HANS GERHARD EVERS

SCHRIFTEN

PDF-Auszug des Aufsatzes

Über Architektur-Fotografie

Erstveröffentlichung:
Perutz-Mitteilungen, München,
Jahrgang 1933, Heft Nr. 2, S. 54-59.

https://archiv.evers.frydrych.org

Technische Hochschule Darmstadt 1975

Über Architektur-Fotografie

Bei den Aufnahmen, von denen die Rede sein soll, handelt es sich nicht um den bewegten Menschen und sein Verhältnis zur Architektur, sondern um die Architektur selber. Für diese Architektur, die unbeweglich ist, wird man nur in Ausnahmefällen Momentaufnahmen und Rollfilmkameras verwenden, vielmehr durchweg mit der Mattscheibe arbeiten. Sowohl für Innen- wie für Außen-Aufnahmen kommt nur tadellos lichthoffreies Negativmaterial in Frage, also z. B. Perutz-Braunsiegel-Platten oder Perutz-Feinkornfilm-Antihalo.

Die Größe des Apparates ist nicht von Bedeutung. Unter $6^1/_2 : 9$ wird man nicht wählen; über $9 : 12$ zu gehen ist nicht nötig, wenn die Aufnahmen exakt scharf genommen werden. Die diesem Aufsatz beigefügten Bilder sind mit einem Apparat $6^1/_2 : 9$ gearbeitet (Abb. 5). Diese recht kleinen und infolgedessen billigen Platten erlauben gleichwohl Vergrößerungen auf $50 : 70$ cm und darüber.

Vollkommene Schärfe ist die Grundbedingung guter Architekturfotografie. Deshalb macht man Zeitaufnahmen bei kleiner Blende. (Etwa Blende 25.) Man braucht also ein Stativ. (Den Apparat auf zufällig vorhandene Aufbauten zu montieren ist mühsam und unsicher. Wenn man vorsichtig genug ist, kann man im Notfall den Apparat gegen eine Wand pressen und auf diese Weise erschütterungsfreie Zeitaufnahmen machen). Zum Stativ ist unerläßlich das Kugelgelenk. Sehr nützlich, sowohl außen wie innen, ist eine Gegenlichtblende. Dagegen ist die Gelbscheibe innen ganz entbehrlich, und außen nur mit Vorsicht zu verwenden. Sie kann zwar den Himmel um die Architektur beleben, verstärkt aber (je nach der Beleuchtung und nach der Farbe der Architektur) unter Umständen die Kontraste.

Allzuscharfe Lichtgegensätze auszugleichen ist eines der Hauptprobleme für den Architekturfotografen. Eine einfache Methode besteht darin, daß man auf die doppelte (allerhöchstens dreifache) Zeit überbelichtet, und die Platte alsdann mit verdünntem Ausgleichs- und Feinkornentwickler langsam entwickelt. Von der alsdann ziemlich flauen Platte macht man Abzüge oder Vergrößerungen mit hartem Papier. Es ist ungünstig, den Momentverschluß zu benutzen, also z. B. eine Sekunde ablaufen zu lassen, oder mit dem Ball den Verschluß für zwei oder mehrere Sekunden zu öffnen, weil die Gefahr der Erschütterung auch bei schweren Apparaten und starken Stativen und vorsichtiger Arbeitsweise nicht ausgeschaltet werden kann. Praktisch ist es vielmehr, bei geschlossenem Objektiv den Plattenschieber herauszuziehen, diesen Schieber dicht, aber ohne Berührung, vor das Objektiv zu halten, alsdann den Verschluß auf Zeit zu öffnen, dann zu warten, bis der Apparat ganz ausgezittert hat und endlich rasch den Schieber für die gewünschte Zeit vom Objektiv zu entfernen und ihn ebenso wiederum zum Abdecken zu benutzen, bevor der Verschluß wieder geschlossen wird. So erhält man bestimmt ganz erschütterungsfreie und scharfe Bilder. Die Gefahr seitlichen Hereinblendens von Licht ist in Innenräumen kaum vorhanden.

Über die Belichtungszeit bei Außenaufnahmen kann man sich nach den üblichen Lichtmessern unterrichten. Die Helligkeit von Innenräumen ist naturgemäß sehr verschieden. Zu den hellsten Innenräumen, die es gibt, gehören die deutschen Barockkirchen. (Da in Italien durchweg die Fenster verhängt sind, sind praktisch dort die Kirchen viel dunkler.) Zu den dunkelsten Innenräumen gehören die Krypten romanischer Kirchen. In ihnen muß man oft stundenlang exponieren. In Barockkirchen dagegen kann man bei Blende 4,5 und mit höchstempfindlichen Platten unbedenklich Momentaufnahmen mit 1/10 Sec. machen. Praktisch, bei kleiner Blende, kommen Zeiten von zwei bis fünf Sekunden in Frage. Natürlich spielt die allgemeine Tageshelligkeit eine entscheidende Rolle; die eben angegebene Zeit ist für den günstigsten Fall, für Mittag bei Sonnenschein gerechnet.

Für Außenaufnahmen ist das beste Licht verschleierte Sonne. Grelle Sonne legt oft zu harte Schatten unter die Gesimse und Vorsprünge. Wenn man die Möglichkeit hat, sich nach dem Wetter zu richten (z. B. in der eigenen Stadt), dann wähle man für Architekturaufnahmen Tage mit wechselnder Bewölkung, also am besten mit großen festen Kumuluswolken. Sie ermöglichen es, bei großer Gesamthelligkeit das Objekt doch in weichen Schatten vor sich zu haben, oder als Hintergrund eine dunkle Wolkenwand, vor der sich das Bauwerk abhebt. Das gehört zu den besten Effekten, die man erreichen kann.

Wenn ein Bauwerk von außen in seiner Gesamtheit aufgenommen werden soll, so nehme man soviel Abstand, daß außer der Architektur selbst auch noch gut Umwelt und Raum auf der Platte erscheint (Abb. 4). Das erzielte Bild wird dann heiterer und freier. Aufnahmen aus halber Höhe, z. B. aus oberen Stockwerken benachbarter Häuser, können zu besonders guten Wirkungen führen.

Man vermeide keineswegs das Moderne, das etwa in der Umgebung historischer Bauten erscheint. Man suche es vielmehr einzuordnen in die ganze Aufnahme. Gerade das diskret erscheinende Moderne gibt in der Fotografie dem historischen Bauwerk das notwendige Relief und läßt den Zeitabstand doppelt fühlen. Wenn man sich ängstlich bemüht, alles Moderne zu vermeiden, sieht die Fotografie leicht wie ein fotografierter historischer Roman aus, oder, um deutlicher zu sprechen, wie eine Filmkulisse.

Bei gewöhnlichen Innenaufnahmen muß der Apparat genau waagerecht stehen, damit ein Schiefwerden der senkrechten Linien vermieden wird, was zu den fatalsten Fehlern der Architektur-Fotografie gehört. Damit der Raum des Fußbodens eingeschränkt und mehr Höhe gewonnen wird, benutzt man den Hochtrieb.

Damit ist aber nicht gesagt, daß Aufnahmen nach oben unzulässig seien. Vielmehr ergeben gerade diese Blicke in die Gewölbe, die Kuppeln, auf die Gesimse, überraschend schöne Bilder. Nur muß man bei diesen Aufnahmen den Apparat entschieden nach oben richten, so daß sich sofort ergibt, daß eine Schrägaufnahme gewollt ist. Unangenehm sind alle Zwischenstufen, in denen etwa der Fußboden noch zu sehen ist, aber die Wände schief stehen.

Abb. 5. Orange, Tiberius-Bogen

Bei diesen Aufnahmen nach oben muß man genau durch die Mattscheibe das sich ergebende Linienspiel kontrollieren, damit sich ein geschlossenes Bild ergibt. Denn der Ausschnitt, den die Fotografie wiedergibt, unterscheidet sich ja ganz und gar von dem Eindruck, den Gewölbe oder Gesimse in der wirklichen Architektur machen. Hier sind sie in ihrer bestimmten Höhe angebracht, auf der Fotografie erscheinen sie aber fast wie ein Ornament, das als solches schön sein muß, um zu befriedigen.

Im allgemeinen muß man bei diesen Schrägaufnahmen darauf achten, daß die Mittelachse des Bildes senkrecht steht. Dann wird die Architektur auch in der Aufnahme immer einen ruhigen und gleichgewichtigen Eindruck machen. Andernfalls stürzt alles nach links oder rechts; dergleichen Wirkungen muß man genau berechnen können, um sie mit Erfolg zu verwenden.

Zu all diesen Schrägaufnahmen ist das Kugelgelenk ganz unerläßlich. Nur bei Aufnahmen senkrecht nach oben (Deckenmalerei u. dergl.), kann man den Apparat einfach auf den Boden legen.

Man muß die Bauwerke kennen, die man fotografieren will. Die Architektur-Fotografie soll in erster Linie die Architektur, und nur in zweiter Linie die Fotografie selbst zur Geltung bringen. Es gilt also, sich der Architektur unterzuordnen. Man fotografiere nicht gleich drauf los, sondern bleibe zuerst eine halbe Stunde im Bauwerk und überlege, welche Blicke es darzubieten hat und welche Aufnahmen möglich sind. Alsdann erst fange man an, dann wird die Arbeit des Fotografierens selber schnell vor sich gehen. Und man vermeidet die Reue über schlecht gewählte Blicke. Man muß also für das Architektur-Fotografieren ziemlich viel Zeit ansetzen; auch bei größter Routine kann man die Dauer des Aufnehmens nicht wesentlich beschränken.

Im Gegensatz zu Außenaufnahmen muß man in Innenräumen die Aufnahmen aus halber Höhe (z. B. von Emporen aus) vermeiden. Denn die Proportionen der Bauwerke sind von den Baumeistern so gewählt, daß sie für den Blick aus Kopfhöhe überm Fußboden richtig sind. Man zerstört diese Proportionen, (also z. B. die Proportionen der Gebälke, des Verhältnisses zwischen Gesims und Wölbung usw.), wenn man den Aufnahmestandpunkt willkürlich höher wählt. Gegen diese so einfache Regel wird unendlich viel gesündigt, auch in großen und bedeutenden Architekturwerken. Aber gerade hier heißt es: nicht was sich am bequemsten fotografiert, sondern was das sachlichste Bild von der Architektur gibt, das ist die beste Architektur-Fotografie.

Der Raum ist nicht fotografierbar. Fotografierbar sind nur die Raumgrenzen. Es ist unter allen Umständen so, daß in dem Bild aus den gezeigten Wänden der Raum erraten werden muß. Nun ist es ein vollkommener Irrtum, zu glauben, daß der Raum desto leichter zu erraten sei, je vollständiger die Wand gezeigt werde. Die erwünschte Wirkung, daß nämlich die Fotografie des Innenraums die Raumstimmung und die Raumausdehnung erraten lasse, ist ziemlich unabhängig von der Ausdehnung der gezeigten Wand.

Es kommt hinzu, daß im allgemeinen schon ein Apparat mit normaler Brennweite einen Bildausschnitt zeigt, der größer ist als das, was sonst das Auge in der gleichen Fläche (des Bildes) zusammenfassen würde. Wenn nun dieser Bildausschnitt durch die Benutzung von Distarlinsen noch künstlich vergrößert wird, so wird viel mehr in das Bild hineingezogen, als praktisch das Auge auf einmal auffassen kann. Es wird in einem Bilde etwas gezeigt, wozu der Blick in der wirklichen Architektur weit herum schweifen müßte. Daher kommt es, daß die Wirkung, die ein mit Distarlinse hergestelltes Bild auf uns macht, ganz unähnlich der eigentlichen Stimmung ist, die der wirkliche Innenraum auf uns macht. In diesen Aufnahmen ist der Raum unnatürlich in die Tiefe geschoben, er ist verkleinert, und alle Proportionen sind verzerrt. Der Anwendung von Distarlinsen ist also im allgemeinen durchaus zu widerraten. (Nur der Wissenschaftler muß sie manchmal verwenden.) Ja, man kann sogar einen Apparat mit besonders langer Brennweite, also kleinem Gesichtsfeld, anraten.

Wenn dann der gezeigte Ausschnitt nicht genügt, wenn in einer Kirche z. B. nur der Chor, nicht aber auch das anschließende Langhaus auf die Platte kommt, dann ist es besser, zwei aneinanderanschließende Aufnahmen vom gleichen Standpunkt aus, mit etwas gedrehtem Apparat zu machen. Wer dabei die Fugen geschickt zu legen versteht, (was bei der Architektur besonders leicht ist, da ja überall senkrechte Linien vorkommen) der wird diese zwei Aufnahmen dann so aneinander legen können, daß ein einheitliches Bild entsteht. Dieses zweiteilige Breitbild wird die Raumillusion nicht annähernd so zerstören, wie die Anwendung einer Distarlinse.

Wie nun im einzelnen das Stück Wand gesehen werden soll, hängt ab von den Umständen und den Anforderungen. Wenn man senkrecht auf die Wand zu fotografiert, so wird der Aufriß und die Wandeinteilung besonders klar werden. Wenn man schräg zur Wand einstellt, wird die Profilierung kräftig hervortreten.

Man hüte sich, zwei Dinge auf eine Platte bringen zu wollen, also etwa zwei Altäre nebeneinander. Es ist besser, zwei Aufnahmen zu machen, und dann jedesmal ein Objekt wirklich in die Mitte zu rücken. Der gleiche Grundsatz ist auch für die feineren Absichten wichtig: man kann nur selten zugleich eine bestimmte Raumwirkung und bestimmte Detailwirkungen im gleichen Bild haben. Es handelt sich darum, jeweils ein Motiv so klar wie möglich herauszuarbeiten.

Eine der Grundbedingungen für die Raumwirkung ist es, daß die Aufnahme den Abstand erraten läßt, in welchem sich die Wandteile voneinander und vom Standplatz des Apparates befinden. Das ist etwas, worin sich der Fotograf meist ohne persönliche Dankbarkeit beschenken läßt: denn in den Innenräumen hat der Architekt eben für diese Raumgliederung durch Einschalten von Kulissen, seien es das Gestühl, seien es Säulen und Pfeiler, gesorgt, so daß der Fotograf darin schwer etwas verpatzen kann. Aber im Freien ist das anders, da kann es zu den eigentlichen Aufgaben des Fotografen gehören, gerade durch die Einschaltung des Abstandes die Stellung des Bauwerks zu seiner Umgebung darzustellen.

Wer die Möglichkeit hat, das Bauwerk lange zu beobachten, und nicht nur zu verschiedenen Tageszeiten, sondern auch zu verschiedenen Jahreszeiten kommen kann, der wird die besten Bilder machen. Denn er ist in der Lage, sich jeweils die günstigste Beleuchtung auszuwählen, die bei Schnee anders ist als bei Sommersonne und im Frühjahr anders als im Herbst.