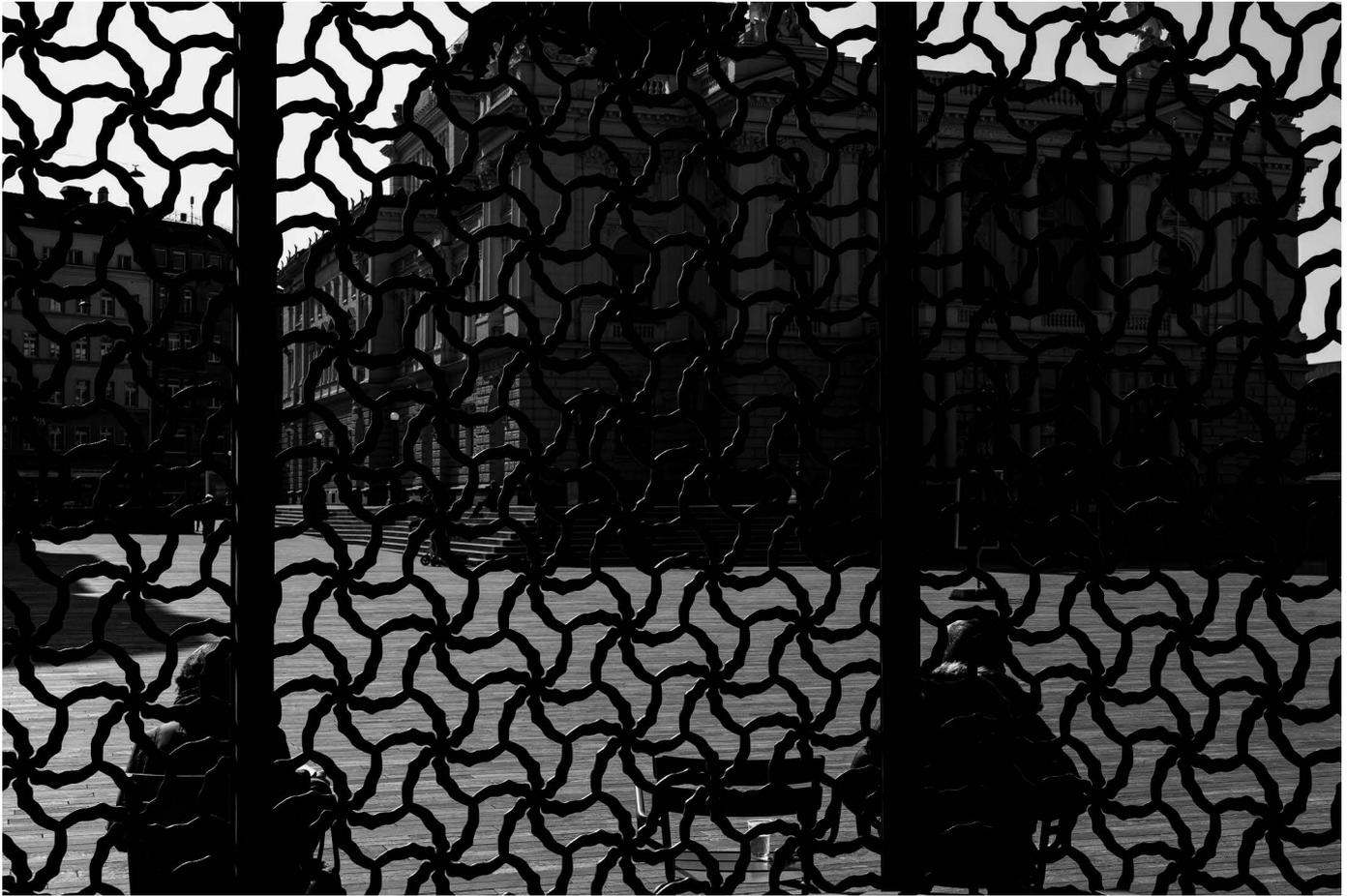
7] Kenneth C. Korfmann,
Bern, Switzerland, 02.04.2021, 12:54, Leica SL 2, 24 mm, f/20, 1/100 s, 100 ISO

Die Fotografie zeigt einen urbanen Raum, in dem Kunst und Politik friedlich koexistieren. Der gut beschattete Platz neben dem Schweizer Regierungsgebäude in Bern stellt eine Skulptur mit dem Titel *Das Gleichgewicht der Dinge* dar. Sie wurde 1992 von George Steinmann nach dem Vorbild des Steingartens des Ryoanji Zen-Tempels in Kyoto geschaffen und von der Schweizerischen Verkehrszentrale gestiftet. Fünf Steingruppen symbolisieren die Kontinente Afrika, Europa, Nordamerika, Südamerika und Asien, und die Steine stammen jeweils aus Orten dieser Kontinente, die den Namen „Schweiz“ tragen. – Der Künstler betont: „My interest is based on the insight that all phenomena are interconnected and interdependent. Everything is relationship, nothing exists by itself. Each action exists in a context.“ (<https://www.george-steinmann.ch/the-artist>)



8] Kenneth C. Korfmann,
Zurich, Switzerland, 30.05.2021, 10:18, Leica SL 2, 42 mm, f/22, 1/100 s, 100 ISO

Ein Mann allein, in sich gekehrt, auf einer Bank neben einem Baum vor einer grossen Wiese mit einem kleinen Trampelpfad – ein prototypisches Bild der Einsamkeit, besonders zur Zeit der Covid-19-Pandemie. Das grosse Zelt auf der anderen Seite der Zürcher Kasernenwiese beherbergte ein Impfzentrum.



9] Kenneth C. Korfmann,
Zurich, Switzerland, 19.03.2021, 10:26, Leica SL 2, 49 mm, f/22, 1/80 s, 100 ISO

Kulturelle Institutionen befinden sich idealerweise im Zentrum einer Stadt. Sie sind in der Regel verkehrstechnisch gut erreichbar und leicht zugänglich. Gleichzeitig können sie aber auch vom öffentlichen Raum abgeschirmt sein. Darauf möchte die Fotografie des Opernhauses Zürich aufmerksam machen, denn der Blick auf das Gebäude wird gefiltert durch Metallpaneele mit einem filigran gelaserten Ornament, das der Oberflächenstruktur des Zürichsees entsprechen soll. Solche Paneele umhüllen zwei Pavillons, die auf dem Sechseläutenplatz direkt über dem Parkhaus des Opernhauses stehen. Für die Gebäudehülle der Pavillons zeichnet das Architekturbüro Zach und Zünd verantwortlich. Es charakterisiert die eigentliche Funktion der Metallpaneele im Gegensatz zur Illusion der Fotografie wie folgt: „Sie lösen durch ihren hohen Lochanteil die technischen Anforderungen wie die feuerpolizeilich vorgeschriebene Entrauchung im Brandfall, die Absturzsicherung und die Schliessfunktion und lassen die Pavillons trotz unterschiedlichster Nutzungen – Eingang, Café, Züri-WC, Containerraum, Lüftung – als Einheit erscheinen. Das Ornament nach einem Entwurf der Textildesignerin Janine Graf baut auf dem stilisierten Grundmotiv des Zürichsees auf. Es erzeugt ein atmosphärisches Licht- und Schattenspiel, das bis hinunter auf die Parkierungsebenen fällt und so Platz und Parkhaus als sichtbares Zeichen des inneren Zusammenhangs der beiden Bauaufgaben verbindet. Keine Türe muss aufgestossen, keine Schleuse muss passiert werden.“ (<https://www.swiss-architects.com/de/zach-and-zund-zurich/project/sechselautenplatz-zurich>)



10] Kenneth C. Korfmann,
Geneva, Switzerland, 03.06.2021, 10:09, Leica SL 2, 34 mm, f/22, 1/100 s, 100 ISO

Am Übergang von der Rampe de la Treille zur Rue Henry Fazy markiert die Porte de la Treille einen der Eingänge zur Genfer Altstadt. Der Portikus stammt aus den Jahren 1783/84, er ersetzte das 1557 geschlossene Baudet-Tor und war bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein beliebtes Motiv für Fotografen, Grafiker und Maler. Der bevorzugte Standort für die Ansicht befindet sich am Fusse des Baudet-Turms, wo heute das Café Papon liegt.



11] Kenneth C. Korfmann,
Geneva, Switzerland,
03.06.2021, 10:45, Leica SL 2,
75 mm, f/22, 1/40 s, 400 ISO

Die Treppen am Ende des dunklen Durchgangs in der Rue des Barrières führen zu einer Figur, die sich aufgrund der Inschrift und der Attribute unschwer als Neptun identifizieren lässt. Die spätexpressionistische Arbeit gehört zu einer Trilogie, die der Schweizer Künstler Marcel Poncet geschaffen hat. Georges Peillex publizierte 1952 in der Zeitschrift *Das Werk* eine ausführliche Würdigung, in der es einleitend heisst: „Auf Grund eines Wettbewerbes wurde M. P. der Auftrag erteilt, für einen gedeckten Treppenaufgang zur Genfer Kathedrale drei Mosaiken auszuführen, von denen zwei sich bereits an Ort und Stelle befinden, das dritte vorläufig projektiert ist. Als Themen wählte der Künstler unter Bezug auf die Lage Genfs zwischen den Wassern die Rhone, die Arve und Neptun.“



12] Kenneth C. Korfmann,
Lugano, Switzerland, 25.04.2021, 11:49, Leica SL 2, 83 mm, f/22, 1/60 s, 100 ISO

Wie die elf vorhergehenden Fotografien lädt auch diese zum bewussten Sehen im urbanen Kontext ein, gerade weil ein grosser abgetrennter Kopf mit hohlen Augen und verbundenem Gesicht im Gras liegt. Die antik anmutende Bronzeskulptur stammt aus dem Jahr 1999, sie trägt den Titel *Eros Bendato* und ist ein typisches Werk des polnischen Bildhauers und Künstlers Igor Mitoraj, der fragmentierte menschliche Körper favorisiert. Die zugrundeliegende künstlerische Idee wurde bereits 1565 von Tizian in seinem Gemälde *Venus verbindet Amor die Augen* aufgegriffen, doch trotz früher Interpretationen von Erwin Panofsky und Edgar Wind rätseln Kunsthistoriker bis heute über die Bedeutung der Darstellung.

SABINA R. KORFMANN-BODENMANN

Surreal utopia

Abode for further development:

Life compass, pulse generator, trendsetter, upheaval, economic engine,
consumer frenzy, belonging, energizer, cacophony.

And/or

Accelerator for people without direction:

Confusion maker, vacuum, isolation, loneliness, weariness, energy drain.

 = A
  = AA
  = AAA
 = B URSIA - CH

(1) Gioiario de C... (partially obscured)

ST. GALLEN
 1, 2, , 4
 ST. PETERSKIRCHE
 = ZÜRICH
 5, 6

USTER
  
~~PLATE / SANDGEBÄUDE~~
~~ZÜRICH~~

BASEL
 10, 11, 12, , 14
 HÄNSTERPLATZ

15, , 17,
 CHRISTOPHLO OBERGRENZT

ZÜRICH
, 19, 20, , 22
 Aussen
 BALKON
 OBERGRENZT
 CHRISTOPHLO
 ETH/
 VEROS

BERN
 23, 24, 25, , , 
 BURGSTALL
 "STADTMANER"
 BASEL URSIA-CH
 CAPINO

ZÜRICH
, , 31, 32, 33, 34
 NATIONALBANK



1] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Basel, Switzerland, 05.05.2021,
11:36, D-Lux 7, 34 mm, f/8,
1/2500 s, 200 ISO

Die Silhouette einer schier ins Unermessliche vergrößerten Kugel mit scharfkantiger Bogenhalterung vor leicht bewölktem Himmel und ein das Sonnenlicht spiegelndes Dachfenster bilden die vielsinnigen Versatzstücke einer surreal anmutenden Bedrohungsszene. Die wirkliche Situation, aus der heraus sie bewusst unterbelichtet fotografiert wurde, spielt für das Verständnis der Fotografie im Grunde keine Rolle mehr. Sie entstand im Park des Museums Tinguely vor der Eisen­skulptur *Dickfigur Beteigeuze*, einem Zugfahrgestell mit schwerer Kugel, die den roten Riesenstern Beteigeuze im Sternbild Orion verkörpert. Die Skulptur schuf der international renommierte Berner Eisenplastiker, Zeichner, Kupferstecher und Filmer Bernhard Luginbühl im Jahr 1996.



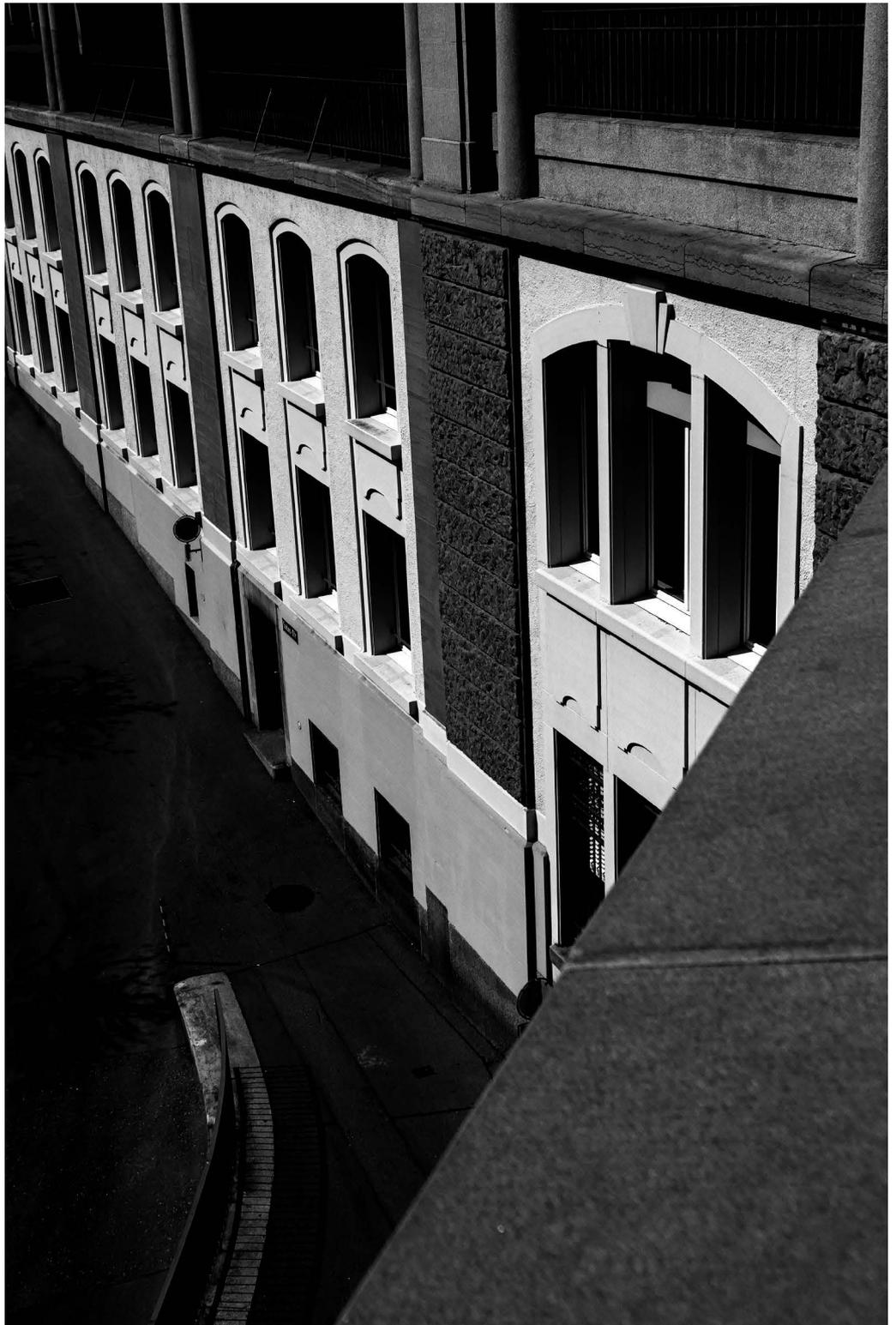
2] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Geneva, Switzerland,
03.06.2021, 09:46, D-Lux 7,
10.9 mm, f/5.6, 1/640 s, 200 ISO

Die Fotografie versucht aus ihrem stratigrafischen Aufbau heraus das Geschlossensein als ontologische Erfahrung zu visualisieren. In der Wirklichkeit versprechen Tore einen Zugang. Die Fotografie zeigt zwar ein grosses Tor, doch es ist verschlossen und stark verdunkelt, so dass das Geschlossensein ästhetisch verstärkt und damit als solches thematisiert wird. Ausserdem ist das Gebäude so steil von unten aufgenommen, dass sich keine Tiefenräumlichkeit einstellt. Selbst die Himmelszone schafft keine Öffnung nach oben, sondern wirkt wie eine Marmorplatte. Michel Houellebecq würde sagen: „Le ciel est beau, hermétique comme un marbre.“ (*La Poursuite du Bonheur*, Paris 1991, S. 85)



3] Sabina R. Korfmann-Bodenmann,
Riehen, Switzerland, 05.05.2021, 13:36,
D-Lux 7, 34 mm, f/8, 1/2500 s, 200 ISO

Mit der Fotografie ist eines der beiden zweigeschossigen Verwaltungsgebäude in den Blick genommen, die den Haupteingang zum Friedhof Hörnli, dem grössten Friedhof der Schweiz, flankieren. Die starke Unterbelichtung verfremdet die Fensteröffnungen und die Arkaden des Baus zu homogenen schwarzen Flächen. Nicht allein der Standort, sondern vor allem dieses stilistische Merkmal regt zum Nachdenken über Tod und Leben an. Aus kunsthistorischer Sicht bleibt festzuhalten, dass der Verfremdungseffekt das fotografierte Gebäude in geradezu verblüffender Weise so erscheinen lässt, wie Giorgio de Chirico ganz ähnliche Bauten in seiner metaphysischen Malerei dargestellt hat. – In der Zeitschrift *Werk* fanden die realen Kultgebäude ganz andere Worte, als der Friedhof am 1. Juni 1932 eröffnet wurde: „Sie sind überaus anständig, von einer zurückhaltenden Ausdrucksneutralität, gemässigt klassisch, nicht pompös, nicht aufdringlich, nicht spielerisch modern, nicht fabrikmässig, nicht kunsthistorisierend, nicht heimatschützerisch, nicht ‚interessant‘ weder durch architektonische Erfindung noch durch besondere Materialien. Die Summe aller dieser Negationen gibt das Positivum ‚lautlose Anständigkeit‘, die das einzige und wichtigste ist, was bei unserer heutigen kulturellen Situation aus solchen Bauaufgaben gemacht werden kann.“



4] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Bern, Switzerland, 02.04.2021,
13:10, D-Lux 7, 21.1 mm,
f/8, 1/3200 s, 200 ISO

Von der Terrasse des Bundeshauses fällt der Blick nach Westen in die schattige Taubenstrasse. Das schräg anvisierte Gebäude neigt sich aus der Vertikalen leicht nach links über die dunkle Strasse. Diese verkeilte Szenerie lässt kaum Rückschlüsse auf die Funktion des Gebäudes zu. Die FotografIn selbst fühlt sich an „Löwenkäfige“ erinnert, in denen mächtige Funktionäre agieren. In Wirklichkeit handelt es sich um die Rückseite des ehemaligen Nobelhotels Bernerhof, erbaut 1856–1858 von den Rathaus-Architekten Friedrich Studer und Johann Carl Dähler, heute ein „modernes Verwaltungs- und Repräsentationsgebäude der Bundeshauptstadt Bern“ und seit 1924 Sitz des Eidgenössischen Finanzdepartements (vgl. <https://www.efd.admin.ch/efd/de/home/das-efd/kontakt/der-bernerhof--vom-nobelhotel-zum-sitz-des-efd.html>).



5] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Basel, Switzerland,
24.03.2021, 13:45, D-Lux 7,
10.9 mm, f/8, 1/2500 s,
200 ISO

Die beiden abgelichteten Gebäude werden wiederum durch die Technik der Unterbelichtung zu menschenleeren Kulissen im Stil der metaphysischen Malerei Giorgio de Chiricos verfremdet. Diesmal dient der Münsterplatz mit zwei geschichtsträchtigen Bauten als Vorlage, links das ehemalige Quotidianhaus, rechts das grossbürgerliche Wohnhaus „Zur St. Johann Capelle“, das Martin Burckhardt-His 1839/41 anstelle einer alten Kapelle errichten liess; seit 2004 bietet die umgebaute „Liegenschaft sieben Eigentumswohnungen für den gehobenen Anspruch“ (vgl. https://altbasel.ch/fromm/johann_auf_burg.html).



6] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Bellinzona, Switzerland,
25.04.2021, 14:01, D-Lux 7,
13.6 mm, f/8, 1/1600 s,
200 ISO

Die Fotografie führt trotz hoch stehender Sonne gleichsam ein Schattentheater vor Augen, – unter der hellen Wolke rund um die Strassenlaterne, mit der horizontalen Verschattung der Strasse im Vordergrund, der vertikalen Verschattung des Gebäudes unter dem vorspringenden Dach und den Schattenfeldern an den Kanten und Gesimsen der zugemauerten Fenster. Die eigentliche Geschichte dieser Inszenierung bleibt im Dunkeln. Immerhin lässt sich die Fassade zuordnen, es handelt sich um die Seitenfassade des 1847 im neoklassizistischen Stil fertiggestellten Teatro Sociale zum Palazzo delle Orsoline hin.



7] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Geneva, Switzerland,
03.06.2021, 09:57, D-Lux 7,
10.9 mm, f/5.6, 1/1250 s,
200 ISO

Einerseits ist es kaum einer Bemerkung wert, dass aus der Mauer vor der Seitenfassade des Conservatoire de Musique de Genève, einem Kulturgut von nationaler Bedeutung, ein Stück herausgebrochen ist. Zumal die Reparatur bereits im Gange zu sein scheint, wie das neue Material in der Lücke vermuten lässt. Andererseits liegt gemäss der künstlerischen Intention das *punctum* (Roland Barthes) der Ansicht gerade in diesem Detail als Symbol der Vergänglichkeit, da die Oberflächenstruktur der verputzten Bruchkante eine Ähnlichkeit mit der Struktur des Wolkenhimmels aufweist.



8] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Bern, Switzerland,
02.04.2021, 14:12, D-Lux 7,
34 mm, f/5.6, 1/2000 s,
200 ISO

Gleich drei Bildpointen sind der Fotografie aus der Herrengasse 38 (?) zu eigen: die riesig anmutende Vase auf der Dachkante in ihrer prekären Position, der Schatten von Dachaufbauten des gegenüberliegenden Casinos auf der Fassade, und die Strassenlaterne in ihrer Banalität.



9] Sabina R. Korfmann-Bodenmann,
Zurich, Switzerland, 13.04.2021, 15:58, D-Lux 7,
27.5 mm, f/7.1, 1/1600 s, 200 ISO

Hinsichtlich der Abfolge der Fotografien in der Bildserie des Portfolios „Urbia“ markiert die vorangegangene Aufnahme bereits den Übergang von der metaphysischen Fensterfotografie im Stile de Chiricos zu einem neu ausgerichteten künstlerischen Konzept, das nun konsequent umgesetzt wird: In programmatischer Abkehr sowohl von der konventionellen Architekturfotografie als auch von gewohnten Sehweisen werden in den folgenden vier Aufnahmen klassizistische Bauwerke in Innenstädten aus vergleichsweise grosser Nähe und aus einem radikal steilen Blickwinkel von unten nach oben abgelichtet; ästhetisch markante Gebäudeteile werden dadurch zu kompositorischen Versatzstücken im zweidimensionalen Medium der Fotografie, die miteinander und mit der ausgewählten Himmelszone interagieren und so die gewünschte Mehrdeutigkeit garantieren. Dieses Konzept zielt also durchaus auf eine Manipulation der urbanen Wirklichkeit ab.

Für die ziemlich schräge Aufnahme der Villa Wesendonck, seit 1952 das zentrale Gebäude des Museums Rietberg, entlang des westlichen Eckpfeilers des Mittelrisalits und eines Regenrohrs hat sich die fast maximal steil nach oben gerichtete Kamera so nah an die Sonne herangetastet, dass ihre Strahlen blendend sichtbar werden. – Die Büste ganz oben auf der Balustrade reflektiert ungefährdet die Sonnenstrahlen und lenkt sie durch ihren Blick weiter in die Ferne; von Interesse ist ihre Ausdruckskraft, nicht ihre Identität.



10] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Winterthur,
Switzerland, 17.04.2021,
10:01, D-Lux 7, 24.5 mm,
f/6.3, 1/2000 s, 200 ISO

Auf der skurrilen Fotografie führt die klassizistische Freitreppe des von Gottfried Semper entworfenen Stadthauses Winterthur nicht von der Strasse über Eck zum Portikus, sondern aus dem Nichts ins Leere. Und die korinthischen Kapitelle der mächtigen Säulen tragen kein Gebälk, kein Giebfeld und keine Giebelfiguren, sondern den Himmel beziehungsweise ein schwarzes Schattenfeld.



11] Sabina R. Korfmann-Bodenmann,
Zurich, Switzerland, 09.05.2021, 10:22, D-Lux 7, 29.3 mm, f/10, 1/3200 s, 200 ISO

Die Portikusfassade der Tonhalle und das verzierte Dach des Eingangsbereichs sowie das angrenzende Gebäude im Hintergrund scheinen ebenfalls in Schiefelage geraten zu sein.



12] Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Chur, Switzerland, 14.05.2021,
12:13, D-Lux 7, 29.3 mm, f/8,
1/2000 s, 200 ISO

Vor dem Altbau des Bündner Kunstmuseums, der neoklassizistischen Villa Planta von 1875, befinden sich seit 1939 als Geschenk der Rhätischen Bahn zwei sitzende Figuren, die Otto Kappeler geschaffen hat. Wohin die weibliche Figur, die Muttergöttin Raetia, auf der Fotografie mit ihrem erhobenen rechten Arm blickt, bleibt unentschieden, auf die Fassade, in die Fenster, oder in den Himmel. Da sie als klassische Rückenfigur erscheint, fordert sie, rezeptionsästhetisch verstanden, Betrachtende auf, sich mit ihr zu identifizieren. Insofern bleibt es jedem Einzelnen überlassen, ihren Blick frei zu interpretieren. Diese Aufforderung lässt sich ganz im Sinne der Fotografin auch generell auf das Thema „Urbia“ übertragen. – Die historische Dimension der Fotografie verbirgt sich in einem Schlüsselfaktor, dessen Benennung einer ausführlichen Studie vorbehalten bleibt.