

1 Vorbetrachtung

Die Digitalfotografie befindet sich seit nunmehr über einem Jahrzehnt auf einem ungeahnten Höhenflug. Menschen aller Generationen nutzen dieses zeitgemäße Medium und setzen sich mit seinen Herausforderungen und Möglichkeiten auseinander. Die Architekturfotografie mit ihrer spannenden Motivwelt und unerschöpflichen Vielfalt regt viele erfahrene Profis, aber auch reine Amateurfotografen an, in diese Materie einzutauchen. Der Architekturfotograf hat dabei unzählige Möglichkeiten, sich kreativ mit dem Motiv auseinanderzusetzen und es auf verschiedenste Weise wiederzugeben.

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte. Dieser Satz trifft im Besonderen auf die Architekturfotografie zu. Kein anderes Medium kann das Aussehen und die Wirkung eines Gebäudes besser transportieren als eine gelungene Architekturaufnahme. Aus diesem Grund ist das vor Ihnen liegende Buch reich bebildert und versucht, dem Leser jedes Thema und jede Erläuterung nicht nur in Textform, sondern durch die enge Verknüpfung mit zahlreichen Abbildungen auch plastisch näherzubringen. Das Buch gibt Antworten auf zahlreiche Fragen aus Theorie und Praxis, zum Beispiel: Welche Ausstattung benötige ich für die Architekturfotografie? Was muss für ein gelungenes Architekturfoto beachtet werden? Warum sieht ein Gebäude auf einem Foto ganz anders aus als in der Realität? Welche Methoden gibt es, die eigenen Bilder zu verbessern? Welchen Einfluss hat die digitale Nachbearbeitung und welche Möglichkeiten eröffnen sich damit?

Der Leser wird rasch feststellen, dass die Architekturfotografie ganz bestimmte Eigenarten besitzt, die sie grundlegend von anderen Formen der Fotografie unterscheiden.

1.1 Was bedeutet Architektur fotografie?

Der Begriff »Architekturfotografie« besteht ganz offensichtlich aus den Wörtern »Architektur« (das Motiv) und »Fotografie« (die Abbildungstechnik).

Das Wort »Architektur« wiederum setzt sich aus den griechischen Wörtern »arché« und »techné« zusammen. Diese bedeuten so viel wie »erstes Handwerk« oder »grundlegende Kunst«. Architektur ist in unserem Leben allgegenwärtig. Sie stellt in ihrer Funktion als Behausung schon immer den primären Lebensraum des Menschen dar und bietet diesem vielfältige Schutz- und Nutzungsfunktionen, ist praktisch seine zweite Haut. »Architektur ist eines der dringendsten Bedürfnisse des Menschen, denn immer ist das Haus das unabhkömmlichste und erste Werkzeug gewesen, das er sich schuf« (Le Corbusier). Architektur weist eine große Erscheinungsspannweite auf: von den ersten Schutzhütten des Frühmenschen über verzierte Tempelbauten der Antike oder funktionale Fabriken der industriellen Revolution bis zu modernen Wahrzeichen heutiger Städte aus Glas - all das ist Architektur. Man stelle sich eine Welt ohne Architektur vor. Die Menschheit wäre in der Steinzeit verblieben - kein Ort zum Wohnen, Schlafen, Essen, Arbeiten, Handeln, Produzieren, Zurückziehen, Erholen, Verwalten, Bilden ... Ohne Architektur wäre das Leben in vielen Regionen der Welt allein schon aufgrund der klimatischen Verhältnisse nicht möglich.

Das Wort »Fotografie« bzw. »Photographie« setzt sich wiederum aus den altgriechischen Wörtern »phos« und »graphein« zusammen, was so viel bedeutet wie »[mit]Helligkeit/Licht malen/zeichnen«. Es beschreibt also das technische Verfahren, Gegenstände optisch festzuhalten und auch an Orten erlebbar zu machen, an denen sie sonst nicht wahrnehmbar wären. Die Fotografie trägt also das Abbild eines Gebäudes in die Welt hinaus. Der Mensch wird im Alltag in den unterschiedlichsten Situationen mit Fotografien konfrontiert, sei es in Zeitungen, auf Plakaten, im Internet oder als Kunstwerk an der Wand.



Abb. 1: Pompejanische Wandmalerei,
1. Jh. n. Chr.

1.2 Die Geschichte der Architekturfotografie

1.2.1 Die Vorgeschichte

Die Geschichte der Architekturfotografie geht bis zu den allerersten Versuchen Anfang des 19. Jahrhunderts zurück, ein flüchtiges Bild auf fotografischem Wege festzuhalten. Doch verwandte Formen der Architekturdarstellung existierten bereits viel früher. Aufgrund der ungemeinen Bedeutung von Architektur für den Menschen ist es nicht weiter verwunderlich, dass Darstellungen von Gebäuden bereits in der Malerei der Antike gezeigt wurden (Abb. 1). Die Gebäude abbildende Malerei stellt ebenso wie die Architekturfotografie dreidimensionale Bauwerke zweidimensional auf einer Fläche dar. Sie ist aber nicht im selben Maße an reale Gebäude gebunden wie die Fotografie. In der Renaissance beispielsweise stellen Künstler wie Michelangelo oder Raffael in ihren Gemälden kühnste architektonische Visionen dar (Abb. 2). Die



Abb. 2: Raffael, »Die Schule von Athen«, Stanza della Segnatura, Vatikan, 16. Jh., Fresko



Abb. 3: Cosmas Damian Asam, Deckenfresko in Ettlingen, Spätbarock



Abb. 4: Jan van der Heyden, »Die Kirche von Veere«, 17. Jh., Öl auf Leinwand

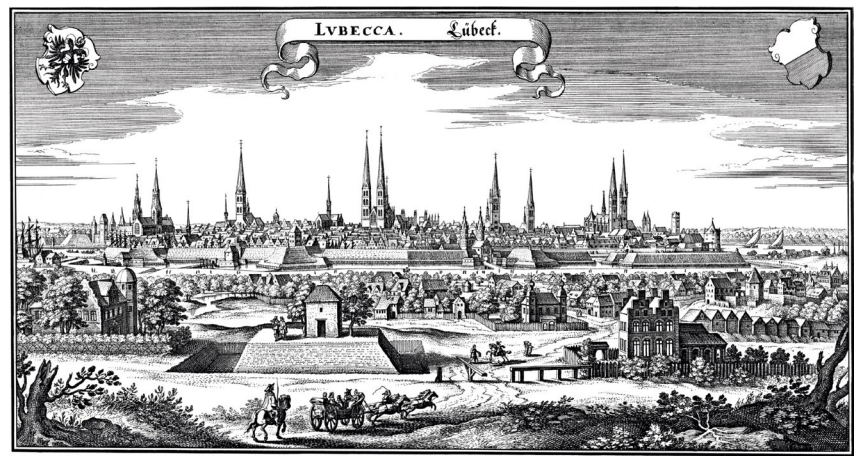


Abb. 5: Matthäus Merian, »Lübeck«, 17. Jh., Kupferstich

Barockzeit stellt die Malerei direkt in den Dienst der Architektur. Wand und Deckenfresken bilden Architektur nicht nur ab, sondern ergänzen sie zusätzlich: Malfläche erweitert die Bauwirklichkeit (Abb. 3). Zur gleichen Zeit emanzipiert sich das Architekturbild als eigenes Genre besonders in der holländischen Barockmalerei. Plätze und Bauten werden detailliert und dem Milieu entsprechend wiedergegeben (Abb. 4). Doch auch andere künstlerische Techniken wie der Kupferstich nutzen Architektur als Motiv. Besonders hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang die Kunstwerke von Matthäus Merian mit ihren Städteansichten Europas (Abb. 5). Die im 18. Jahrhundert hauptsächlich in Italien aufkommende Vedute rückt die realistische Abbildung einer Landschaft oder eines Stadtbildes an oberste Stelle. Bernardo Bellotto bedient sich

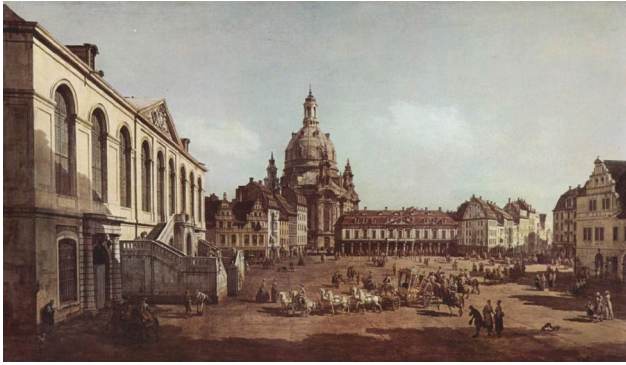


Abb. 6: Bernardo Belotto, »Ansicht von Dresden«, Mitte 18. Jh., Öl/Tempera auf Leinwand

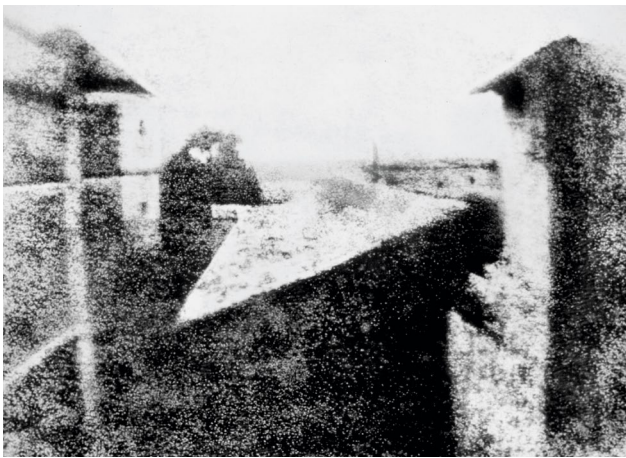


Abb. 8: Joseph Nicéphore Niépce, »Blick aus dem Fenster des Arbeitszimmers«, Chalon-sur-Saône, 1827



Abb. 9: Louis Jacques Mandé Daguerre, »Boulevard du Temple in Paris«, 1838

bei seinen berühmten Stadtbildern von u. a. Venedig und Dresden (Abb. 6) eines technischen Hilfsmittels, das auf die Renaissance zurückgeht, bereits in der holländischen Barockmalerei genutzt wurde und als Vorläufer der heutigen Fotokameras gelten kann: der »Camera obscura«. Zu Belottos Zeiten ist sie eine transportable Kiste mit einem optischen System, das auf einer Mattscheibe eine korrekte Nachzeichnung der perspektivischen Linien ermöglicht (Abb. 7). Damit ist sie der Garant malerischer und zeichnerischer Exaktheit und wird im Laufe der Zeit kontinuierlich weiterentwickelt.

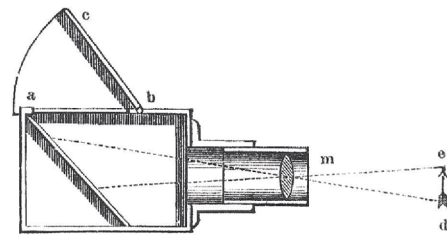


Abb. 7: Die »Camera obscura«

1.2.2 Die Erfindung

Obwohl mit der Camera obscura und der Entdeckung der Eigenschaften lichtempfindlicher Materialien im 18. Jahrhundert eigentlich alles zur Erfindung der Fotografie bereitsteht, dauert es noch bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, als es Nicéphore Niépce 1827 erstmals gelingt, mit einem Heliografie oder Niepctype genannten Verfahren das flüchtige, mit der Camera obscura erhaschte Bild nach stundenlanger Belichtung auf eine lichtempfindliche Asphaltschicht zu bannen (Abb. 8). Diese erste noch erhaltene Fotografie zeigt ein wesentliches Kennzeichen der Architekturaufnahme: die Darstellung von Perspektive. Sie ist gleichzeitig die erste Architekturaufnahme, wengleich die Motivwahl aus dem Fenster des Arbeitszimmers heraus nicht künstlerisch begründet ist, sondern eher von praktischer Natur: Neben Stilleben bietet sich nämlich gerade die Architektur in ihrer statischen Eigenart als Motiv für die Anfänge der Fotografie an, da die Momentfotografie aufgrund der langen Belichtungszeit noch nicht möglich ist.

Etwa zeitgleich mit Niépce experimentieren Louis Jacques Mandé Daguerre und William Henry Fox Talbot mit anderen Verfahren, die deutlich kürzere Belichtungszeiten von nur wenigen Minuten ermöglichen. Berühmt geworden sind Daguerres Straßenaufnahmen (Abb. 9). Die aus seinem Verfahren entstandenen »Daguerrotypien« sind leider Unikate und nicht reproduzierbar. Talbots »Kalotypie« dagegen weist zwar nicht die erstaunliche Detailgenauigkeit der Daguerrotypien auf, hat aber wiederum den entscheidenden Vorteil, durch das Negativ-Positiv-Verfahren reproduzierbar zu sein (Abb. 10).

In der Folgezeit entwickeln sich die Möglichkeiten mit dem neuen Medium Fotografie rasant (Abb. 11). Bereits 1841 wird in Paris das erste Album der berühmtesten Baudenkmäler der Welt vorgestellt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewinnen Architekturfotografien in den Architekturbüchern und Fachzeitschriften zunehmend an Bedeutung. Es entstehen Fotodokumentationen zum Beispiel über Abbau, Versetzung und Wiederaufbau des Glaspalastes von Joseph Paxton oder den Bau des Eiffelturms (Abb. 12). Architekturfotografie übernimmt die Aufgabe, Baumonumente fremder Länder und Völker zu zeigen, Besitztümer zu dokumentieren und deren Pracht zu präsentieren. Weil der Gedanke der Reproduktion und Dokumentation vorherrscht, wird Architektur auch durchweg sehr konservativ, schwerfällig und statisch fotografiert.

1.2.3 Das 20. und 21. Jahrhundert

Mit der Veränderung der Architektur in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg verändert sich auch die Art, Bauwerke zu fotografieren. Das 1919 von Walter Gropius gegründete Bauhaus beschäftigt sich erstmals mit der Fotografie als angewandte Kunst. Sie wird hier als »ideale Verbindung zwischen handwerklichem Können, technischem Fortschritt und künstlerischem Ausdruck« betrachtet. In Deutschland begründen Fotografen wie Albert Renger-Patzsch, August Sander und Karl Bloßfeldt eine als »neue Sachlichkeit« bezeichnete Stilrichtung. Auch in den USA finden Künstler wie Walker Evans ihre Motive in auf Funktion reduzierten Gebäuden wie Silos und Fabriken. Architektur erhält durch gezielte Bildkomposition



Abb. 10: William Henry Fox Talbot, »Boulevard des Capucines«, Paris, 1843

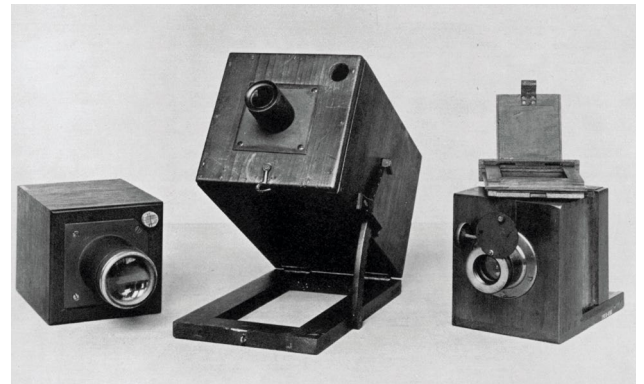


Abb. 11: Fotoapparate, Mitte des 19. Jahrhunderts



Abb. 12: Pierre Petit, Bau des Eiffelturms in Paris, 1888



Abb. 13: Fotokamera Leica II, 1932

und ungewöhnliche Standorte eine Dynamik, grafische Strukturen wecken das Interesse.

In den folgenden Jahren lassen Fortschritte in der Fototechnik die optische Qualität der Architekturfotos steigen. Herausragende Fotografen wie Andreas Feininger experimentieren mit selbst gebauten Kameras. Feininger begründet eine neue Art zu fotografieren, indem er das bis dahin größte Teleobjektiv der Geschichte entwickelt. Die Verbreitung der beweglichen schnellen Kleinbildkamera in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg fördert die Tendenz zur Subjektivität (Abb. 13). Das Medium Fotografie wird einer größeren Bevölkerungsgruppe zugänglich und ist in seiner Anwendung flexibler, wodurch die Reportagefotografie an Bedeutung gewinnt. Die Kamera wird zum Notizbuch des Fotografen. In der Nachkriegszeit wandelt sich die Architekturfotografie besonders in Deutschland zunächst zu einer reinen Gebrauchsfotografie. Aufgabenbereiche sind Dokumentation, Presse und Werbung.

Die künstlerische Architekturfotografie erhält erst Ende der fünfziger Jahre neuen Aufwind. Künstler wie Hilla und Bernd Becher fotografieren systematisch anonyme Zeugnisse der Industriekultur. Auch dem Verfall preisgegebene Industrierelikte werden archiviert und in Serien arrangiert. Das Zusammenstellen dokumentarischer Bildserien findet weltweit Anklang. Zwischen »guter« und »schlechter« Architektur wird hierbei nicht mehr unterschieden, auch vom Ideal der schönen oder modernen Architektur abweichende Gebäude finden Beachtung. Ebenso geben das Aufkommen von Fotogalerien und die rege Produktion von Kunstbänden der Kunstfotografie in den siebziger Jahren neue Impulse. Ob antik oder modern, alt oder neu, im Ensemble oder alleine, fremd oder bekannt – die Spannweite der Architektur motive ist dabei fast unbegrenzt.



Abb. 14: Nikon F3, 1980

Der Boom der Fotografie setzt sich Ende des 20. Jahrhunderts fort (Abb. 14). Internationale Ausstellungen reisen um die Welt, Auktionspreise für künstlerische Fotografien steigen in ungekannte Höhen. Der Computer bietet neue Techniken der Nachbearbeitung (wie zum Beispiel nachträgliche Verzeichnungs- oder Perspektivkorrektur), welche vorher nicht oder nur schwer möglich waren. Die klassischen Anwendungsbereiche der Architekturfotografie, die dokumentarische Darstellung von Bauten für Architekten, Fachpublikationen, Presse etc. bleiben weiterhin bestehen, orientieren sich aber auch an Elementen der »künstlerischen« Architekturfotografie. Diese entwickelt sich so zu einem Zwitterwesen der künstlerischen Fotografie und der reinen Dokumentation von Architektur.

Der Vormarsch der Digitalfotografie im letzten Jahrzehnt hat zwar nicht die Architekturfotografie selbst verändert, dafür aber umso deutlicher deren Möglichkeiten und Methoden. Während die Digitaltechnik das analoge Kleinbildformat nach Verkaufszahlen zu einem Nischenprodukt gemacht hat und auch im professionellen Mittelformatsektor digitale Rückteile dominieren, ist einzig die analoge Großformatfotografie nach all den Jahrzehnten – leider verbunden mit enormen Kosten – der digitalen Technik qualitativ noch immer ein kleines Stück voraus.

1.3 Über die Authentizität eines Architekturfotos

Ähnlich wie in der Architektur selbst, die in Form von rein funktionalem Nutzungsbau bis hin zur angewandten Kunst höchster Fertigkeit auftreten kann, gibt es bei der Architekturfotografie unterschiedliche Ansätze, Gebäude fotografisch darzustellen. Diese reichen von der rein dokumentarisch neutralen bis zur absolut künstlerisch abstrakten Herangehensweise.

Die dokumentarische Architekturfotografie wandelt auf einem schmalen Grat. Sie muss möglichst neutral und wertungsfrei eine allgemeingültige Seherfahrung vor Ort transportieren und die Qualität des architektonischen Entwurfs authentisch wiedergeben (Abb. 15). Die Inszenierung muss sich auf den Informationstransport beschränken, sonst verliert ein Gebäude seine zentrale Wichtigkeit und das vermittelnde Foto rückt ungewollt in den Vordergrund.

Damit stellt sich die Frage, ob ein hundertprozentig authentisches Architekturfoto zumindest theoretisch möglich wäre. Jedem noch so auf Realitätsnähe ausgerichteten Architekturfoto wohnt ein gewisser Grad an Abstraktion inne, der allein schon durch Faktoren wie die unmaßstäbliche Größe der Darstellung und fehlende Dreidimensionalität des Fotos hervorgerufen wird. Insofern ist es



Abb. 15: Dokumentarische Architekturdarstellung

gar nicht möglich, ein Gebäude absolut authentisch auf einem Bildträger wiederzugeben. Dazu kommt die Eigenart eines Fotos, subjektive Empfindungen vor Ort meist nur verfremdet transportieren zu können, das heißt: Wie ein Gebäude vor Ort wahrgenommen wird und wie es später auf dem Bild aussieht, ist meist ein großer Unterschied. Der bekannte Architekt Meinhard von Gerkan formuliert in seinem im Jahr 2000 erschienenen Aufsatz »Medien zwischen Sein und Schein«: »[Das Architekturfoto] ist deswegen der optischen Lüge besonders verdächtig, weil es als Medium das größte Potenzial authentischer Objektivität birgt, [...] nach dem Motto, dass die Linsen eines Objektivs unbestechliche technische Aggregate seien. Wir wissen, dass das eine Täuschung ist.«

Ab wann ist Architekturfotografie eine Kunstform und wie grenzt sich die künstlerische von der dokumentarischen Disziplin ab? Der Übergang von dokumentierender zu immer künstlerischer werdender Architekturfotografie ist fließend. Sobald der dokumentarische Charakter durch entsprechende Eingriffe des Fotografen nicht mehr an erster Stelle steht, kann schon von künstlerisch orientierter Architekturfotografie gesprochen werden. Die Motivwahl wird nicht mehr notwendigerweise an die Gebäudeaussage gekoppelt. Ein Gebäude kann damit zentrales Objekt einer Darstellung sein, obwohl beispielsweise die Informationen über dessen Funktion gar nicht mehr ersichtlich sind. Die Abhängigkeit von der Architektur wird bei diesem Prozess immer geringer – die sachliche Darstellung verliert an Bedeutung. Setzt man diesen Gedankengang fort, kann sich ein Architekturfoto ohne Weiteres eines Bauwerks so bedienen, dass eine gänzlich eigenständige, von der Architektur unabhängige bildnerische Aussage entsteht. Die Qualität der Darstellung wird dann allerdings nicht mehr an der dargestellten Architektur, sondern an der eigenen künstlerischen Aussage des Fotos gemessen. Mittels bildkompositorischer Maßnahmen wie Überhöhen und Übersteigern, Hervorheben und Weglassen, Verfremden und Vereinfachen lassen sich gewünschte Effekte so verstärken, dass die Architektur zum »Spielball« der Fotografie wird – ein eindeutiges Indiz für Kunst (Abb. 16).

1.4 Erscheinungsformen der Architekturfotografie

Architekturfotografie begegnet dem Menschen im alltäglichen Leben in verschiedenen Bereichen:

Dokumentarische Architekturfotografie: Viele Architekturaufnahmen mit dokumentarischem Charakter findet man in Bildbänden, Fachmagazinen, Broschüren und Baudokumentationen. Architekturfotografie tritt hier meist in Form mehrerer, mit Erläuterungen, Plänen oder Zeichnungen versehener Abbildungen auf, die Gebäude beschreiben und einzig und allein dem Zweck dienen, Bauwerke exakt wiederzugeben und die gebäudespezifischen Merkmale hervorzuheben.



Abb. 16: Künstlerische Architekturdarstellung

Postkartenfotografie: Auf ähnliche Art und Weise wird Architektur auf postalischen Ansichtskarten dargestellt, wenngleich dabei Präzision und Intention anders sind. Es steht weniger die exakte Wiedergabe eines Gebäudes oder einer Sehenswürdigkeit im Vordergrund als vielmehr der triviale Nachweis, an dem speziellen Ort gewesen zu sein. Daher zielen diese Fotos meist auf den reinen Erkennungswert ab, Farben sind oft unnatürlich gesättigt, Effekte häufig übertrieben angewendet und fotografische Aufnahmeregeln vernachlässigt.

Urlaubsfotografie: Mit der gleichen Intention lassen sich Touristen vor Bauwerken wie Kirchen, Schlössern und Wahrzeichen fotografieren. Diese Aufnahmen dienen der persönlichen Erinnerung. Zwar ist die Architektur auch hier Motiv, viel wichtiger als die äußere Form aber ist die Aussage, für welchen Ort sie stehen. Interessanterweise ist der Grund der Aufnahme dabei der besonderen Urlaubssituation geschuldet, im Alltag bzw. zuhause wird ein vergleichbares Bauwerk kaum als fotogen wahrgenommen.

Werbefotografie: Des Weiteren wird die Architekturfotografie in der Plakat-, Zeitschriften- und Fernsehwerbung eingesetzt. Architektur eignet sich hervorragend, um Produkten eine Kulisse zu geben, ihnen scheinbar eine tiefer gehende Aussagekraft zu verleihen. Moderne Architektur steht für Attribute wie fortschrittlich, technologisch, wertvoll oder schick. Besonders die Autoindustrie macht sich das zunutze. Das ursprüngliche Architekturfoto wird dabei oft stark nachbearbeitet: Farbliche Verfremdungen, Stilisierung, Überblendungen und Spiegelungen sind keine Seltenheit.

Künstlerische Architekturfotografie: Architekturfotografien mit künstlerischem Anspruch sind in Galerien und Ausstellungen zu finden. In den meisten Fällen werden Werke eines ausgewählten Themenkreises oder eines Künstlers ausgestellt. Die Architektur dient hierbei nur noch als Mittel zum Zweck, die Bildaussage ist von der Gebäudeaussage entkoppelt. Nicht der Architekt, sondern der Fotograf steht im Mittelpunkt.

3.2 Die Rolle der Architektur als Motiv

Zentrales Objekt einer jeden Darstellung in der Architekturfotografie ist das Gebäude. Bereits die schieren Dimensionen von Bauwerken unterscheiden die Motive der Architekturfotografie grundlegend von denen anderer Fotografie-richtungen. Ein Fotograf kann sich nicht nur um sein Motiv herumbewegen und es von außen ablichten, sondern auch eintreten und den Innenbereich fotografieren. Obendrein bewegt sich ein Bauwerk nicht, es ist unverrückbar mit seinem Standort verbunden. Daher finden Aufnahmen grundsätzlich vor Ort statt, der Fotograf muss sich immer zu seinem Motiv begeben und nicht umgekehrt.

Typischerweise beherrschen in der Architekturfotografie Bauwerke den Bildaufbau, alle anderen Gegenstände der Abbildung ordnen sich ihnen unter. Dies führt zu einer unmissverständlichen Bildaussage (Abb. 74). Werden mehrere Gebäude in einer Bildkomposition gezeigt, kann deren Gewichtung im Bildaufbau unterschiedlich ausfallen. Entweder dominiert ein einzelnes Gebäude die Darstellung, weil es im Gegensatz zu den anderen Bauwerken die größte Bildfläche einnimmt und beispielsweise exponiert in der Mitte der Darstellung steht, oder mehrere Gebäude mit räumlichem Bezug zueinander stehen gleichberechtigt als bildkompositorische Einheit im Zentrum der Bildaussage (Abb. 75). Letzteres ist häufig der Fall, wenn sie in der Abbildung einen offensichtlichen Bezug zueinander haben, weil sie zum Beispiel in einer Reihe oder



Abb. 75: Mehrere Gebäude als bildkompositorische Einheit

Flucht stehen, Formen und Kanten von nebenstehenden Gebäuden aufnehmen oder sich in der Materialität gleichen. In all diesen Fällen bleibt Architektur aber immer das zentrale Motiv der Bildaussage.

Eines der Merkmale künstlerischer Architekturfotografie ist das Einbeziehen der unmittelbaren Umgebung in die Bildkomposition. Dies bewirkt eine Umverteilung der jeweiligen Gewichtung. Eine solche Abbildung zeigt Architektur in spannungsvollem Zusammenhang mit anderen Gegenständen wie Bäumen, Schildern, Menschen etc. Das Gebäude ist in der Bildkomposition nicht mehr alleiniges Hauptmotiv, sondern wirkt in Kombination mit gleichwertigen Objekten (Abb. 76).

Auch Aufnahmen, bei denen die Architektur eine zweitrangige Rolle spielt, können zu der Gattung der Architekturfotos gezählt werden. Das Gebäude kann zum Hintergrund für ein vorgestelltes Hauptmotiv werden oder nur indirekt, zum Beispiel über eine Spiegelung, sichtbar sein (Abb. 77). Sogar eine Darstellung, auf der das Gebäude als solches nicht erkennbar ist, ist möglich. Architektur wird dabei zwar dargestellt, durch geschickte Wahl des Ausschnitts aber derart verfremdet, dass die Abbildung nur noch ein Spiel aus Formen und Linien zeigt (Abb. 78).

Vor der Aufnahme muss sich jeder Fotograf also darüber Gedanken machen, wie er die Architektur in Szene setzen will: als zentrales Motiv, in Kombination oder als untergeordnetes Objekt der Bildkomposition.



Abb. 76: Gebäude in spannungsvollem Zusammenhang mit externem Objekt



Abb. 77: Architektur als zweitrangiges Bildmotiv

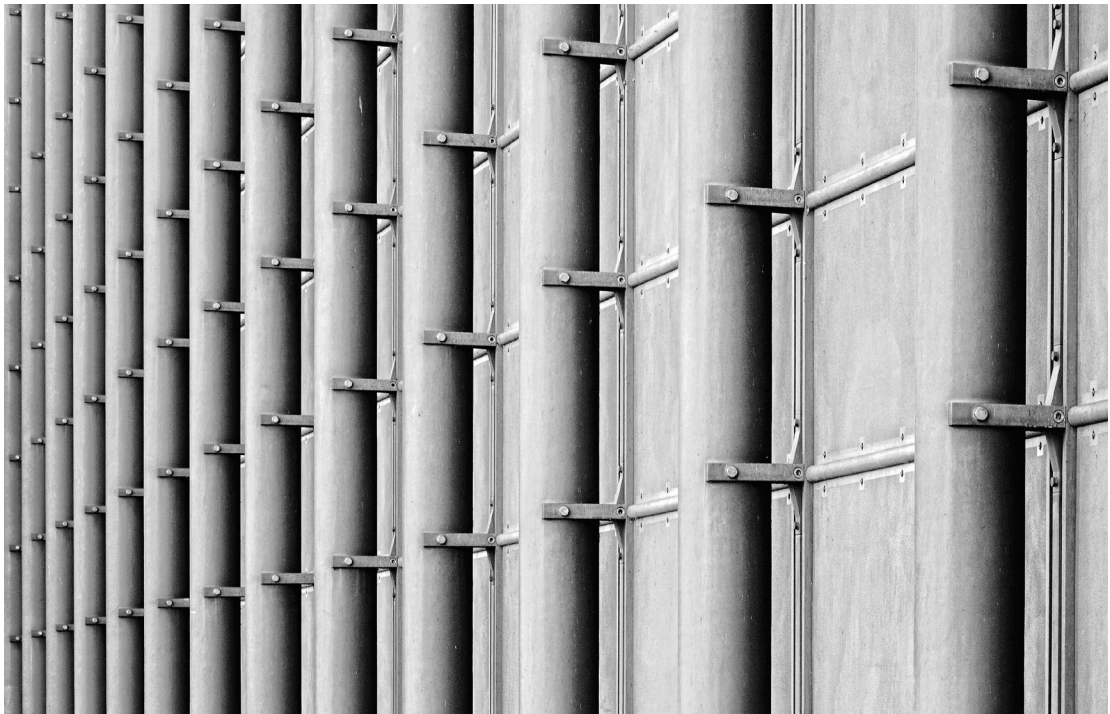


Abb. 78: Abstrakte Architekturdarstellung



Abb. 79: Zentrale Inszenierung eines modernen Gebäudes



Abb. 80: Die Einbeziehung der Umgebung eines baufälligen Gebäudes führt zu einer spannenden Architekturdarstellung.

3.2.1 Welche Architektur eignet sich als Motiv?

Generell kann man sagen, dass jedes Gebäude, sei es auch noch so alt, verfallen oder unattraktiv, ein potenzielles Motiv darstellen kann. Ein gutes Architekturmotiv zeichnet sich nicht automatisch durch die Beschaffenheit des Bauwerks aus. Entscheidend für die Qualität der Abbildung ist die Art und Weise, wie Architektur bildlich umgesetzt wird. Die ideale Herangehensweise kann je nach Gebäudetyp komplett unterschiedlich ausfallen. Während bei einem markanten Neubau eine zentrale Inszenierung bei schönem Wetter häufig die beste Lösung ist (Abb. 79), kann die Grundstimmung einer Darstellung von einem alten oder baufälligen Gebäudes durch die Einbeziehung der unmittelbaren Umgebung (Abb. 80) oder durch die Wiedergabe des Bauwerks während einer dramatischen Wettersituation verstärkt werden.



Abb. 94: Architekturaufnahme mit leicht stürzenden Linien



Abb. 95: Perspektivisch korrigierte Architekturaufnahme
(Korrektur mit Shiftobjektiv)

3.4 Stürzende Linien

Stürzende Linien fallen dem Menschen in der Realität nicht weiter auf, da sie von unserem eng an das Gleichgewichtsorgan gekoppelten Wahrnehmungsvorgang ausgeglichen werden. Anders verhält es sich in einer zweidimensionalen Darstellung. Hier signalisiert unser Gehirn gleich, dass etwas nicht stimmt. Stürzende Linien, die im gemäßigten Winkel aufeinander zulaufen, lassen eine Darstellung oftmals unruhig wirken und stören die Ästhetik der abgebildeten Architektur (Abb. 94). Dieser Eindruck kann sich so weit verstärken, dass Gebäude förmlich nach hinten wegzukippen scheinen. Daher wird die Darstellung von stürzenden Linien in der Architekturfotografie möglichst vermieden. Kanten, die in der Wirklichkeit senkrecht sind, sollen auch in der fotografischen Abbildung senkrecht wiedergegeben werden (Abb. 95). Dadurch vermeidet man ungewollte Spannungen innerhalb der Bildkomposition und unterstützt eine klare und präzise Wiedergabe der Architektur.



Abb. 96: Exakt korrigierte stürzende Linien erzeugen eine klare, aber streng anmutende Bildwirkung dieses Hochhauses.



Abb. 97: Leichte stürzende Linien führen bei einigen Betrachtern zu einer für das Auge angenehmer empfundenen, realitätsnahen Darstellung.

Muss man stürzende Linien also in allen Fällen vermeiden? Das kann so nicht gesagt werden. Bei sehr hohen Gebäuden kann die Darstellung von leicht fluchtenden Vertikalen in Einzelfällen sogar harmonischer wirken (Abb. 96, 97). Leichte stürzende Linien unterstützen in einem solchen Sonderfall die realistische Architekturwiedergabe, weil sich das Gebäude für das Auge angenehm dezent nach oben verjüngt. Es ist sogar möglich, fluchtende Vertikale bewusst so dominieren zu lassen, dass das Bild abstrakt und übersteigert wirkt. Stürzende Linien werden dabei zentrales Stilmittel der Bildkomposition. Das bedeutet aber auch, dass sie entsprechend stark fluchten müssen, die Kamera also sehr weit nach oben geschwenkt werden muss. Eine solche Darstellung kann vor allem bei der Fotografie von Hochhäusern mit im Idealfall klar strukturierten Fassaden gewählt werden (Abb. 98, nächste Seite), aber auch in Situationen, in denen man sich sehr nahe am oder im Gebäude befindet und über Kopf fotografiert.



Abb. 138: Der Einsatz einer extremen Brennweite führt zu einer abstrakten Architekturdarstellung. [Bw.: 400 mm]

3.6 Die Brennweite

Die Wahl der Brennweite ist eng mit der Standortwahl verknüpft. Die Vorgehensweise fällt jedoch von Fotograf zu Fotograf unterschiedlich aus. Während sich einige bewusst für einen bestimmten Standort entscheiden und dort die Brennweite entsprechend anpassen, wählen andere lieber eine bestimmte Brennweite und erlauben sich (innerhalb eines gewissen Rahmens) den gewünschten Bildausschnitt.

Nutzer von Zoomobjektiven können bei der Standortwahl flexibler agieren, da sie den Bildwinkel stufenlos anpassen können. Fotografen, die bevorzugt Festbrennweiten einsetzen, müssen öfters ein paar zusätzliche Schritte gehen, um den gewünschten Bildaufbau zu erhalten, was in der Praxis aber meistens keinen großen Nachteil darstellt.

Objektive mit sehr extremer Brennweite (unter 16 mm und über 200 mm Kleinbildäquivalent) werden – nicht zuletzt wegen ihrer sehr speziellen Bildwirkung, die von der eigentlichen Architektur stark ablenken kann – von professionellen Architekturfotografen relativ selten gewählt. Sie sollten nur in absoluten Sonderfällen eingesetzt werden, ermöglichen dann aber Aufnahmen, die mit gewöhnlichen Objektiven oftmals nicht umsetzbar wären (Abb. 138). Daher verfügt ein Architekturfotograf für jede Situation im Idealfall über eine breite Palette an unterschiedlichen Objektiven, wodurch er auch extreme Aufnahmestandorte ohne Einschränkung frei wählen kann.

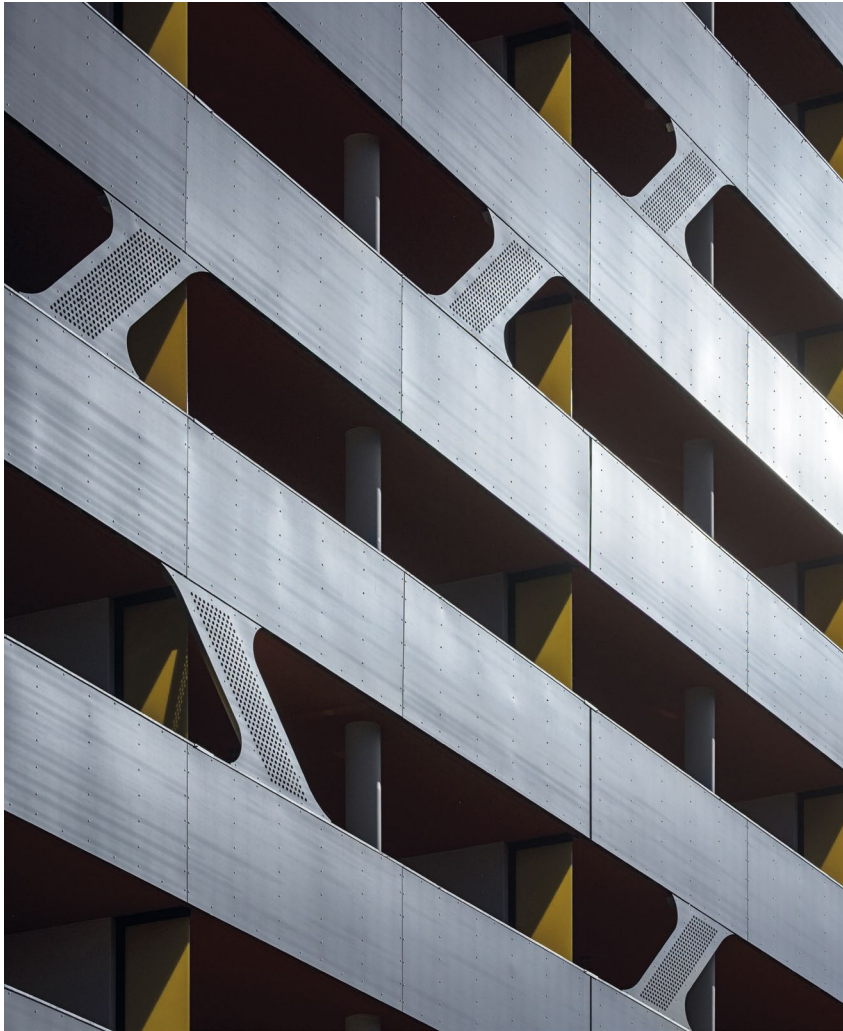


Abb. 139: Eine leichte Telebrennweite wird eingesetzt, um bauliche Details hervorzuheben. [Bw.: 100 mm]

3.6.1 Lange Brennweiten

Wie schon beschrieben, werden lange Brennweiten in der Architekturfotografie eher selten eingesetzt, da der Fotograf für die komplette Darstellung eines Gebäudes sehr weit entfernt stehen müsste. Die Anwendung eines Teleobjektivs beschränkt sich daher auf spezielle Einsatzgebiete.

Mit langen Brennweiten lassen sich hervorragend einzelne Details (Abb. 139), bauliche Besonderheiten und Strukturen sowie die Materialität eines Gebäudes hervorheben (siehe Abschnitt 3.8.3). Allerdings muss man sich bewusst sein, dass der Einsatz eines Teleobjektivs im Vergleich zu einem Weitwinkelobjektiv zu einer sehr viel geringeren Schärfentiefe im Bild führt. Diese charakteristische Abbildungseigenschaft sollte man bereits bei der Aufnahme berücksichtigen und eventuell stark abblenden, um ungewollte Unschärfebereiche zu vermeiden.



Abb. 140: Telebrennweite hebt Details des Bauwerks vor dem flächigen Hintergrund hervor. [Bw.: 100 mm]



Abb. 141: Lange Brennweite setzt weit auseinanderstehende Gebäude bildlich in Bezug. [Bw.: 135 mm]

Eine lange Brennweite führt durch den kleinen Bildwinkel praktisch immer zu einem Hintergrund, der wenig Details oder sichtbare Umgebungsobjekte aufweist. Ein Teleobjektiv gibt dem Fotografen daher die Möglichkeit, zum Beispiel bestimmte Gebäudeteile ins Zentrum der Bildkomposition zu rücken und klar vor einem wenig dominanten, flächigen Hintergrund wie dem Himmel abzuheben (Abb. 140).

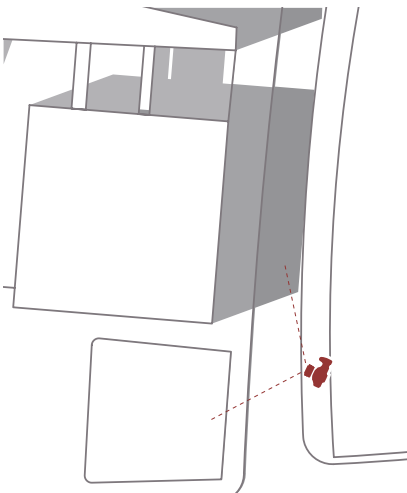
Indem man den Effekt der gerafften Perspektive bei großem Motivabstand nutzt, lassen sich mit einer langen Brennweite außerdem mehrere Gebäude in einer besonderen räumlichen Konstellation aus ungewöhnlichen Blickwinkeln ablichten (Abb. 141). Auf diese Weise können durch geschickte Standort- bzw. Motivwahl unabhängige, weit auseinander stehende Objekte bildlich in Bezug gesetzt (Abb. 142) oder sogar mittels bildkompositorischer Übersteigerung so verfremdet werden, dass eine von der Architektur losgelöste bildnerische Aussage entsteht – ein Indiz für künstlerische Architekturfotografie.



Abb. 142: Lange Brennweite und großer Motivabstand erzeugen eine geraffte Perspektive. [Bw.: 150 mm, Abstand 400 m]



Abb. 143: Notgedrungene Wahl einer sehr kurzen Brennweite, da Nachbarbebauung keinen entfernteren Standort zulässt [Bw.: 14 mm]



3.6.2 Kurze Brennweiten

Gemäßigte Weitwinkelbrennweiten zwischen 24 mm und 35 mm (kleinbild-äquivalent) eignen sich im Außenbereich am besten, um einen wirklichkeitsgetreuen Eindruck eines Gebäudes zu vermitteln, und finden daher in der Architekturfotografie häufig Anwendung.

Ausgesprochen weitwinklige Objektive werden immer dann eingesetzt, wenn sich der Fotograf aus verschiedenen Gründen sehr nahe am oder innerhalb eines Gebäudes befindet. Dies kann zum Beispiel der Fall sein, wenn die örtlichen Gegebenheiten keinen anderen Standpunkt zulassen (Abb. 143). Kurze Brennweiten machen daher Bilder an Orten möglich, die



Abb. 144: Das starke Weitwinkelobjektiv führt in Verbindung mit der besonderen Aufnahmeposition zu einer ausgesprochen dynamischen Bildwirkung. [Bw.: 17 mm]

mit moderaten Brennweiten nicht realisierbar wären. In der Praxis führt die Darstellung eines derart großen Bildwinkels bei kurzem Motivabstand allerdings fast immer zu dramatisch wirkenden Raumfluchten, wodurch der Eindruck übergroßer räumlicher Weite entsteht. Dies kann für eine künstlerisch überzeichnete Darstellung ein willkommener Effekt sein. In der Praxis bedeutet dies, dass man sich in unmittelbare Nähe eines Gebäudes stellt und durch die Kombination aus weitwinkligem Objektiv und ungewöhnlichem Blickwinkel äußerst dynamische, aber auch stark verfremdete Architekturfotos erzeugt (Abb. 144).



Abb. 145: Ein leichter Kameraschwenk nach unten führt bei sehr kurzer Brennweite rasch zu ausgeprägten stürzenden Linien.

[Bw.: 14 mm]



Abb. 146: Der Fisheye- oder Fischaugeneffekt führt zu einer verzerrten Wiedergabe der architektonischen Wirklichkeit.

Fotografen, die zum ersten Mal ein extremes Weitwinkelobjektiv einsetzen, werden schnell feststellen, dass stürzende Linien aufgrund des großen Bildwinkels auch schon bei kleinsten Kameraschwenks aus der Horizontalen heraus stark in Erscheinung treten (Abb. 145). Daher muss man sehr genau auf die korrekte Ausrichtung achten, sollen stürzende Linien vermieden werden. Besonders bei weitwinkligen Zoomobjektiven tritt außerdem häufig eine deutlich sichtbare tonnenförmige Verzeichnung in Erscheinung. Wird diese in einem anschließenden Bearbeitungsschritt am Computer korrigiert, geht immer ein wenig Bildfläche verloren. Daher ist es ratsam, bei der Aufnahme genügend Raum um das Motiv zu lassen. Noch dringlicher ist die großzügige Bemessung des Bildausschnitts bei Aufnahmen mit stürzenden Linien, da man bei der anschließenden Korrektur in der Regel noch mehr Bildfläche opfern muss (siehe Abschnitt 4.4.1).

Sogenannte Fischaugen- oder Fisheye-Objektive mit sehr kurzen Brennweiten finden in der Architekturfotografie sehr selten Anwendung, da sie die Realität extrem verzerrt wiedergeben. Der Fisheye-Effekt fasziniert die meisten Betrachter auf den ersten Blick, nutzt sich bei zu häufiger Anwendung aber rasch ab. Dessen ungeachtet laden Fisheye-Objektive in Einzelfällen zum kreativen Experimentieren mit ungewöhnlichen Blickwinkeln ein (Abb. 146). Außerdem gibt es Programme die in der Lage sind, den Fischaugeneffekt zu reduzieren oder sogar - allerdings mit starken Qualitätsverlusten am Bildrand - komplett aus dem Bild herauszurechnen. Damit können Übersichtsaufnahmen von Standorten gemacht werden, die mit einem normalen Objektiv unmöglich wären (Abb. 147, Abb. 148).