

Einführung Andreas Langen



Man kann es Demut nennen, aber ebenso gut Größenwahn: Wer ein Projekt beginnt, das er zu Lebzeiten nicht vollenden kann, wird sich entweder als bescheidenen Tagelöhner im Dienste des Ewigen betrachten oder als Schöpfer von transzendtem Format. Am wahrscheinlichsten aber als eine Mischung aus beidem. Als die Kathedralen von Reims, Amiens und Paris in den Himmel wachen, im frühen 13. Jahrhundert, wird Gott in einer französischen Zeichnung dargestellt als Mann mit einem Zirkel in der Hand - gleich den Geometern und Architekten, die gerade dabei waren, die waghalsigsten und monumentalsten Gebäude zu errichten, die je ein Mensch gesehen hatte. Geld, Zeit und Raum spielten in diesen Projekten keine Rolle mehr. Die Kathedralen Europas überschritten alle bis dahin bekannten Dimensionen.

Im frühen 21. Jahrhundert, eine halbe Ewigkeit nach den Grundsteinlegungen von Chartres, Köln und Straßburg, hat sich nun ein anderer Grenzüberschreiter daran gemacht, das sakrale Kulturerbe der Alten Welt auf neue Art in Bilder zu fassen. Der Fotograf Markus Brunetti bildet die Fassaden europäischer Kathedralen, Kirchen und Klöster ab - ein Projekt, das niemand in einer Lebensspanne je vervollständigen könnte.

Doch gegen jeglichen Hauch von Vanitas ist Brunetti doppelt gewappnet: Durch stupendes Handwerk und durch enorme Entschlossenheit. Diese beiden Faktoren hängen eng zusammen. Der Fotograf arbeitet digital, und das mit einer Perfektion, wie sie wahrscheinlich kaum jemand sonst erreicht. In den 90er Jahren war Markus Brunetti ein Pionier der digitalen Bildbearbeitung, damals im Sold weltweiter Werbekunden. Das Verfahren war neu, begehrt und teuer. Der Dienstleister arbeitete wie verrückt, verdiente entsprechend, und logierte am Ende in einem Schloss. Doch das hochtourige Getriebe der Oberflächen-Huldigung drehte irgendwann hohl. Brunetti tauschte die feudale Immobile gegen ein mobiles Leben auf der Landstraße. Er kaufte einen LKW und baute ihn eigenhändig zum Wohnmobil auf - mit kleiner Schlafstätte, großer Küche und noch größerem Arbeitsplatz.

Seither reist er durch Europa - im nunmehr zehnten Jahr, begleitet und unterstützt von seiner Frau Betty Schöner, auch sie Fotografin und Spezialistin für Bildbearbeitung. Diese Grand Tour befasst sich mit genau einem fotografischen Thema: Kirchenfassaden. Solch eine Konzentration sucht in der künstlerischen Fotografie ihresgleichen. Brunetti ist leidenschaftlich genug dafür, und für ein mönchisches Leben auf wenigen Quadratmetern. Womöglich ist die Uferlosigkeit seines Unterfangens sogar ein Vorteil für einen Begeisterten wie ihn - Überschaubares würde ihn langweilen. Deshalb fügt er der enormen Größe des Themas noch den Anspruch ständiger Optimierung hinzu. Wenn Erfahrung und technischer Fortschritt bessere Bilder versprechen, widmet sich Brunetti einzelnen Bauwerken auch mehrmals. Doch selbst ohne Wiederholung wäre sein Projekt weiß Gott riesig. Tausende Kirchen kommen in Frage, Brunettis Auswahl reicht von früher Romanik über Gotik, Renaissance und Barock bis in die Gegenwart, in Gestalt

von Gaudís noch im Bau befindlicher Sagrada Familia in Barcelona. Die erste Dekade der fotografischen Pilgerfahrt zu den Westwerken Europas hat nicht ganz gereicht für den lateinischen Kulturraum – Iberische Halbinsel, Frankreich, Italien. In Deutschland hat Brunetti noch wenige Bauwerke erfasst, die Benelux-Staaten fehlen noch vollständig, ebenso die britischen Inseln, vom östlichen Halbkontinent der Orthodoxie ganz zu schweigen. Als wäre das nicht genug, fotografiert Markus Brunetti neben dem architekturgeschichtlich sanktionierten Kanon der wichtigsten Bauwerke auch noch Fundstücke längs des Weges. So steht neben dem Ulmer Münster, Orvieto und Notre-Dame de Reims komplett Unbekanntes, wie etwa die portugiesische Pfarrkirche Santa Marina de Cortegaça – garantiert kein Baedeker-Objekt, frühes 20. Jahrhundert, aber dank ihrer tiefblauen Azulejos-Fassade ein eindringliches Zeugnis regionaler Bautradition.

Formal und konzeptionell hat Brunettis Arbeit große Ähnlichkeit mit dem Werk von Bernd und Hilla Becher. Beiden geht es um präzise, sachliche und serielle Darstellung von Architektur, um Typologie und Vergleichbarkeit. Beide zeigen ihre Sujets stets in gleichmäßigem, indirektem Licht. Doch neben der Farbigkeit von Brunettis Aufnahmen – die Bechers verwendeten ausschließlich Schwarz-Weiß – liegt der wesentliche Unterschied im Sprung von analoger zu digitaler Bildtechnik. Bernd und Hilla Becher haben die vielen hundert Wassertürme, Fachwerkhäuser, Hochöfen und Fördertürme ihres Gesamtwerkes mit jeweils einer Aufnahme per Großformat-Kamera katalogisiert. Markus Brunetti dagegen montiert eine Vielzahl einzelner Aufnahmen zu einer neuen Gesamtansicht. Das Prinzip ist bekannt, nicht aber seine Umsetzung. Diese erreicht durch Quantität eine völlig neue Qualität. Mindestens einige Stunden, oft mehrere Tage lang tastet er mit der Kamera jede einzelne Fassade ab, dabei belichtet er zwischen einigen hundert und mehreren tausend Fotos. Diese bearbeiten und montieren Markus Brunetti und Betty Schöner in wochenlanger Präzisionsarbeit zu einem neuen Gesamtbild. Zum Einen befreien die Kompositeure das Mauerwerk von fast allen modernen Einbauten wie Kabeln, Blitzableitern und Taubenschutz. So kommen die Bauwerke ihrer idealen Gestalt, wie sie im Geiste ihrer Entwerfer existiert haben mag, sehr nahe. Zum Anderen nimmt Brunetti die Einzelbilder von verschiedenen Standorten aus auf. Im Resultat entsteht eine solitäre Gebäudeansicht, die ein realer Besucher vor Ort niemals so sehen kann. Geradezu atemberaubend sind beispielsweise



die Höhenverhältnisse zwischen den Kirchen und ihrer architektonischen Nachbarschaft – teils gigantische Differenzen, die im Bild viel dramatischer wirken als in der Realität, obwohl die fotografische Wiedergabe maßstäblich korrekt ist.

Da Brunettis Bilder perfekt orthogonal sind, ähneln sie architektonischen Aufrisszeichnungen. Anders als diese aber haben die Fotos einen Fluchtpunkt, und sie zeigen mit unglaublicher Genauigkeit alle Oberflächen in ihrem aktuellen Verwitterungs- oder Renovierungszustand. Man kann jede Taube erkennen, die in den Türmen der Kathedrale von Reims hockt, und jeden Grashalm, der aus dem langsam verfallenden Barockrausch der Santa Maria de Sobrado wuchert. Die Auflösungsgrenze der Brunetti-Bilder liegt weit jenseits dessen, was heutige Drucker an hochwertigen Kunstdrucken herstellen können. Jeder Print könnte viele Meter hoch sein, ohne selbst winzigste Details zu verlieren.

Die Fassade des Domes Santa Maria Assunta in Orvieto (Bild 17) etwa hat große Mosaikflächen. Brunetti kann diese Bildzonen vergrößern, bis man jeden einzelnen Mosaikstein erkennt – und zwar in perfekter Schärfe. Irgendwo am Rand haben Restauratoren ihre Unterschrift hinterlassen, dutzende Meter über dem Erdboden, unsichtbar für jeden Besucher: RESTAURATO – STUDIO MONTICELLI – MCMLXII. Wahrscheinlich hat noch kein Betrachter die Ikonografie dieser Baukunst in solcher Auflösung gesehen (siehe Detail auf der nächsten Doppelseite).

Mit seinen Kirchenfassaden erschafft Markus Brunetti eine bislang nicht gekannte Art von fotografischem Bild, ein Hybrid aus Virtualität und extremer Wirklichkeitstreue. Er tut dies ohne jeden theologischen Gestus, lässt statt dessen den schier unglaublichen Reichtum an Material, Form und Gestalt sprechen. So richtet sich die Aufmerksamkeit über das Bild hinaus auf die Bauwerke selbst. Brillant wie nie treten jene Mirakel von Menschenhand in Erscheinung. Der Blick schweift über Wasserspeier und Heilige, Rosetten, Turmhauben und Mauerritzen, über Skulpturen mit verwitterten Gesichtern, Jüngste Gerichte, Paradiese und Teufel, romanische Blöcke, gotische Streben, barockes Wuchern – die Fassaden der Kirchen Europas liegen in diesen Bildern vor uns wie ein offenes Buch, dessen Geschichten in klarerem Licht zu lesen sind als je zuvor.

Von der Fotografie heißt es manchmal, sie sei profan, da sie nichts weiter zeige als Oberflächen. Doch wenn die Dinge eine Seele haben, wo sollte diese wohnen als in ihrer Gestalt? Selten ist das Wunder der Wirklichkeit so plastisch gezeigt worden wie in den FACADES von Markus Brunetti. Jede Wette, dass der göttliche Konstrukteur mit dem Zirkel in der Hand diese Bilder wohlwollenden Blickes betrachtet!



RESTAURATO STUDIO  
MONTICELLI MCMXVII



SENENSIS  
XVI



You could call it humility, but you could just as well call it megalomania: anyone who starts a project that cannot be finished within his own lifetime will either see himself as a humble laborer in the service of the eternal, or as a creator of transcendental stature. Most likely, though, it will be a blend of the two. As the cathedrals of Reims, Amiens, and Paris rose into the sky in the early thirteenth century, a French drawing from that era depicted God as a man holding a compass in his hand, just like the geometers and architects of the time who were erecting the boldest, most monumental buildings anyone had ever seen. Money, time, and space no longer played any role in these projects. The cathedrals of Europe transcended all of the dimensions known up until then.

In the early twenty-first century – practically an eternity after the foundations of Chartres, Cologne, and Strasbourg were laid – another breaker of boundaries has taken on the task of capturing images of the sacred cultural legacy of the Old World in a new way. In his pictures, the photographer Markus Brunetti is attempting to depict the façades of European cathedrals, churches, and cloisters – a project that no one would ever be able to finish within a lifetime.

Yet, Brunetti is doubly armed against any touch of vanity, thanks to his stupendous craftsmanship and enormous determination. These two factors are closely related. Brunetti's work in digital photography achieves a degree of a perfection that has probably hardly ever been attained by anyone else. In the 1990s he was a pioneer in the field of digital image processing, but in those days he was in the pay of global advertisers. The process was new, in demand, and expensive. As an independent service provider, he worked like crazy, earned accordingly, and ultimately wound up living in an actual castle. But at some point, the high-speed business of rendering homage to superficiality began to seem hollow. Brunetti exchanged his feudal property for life on the road. He bought a truck and, with his own two hands, turned it into a motorhome with a little sleeping area, a bigger kitchen, and an even larger workspace.

Ever since then he has been traveling through Europe; now in the tenth year of his journey, he is accompanied and assisted by his wife, Betty Schöner, who is also a photographer and a specialist in image processing. This Grand Tour has one theme, and one theme alone: the façades of churches. It would be difficult to find an equal to this kind of concentration in fine arts photography. Brunetti is passionate enough for it – enough to live a monastic life inside the limits of just a few square meters. It's possible that the boundlessness of his undertaking is even an advantage for an enthusiast like him. A project of reasonable proportions would bore him. Adding to the enormity of the theme, he is always trying to optimize his work. When experience and technical progress hold out the promise of a better picture, he will return several years later to the same building for a repeat session. But God knows, even without the reiteration, his project would be gigantic. There are potentially thousands of churches: the spectrum of Brunetti's choices ranges from the early Romanesque and the Gothic, through the Renaissance and Baroque, to the present day in the form

of Gaudí's Sagrada Família, which is still under construction in Barcelona. The first decade of his photographic pilgrimage to the buildings of Western Europe was not quite enough time to cover the Latin cultural region – the Iberian Peninsula, France, Italy. Brunetti has photographed only a few buildings in Germany, and the Benelux nations are completely missing, as are the British Isles, not to mention the eastern Orthodox lands. As if that were not enough, in addition to the canon of important buildings sanctioned by architectural history, he also photographs structures he finds along the way. Thus, alongside the Ulm Münster, Orvieto, and Notre-Dame de Reims, we find completely unfamiliar buildings such as the parish church of Santa Marinha de Cortegaça in Portugal. This is an early twentieth-century object guaranteed not to be found in Baedeker – yet, thanks to its façade made of deep blue azulejos, it is a powerful testimony to regional building traditions.

Formally and conceptually speaking, Brunetti's work has much in common with the work of Bernd and Hilla Becher. Both are concerned with precise, factual, and serial pictures of architecture, as well as with typologies and comparisons. Both always depict their subjects in the same kind of even, indirect light. Besides the fact that Brunetti works in color, while the Bechers worked exclusively in black-and-white, the greatest difference is in the leap from analogue to digital image technology. Bernd and Hilla Becher catalogued the many hundreds of water towers, half-timbered houses, blast furnaces, and mining shaft towers in their oeuvre with one photograph per structure, taken with a large-format camera. Brunetti, on the other hand, assembles a number of individual photographs to create a new, comprehensive view. Although the principle is familiar, the way he carries it out is not. Through quantity, he achieves an entirely new quality. He spends at least a few hours, and sometimes several days, exploring each individual façade with his camera, taking anywhere from a few hundred to several thousand photographs.

Markus Brunetti and Betty Schöner work together for weeks on end, processing and mounting the photos precisely, to produce a new, comprehensive image. For one, the compositors free the walls from almost all modern additions, such as cables, lightning rods, and pigeon defenses. In this way the buildings come very close to their ideal form, the way they may have existed in



the minds of their creators. For another, Brunetti takes the individual pictures from different standpoints. The result is a view of a solitary building, which would never be seen during an actual visit to the site. For instance, the differences in height between the churches and the neighboring architecture are practically breathtaking. Some of these distinctions are huge, and in the photographs they seem far more dramatic than they are in reality, even though the architectural proportions in the photographs are correct.

Since Brunetti's pictures are perfectly orthogonal, they are like architectural elevations or drawings. Unlike these, however, the photographs each have a vanishing point. All of the surfaces are shown in unbelievable clarity and in their current state of weathering or renovation. One can see every pigeon huddling in the towers of Rheims Cathedral, every blade of grass growing out of the slowly decaying Baroque frenzy of Santa Maria de Sobrado. The image resolution goes far beyond what we see in high quality art prints produced by printers today. Every print could be many meters wide and high, without sacrificing even the tiniest of details.

Large sections of the façade of the Cathedral of Santa Maria Assunta in Orvieto (Ill. 17), for example, are covered in mosaics. Brunetti is able to enlarge these sections until each and every individual stone in the mosaic can be seen in perfect focus. Somewhere along the periphery, restorers left their signature, dozens of meters above the ground, invisible to every visitor: RESTAURATO – STUDIO MONTICELLI – MCMLXII. It is likely that not one observer has ever seen the iconography on this architecture at this level of image resolution (see detail on previous double page).

With his church façades, Markus Brunetti has created a previously unknown kind of photographic image, a hybrid of virtual and extremely true-to-life realities. He does this without any sort of theological gesture; instead, he allows the absolutely incredible wealth of material, form, and design to speak for itself. This takes our attention past the image to the architecture itself. Brilliant as never before, each miracle created by human hands appears before the eye. The gaze sweeps across gargoyles and saints, rosettes, onion domes and chinks in the walls, past sculptures with weathered faces, scenes of Judgment Day, the Garden of Eden, and devils; Romanesque blocks, Gothic vaulting, Baroque voluptuousness – the façades of Europe's churches are spread out before us in these pictures like an open book whose stories can now be read in a light that is clearer than ever.

It is sometimes said that photography is profane, that it shows us nothing more than superficialities. Yet, if a thing does have a soul, where else should it dwell but within its own contours? Seldom has the miracle of reality been shown in such vivid form as it is in Markus Brunetti's FACADES. I would bet anything that the divine architect holding a compass in his hand would cast a favorable eye on these photographs!