

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich
Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich
Band: - (2011)
Heft: 19

Artikel: Architekturfotografie als Komposition?
Autor: Degonda, Lucia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919307>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ARCHITEKTURFOTOGRAFIE ALS KOMPOSITION?

Lucia Degonda

Lucia Degonda über den sukzessiven Prozess von der Aufnahme in der Architekturfotografie bis hin zur Bildrezeption.
Von der Komposition zur Interpretation.

Komponiere ich, wenn ich fotografiere? – Komponisten sind im Allgemeinen nicht im bildnerischen Schaffen, sondern in der Musik angesiedelt. Das Akustische ist ihr Gestaltungsmaterial. Sie setzen Töne und Geräusche zu Melodien und Rhythmen, bestimmen Tempo, Takt und Tonalität. Ein musikalisches Werk wird nach bestimmten Regeln und Gesetzen gebaut. Die einzelnen akustischen Ereignisse werden ‹komponiert›, zusammengesetzt, zu einem Ganzen addiert und verwoben. Doch schafft ein Komponist mit dem Komponieren nur die Voraussetzungen. Erst die Interpretation macht sein Werk zu Musik.

Als Fotografin steht mir die visuelle Erscheinung der ganzen Welt als Gestaltungsmaterial zur Verfügung. Alles Sichtbare, alles, was Licht reflektiert, kann fotografiert werden. Der erste Gestaltungsschritt in der Fotografie ist deshalb ein subtraktiver. Es gilt, wegzulassen, all das zu bestimmten, was stört oder nicht bildwichtig ist, einen Ausschnitt zu wählen. Es gilt, die Komplexität der visuellen Ereignisse zu reduzieren, aus einem Ganzen diejenigen Einzelteile herauszuschälen, welche eine aussagekräftige Bildkomposition ergeben. Dafür braucht es Kriterien. Was soll warum auf dem Bild erscheinen und was kann warum weggelassen werden?

Als dokumentarisch arbeitende Fotografin geht es mir im Allgemeinen weniger darum, subjektive Bildideen zu verwirklichen, sondern das zu zeigen, was ist, detailreich und scharf zur Darstellung gebracht. In der Architekturfotografie informiere ich mich noch vor dem Fotografieren über die Idee eines Gebäudes oder einer Situation. Gerne lasse ich mich von den Intentionen des Architekten, der Architektin leiten. Dabei kann es nicht Ziel sein, die Bilder und Vorstellungen, welche der Architekt von seinem Gebäude hat, mit meiner professionellen Kamera festzuhalten. Vielmehr strebe ich an, die Grundidee eines Gebäudes und ihre materielle Ausformung zu verstehen, um diese dann visualisieren und in meine Bilder übersetzen zu können.

Vor Ort arbeite ich sehr langsam. Wahrnehmen ist ein langsamer Vorgang, und es braucht Zeit, um neue Bilder zu sehen, zumindest diejenigen Bilder, bei denen man über keine Vorstellung verfügt, bevor man sie durch Beobachtung gewonnen hat. Gernot Böhme beschreibt das «sinnliche Sichbefinden in Umgebungen»¹ als eine ganzheitliche, leibliche Erfahrung, an der alle Sinne beteiligt sind. Räumliche Situationen werden wahrgenommen, indem man sich in ihnen bewegt, indem man von ihrer Stimmung berührt wird, ihre Ausdehnung spürt, sie sieht, hört und riecht. Alle Sinneseindrücke tragen zur Atmosphäre und der Stimmung einer Landschaft, einer urbanen Situation oder eines Innenraums bei. In der Fotografie aber können nur die sichtbaren Elemente einbezogen werden. Erst durch die sensible Wahrnehmung einer räumlichen Situation können daraus jene visuellen Erscheinungen destilliert werden, welche stellvertretend für den Gesamteindruck stehen können. Es gilt, Straßen, Wiesen, Häuser, Verkehrsschilder, Wolken und Hochspannungsleitungen als Linien und Formen, als Kontraste und Farben zu sehen und so zu komponieren, dass ein Betrachter die abgebildete Situation erkennen und auch atmosphärisch erahnen kann.

Die Übersetzung der ganzheitlichen Raumerfahrung in eine wirkungsvolle Bildkomposition geschieht durch eine dreifache Wahl: die Wahl des Ausschnitts, des Kamera-standpunkts und des Aufnahmezeitpunkts.

Mit der Wahl des Ausschnitts^{fig a, b, c} lege ich meine Sicht auf die Situation fest, bestimme, ob ich die räumliche Situation als grosse Weite zeige oder meinen Blick auf einen spezifischen Aspekt richte. Eine weitwinklige Sicht betont perspektivische Fluchten und die räumliche Tiefe, während mit einem engen Blickwinkel der Eindruck entsteht, dass der Raum komprimiert und gestaucht wird. Im Bildformat kreiere ich meine Welt, fasse die visuellen Erscheinungen, die mir wichtig erscheinen zusammen und klammere aus, was stört. Der Bildausschnitt kann entweder den Bildraum in sich geschlossen zeigen oder

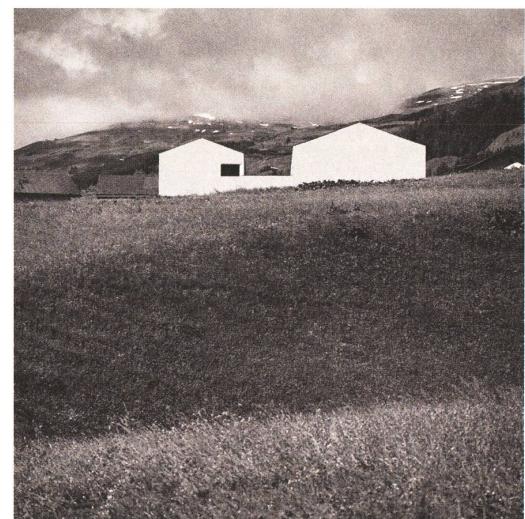
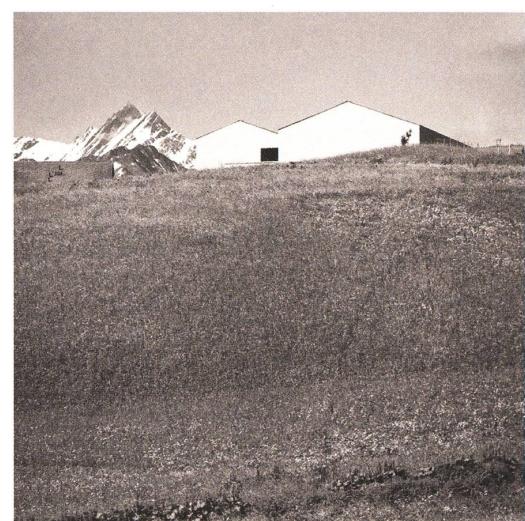


fig. a, b, c
Schulhaus Vella – Val Lumnezia.

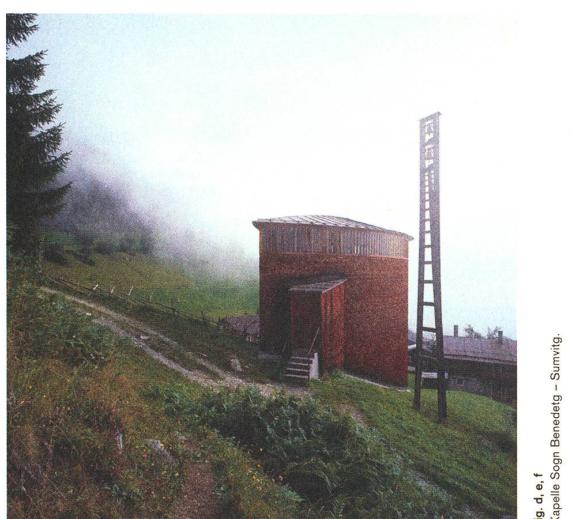


fig. d, e, f
Kapelle Sogn Benedig – Sumvitg.

ihn beispielsweise durch angeschnittene Formen imaginär über den Bildrand hinaus fortsetzen und erweitern.

Mit der Wahl des Standpunkts setze ich mich in ein Verhältnis zu einer räumlichen Umgebung. Wie Vilém Flusser schreibt, versucht der Fotograf in einem «phänomenologischen Zweifel»², sich einer visuellen Erscheinung von verschiedenen Standpunkten aus anzunähern. In der Architekturfotografie ist es entscheidend, in welchem Winkel ich meinen Blick auf eine Situation richte. Schaue ich schräg auf ein Gebäude, wird das Bild von Diagonalen beherrscht, was eine dynamische Bildwirkung ergibt. Sehe ich jedoch im rechten Winkel auf eine Wand oder ein Gebäude, bilden sich horizontale und vertikale Linien rechtwinklig ab, was eine ruhige, kontemplative Bildwirkung zur Folge hat. Durch diese rechtwinklige Sicht funktioniert das Bild wie ein Fenster, das den Blick auf eine Situation freigibt, oder wie eine Bühnenszenerie, die für den Blick des Betrachters aufbereitet ist. Raumtiefe kommt im rechtwinkligen Blickmodus in erster Linie durch Überlagerungen und Staffelungen von Formen zum Ausdruck. Solche Staffelungen abstrahieren den Raum und rhythmisieren die Bildfläche durch ihre grafische Wirkung.

Mit der Wahl des Aufnahmezeitpunkts^{fig d, e, f} lege ich mich im Kontinuum der Zeit fest. In der Fotografie stellt sich etwas eine bestimmte Zeit lang vor die kleine Öffnung der Kamera, wie Roland Barthes³ schön sagt. Im Moment der Belichtung schreibt sich das Licht in die Fotografie ein. Das Licht modelliert Formen, Kontraste und Farbwirkungen und bestimmt die atmosphärische Bildwirkung. Zwar leuchtet Rückenlicht eine Situation gleichmässig und schattenfrei aus, doch sind es die Schatten, welche die zweidimensionale Abbildung eines Körpers räumlich lesbar machen, und Materialstrukturen werden erst im Streiflicht sichtbar. Die Qualität des Lichts entscheidet, ob ich eine Situation überhaupt fotografiere. So gehört das Studium der Wetterprognose und des Sonnenstands zur Vorbereitung von Aussenaufnahmen. Um eine besondere Farb- oder Lichtstimmung zu erhalten, fotografiere ich ein Gebäude oft mehrere Male oder warte bei sich änderndem Wetter auf günstige Lichtverhältnisse.

In der Fotografie kommt vor dem Komponieren zunächst das Auswählen und Selektionieren, erst danach zusammenfügen – komponieren. Ein besonderes Augenmerk ist auf die Überschneidungen von Formen, den Verlauf von Linien und die angeschnittenen Formen an den Bildrändern zu richten. Der Bildaufbau ergibt sich schliesslich aus der angestrebten Bildwirkung. Soll das Bild Spannung oder Harmonie, Bewegung oder Ruhe, Dynamik oder Ausgewogenheit ausstrahlen? Soll es flach oder mit räumlicher Tiefe, grell oder zart, hell oder dunkel erscheinen?

Die Aufnahme schafft erst die Voraussetzung für eine Fotografie. In der Nachbearbeitung gilt es, Betonungen zu setzen, Farbstimmungen zu präzisieren, Kontraste anzupassen, Tonalitäten aufeinander abzustimmen. Erst diese nachträgliche Manipulation im Fotofinishing macht eine Aufnahme zum Bild. Noch einmal kann Störendes weggewischt werden. Dies ist heute in der Architekturfotografie gang und gäbe. Doch die Wirklichkeit ist nicht clean und rein. Stark überarbeitete Fotografien wirken oft künstlich und unwirklich, oder ähneln virtuellen Visualisierungen.

Komponieren in der Fotografie heisst die Welt der realen Gegebenheiten zu interpretieren. Doch dieser Prozess endet nicht beim Fotografen, sondern entzieht sich im darauf folgenden Schritt weitestgehend dessen Kontrolle. Ob digital, als Poster oder gerahmter Abzug: Die Fotografie ist ein Angebot an den Betrachter. Denn die Wirkung eines Bildes ist vom Kontext der Präsentation sowie der Gestimmtheit und den Emotionen des Rezipienten abhängig. Sie ist letztlich unvorhersehbar.

So haben Komponisten und Fotografinnen doch mehr gemeinsam als eingangs gedacht: Beide schaffen mit ihrer Arbeit Voraussetzungen für ein Werk, das erst durch die Interpretation erstrahlen kann.

- 1 Böhme, Gernot: Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt am Main 1989.
- 2 Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie, Göttingen 1983.
- 3 Barthes, Roland: Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt am Main 1989/2009.

Lucia Degonda, geb. 1955
Fotofachklasse an der Schule für Gestaltung Zürich. Seit 1986 freischaffende Fotografin. 2001-2004 Studium Theorie der Gestaltung und Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste, wo sie heute im Studiengang Art Education Fotografie unterrichtet. Ihre Schwerpunkte sind Architektur- und Landschaftsfotografie. Sie arbeitet regelmässig für Gion Caminada.