

Die Perspektive – oder die Dominanz des Aufnahmestandorts

Neben dem Bildusschnitt, der durch das Objektiv festgelegt wird, ist die Perspektive ein wichtiges Gestaltungsmittel, da mit ihr Räumlichkeit und Tiefe eines Motivs ausgedrückt werden. Selbst die unauffälligsten Gebäude bieten durch die Wahl des Aufnahmestandpunktes ein Potential für eindrucksvolle Bilder.

Von der ersten Minute an wird ein Fotograf, der Architektur fotografieren möchte, mit der in der Architekturfotografie wohl wichtigsten Frage konfrontiert: Wie schaffe ich es, eine in Wirklichkeit dreidimensionale Szenerie in der Zweidimensionalität der bildlichen Darstellung so wiederzugeben, dass der Betrachter glaubt, sich eine räumliche Szene anzusehen. Die Ursache für dieses Dilemma liegt darin, dass der Mensch dreidimensional, also plastisch sieht, das Bild aber nur zwei Dimensionen aufweist, weil natürlich die Tiefe fehlt.

Da das Bild nur die Breiten- und Höhenverhältnisse eines dreidimensionalen Motivs darstellen kann, muss der Fotograf mit Hilfe der Perspektive den Raum simulieren. Unter Perspektive versteht man daher die zweidimensionale Darstellung von räumlichen Gegebenheiten.

Die Wahl der Perspektive ist in der Architekturfotografie das Gestaltungsmittel schlechthin. Mit der Perspektive kann man den Raum dehnen oder komprimieren, Gegenstände dramatisch vergrößern und dadurch hervorheben oder bis zur Bedeutungslosigkeit verkleinern, ja sie kann sogar Kleines groß und Großes klein machen. Es lohnt sich daher sehr, sich mit der Frage zu befassen, wie man nach seiner Bildidee gezielt eine be-



Dieses Bild der Matthäuskirche vor den zwei Hochhäusern zeigt ein typisches Beispiel für die „Teleperspektive“, die ihre Ursache in der weiten Entfernung zwischen Kamera und den Motivteilen hat. Die weite Entfernung zu den einzelnen Motivteilen und deren relative Nähe zueinander bringt es mit sich, dass die Größenverhältnisse der Gebäude realistisch wiedergegeben werden.

stimmte räumliche Darstellung erreichen kann. Eine solche räumliche Darstellung erreicht ein Fotograf durch die bewusste Veränderung der Größenverhältnisse von Bildobjekten, die sich im Raum befinden, und das Einbeziehen von so genannten Fluchtlinien, die eine Räumlichkeit vortäuschen. Mit diesen Fluchtlinien hat es folgendes auf sich: Parallele Linien eines Motivs, die sich in den Raum hinein erstrecken, wie zum Beispiel Häuserkanten, werden nicht parallel wiedergegeben, sondern konvergieren, das heißt sie laufen auf einen gemeinsamen Punkt zu, den so genannten Fluchtpunkt.

Liegt dieser Fluchtpunkt im Bereich der Bildmitte, so wird die Perspektive als „normal“ empfunden, da der Bildeindruck dem waagrecht zum Horizont gerichteten Blick einer aufrecht stehenden Person entspricht. Liegt der Fluchtpunkt der parallelen Linien im oberen Bereich, so wurde das Bild vom Boden aus gemacht, aus der so genannten Froschperspektive. Liegt er im unteren Bereich, so spricht man von der Vogelperspektive. Mit der Position des Fluchtpunktes verändert sich der Bildeindruck vollkommen: Bilder aus der Froschperspektive weisen stark nach oben hin konvergierende Fluchtlinien auf. Gebäude, ebenso wie Menschen, die aus der Froschperspektive aufgenommen werden,

wirken groß und erhaben. Umgekehrt wird ein aus der Vogelperspektive aufgenommenes Bauwerk verkleinert, es wird unbedeutend, man blickt darauf herab. Übrigens nimmt der Mensch horizontal verlaufende Fluchtlinien weitaus geringer wahr als vertikale. Die vertikalen Fluchtlinien werden als die sogenannte „stürzenden Linien“ bezeichnet und stellen in der Architekturfotografie seit eh und je einen Gegenstand heftiger Diskussionen dar. Machen Sie doch einfach mal einen Versuch, um auch die horizontalen Fluchtlinien überhaupt zu entdecken: Visieren Sie ein längliches Gebäude schräg von der Seite an, und verlängern Sie im Geiste die Boden- und die Dachkante bis hin zum imaginären Horizont. Und was stellen Sie dabei fest? Beide Fluchtlinien treffen sich im Unendlichen in ein und demselben Punkt, ihrem Fluchtpunkt. Streng genommen „stürzen“ also auch horizontale Fluchtlinien. Der Grund, warum der Mensch horizontale Fluchtlinien kaum wahrnimmt, dürfte in unseren Sehgewohnheiten liegen, insbesondere auch darin, dass unsere Augen horizontal ausgerichtet sind und wir dadurch ein sich waagrecht erstreckendes Gesichtsfeld haben.

Die Mittel, die einem Fotografen zur Beeinflussung der Perspektive in erster Linie zur Verfügung stehen, sind a) die Wahl des Aufnahmestandorts und b) in Verbindung mit einem geänderten Standort(!), die Wahl der Brennweite.

Was Sie sich jetzt unbedingt einprägen sollten: Nur der Aufnahmestandort entscheidet darüber, in welcher Größe die im Aufnahmeraum befindlichen Objekte relativ zueinander wiedergegeben werden. In der Fotografie gilt also der strikte Grundsatz: Allein der Standort der Aufnahme bestimmt die Perspektive, also den räumlichen Eindruck. Der guten Ordnung halber sei aber auch erwähnt, dass dies natürlich nur gilt, wenn die Filmebene der Kamera stets gleich ausgerichtet war, denn die Perspektive hängt auch von der jeweiligen Stellung der Filmebene ab. Eine senkrecht stehende Filmebene führt zu einer anderen Perspektive als eine nach vorn oder nach hinten gekippte oder nach rechts oder links verschwenkte.



Der Fluchtpunkt der bilddominanten Geraden des Motivs liegt hier im Unendlichen oberhalb des Bildausschnitts, sodass wir von einer klassischen „Froschperspektive“ sprechen.



Befindet sich die Kamera einerseits nahe bei einem Objekt, wie hier an den nur wenige Meter hohen Schornsteinen und andererseits weit von einem anderen Objekt entfernt, wie hier von dem Hochhaus, so wird Kleines groß und Großes klein wiedergegeben. Die unterschiedliche Entfernung zu den Objekten und nicht die gewählte Brennweite ist hierfür verantwortlich.



Parallele Linien eines Motivs vereinigen sich im Unendlichen in demselben Fluchtpunkt, der hier in Horisonthöhe liegt, sodass diese Perspektive als „normal“ empfunden wird.



Wenn nur der Aufnahmestandort die Perspektive bestimmt, warum greift man dann zu einem Weitwinkelobjektiv, um eine größere Räumlichkeit vorzutäuschen beziehungsweise zu einem Teleobjektiv, um den Raum zu verdichten? Was hat es in Wahrheit auf sich, mit der so oft gepriesenen Weitwinkel- oder Teleperspektive? Genau genommen, gar nichts!

Das Geheimnis solcher scheinbaren Brennweitenwirkungen liegt einzig und allein in einem unterschiedlichen Aufnahmestandort, den ein Weitwinkel- und ein Telefotograf in der Regel einnimmt, um sein Hauptmotiv angemessen groß abzubilden.

Machen Sie zu dem Thema Weitwinkel- oder Teleperspektive doch einfach einmal den folgenden Versuch: Fotografieren Sie mehrere Gebäude, die sich in einer unterschiedlichen Entfernung befinden, mit einem Weitwinkel- und einem Teleobjektiv. Einzige Bedingung: Sie müssen dies vom gleichen Standort aus machen. Dann vergrößern Sie aus der Weitwinkelaufnahme exakt den Ausschnitt, der dem Telebild entspricht und vergleichen beide Bilder und die Proportionen der Motivteile. Und was sehen Sie? Beide Bilder sind vollkommen identisch, die Perspektive ist exakt die gleiche, die Größenverhältnisse der einzelnen Motivteile zueinander sind gleich und der Verlauf der Fluchtlinien ebenso. Wir sehen also: Aufnahmen, die vom gleichen Standort gemacht wurden, weisen dieselbe Perspektive auf, unabhängig davon, mit welcher Brennweite sie fotografiert worden sind. Das Einzige, was sich durch die unterschiedlichen Brennweiten verändert ist der Bildausschnitt. Banal ausgedrückt: In einem Weitwinkelbild gibt es mehr zu sehen als in einem Telebild. Die Größenverhältnisse der Motivobjekte zueinander sind in Bildern, die vom gleichen Standort aus gemacht werden, jedoch völlig deckungsgleich. Wir halten daher ebenfalls fest: Die Brennweite bestimmt einzig und allein den Motivausschnitt.

Die identische Perspektive desselben Aufnahmestandorts verändert sich sofort und dramatisch, sobald ein Weitwinkel- und ein Telefotograf unterschiedliche Standorte einnehmen, was sie ja auch in aller Regel tun. Ein gutes Beispiel hierfür ist die aus

großer Entfernung mit dem Teleobjektiv entstandene Aufnahme der kleinen Kirche vor den Hochhäusern. Sie zeigt ziemlich exakt die wahren Größenverhältnisse der Gebäude.

Stellen Sie sich nun vor, sie hätten 30 Meter vor der Kirche gestanden und in gleicher Richtung mit einem Weitwinkelobjektiv fotografiert. Jetzt wären die Größenverhältnisse der Gebäude völlig umgedreht, denn die kleine Kirche würde nun die großen Hochhäuser überragen. Kleines im Vordergrund würde jetzt groß und Großes im Hintergrund klein wiedergegeben. Verantwortlich für diesen radikalen Perspektiveunterschied ist aber nicht die kürzere Brennweite, sondern – Sie wissen es bereits – der dramatisch veränderte Aufnahmestandort.

Und falls Sie immer noch nicht sicher sein sollten, dass dafür nicht auch die unterschiedliche Brennweite verantwortlich ist, so benutzen Sie nur ein und dieselbe Brennweite und fotografieren Sie zwei räumlich gestaffelte Motive. Einmal gehen Sie nahe an das nächst gelegene Motiv heran und fotografieren es in Richtung zu dem entfernteren Objekt. Dann nehmen Sie einen weiter entfernten Standort ein und fotografieren erneut die Objekte. Nun vergleichen Sie beide Bilder bezüglich der Größenverhältnisse der gestaffelten Motive. Sie werden dabei feststellen, dass die perspektivische Wiedergabe eine ganz andere geworden ist, und das, obwohl Sie sogar die gleiche Brennweite genommen haben. Die Größenverhältnisse der beiden Objekte zueinander haben sich massiv verändert, was wiederum einzig und allein vom unterschiedlichen Aufnahmestandort herrührt. Obwohl die Brennweite dieselbe geblieben ist, hat sich die Perspektive verändert. Es gilt daher der Satz: Aufnahmen, die von einem unterschiedlichen Standort gemacht wurden, haben eine unterschiedliche Perspektive, selbst wenn sie mit der gleichen Brennweite entstanden sind.

Wir sehen daraus: Wer die Perspektive verändern möchten, der muss sich schon auf die Socken machen (oder die Bildebene der Kamera neigen und schwenken) – ob er will oder nicht!

Wolfgang Mothes (www.wolfgangmothes.de)



Weil die Kamera mit dem Weitwinkelobjektiv ganz nah am Fuß des Gebäudes stand und von dessen Spitze weit entfernt war, wird ein kubisches Gebäude durch die extrem stark konvergierenden Linien zu einem Kegel umgeformt.

Linke Seite unten: Ein Bild, das aufgrund der perspektivischen Wirkung gar nicht so leicht zu „lesen“ ist, weil der rechte Winkel zwischen der Wand und der Decke nicht auf den ersten Blick zu identifizieren ist und markante Fluchtlinien fehlen.