

Photographier l'architecture = Architektur fotografieren

Autor(en): **Rouiller, Jacques Dominique**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **61 (1974)**

Heft 11: **Architektur und Fotografie = Architecture et Photographie**

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87832>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

On peut poser le problème: «Existe-t-il une photographie d'architecture en tant que telle?» Après qu'Henri Stierlin m'a demandé le présent article, je m'interroge encore. Une distinction semble s'imposer, celle de la photographie-reproduction comparée à la photographie inventive, créative et subjective. Mais que demande l'architecte, qu'attend-il de la photographie, pourquoi y recourt-il?

Certains reconnaissent volontiers que l'architecture a connu une évolution particulièrement rapide par le fait de la diffusion de ses ouvrages à travers les revues spécialisées. La photographie y joue un rôle primordial, fondant une information hautement qualitative et dont la qualité descriptive est reconnue. Toutefois, le constat ou le document de travail ne répond pas aux mêmes exigences que se fixe, par exemple, la photographie appliquée à cerner son sujet, prête à présenter une véritable synthèse. Mais l'ampleur du thème que nous envisageons de traiter oblige d'abandonner la part documentaire de la photo d'architecture pour tenter de circonscrire l'éventualité d'une photographie pros-

pective – parfois corrective ou volontairement subjective de l'œuvre architectural.

Dire que la photo d'architecture concerne le spécialiste est un truisme aussi évident que de clamer que la médecine est affaire du médecin. Il convient néanmoins de s'entendre et de fixer les termes du professionnalisme, car il est de médiocres détenteurs de diplômes et de talentueux autodidactes. Nous n'entendons briser aucune lance à ce propos.

L'évidence est que la photographie requiert, en principe, un certain sens du voir, des qualités de lecture, un pouvoir de regarder. Les caméras ne sont rien d'autre que des prothèses – parfois technologiquement avancées – de l'œil. Elles ne remplacent nullement un

savoir voir. Toutefois, les instruments à disposition – ils sont de plus en plus nombreux et sophistiqués – proposent des approches souvent nouvelles en comparaison de la vision humaine. Conséquemment, leurs interprétations optiques défont la notion même de cette perspective héritée de la Renaissance.

L'objet de cet article n'est pas d'entreprendre une approche phénoménologique de la photographie mais d'homologuer quelques-unes des démarches possibles dans la photographie d'architecture et d'établir un bref inventaire des outils de travail dont on dispose.

Outre la lumière, la photographie existe d'abord à partir de l'appareil de prise de vues. Dans un désir de simplification, nous recon-

naîtrons cinq types fondamentaux de caméras:

- monoculaire à visée directe (Leica M3)
- binoculaire à visée reflex (Rolleiflex)
- monoculaire à visée reflex (Nikon, Hasselblad)
- monoculaire à visée directe ou mise au point sur verre dépoli (Mamiya Press)
- caméra technique avec mise au point sur verre dépoli (Sinar-p)*

* Les marques ne sont citées qu'à titre d'exemples et ceci relativement à leur reconnaissance aisée auprès des amateurs. Parmi le genre d'appareils dont il est ici question, on ne peut dire qu'il en est un «miracle», à même de

1, 2, 3, 4 Le Palais de Rumine de Lausanne est un exemple d'architecture peu banal. Il est en outre l'expression d'un pompiérisme achevé. Pourtant, il nous est apparu intéressant d'isoler par le détail certains aspects de sa construction et de démontrer ainsi les possibilités de cerner un sujet au plus près. La lumière n'est que celle fournie par la verrière centrale. Les photos sont prises à main levée et toutes précédées. (Appareil reflex à miroir Pentax SP, objectif 1:50 mm, film Kodak Tri-X.)

Photographier l'architecture

Par Jacques Dominique Rouiller

Architektur fotografieren

Von Jacques Dominique Rouiller

Man kann die Frage aufwerfen: Gibt es überhaupt Architekturfotografie? Seit Henri Stierlin mich um diesen Artikel gebeten hat, frage ich es mich immer noch. Eine Unterscheidung drängt sich jedoch auf: nämlich zwischen Reproduktionsfotografie und kreativer subjektiver Fotografie. Was wird aber vom Architekten verlangt, was erwartet er von der Fotografie, warum benutzt er sie?

Gewisse Leute stellen fest, dass die extrem rapide Entwicklung der Architektur ihrer fotografischen Verbreitung in Fachzeitschriften zu verdanken ist. Die Fotografie spielt dabei eine grundlegende Rolle. Sie begründet eine qualitative Information, deren deskriptive Eigenschaft anerkannt ist. Eine Bestandaufnahme oder Arbeitsbelege entsprechen nicht den Anforderungen einer Fotografie, die zum Beispiel ihren Gegenstand definieren will, um eine echte Synthese zu präsentieren. Der Umfang des Themas, das hier abgehandelt werden soll, zwingt mich zum Weglassen des dokumentarischen Aspekts

der Architekturfotografie und zum Versuch, die Möglichkeit einer prospektiven, manchmal korrektiven oder bewusst subjektiven Fotografie des Bauwerks zu umreißen.

Dass die Architekturfotografie Sache des Spezialisten ist, liegt ebenso auf der Hand wie die Tatsache, dass die Medizin den Mediziner angeht. Man muss sich jedoch einigen und das Berufswesen definieren, denn es gibt mittelmässige Diplomfotografen und talentierte Autodidakten. Ich will in dieser Hinsicht keine Lanze brechen.

Klar ist, dass die Fotografie im Prinzip eine gewisse Fähigkeit zum

Sehen, Schauen und Beobachten erfordert. Die Apparate sind dabei nichts weiter als – manchmal technologisch hochentwickelte – Augenprothesen. Sie ersetzen in keinem Fall das Sehen. Die angebotenen Apparate – sie werden immer zahlreicher und raffinierter – öffnen im Vergleich zum menschlichen Sehen oft neue Ausblicke. Daher sind ihre optischen Interpretationen eine Herausforderung an den Begriff der Renaissance-Perspektive.

Gegenstand dieses Artikels ist nicht der Versuch einer phänomenologischen Erklärung der Fotografie, sondern die Bestätigung

einiger möglicher Verfahren und die Aufstellung der vorhandenen Mittel.

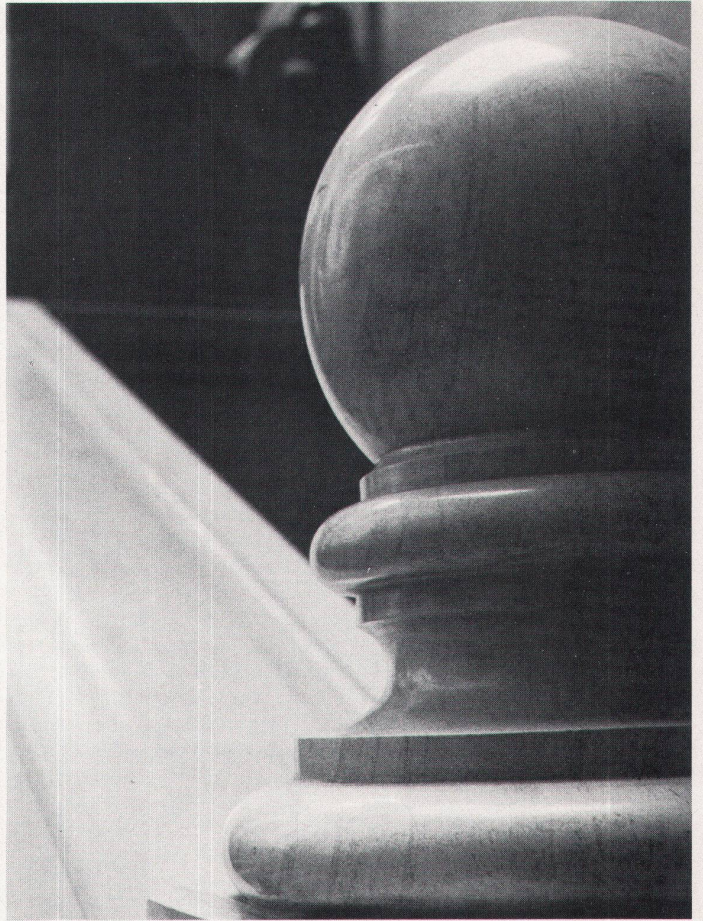
Vom Licht abgesehen, gründet die Fotografie vor allem auf der Kamera. In gewisser Vereinfachung können wir fünf Grundtypen von Apparaten unterscheiden:

- einäugige mit Messsucherbild (Leica M3);
- zweiäugige Reflex (Rolleiflex);
- einäugige Reflex (Nikon, Hasselblad);
- einäugige mit Messsucherbild oder Mattscheibe (Mamiya Press);
- Grossformatkameras mit Mattscheibenbild (Sinar-p)*.

1, 2, 3, 4 Palais de Rumine in Lausanne: ein aussergewöhnliches Stück Architektur. Ausserdem ist es Ausdruck von vollendetem Kitsch. Dennoch schien es uns von Interesse, gewisse Teilaspekte des Baus abzusondern, um auf diese Art zu zeigen, wie man ein Sujet genau erfassen kann. Das verwendete Licht kommt allein vom zentralen Glasdach. Alle Aufnahmen wurden freihändig gemacht, und der Bildausschnitt war immer vorbestimmt. (Spiegelreflex Pentax SP, Objektiv 50 mm, Film Kodak Tri-X.)



1



2



3



4

résoudre tous les problèmes de photographie en matière d'architecture. Aujourd'hui, la majorité des appareils d'un certain prix offre la possibilité du changement d'objectifs, certains même permettent de varier le format de l'image. Nous ne prendrons donc en considération que les caméras capables de recevoir une gamme d'optiques allant de l'objectif grand-angulaire au téléobjectif. En effet, c'est ce genre d'appareils qui est apte à intéresser l'architecte, et partant le photographe d'architecture.

Le format de l'image

On attache souvent peu d'importance à la notion de format. C'est là une grave erreur. Considérons tout d'abord qu'il existe 6 formats de base: 24×36 mm, 6×6 cm, 6×7 cm, 6×9 cm, $10 \times 12,5$ cm ($4 \times 5''$) et 13×18 cm. Nous écartons volontairement les mini-formats donnés par des caméras telles que Minox, Rollei-35 et les grands formats tels que 20×25 cm, 30×40 cm ou plus.

Relativement au format, il est souhaitable de connaître à l'avance la finalité de l'image que l'on prend. Est-elle destinée à une

simple documentation, envisage-t-on de la faire paraître dans une revue spécialisée, devra-t-elle se présenter ultérieurement sous forme d'un agrandissement géant, autant de questions qu'il faut résoudre dès l'abord. Une première observation s'impose, celle de la rentabilité du format. En dehors de toutes notions dimensionnelles, on reconnaîtra aisément qu'un format oblong ou rectangulaire correspond plus volontiers au type d'images reproduites, et de surcroît, que l'image horizontale s'apparente au champ de la vision de l'homme. En corollaire, une image carrée est artificielle. De plus, la pratique prouve qu'elle est difficilement recadrable, sa composition ayant la plupart du temps été strictement pensée lors de la prise de vue.

A la notion de format, il faut bien sûr associer celle d'encombrement. Un appareil utilisant du film 35 mm sera, en principe, plus petit et transportable qu'une caméra professionnelle telle que la Sinar-p, chambre pouvant recevoir indifféremment des châssis $10 \times 12,5$ cm, 13×18 cm, 20×25 cm, ceci grâce à sa construction modulaire. Là encore, quantité de facteurs inter-

viennent. Où seront prises les images, dans quelles conditions, à quoi seront-elles destinées, etc. ?

Ce chapitre dévolu aux formats ne saurait se terminer sans avancer un argument d'importance, celui de l'exploitation du négatif en rapport de son format. Outre l'observation faite plus haut entre le carré et le rectangle, il apparaît normal qu'un négatif de grandes dimensions (par ex. $10 \times 12,5$ cm) donne un meilleur résultat au plan de la définition de l'image qu'un négatif 24×36 mm, ceci à qualité d'optique égale. Un tel problème ne peut s'envisager que conjointement au prochain chapitre traitant des films.

Les films

Si l'on a vu que la lumière, le genre de caméras, les formats utilisés avaient leur importance, les films qu'on emploie sont également des vecteurs déterminants dans la réussite des photographies. Ce n'est pas sans arrière-pensée qu'on parle de surfaces sensibles. Au premier chef, on ne peut traiter des films sans évoquer la notion de sensibilité ou de rapidité. On entend par là leur plus ou moins grand activisme à la lumière. Plus un film est

sensible, plus sa constitution granulaire est importante. En termes simples, plus son grain est grossier. On distingue à ce propos, d'un côté les films dits à grain fin, de l'autre les films rapides. La sensibilité s'exprime en DIN ou ASA. Elle est mentionnée sur chaque emballage de pellicule. En outre, d'une marque à l'autre et d'un type de film à l'autre, la définition de

5 Le bâtiment de la Place Chauderon à Lausanne sert de prétexte à une série de photos. Il est l'œuvre de l'Atelier des architectes associés et présente un sujet photographique d'intérêt de par sa modernité. La photo est prise avec un objectif zoom (75-200 mm) depuis les Côtes de Monbenon. On peut observer, par l'emploi d'une focale particulièrement longue, l'effet de télescopage des différents plans. (Appareil reflex à miroir Pentax SP, objectif Vivitar, films Kodak Plus-X.)

6 C'est une vue quelque peu déformée que propose la présente photographie. Toutefois, elle a pour qualité de rassembler un maximum d'informations sur l'environnement immédiat par l'ampleur de l'angle offert par cet objectif demi-«Fish-eye» qu'est le 17 mm. (Appareil reflex à miroir Pentax SP, objectif 1:17 mm, filtre jaune orangé incorporé à l'objectif, film Kodak Plus-X.)

*Die Markennamen werden hier nur beispielhaft angeführt und auch deshalb, weil sie allgemein bekannt sind. Unter den genannten Apparaten befindet sich keine «ideale» Kamera, die alle Probleme der Architekturfotografie zu lösen vermöchte. Heute bieten fast alle Apparate der oberen Klasse die Möglichkeit des Objektivwechsels, manche sogar des Formatwechsels. Wir betrachten also nur diejenigen Kameras, die mit einer Reihe von Zusatzoptiken ausgerüstet werden können, vom Weitwinkel bis zum Tele. Nur solche Kameras können den Architekten und logischerweise den Architekturfotografen interessieren.

Bildformat

Die Bedeutung des Formats wird oft unterschätzt. Dies ist ein grosser Irrtum. Zuerst sei festgestellt, dass es sechs Grundformate gibt: 24×36 mm, 6×6 cm, 6×7 cm, 6×9 cm, $10 \times 12,5$ cm ($4 \times 5''$) und 13×18 cm. Für die Wahl des Formats ist es wünschenswert, dass man schon im voraus die spätere

Verwendung der Aufnahme kennt. Soll sie als Beleg dienen, eventuell in einer Fachzeitschrift, oder als Riesenvergrösserung erscheinen? Diese Fragen müssen bereits vor der Aufnahme beantwortet sein. Eine erste Bemerkung ist dazu notwendig, die Rentabilität des Formats betreffend. Von allen unterschiedlichen Grössenanschauungen abgesehen, wird man doch leicht einsehen, dass das rechteckige Format dem Sujet besser entspricht, dass ein horizontales Bild dem Blickfeld des Menschen gleichkommt. Man kann daraus folgern, dass ein quadratisches Bild künstlich ist. Ausserdem erweist es sich in der Praxis, dass sich quadratische Aufnahmen schlecht beschneiden lassen, da im allgemeinen ihre Gestaltung schon bei der Aufnahme streng durchdacht ist. Ausser der Frage nach dem Format stellt sich noch jene nach der Ausrüstung. Eine Kleinbildkamera ist prinzipiell kleiner und handlicher als eine professionelle Kamera wie beispielsweise die Sinar-p, welche die wahlweise Verwendung von

Platten der Formate $10 \times 12,5$ cm, 13×18 cm oder 20×25 cm dank ihrer Baukastenbauweise erlaubt. Noch andere Faktoren kommen da ins Spiel: Wo soll aufgenommen werden? Unter welchen Bedingungen? Zu welchem Zweck? Usw.

Dieser dem Bildformat gewidmete Abschnitt soll nicht ohne eine wichtige Feststellung abgeschlossen werden: Es handelt sich um die Auswertung des Negativs mit Bezug auf sein Format. Ausser dem bereits über den Unterschied zwischen rechteckigem und quadratischem Format Gesagten ist festzuhalten, dass ein Grossformatnegativ (zum Beispiel $10 \times 12,5$ cm) ein besseres Bildschärfenergebnis liefert als ein Kleinbildnegativ (24×36 mm) bei gleicher Qualität der Optik. Dieses Problem wird im nächsten Abschnitt behandelt, der dem Filmmaterial gewidmet ist.

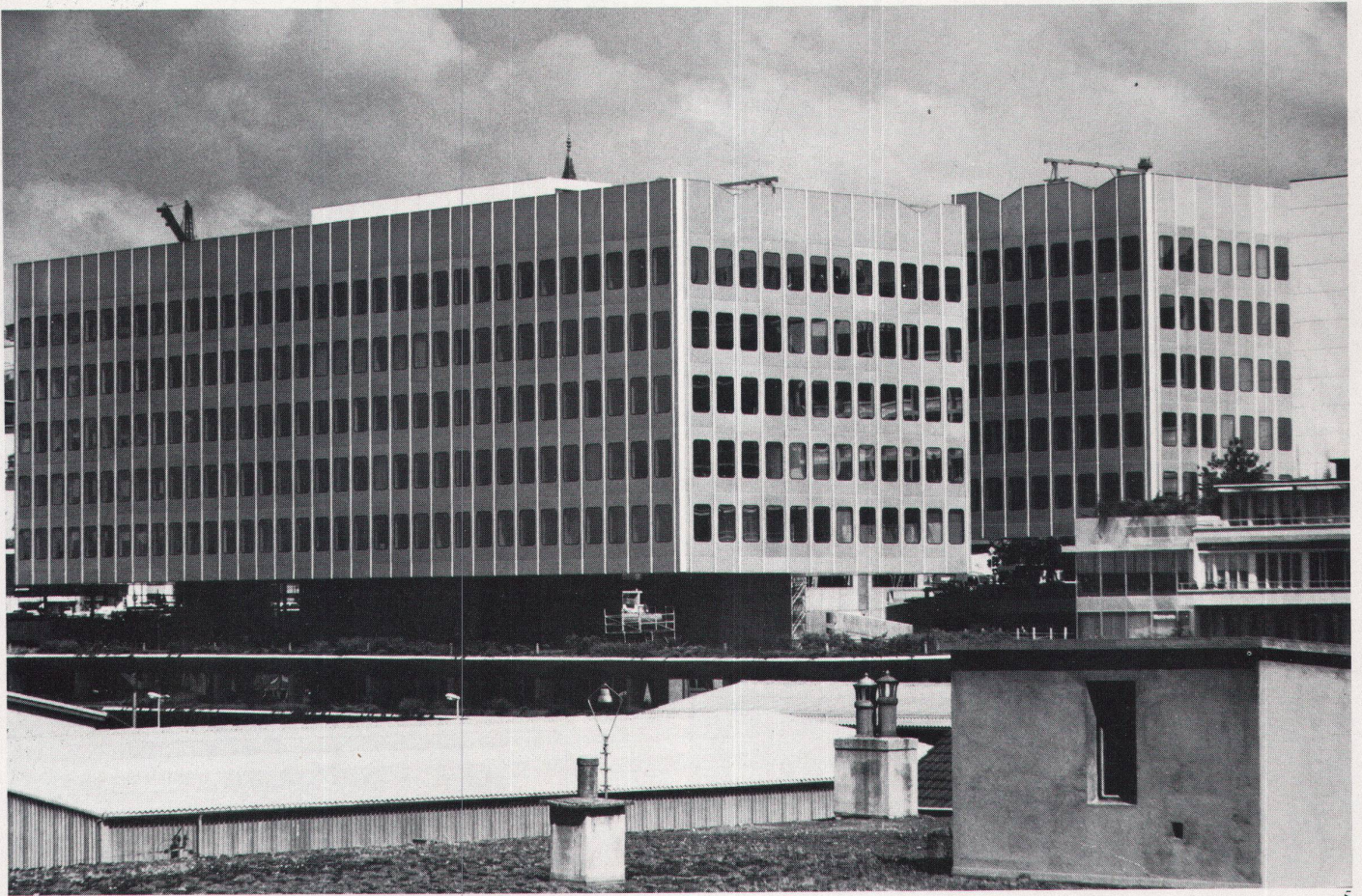
Filme

Wir sahen bereits, dass das Licht, die Art der Kamera und die Wahl des Formats von Wichtigkeit sind. Der Filmtyp trägt ebenfalls zur

Qualität der Aufnahme bei. Nicht ohne Hintergedanken spricht man von empfindlicher Filmschicht. Man kann nicht von Filmen sprechen, ohne die Empfindlichkeit oder die Geschwindigkeit zu erwähnen. Je empfindlicher ein Film, desto grobkörniger ist er. Man un-

5 Das Gebäude an der Place Chauderon in Lausanne gab Anlass zu einer Reihe von Aufnahmen. Das Werk des «Atelier des architectes associés» ist wegen seiner Modernität ein interessantes Fotoobjekt. Die Aufnahme erfolgte mit einem Varioobjektiv (75-200 mm) von den Côtes de Monbenon aus. Die Verwendung einer langen Brennweite hatte ein Aneinanderrücken der verschiedenen Raumebenen zur Folge. (Spiegelreflex Pentax SP, Objektiv Vivitar, Film Kodak Plus-X.)

6 Diese Aufnahme bietet eine ziemlich verzerrte Ansicht. Sie liefert jedoch die grösstmögliche Information über die nächste Umgebung durch die Weite des Blickfeldes des halben «Fish-Eye», des 17-mm-Weitwinkels. (Spiegelreflex Pentax SP, Objektiv 17 mm, eingebautes Gelborangefilter, Film Kodak Plus-X.)



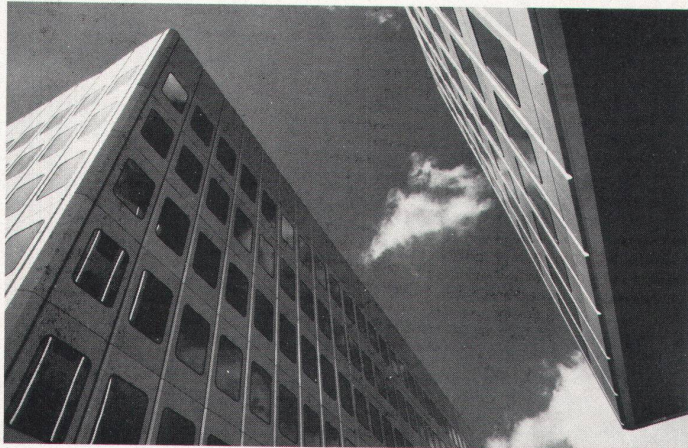
5



6



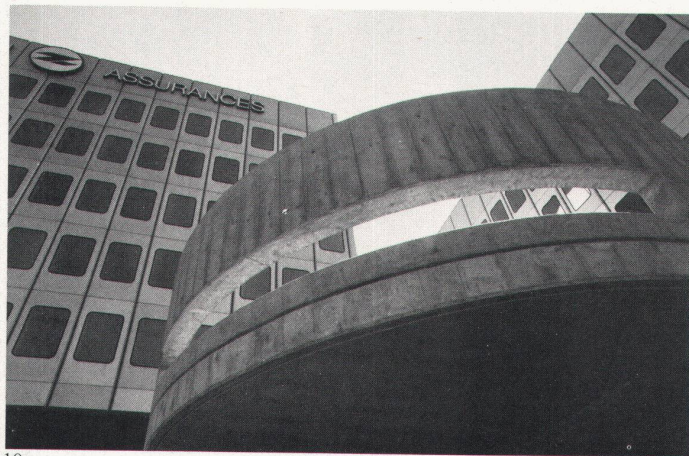
7



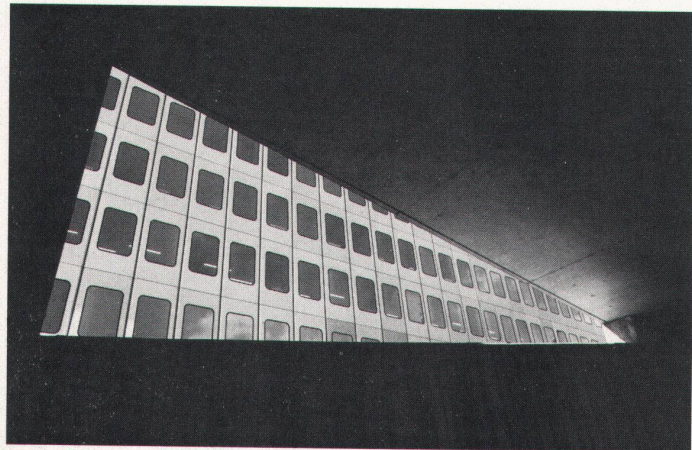
8



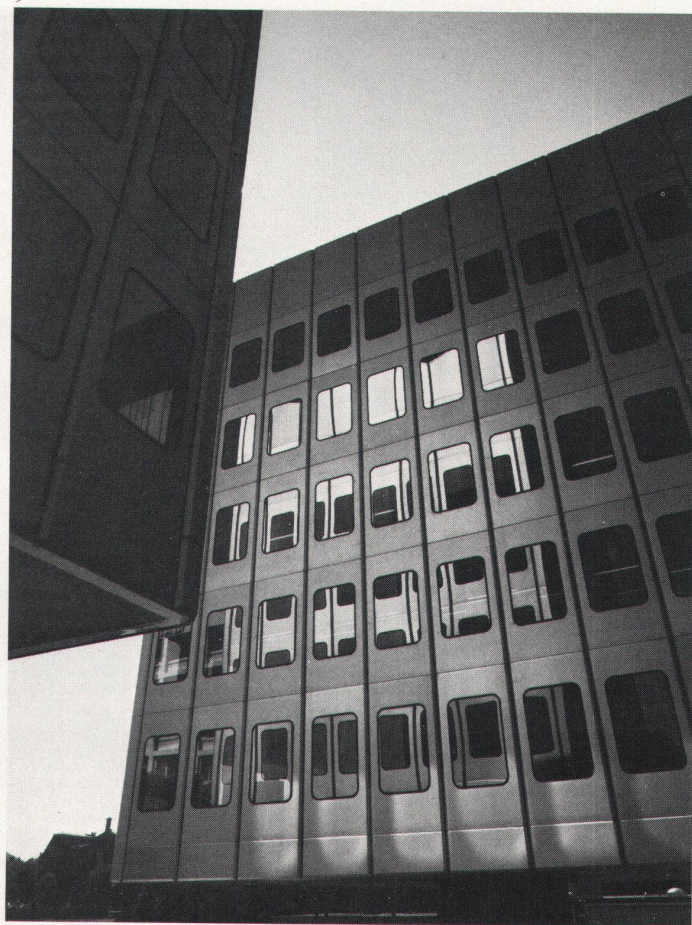
9



10



11



12

l'image varie, soit le pouvoir de résolution de la couche (tant de lignes au mm).

Le choix d'un film fera l'objet d'une sélection attentive. Dans quelles conditions de lumière va-t-on opérer, quels sont les buts de la photo envisagée, quel est le format utilisé? A chaque application répond un film spécifique dont les caractéristiques correspondent au travail projeté. Il n'y a pas de film

universel non plus. Si les circonstances d'éclairage le permettent et pour réaliser des photos sans granulation apparente, on optera pour un film de basse sensibilité (par ex. 19 DIN ou 21 DIN); si, au contraire, on ne dispose que d'un éclairage de faible intensité, le choix sera porté sur un film rapide (24 ou 32 DIN). Ce ne sont là toutefois que des généralités visant à une approche simplifiée du problème.

Qu'en est-il dans le domaine de la couleur? On admet principalement deux types de films: l'émulsion inversible (diapositive) et le négatif couleur. Là aussi, plus la sensibilité du film est réduite (par ex. 15 DIN), plus sa définition, sa netteté est bonne. La règle est sensiblement la même que pour le noir et blanc. Le rendu des diapositives (épreuves transparentes) est d'ordinaire sensiblement meilleur que celui des photos couleur sur papier. Il faut cependant tenir compte de l'utilisation du document, l'émulsion inversible étant principalement destinée à la reproduction et à la projection. La place nous manque pour pénétrer davantage ce chapitre des films, il nous faut maintenant découvrir l'éventail des

objectifs dont le rôle est capital dans la photo d'architecture.

Les objectifs

Au seuil de notre propos, nous avons pris le parti de nous en tenir aux caméras pouvant recevoir plusieurs types d'objectifs, soit celles offrant un maximum de possibilités. Pour exemple, nous nous tiendrons à la classification suivante:

- objectif de focale normale (approximativement la diagonale du format utilisé);
- objectif de courte focale, soit au-dessous de la focale normale. Il porte alors le nom de grand-angulaire. A ce propos, notons au passage qu'il existe des super grands-angulaires, des hyper grands-angulaires tels que le fish-eye (180°);
- objectif de longue focale (l'addition des deux côtés du format utilisé);
- le téléobjectif allant au-delà de la longue focale et disposant d'un système optique ramassé. On citera à titre indicatif les téléobjectifs à miroir;
- objectif «zoom» ou à focales variables permettant l'usage d'une infinité de longueurs focales à partir d'un même objectif. Il faut voir dans cette solution essentiellement

un instrument de secours et non un gadget idéal aux mille possibilités.

Dans la photographie d'architecture, les grands-angulaires seront beaucoup utilisés. D'une part par l'accroissement du champ de vision qu'ils proposent, d'autre part à cause des saisissants effets de perspectives qu'ils peuvent engendrer. Pour rester dans l'idée du spectaculaire, il n'est que de rappeler les images rondes, couvrant 180° effectuées grâce à l'œil de poisson (fish-eye). Ce sont de véritables cibles optiques.

Si la luminosité d'un objectif, soit son ouverture, est un argument souvent décisif, son «piqué», à savoir sa qualité de netteté, est déterminant. Seul un test approfondi saura réellement témoigner de la valeur d'une optique. La photographie d'architecture exige particulièrement de recourir à des objectifs de haute qualité quant à leur définition.

La notion de profondeur de champ doit intervenir dans ce même chapitre. En d'autres termes, la profondeur de champ peut s'entendre comme étant le champ de netteté de l'espace photographié.

7, 8, 9 La photographie est elle-même une forme d'investigation. Elle permet, pour exemple, de voyager autour d'un immeuble et d'en saisir les différentes perspectives. Par le recours au grand-angulaire, on embrasse un champ de vision appréciable et le parti de la photo en contre-plongée rend les lignes de fuite particulièrement hardies. (Objectifs de 24 et 1:28 mm, filtre orange, film Kodak Plus-X.)

10, 11, 12 La photographie d'architecture exige de découvrir des angles neufs, de créer des interactions entre, par exemple, les éléments de circulation et les façades, la réflexion de ces dernières d'un bâtiment sur l'autre, la disposition des plans. Tourner autour, veiller à une harmonie architectonique, opter pour des points de vue insolites, voilà l'essentiel.

terscheidet daher die sogenannten feinkörnigen und die hochempfindlichen Filme. Die Empfindlichkeit wird in DIN oder ASA ausgedrückt. Sie ist auf der Verpackung vermerkt. Von einem Hersteller zum andern, von einem Filmtyp zum andern ändert sich die Bildschärfe, das heisst das Auflösungsvermögen der Filmschicht (Lini/mm).

7, 8, 9 Die Fotografie selber ist auch eine Form der Ermittlung. Sie gestattet zum Beispiel das Umgehen des Gebäudes und die Erfassung der verschiedenen Perspektiven. Mit dem Weitwinkel kann man ein grosses Blickfeld erfassen, und die Untersichtaufnahme lässt die Fluchtlinien besonders kühn erscheinen. (Objektiv 24 mm und 28 mm, Orangefilter, Film Kodak Plus-X.)

10, 11, 12 Die Architektur fotografie will neue Blickwinkel entdecken, Wechselwirkungen schaffen, wie zum Beispiel zwischen den Verkehrsflächen und den Fassaden, deren Reflexion von einem Gebäude zum anderen, die Gliederung der Flächen. Die Hauptsache ist, dass man um das Gebäude herumgeht, auf architektonische Harmonie achtet, neue Blickwinkel wählt.

Bei der Wahl des Films ist also grosse Sorgfalt geboten. Unter welchen Lichtverhältnissen soll aufgenommen werden? Wozu soll die Aufnahme später verwendet werden? Welches Format wird benutzt? Für jede Verwendungsart gibt es einen spezifischen Film, dessen Eigenschaften der geplanten Arbeit entsprechen. Einen Universalfilm gibt es nicht. Wenn es die Lichtverhältnisse gestatten, wähle man einen Film von niedriger Empfindlichkeit (zum Beispiel 19 oder 21 DIN). Wenn die Lichtverhältnisse ungünstig sind, nehme man einen hochempfindlichen Film (24 oder 32 DIN). Es handelt sich jedoch nur um Verallgemeinerungen, um eine starke Vereinfachung des Problems.

Wie steht es um die Farbfilme? Generell spricht man von zwei Arten: Umkehrfilm (Diafilm) und Negativfilm. Wie beim Schwarzweissfilm hängt die Bildschärfe des Farbfilms von der Empfindlichkeit ab (zum Beispiel 15 DIN). Diapositive sind meist viel besser als Negative. Auch diesbezüglich

muss an die spätere Verwendung der Aufnahme gedacht werden: Diapositive werden hauptsächlich zum Druck und zur Projektion verwendet. Noch weiter über Filme zu sprechen würde den Rahmen dieses Artikels sprengen; sehen wir uns deshalb das Objektivangebot an, das in der Architektur fotografie eine kapitale Rolle spielt.

Objektive

Wir sagten schon, dass wir allein Kameras mit Wechseloptik betrachten wollen, also jene, welche die grössten Möglichkeiten bieten. Machen wir also folgende Aufstellung:

- Objektive mit normaler Brennweite (ungefähr die Diagonale des gewählten Bildformats).
- Objektive mit kurzer Brennweite, das heisst unter der normalen Brennweite. Sie nennen sich dann Weitwinkel. Es gibt Superweitwinkel und Hyperweitwinkel wie das Fish-Eye (180°)
- Objektive mit langer Brennweite, das heisst über der normalen Brennweite, und mit kompakter

Optik. Hier sind die Spiegelobjektive zu erwähnen.

– Varioobjektive, das heisst mit variabler Brennweite, gestatten die Verwendung einer unendlichen Zahl von Brennweiten in einem Objektiv. Diese Lösung ist jedoch als Notbehelf anzusehen, nicht als Wunderobjektiv der tausend Möglichkeiten.

In der Architektur fotografie sind vor allem Weitwinkel von Interesse, einerseits durch die Blickfelddehnung, andererseits durch die packenden Perspektiven, die sie ergeben. Um im Bereich des Sensationellen zu bleiben, sei nur an die runden 180°-Bilder des Fischauges (Fish-Eye) erinnert. Es sind wahre optische Zielscheiben.

Ist die Lichtstärke, das heisst die grösstmögliche Blendenöffnung, oft entscheidend für die Wahl eines Objektivs, so ist seine Bildschärfe determinierend. Nur ein gründlicher Test kann die Qualität eines Objektivs bezeugen. Architektur fotografie erfordert extrem bildscharfe Objektive. An dieser Stelle muss noch von Schärfentiefe ge-

Rappelons à son sujet trois règles fondamentales:

- plus la focale de l'objectif utilisé est courte, plus la profondeur de champ (champ de netteté) est grande,
- plus l'objet photographié est rapproché, plus la profondeur de champ est réduite,
- plus l'objectif est diaphragmé, plus la profondeur de champ est étendue.

Ce dernier point mérite attention. Nombre d'amateurs – sous prétexte de gagner de la profondeur de champ ou de la netteté dans l'image – utilisent volontiers de très petites ouvertures de diaphragmes. C'est là un principe erroné quant à la qualité de définition de l'image. On considère en effet qu'un objectif travaille déjà valablement à partir de 3 stops depuis l'ouverture initiale. Quant à la profondeur de champ, chaque appareil possède une échelle indiquant l'étendue du champ de netteté suivant le diaphragme utilisé. Il est utile de s'y rapporter. On peut encore énoncer la règle suivante, à savoir que la mise au point doit s'effectuer sur le premier tiers

de la zone de profondeur prise en considération. Ce ne sont là que des préceptes de base qui ne constituent qu'une orientation.

Les caméras proprement dites

Il serait abusif de penser circonscrire un pareil sujet en quelques lignes. Nous conservons donc notre option de survol en entamant ce chapitre particulièrement important.

Le photographe d'architecture utilise souvent des chambres techniques composées d'un banc optique, d'un corps-avant porte-objectif et d'un corps arrière comportant un verre dépoli pour la mise au point et l'observation de l'image. Sans conteste, ce sont ces appareils qui offrent les plus grandes possibilités d'intervention: corrections de la perspective, du parallélisme, du champ de netteté, etc. Toutefois, leurs dimensions, leur poids et leur maniement en font des outils dont ne peuvent tirer parti que des praticiens rompus à la technique photographique. Nous ne nous étendrons pas sur ce type de caméras.

L'appareil utilisant du film perforé 35 mm est aujourd'hui particulièrement en vogue. Dans la

catégorie des 24 × 36 mm, nous distinguons les reflex et les appareils à visée directe. A notre avis, par l'examen objectif de l'image renvoyée par le miroir, les caméras du type reflex conviennent mieux à la photographie d'architecture que ceux à visée directe où la profondeur de champ, l'influence du diaphragme, l'étalement des plans ne sont pas lisibles. L'architecture est par trop linéaire pour se contenter d'un à-peu-près visuel. L'image vue à travers le viseur d'un reflex devrait se retrouver exactement sur le négatif. Toutefois, suivant les marques, le repérage optique ne coïncide pas toujours avec l'espace du plan du film. C'est un inconvénient qui peut jouer de mauvais tours aux adeptes d'un précadrage sans défauts.

A la vogue du 24 × 36 mm, on peut opposer les fans du 6 × 6 cm, maniant des Hasselblad, des Rollei SL66, des Bronica et autres reflex du genre. Les cosmonautes ont fait une indéniable réclame à la marque suédoise premièrement citée. C'est avant tout sa fiabilité mécanique et la qualité des optiques qu'elle propose qui ont séduit les gens de la Nasa. Parmi les amoureux de la photo d'architecture, nombreux

13, 14 La photographie d'intérieur exige d'une part une bonne maîtrise de l'éclairage, d'autre part une mise en place des éléments mobiles en regard de l'angle de prise de vues. Dans la plupart des cas, à la lumière ambiante sont ajoutés des éclairages d'appoint qui permettent une meilleure lecture du sujet. Il est bon cependant de ne pas détruire l'ambiance initiale. Les lampes seront donc judicieusement disposées et principalement utilisées en lumière indirecte. (Appareil Mamiya Press 6 × 9 cm, objectif grand-angulaire 1:65 mm, film Kodak Verichrome-Pan.)

15, 16, 17, 18 Toutes ces photos sont prises avec une chambre professionnelle et des objectifs allant de la focale normale au super grand-angulaire (cas de la cuisine de studio). Les perspectives sont corrigées par le corps-arrière de la caméra et le corps-avant aide à répartir également la netteté sur le plan du film. Le rendu de l'image est particulièrement qualitatif, eu égard au format de l'image (10 × 12,5 cm). La préparation de telles photos est souvent longue et nécessite une parfaite maîtrise de la technique photographique. (Caméra Sinar-p, objectifs allant de 65 à 150 mm de focale, films Kodak Panatomic-X.)

sprochen werden. Sie kann als Schärfenzone des aufgenommenen Raumes definiert werden. Dabei bestehen drei Faustregeln:

- je kürzer die Brennweite des gewählten Objekts, desto grösser die Schärfentiefezone;
- je näher das Motiv, desto kleiner die Schärfentiefezone;
- je geschlossener die Blende des Objekts, desto grösser die Schärfentiefezone.

Dieser letzte Punkt verdient Beachtung. Viele Amateure, die mehr Schärfentiefe oder Bildschärfe zu erhalten wünschen, blenden stark ab. Was die Bildschärfe angeht, erliegen sie damit einem Irrtum. Schon drei Rasten ab der grössten Blendenöffnung ergeben allgemein korrekte Aufnahmen. Die Schärfentiefe der gewählten Blende wird auf dem Objektiv angezeigt, und man sollte sie ablesen. Zum Schluss noch folgende Regel: Die Scharfeinstellung sollte im ersten Drittel der gewählten Schärfentiefezone erfolgen. Diese Regel dient jedoch nur zur Orientierung.

Die Kameras

Dieses Thema kann nicht in ein paar Zeilen erschöpfend behandelt werden. Vorerst folgt eine kurze Einführung in dieses wichtige Kapitel.

Der Architekturfotograf verwendet häufig Grossformatkameras, die aus Optik, Objektträger und einem Rückenteil mit Mattscheibe für Scharfeinstellung und Betrachtung bestehen. Zweifellos bieten diese Apparate die grössten Anwendungsmöglichkeiten: Entzerrung von Perspektiven, Parallelismus, Schärfentiefe usw. Ihre Abmessungen, ihr Gewicht und ihre Unhandlichkeit erfordern jedoch die Arbeit versierter Praktiker. Wir lassen daher diesen Kameratyp beiseite.

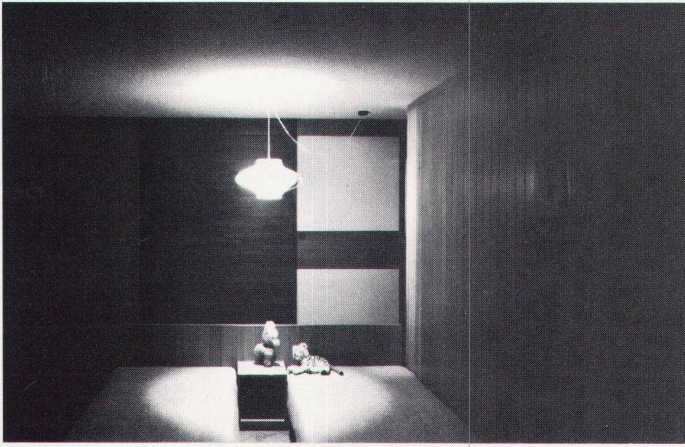
Kleinbildkameras (24 × 36 mm) sind heute gross in Mode. Wir unterscheiden Messucher- und Spiegelreflexkameras. Meiner Meinung nach eignen sich Spiegelreflexkameras besser für Architektur fotografie als Messucherkameras wegen der objektiven Überprüfung des Sucherbildes, von denen Schär-

fentiefe, Beeinflussung durch die Blendenwahl, die Tiefenstaffelung nicht ablesbar sind. Architektur ist zu linear, als dass sie sich mit visueller Ungenauigkeit begnüge. An sich sollte der Bildausschnitt des Suchers genau mit dem des Negativs übereinstimmen – das ist jedoch nicht immer der Fall und kann manchem Anhänger des perfekten Bildausschnitts bei der Aufnahme Streiche spielen.

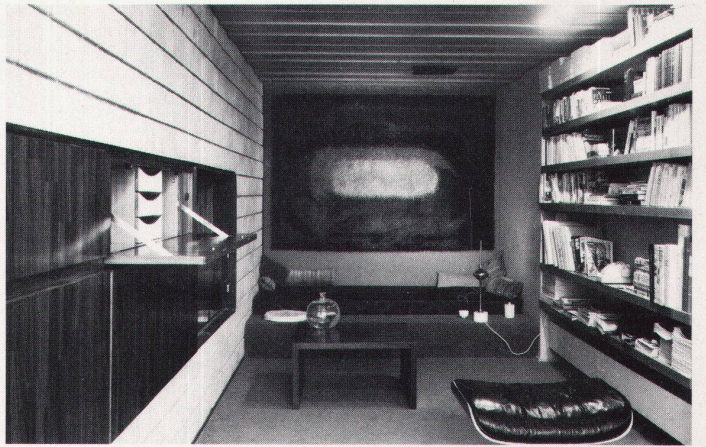
Der Welle der Kleinformatkameras kann man die Flut der Mittelformatkameras (6 × 6 cm), Hasselblad, Rollei SL 66, Bronica usw., entgegenstellen. Die Astronauten haben für die schwedische Firma bestimmt gute Reklame gemacht. Die Nasa-Leute haben sich vor allem durch die mechanische Zuverlässigkeit und die Qualität ihrer Optik überzeugen lassen. Viele Architekturfotografen arbeiten nur mit einem Mittelformatreflex. Er bietet erhebliche Vorteile, obwohl die totale Auswertung des quadratischen Aufnahmebildes schwierig ist; fürs Layout zum Beispiel besitzt Pentax – das japani-

13, 14 Innenaufnahmen erfordern einerseits die Beherrschung der Beleuchtungstechnik sowie andererseits die Stellung der mobilen Elemente in Beziehung zum Aufnahmeort. Die herrschende Beleuchtung wird meistens noch durch zusätzliche Lichtquellen verbessert und dadurch eine klarere Darstellung des Objekts erreicht. Die ursprüngliche Atmosphäre sollte jedoch gewahrt bleiben. Die Lampen werden also entsprechend im Raum verteilt und vor allem zur indirekten Beleuchtung verwendet. (Mamiya Press 6 × 9 cm, Weitwinkel 65 mm, Film Kodak Verichrome-Pan.)

15, 16, 17, 18 Sämtliche Aufnahmen wurden mit einer Grossbildkamera gemacht und mit Objektiven von normal bis Weitwinkel (die Studioküche). Die Perspektiven wurden mit dem Rückteil der Kamera entzerrt, die Veränderung der Objektivebene gestattete Schärfentiefeerfolg. Das Ergebnis ist besonders gediegen, da es sich um Grossformate handelt (10 × 12,5 cm). Die Vorbereitung solcher Aufnahmen ist meist sehr langwierig und erfordert eine absolute Beherrschung der Technik. (Kamera Sinar-p, Objektive mit verschiedenen Brennweiten, vom 65 mm zum 150 mm, Film Kodak Panatomic-X.)



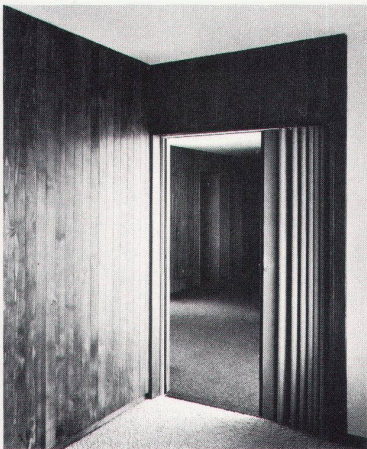
13



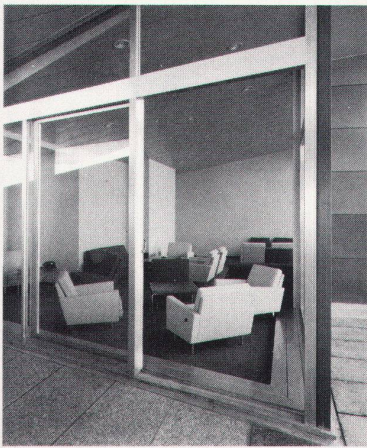
14



15



16



17



18

sont ceux qui n'œuvrent qu'à partir d'un reflex 6×6 cm. Pour un appareil de moyen format, il offre des avantages non négligeables bien qu'une judicieuse exploitation de l'image carrée soit difficile, lors de mises en pages par exemple. Pentax, pour ne pas citer la maison nipponne, a mis sur le marché un 6×7 cm d'un excellent rendement quant au format.

Malgré tous les perfectionnements des appareils susmentionnés, aucun d'entre eux ne présente les avantages des chambres techniques tels que décentrement latéral et vertical pour les deux corps de l'appareil, bascules avant et arrière pour le rétablissement de la netteté ou la modification de la perspective, etc. Certains 6×9 cm comportent une ébauche de semblables possibilités et pour exemple, Nikon a lancé un objectif à décentrement. Mais nous sommes loin des prouesses qu'autorisent des caméras telles que la Sinar-p.

Il faut en prendre son parti et savoir à quel genre de photographie on désire plus particulièrement vouer son attention.

Le serpent de mer

Après avoir énuméré les principaux éléments de la photographie sans entrer toutefois dans l'intimité des organes de l'appareil de prise de vues, force est de reconnaître que l'objet du jour n'a été jusqu'ici que timidement esquissé. Il fallait cependant faire un bref inventaire des moyens à disposition. Quels sont les desseins de l'architecte lorsqu'il entreprend de photographier – ou de faire photographier – une de ses réalisations? En négligeant volontairement l'aspect de pure documentation, nous retiendrons l'idée de donner un certain reflet de son ouvrage, d'en corriger éventuellement les fautes, d'en masquer certains défauts, d'aboutir finalement à une synthèse harmonieuse qui ne définissait pas nécessairement la construction.

L'architecture s'impose par ses volumes, se situe par rapport à son environnement, est tributaire de la démarche solaire, autant de facteurs dont le preneur d'images doit tenir compte. En dehors de sites historiques érigés dans des zones plus ou moins désertiques, il est rare aujourd'hui – en ce qui concerne la photographie d'architecture extérieure – d'occuper une

place idéale offrant de réaliser «la» photo dont rêve l'architecte. A la condition qu'on n'en soit pas l'auteur, il convient d'étudier préalablement l'édifice et son emplacement, de connaître son ensoleillement, de déterminer par avance l'ensemble des angles ou des points de vue architectoniquement satisfaisants. C'est dire qu'il faudrait idéalement tourner autour de l'ouvrage une journée durant. Au niveau de la lumière, un soleil à peine voilé constitue un éclairage de qualité. Toutefois, des artifices peuvent intervenir et les filtres colorés rendent en l'occurrence de fiers services. Rappelons pour mémoire la règle des filtres de couleur: le filtre éclaircit sa propre couleur et renforce la teinte complémentaire. L'usage d'un filtre rouge sur un ciel bleu dramatise l'image et cerne l'architecture en en dégageant les lignes de force.

Pour ce qui a trait à la photo en couleur, un soleil légèrement voilé peut également donner d'excellents résultats, les rapports de contraste n'étant pas trop élevés. Il est utile de préciser à cet endroit que les émulsions couleur tolèrent un contraste variant de 1 à 10 alors que le noir et blanc admet une

gamme de contraste allant de 1 à 64. La tolérance est donc singulièrement différente. Puisque nous avons évoqué le problème des filtres pour le noir et blanc, citons-en deux dont on fait volontiers usage dans la photographie en couleur: le skylight qui réchauffe l'image (particulièrement bleue dans le milieu de la journée) et le filtre U.V. (ultra-violet) dont l'effet est de retenir les rayons du même nom. On pourrait bien sûr mentionner les filtres de conversion permettant d'utiliser en lumière diurne des films couleurs destinés à la lumière artificielle et inverse-

19, 20 La photographie d'architecture peut également s'entendre dans un style de reportage comme en témoignent ces deux photos. Lumière ambiante sans éclairage d'appoint, utilisation d'optiques relativement au champ de vision intéressant, travail à main levée. Seul un objectif super grand-angulaire a permis l'ensemble de ces promenoirs découverts dans un hôtel londonien. La deuxième image, prise dans l'Université commerciale de St-Gall, exploite des jeux de reflets qui confèrent à l'image une profondeur inattendue. (Appareil reflex Pentax SP, pour la première photo, objectif de 17 mm, pour la seconde, de 28 mm, film Kodak Tri-X.)

sche Werk soll nicht namentlich genannt werden – einen 6×7-cm-Reflex, der vom Format her Vorzügliches leistet.

Trotz aller Perfektion der eben genannten Apparate erreicht keiner die Vielzahl der Anwendungsmöglichkeiten von Grossformatkameras: seitliche und senkrechte Dezentrierung mit beiden Kamerteilen, Kippen der Teile zur besseren Schärfentiefe, Änderung der Perspektive usw. Einige 6×9-Apparate bieten einen Ansatz derartiger Möglichkeiten, Nikon hat zum Beispiel ein Entzerrungsobjektiv lanciert. Aber nie werden damit die Möglichkeiten beispielsweise einer Sinar-p erreicht. Damit muss man sich eben abfinden, und man soll sich bewusst sein, welchem Bereich der Fotografie man sich widmen möchte.

Die Seeschlange

Nach der Aufzählung der Grundelemente der Fotografie – jedoch unter Auslassung der technischen Einzelheiten – muss jetzt zugegeben werden, dass das Thema bis

jetzt nur skizziert worden ist. Die Aufstellung der vorhandenen Mittel war jedoch notwendig.

Welches sind die Absichten des Architekten, wenn er seine Realisationen fotografiert – oder fotografieren lässt? Den rein dokumentarischen Aspekt beiseite lassend, scheint uns der Gedanke wichtig zu sein, den Bau darzustellen, eventuelle Fehler zu beseitigen und schliesslich eine harmonische Synthese zu erreichen, die dem Werk nicht unbedingt eigen gewesen ist.

Architektur gestaltet Volumen, unterscheidet sich von der Umwelt, ist vom Lauf der Sonne abhängig – Faktoren, die der Fotografierende berücksichtigen muss. Ausser bei historischen Baudenkmälern in mehr oder weniger öden Gegenden kann man selten beim Aufnehmen von Bauwerken den idealen Standort einnehmen, der die Realisierung «der» idealen Aufnahme gestattet, von welcher der Architekt träumt. Ist man nicht selber der Architekt des Gebäudes, muss man es vorher studieren, seine Lage, seine Beleuchtung, und dabei so-

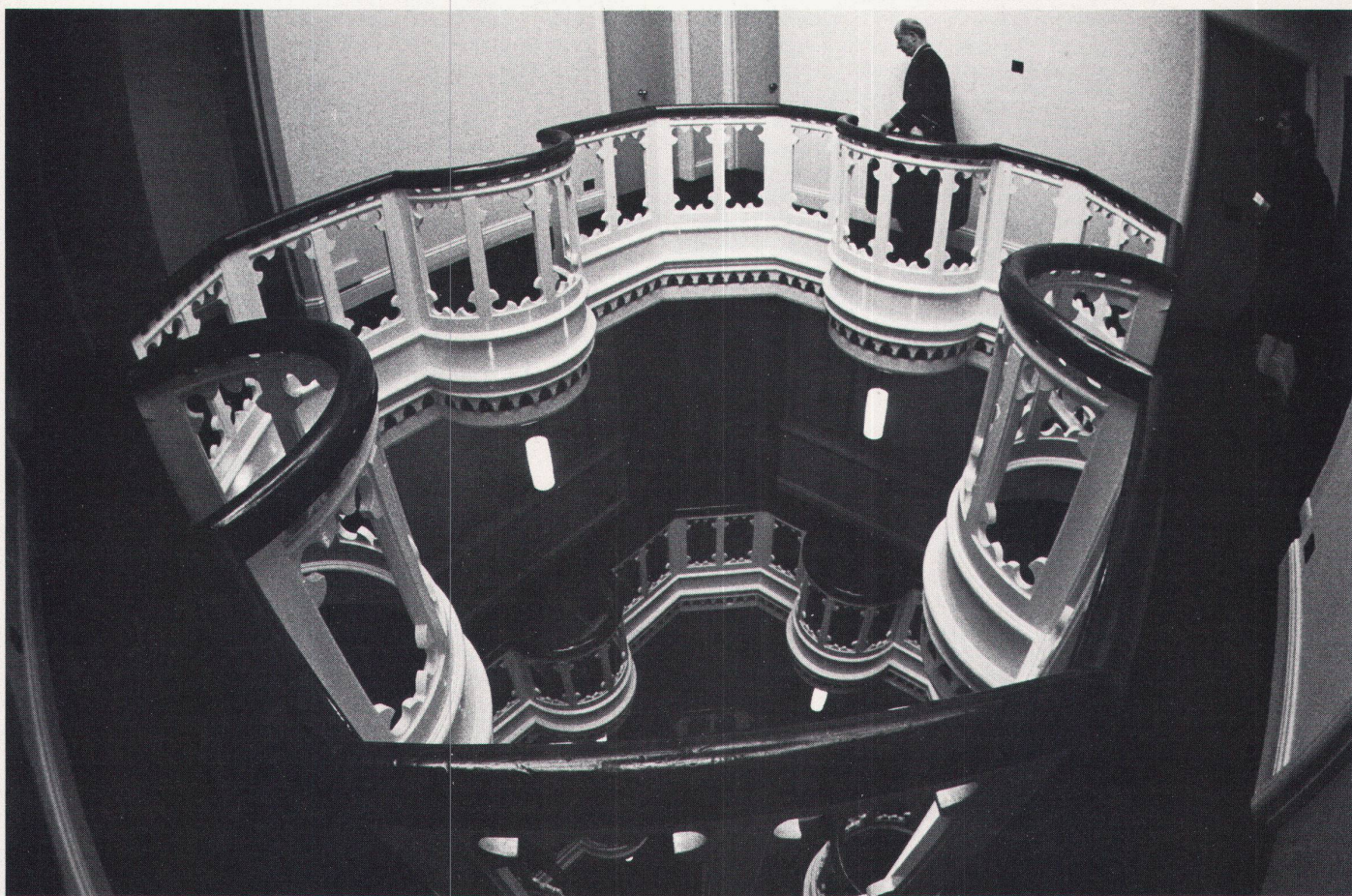
fort architektonisch befriedigende Blickwinkel und Blickpunkte festlegen. Im Idealfall müsste man also einen ganzen Tag lang um das Gebäude herumgehen. Leicht diffuses Sonnenlicht ist günstig. Immerhin können einige Kunstgriffe angewendet werden. Filter leisten dabei Hervorragendes. Nur zur Erinnerung hier die Regel für Colorfilter: Das Filter hellt seine eigene Farbe auf und dunkelt seine Komplementärfarbe ab. Die Verwendung eines Rotfilters bei blauem Himmel dramatisiert das Bild und hebt die Hauptlinien der Architektur heraus.

Leicht diffuses Sonnenlicht ergibt ebenfalls bei Farbaufnahmen ausgezeichnete Ergebnisse, da der Kontrast nicht übermässig stark ist. Man denke daran, dass Farbfilme einen Kontrast von 1 bis 10 verkraften, Schwarzweissfilme aber von 1 bis 64. Der Unterschied ist also erheblich. Da wir die Filter im Schwarzweissbereich erwähnt haben, hier auch zwei Filter für die Farbe: das Skylight-Filter zur Aufwärmung der Farben (Blaustich in

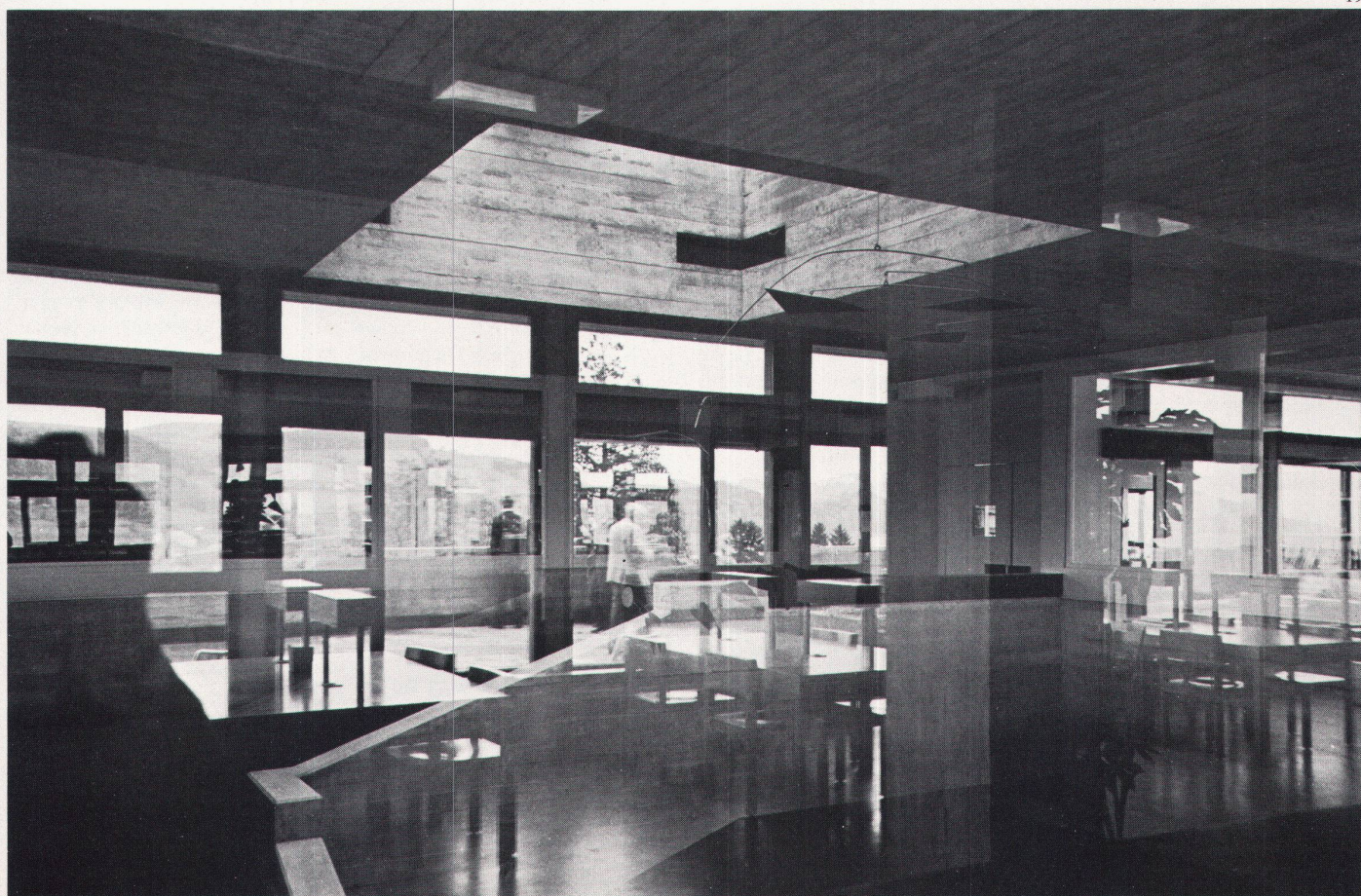
der Mitte des Tages) und das UV-Filter (ultraviolett), das dieselben Strahlen auffängt. Von den Konversionsfiltern zu sprechen, welche die Verwendung von Kunstlichtfilmen bei Tageslicht und umgekehrt gestatten, würde hier zu weit führen.

Was die Architektur fotografie selber anlangt, könnte man einige Parallelen zum menschlichen Gesicht ziehen und behaupten, jedes Gebäude habe sein günstiges Pro-

19, 20 Die Architektur fotografie kann auch als Reportage wie in den beiden vorliegenden Aufnahmen verstanden werden. Vorhandenes Licht, keine Zusatzbeleuchtung, Optiken, die ein interessantes Blickfeld erfassen, freihändiges Aufnehmen. Nur ein Superweitwinkel gestattet die Wiedergabe sämtlicher Wandelgänge, die in einem Londoner Hotel entdeckt worden sind. Das zweite Foto, in der Handelshochschule von St.Gallen aufgenommen, benutzt die Spiegelungen, die dem Bild eine unerwartete Tiefe geben. (Spiegelreflex Pentax SP, 1. Aufnahme mit Objektiv 17 mm, 2. Aufnahme mit Objektiv 28 mm, Film Kodak Tri-X.)



19



20

ment, mais c'est là entrer dans trop de détails.

En matière de photo d'architecture, on pourrait tenter quelques analogies avec la figure humaine et décréter que tout édifice a son bon profil. Que dans une certaine perspective et sous un certain angle, on rassemble d'une part un maximum d'informations et, d'autre part, le rendement de l'image (harmonieux aménagement des plans et des volumes) est satisfaisant. Si une telle conception vise à une photographie synthétique, il n'en demeure pas moins que, le plus souvent, c'est une démarche d'ordre filmique qui est adoptée. On échafaudes des séquences rendant compte à la fois du matériau, de la conception formelle de l'image, éventuellement du parti modulaire envisagé, de l'environnement, de la situation de l'immeuble, des visages qu'il offre au gré de la démarche solaire, au gré des différents angles d'où il est possible de l'apercevoir, etc.

Afin de rendre une telle investigation possible, des règles de travail s'imposent. La photographie d'architecture, hormis l'arsenal de prises de vues, ne peut s'envisager qu'à l'aide d'un trépied. Ce détail a d'autant plus d'importance qu'il s'agira d'établir une vision précise, linéairement rigoureuse. Il faut exclure de cette proposition l'éven-

tualité de photos de reportage ayant à rendre compte d'une ambiance fondée principalement sur une animation humaine. Mais là encore, le trépied peut intervenir. A ce dernier, on peut ajouter un autre élément indispensable: le niveau à bulle. Certains appareils en possèdent initialement comme certains trépieds d'ailleurs. L'architecte mieux que personne aura deviné son emploi, nous n'insisterons donc pas. Lors de vues plongeantes ou en contre-plongée, nous aurons un effet de perspective fuyante plus ou moins accusé. Seules les caméras techniques permettent en l'état un parfait redressement de l'image. On peut bien entendu envisager une correction à l'instant de l'agrandissement en faisant basculer le plateau de base de l'agrandisseur. C'est là une solution de secours. Ainsi, si l'on veut conserver un parfait parallélisme à l'édifice photographié, il faut non seulement se trouver dans l'axe de celui-ci, mais être perpendiculaire à sa façade.

Une certaine mode peut-être, l'avènement de grands-angulaires toujours plus remarquables, une recherche du spectaculaire nous ont habitué à des photographies audacieuses échappant à la perspective traditionnelle. Il suffit de prendre en considération des

images prises à partir d'objectifs fish-eye ou demi-fish-eye pour s'en convaincre. Cela correspond aussi à une animation de la photo architecturale, de même qu'un respect rigoureux des axes établis par l'architecte ordonne une nouvelle manière de voir par le fait que les plans se trouvent visualisés. Dans le cas d'une construction parfaitement symétrique, une telle approche a ses avantages.

Le trépied – sur lequel nous insistons visiblement – a pour fonction première d'assurer une stabilité maximale à la caméra. Partant de permettre des poses jugées nécessaires en fonction du choix d'une petite ouverture de diaphragme afin de jouir d'une profondeur de champ particulièrement étendue. En outre, l'appareil étant sur pied dans un lieu déterminé, on peut à l'envi – cela est surtout valable pour les prises de vues intérieures – déplacer des objets, du mobilier afin d'éviter des téléscopages gênants. Nous voyons donc que c'est un indispensable outil de travail.

Puisque nous venons de citer les prises de vues faites à l'intérieur, il serait bon de dire deux mots à ce propos. A notre avis, la lumière ambiante, où que ce soit, doit être respectée. Elle fait partie de l'œuvre. Tant que faire se peut, il faut proscrire l'usage de sources

artificielles (la question est différente dans le domaine de la couleur et c'est le matériel sensible et des facteurs de température de couleur qui nous imposent de travailler avec force éclairage, souvent artificiel. Toutefois, on peut ne pas exclure l'emploi de lampes dites d'appoint, permettant par exemple d'éclaircir une zone d'ombre, d'augmenter quelque peu la lumière ambiante pour qu'elle se rapproche de l'ensoleillement extérieur. La plupart du temps, les lampes seront utilisées en éclairage indirect afin d'engendrer une lumière suffisamment diffuse pour ne pas perturber l'harmonie du lieu.

On pourrait à l'envi multiplier les conseils, envisager de poursuivre pendant des pages et des pages un sujet aussi passionnant et monumental que la photographie d'architecture. Mais n'oublions pas que, si cette dernière existe, elle n'en est qu'à ses premiers pas et qu'elle nous réserve encore pas mal de surprises, ceci à l'instar des œuvres des architectes.

Les exemples qui accompagnent cet article donneront peut-être une vue plus pratique des problèmes, instruiront davantage une approche qu'il est difficile de cerner en si peu de place. ■

fil. Wenn man mit einer bestimmten Absicht und von einem gewissen Blickwinkel aus möglichst viel Information sammelt, gelingt die Gestaltung der Aufnahme (harmonische Verteilung von Flächen und Volumen) zufriedenstellend. Eine solche Konzeption zielt zwar auf eine synthetische Fotografie ab, immerhin wird aber oft wie bei einem Film vorgegangen. Es werden Sequenzen aufgebaut, die berücksichtigen: die Materialien, die Gestaltung des Bildes, möglicherweise die geplante Modulgestaltung, die Umgebung, den Standort des Gebäudes, seine mit dem Lauf der Sonne wechselnden Anblicke, je nach den verschiedenen möglichen Blickwinkeln usw.

Zu einer solchen Prüfung braucht es gewisse Regeln. Architekturfotografie kann nur mit Stativ gemacht werden. Diese Einzelheit ist um so bedeutungsvoller, als es um eine streng lineare Darstellung geht. Eine Ausnahme bilden Reportagen, wo vor allen eine vom Menschen belebte Atmosphäre erwünscht ist. Aber auch da kann das Stativ von Nutzen sein. Zum

Stativ gehört noch die Wasserwaage. Manche Apparate haben eine eingebaute Wasserwaage, manche Stative ebenfalls. Der Architekt weiss am besten, wozu sie dient; mehr darüber zu sagen erübrigt sich also. Aufnahmen, von oben oder von unten gesehen, haben einen mehr oder weniger starken Perspektiveffekt. Eine perfekte Entzerrung des Motivs ist nur mit Grossformatkameras zu erreichen. Als Notlösung kann die Entzerrung beim Vergrössern erfolgen, indem man die Grundplatte des Vergrösserers neigt. Will man einen perfekten Parallelismus der Gebäudeliniien erzielen, muss man nicht nur auf seiner Achse, sondern auch im rechten Winkel zur Fassade stehen.

Vielleicht hat uns eine Zeitercheinung – die Herstellung immer besserer Weitwinkel, ein Verlangen nach Sensationen – an kühne Aufnahmen gewöhnt, die mit den herkömmlichen Vorstellungen von der Perspektive brechen. Will man sich davon überzeugen, genügt es, Fischeaufnahme anzuzeigen. Damit ist auch eine Belebung der

Architekturfotos verbunden, und die strenge Beachtung der vom Architekten bestimmten Achsen verlangt eine neue Betrachtungsweise, und zwar infolge der Tatsache, dass die Pläne sichtbar werden. Bei rein symmetrischen Bauten hat ein derartiges Vorgehen seine Vorteile.

Das Stativ, auf das wir sichtlich Wert legen, dient vor allem dazu, der Kamera Stabilität zu verleihen. Mit dem Stativ können Aufnahmen mit kleiner Blende gemacht werden, und so ist eine grosse Schärfentiefe zu erreichen. Ausserdem kann man dann (vor allem bei Innenaufnahmen) besser Möbel und sonstige Gegenstände verstellen und Zusammenstösse vermeiden. Das Stativ gehört eben zur Ausrüstung des Architekturfotografen.

Zu den eben erwähnten Innenaufnahmen ist zusätzlich noch zu bemerken, dass meiner Meinung nach die herrschenden Lichtverhältnisse respektiert werden sollten. Die Beleuchtung ist nämlich untrennbar mit dem Gebäude verbunden. Sofern es möglich ist, sollte künstliche Zusatzbeleuchtung

vermieden werden (bei Farbaufnahmen liegt der Fall anders, da der Film und die Farbtemperaturen viel Licht, also oft Kunstlicht, verlangen). Man braucht jedoch nicht auf sogenannte zusätzliche Lampen zu verzichten, um zum Beispiel eine Schattenzone aufzuheben, das Tageslicht zu verstärken, damit es den äusseren Lichtverhältnissen angeglichen werden kann. Derartige Lampen dienen meist der indirekten Beleuchtung, damit diffuses Licht herrscht, das die Harmonie des Ortes nicht zerstört. Man könnte noch tausend Ratschläge geben, Seiten füllen mit einem so grossartigen und begeisternden Thema, wie es die Architekturfotografie ist. Vergessen wir jedoch nicht, dass sie erst am Anfang ihrer Entwicklung steht und dass sie noch mit grossen Überraschungen aufwarten wird – wie die Kreationen der Architekten.

Die den Artikel illustrierenden Beispiele vermitteln vielleicht eine praktischere Vorstellung von den Problemen und einer Annäherung, die in wenigen Seiten schwer zu umreissen ist. ■