





4

Komposition



4.1

Einflüsse des Bildformats

Abb. 109: (Voranstehende Doppelseite)
»Innenraumszene der
Schlosskirche Pforzheim«
(Sakralbauten 2014)

Eine erste und grundlegende Frage der Bildkomposition ist immer jene nach dem Format. Mit der Festlegung der grundsätzlichen Ausrichtung und des Verhältnisses von langer zu kurzer Seite nehmen wir bereits maßgeblichen Einfluss auf die spätere Bildwirkung. Zum einen begrenzen und beschließen die Rahmenlinien die im Bild dargestellte Szene, zum anderen wirken diese wie ein äußeres Gerüst, an dem sich die Binnenverteilung der Bildelemente festmachen lässt.

Ich möchte nachfolgend einen Überblick über die verschiedenen Möglichkeiten geben und deren jeweilige Verwendbarkeit in der Architekturfotografie diskutieren.

Querpanorama

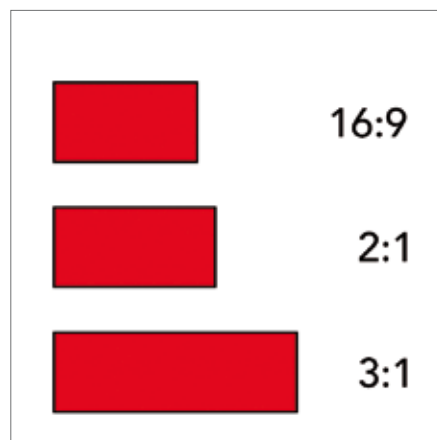


Abb. 110: Querpanorama

Das quere Panoramaformat zeichnet sich durch ein betontes Übermaß der langen (horizontalen) gegenüber der kurzen (vertikalen) Bildseite aus. Das Verhältnis lässt sich im Rahmen digitaler Beschnittmöglichkeiten natürlich frei wählen. Häufig anzutreffende und harmonische Maße sind 16:9, 2:1 oder 3:1, wie in Abb. 110 skizziert.

Das quer angelegte Panorama lässt die ausgewählte Szene in aller Breite spürbar werden. Die Darstellung wirkt in diesem Sinn oft in sich ruhend, imposant oder gar majestätisch.

Das Querpanorama kommt sehr gut infrage für weit gefasste oder auch silhouettenartige Stadtlandschaften, des Weiteren für den Überblick über größere Plätze oder sich lang hinziehende Straßenfluchten. Auch im Innenbereich ist eine solche Darstellung für größere und weitläufige Räume oder lang gestreckte Raumfluchten gut vorstellbar.



Im Gegensatz dazu werden sich Details und Stilleben, des Weiteren auch hohe Räume mit diesem Format in der Regel weniger gut abbilden lassen.

Querformat

Ein relatives Übermaß der langen (horizontalen) gegenüber der kurzen (vertikalen) Bildseite charakterisiert das Querformat. Die heute üblichen Digitalkameras geben in der Regel ein Maß von 4:3 oder 3:2 vor, wie in Abb. 111 dargestellt. In früheren Analogzeiten waren auch andere Maße, wie etwa 7:6 oder 5:4, verbreitet.

Die heutige Bildbearbeitung eröffnet viele Beschnittmöglichkeiten. Welches genaue Seitenverhältnis letztlich bevorzugt wird, mag eher eine Frage der Ausrüstung, des Geschmacks und des jeweiligen Motivs sein – 3:2 geht ein wenig in Richtung des Panoramaformats, während 4:3 etwas harmonischer proportioniert wirkt.

Das Querformat ist auch deswegen weit verbreitet, da es der normalen Kameralhaltung und zudem dem natürlichen Gesichtsfeld beider Augen entspricht, wie schematisch in Abb. 112 für ein Auge dargestellt.

Es eignet sich generell gut für die Architekturfotografie, da sich so die Weite eines Platzes oder eines Raumes sehr gut darstellen lässt. Die Bildanlage vermittelt Ruhe und Statik, der Blick kann im Bild schweifen.

An seine Grenze stößt das Querformat etwa bei der Darstellung hoch aufragender Häuser oder aufwärtsstrebender gotischer Sakralbauten – hier fehlt es dem Querformat schlichtweg an Höhe, und eine Verkippung der Kamera nach oben kann im Sinne stürzender Linien problematisch sein – sofern man nicht aus der Not eine Tugend und aus der extremen Verjüngung der Gebäude nach oben eine persönliche Handschrift macht.

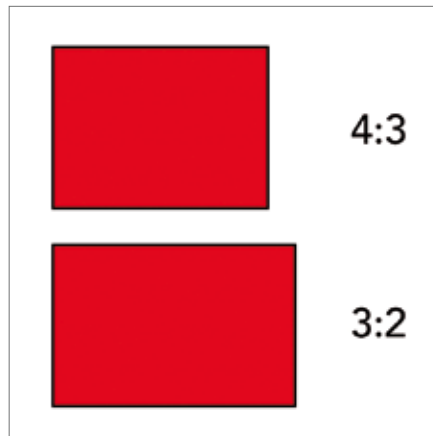


Abb. 111: Querformat

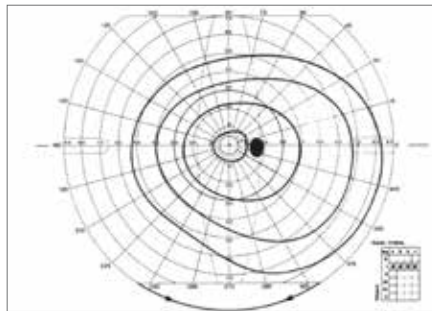


Abb. 112: Normales Gesichtsfeld des rechten Auges, Quelle: Wikipedia, User Pignol23 unter CC-Lizenz



Quadrat

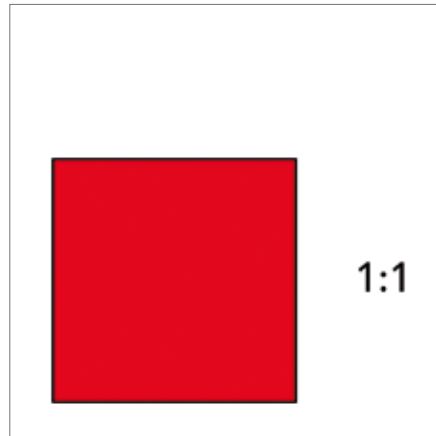


Abb. 113: Quadrat

Das Quadrat, wie in Abb. 113 skizziert, hat eine Sonderstellung. Nachdem die meisten von uns mit Kleinbildkameras und Bildformat von 3:2 oder 4:3 unterwegs sind, bezeugt der Rückgriff auf das Quadrat (durch die Notwendigkeit eines Beschnitts) immer einen besonderen Gestaltungswillen – und wird deswegen gerade im künstlerisch-fotografischen Bereich gerne verwendet. Es vermittelt so trotz der in der Regel digitalen Aufnahme auch einen gewissen Retrocharme («6x6-Rollfilm»).

Andererseits sind aber auch die Herausforderungen bzw. Widrigkeiten jenes Formats nicht zu unterschätzen – so fehlt die Möglichkeit, die Breite des Raumes durch das Querformat oder eben die Höhe der Bauten durch das Hochformat zu symbolisieren. Man sollte sich also im Klaren sein, dass die Komposition der Gesamtszene sehr in sich geschlossen sein muss, da sie nur eingeschränkt auf die Hilfslinien des begrenzenden Rahmen zurückgreifen kann.

Hochformat

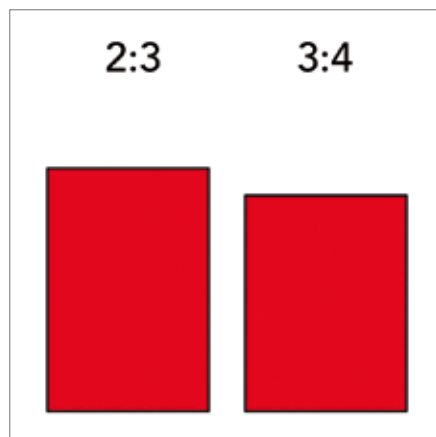


Abb. 114: Hochformat

Ein relatives Übermaß der langen (vertikalen) gegenüber der kurzen (horizontalen) Bildseite charakterisiert das Hochformat.

Für die in Abb. 114 aufgezeigten, üblichen Seitenverhältnisse von 2:3 oder 3:4, die in Analogzeiten davon abweichenden oder die durch digitalen Beschnitt möglichen Maße gilt das bereits vorstehend zum Querformat Gesagte. Das Seitenverhältnis 2:3 kann bisweilen etwas maniert, also übertrieben und nach oben gezogen, 3:4 hingegen harmonischer wirken.

Hochformatige Bilder wirken oft spannungsvoller und dramatischer wie ihre querformatigen Pendanten. Die Höhe der Architektur, etwa in Kirchen oder sons-



tigen hoch aufragenden Gebäuden, lässt sich damit oft wesentlich besser symbolisieren. Ich selbst schätze dieses Format aufgrund seiner Dynamik sehr, wie Sie an den zumeist hochformatigen Bildern dieses Buches erkennen.

Hochpanorama

Das hochformatige Panorama wird nur sehr selten verwendet und ist das Gegenstück zum Querpanorama. Es zeichnet sich durch ein betontes Übermaß der langen (vertikalen) gegenüber der kurzen (horizontalen) Bildseite aus. Auch hier gilt, dass das Seitenverhältnis nicht festgelegt ist, wobei 9:16 oder 1:2 noch als harmonische Maße gelten können und 1:3 doch extrem überstreckt wirkt, wie in Abb. 115 skizziert.

Sinn macht das Hochpanorama allenfalls in der Darstellung sehr hoher Räume oder Fensterfluchten. Die Komposition wirkt in ihrer dramatischen Übersteigerung des sowieso schon dynamischen Hochformats oft sehr labil, wie wenn sie zu kippen drohte.

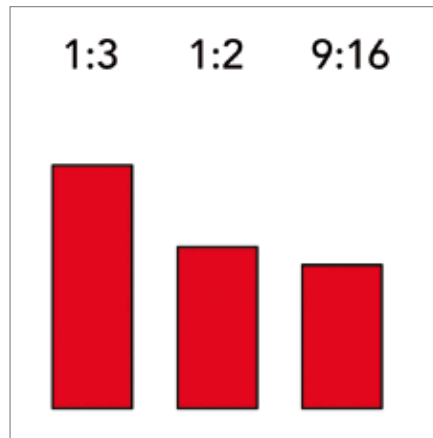


Abb. 115: Hochpanorama

Ovalformat

Zur Vollständigkeit sei abschließend noch das in der Regel hochformatige Ovalformat erwähnt.

In der Anfangszeit der Fotografie waren Porträtaufnahmen in diesem Format durchaus beliebt. Der ganz spezielle Rahmen hüllte den Abgebildeten quasi in weicher und fließender Form ein und vermittelte so einen bezogenen und freundlichen Eindruck.

In heutiger Zeit ist das Format weitgehend aus der Mode geraten. Vereinzelt mag es sich noch als Stilmittel in historisierenden Aufnahmen finden.

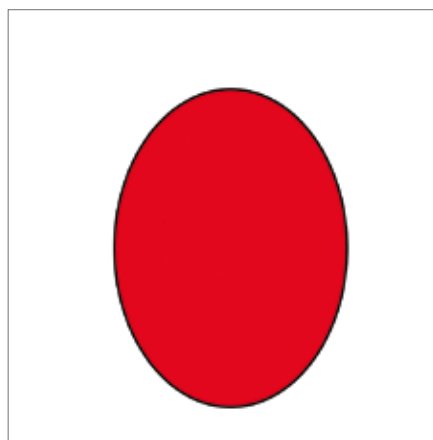


Abb. 116: Ovalformat



4.2

Grundelemente der Gestaltung

In diesem Unterkapitel soll es um die grundlegenden Gestaltungselemente der Komposition gehen.

Im Unterricht bemerke ich immer wieder, wie schwer es gerade uns Fotografen zu fallen scheint, uns ein Bild aus geometrischen Figuren aufgebaut, also abstrakt vorzustellen. Es mag sein, dass wir durch die Fülle und den Reichtum der realen Motive verwöhnt sind und uns gerade deswegen mit der kompositorischen Reduktion und Abstraktion so schwertun.

Hier haben uns die Maler etwas voraus, die ihre Bilder grundsätzlich aus der Leere bzw. weißen Fläche heraus aufbauen müssen.



Abb. 117: (Links)
Normal ausgerichtet



Abb. 118: (Rechts)
Um 180 Grad gedreht



4. Übung

Ich möchte Ihnen deswegen eine kleine Übung vorschlagen (weitere folgen noch am Ende dieses Unterkapitels), um den abstrakten Blick zu schulen:

Betrachten und vergleichen Sie bitte die beiden Bilder auf der linken Seite. Das linke zeigt eine Innenraumszene aus dem Kloster Eberbach bei Eltville am Rhein; das rechte Bild ist identisch, aber um 180 Grad gedreht.

Welche Unterschiede fallen Ihnen ins Auge? Welches der beiden Bilder wirkt mehr durch seine atmosphärische Anmutung? In welchem zeichnen sich die Grundelemente der Komposition klarer ab?

Ich könnte mir gut vorstellen, dass das indirekte Streiflicht und dessen sanfte Widerspiegelung auf den mittelalterlichen Wänden im normal ausgerichteten Bild alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Dieser Effekt bleibt im gedrehten und damit aus dem realen Zusammenhang gerissenen Bild weitgehend maskiert, und erst so mag deutlich werden, wie sehr die Komposition auf der Vielzahl und dem Rhythmus der bogigen Linien basiert.

Am Anfang steht der Punkt ...

Der Punkt stellt das kleinste Gestaltungselement der Komposition dar.

In direkter Form wird er in unseren Bildern selten auftauchen, denn nach seiner Definition ist der idealtypische Punkt ein Objekt ohne jede Ausdehnung bzw. ein Kreis mit einem Radius von null, wie in Abb. 119 idealisiert dargestellt.

Gleichwohl ist er für die Belange der Komposition von großer Bedeutung, denn er ist das kleinste Teil, aus dem sich alle nachfolgenden Elemente zusammensetzen.

Auf die Sprache bzw. Schrift übertragen entspräche der Punkt einem Buchstaben, die gerade und gebogene Linie einem Wort, die einfache Form eines Kreises einem kurzen, die komplexe eines Vielecks einem längeren Satz.

Es folgen nun die zusammengesetzten geometrischen Figuren, die sich wiederum in einfach und komplex aufgebaute unterscheiden lassen.

Hier wird es für die kompositorischen Belange spannend, denn die verschiedenen Figuren weisen (nicht unähnlich den bereits besprochenen Symbolen) unterschiedliche Anmutungen und Bedeutungsebenen auf, die sich im Sinne der Bildwirkung nutzen lassen.

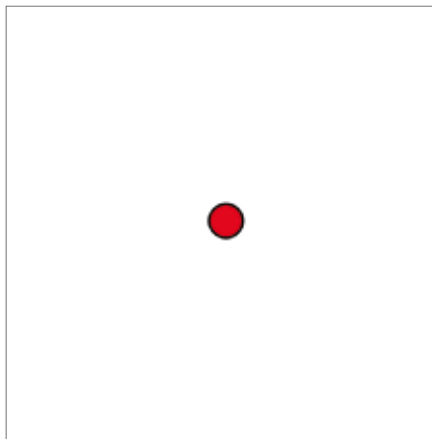


Abb. 119: Punkt, hier als kleiner Kreis idealisiert dargestellt



Durchgezogene und gedachte Linien

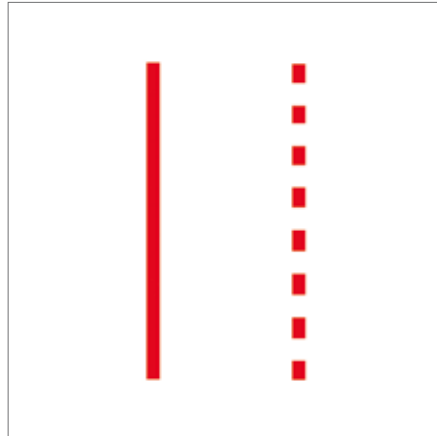


Abb. 120: Durchgezogene und gedachte Linien

Linien sind in der Geometrie als kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten definiert, was man für die kompositorischen Belange allerdings etwas relativieren darf.

Natürlich findet sich auch hier die physikalisch vorhandene Linie, wie etwa in Abb. 122 und Abb. 124 dargestellt. Solche durchgezogenen Linien strukturieren den Raum stark und können dem dargestellten Detail einen recht wuchtigen oder statischen Eindruck verleihen.

Zum anderen lassen sich Linien auch entlang mehrerer markanter Punkte gedanklich ergänzen, wie etwa in Abb. 123 und Abb. 125 dargestellt. Solche gedachten Linien sind in kompositorischer Hinsicht oft dynamischer, auch leichter und luftiger, da physikalisch eben nicht vorhanden und erst in der Vorstellung entstehend.

Gerade und gebogene Linien

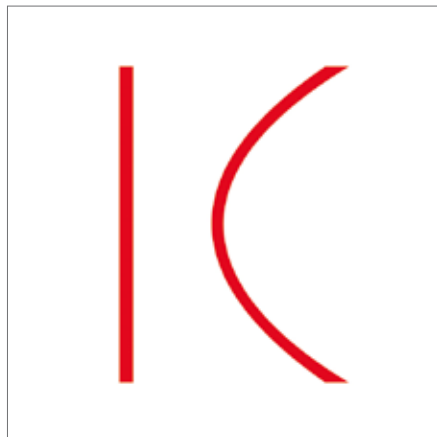


Abb. 121: Gerade und gebogene Linien

Eine weitere, wichtige Unterscheidung ist zwischen geraden und gebogenen Linien zu machen. Letztere entsprechen aus geometrischer Sicht, sofern einigermaßen gleichmäßig, eher Kreisanschnitten.

Auch hier lassen sich Graduierungen der Bildwirkung beschreiben: Die geraden Linien, wie in Abb. 122 und Abb. 123 dargestellt, wirken tendenziell immer stabiler und statischer wie ihre in Abb. 124 und Abb. 125 dargestellten, gebogenen Gegenstücke.

Wollte man in solcher Hinsicht ein Kontinuum beschreiben, stünde die durchgezogene gerade Linie für den Pol der schweren und statischen, die gedachte gebogene Linie hingegen für jenen der leichten und dynamischen Bildwirkung.



Abb. 122: (Links)
Durchgezogene und
gerade Linien am
Bildbeispiel

Abb. 123: (Rechts)
Gedachte und gerade
Linien am Bildbeispiel



Abb. 124: (Links)
Durchgezogene und
gebogene Linien am
Bildbeispiel

Abb. 125: (Rechts)
Gedachte und gebogene
Linien am Bildbeispiel



Kreise

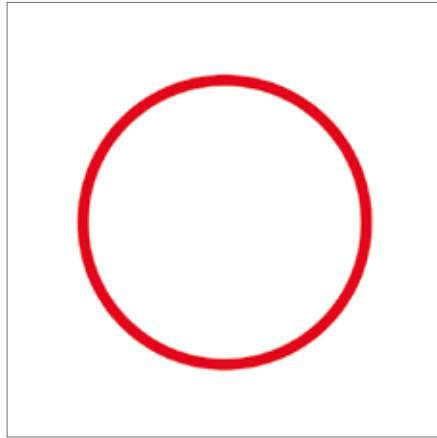


Abb. 126: Kreis

Kreise lassen sich in gewisser Weise als in den Raum ausgedehnte Punkte beschreiben – was zwar keine geometrisch korrekte Aussage, aber eine gestalterisch zulässige ist. Weiter lassen sich Kreise in solche mit runder, ovaler und unregelmäßiger Form bzw. Begrenzung unterteilen.

Im Unterschied zu den Linien werden Kreise in nur gedachter, also über einige markante Eckpunkte ergänzter Form zumeist nicht wirksam genug hervortreten.

Um maßgeblichen Einfluss auf die Komposition nehmen zu können, werden Kreise in der Regel also durchgehende Strukturen bzw. Kontrastkanten benötigen.

Bei der Suche nach geeigneten Beispielbildern mit kompositorisch bedeutsamen Kreisstrukturen tat ich mich erstaunlich schwer – nicht im Landschafts-, Stillleben- oder Streetportfolio wohlgermerkt, bei denen runde Strukturen als organische Elemente natürlicherweise vorkommen und weit verbreitet sind; sondern eben im Architekturportfolio, da Gebautes eben zumeist eckig ist und die rund-organische Form ins Hintertreffen gerät.

Anwendungsbeispiele

Bei der »Straßenszene in Zgorzelec« in Abb. 127, die eigentlich zum Gebiet der Stadtlandschaft gehört und bei der die Architektur eher als Bühnenbild fungiert, haben wir eine Vielzahl perfekt runder und zugleich völlig künstlicher, der Szene also übergestülpter Strukturen, deren geheimnisvoller Dialog hier die Bildgeschichte ausmacht.

Man mag sich bei der »Straßenszene in Albi« in Abb. 128 fragen, ob das sich in der Ferne wiederholende Halbrund der romanischen Bögen eher als gebogene Linie oder als Kreisanschnitt zu betrachten sei.

Die Nachtstudie in Abb. 129 lebt vom Spannungsbogen zwischen den ovalen Strukturen der beiden Kegel bzw. deren Öffnungen auf der einen, dem punktförmigen Licht der Straßenlampe auf der anderen Seite – übrigens auch ein kompositorisch wirksames Dreieck, wie im nächsten Abschnitt behandelt.

Die diffuse und so schon mehr als Oval erscheinende Spiegelung des Fensterlichts in Abb. 130 ist das letzte Beispiel in dieser Reihe. Die unscharf begrenzten, fast organisch wirkenden Formen des Lichts wirken hier im Kontrast mit den Vertikalen der linken Wandstrukturen und eines rechts angeschnittenen Schrankes.



Abb. 127: (Links)
»Straßenszene in
Zgorzelec«, aus der Serie
»Polnische Landschaften
und Straßenszenen
(2011)«

Abb. 128: (Rechts)
»Straßenszene in
Albi«, aus der Serie
»Pyrenäen (2013)«



Abb. 129: (Links)
Nachtstudie (2013)

Abb. 130: (Rechts)
»Containerschule |
Studie 31« (2014)



Dreiecke

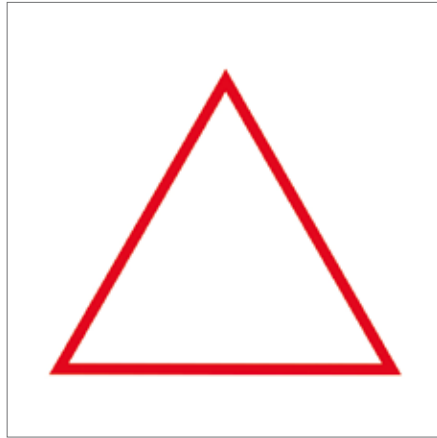


Abb. 131: Dreieck

Dreiecke gehören mit zu den spannendsten und vielseitigsten Elementen in der Komposition.

Dies beginnt schon mit dem Formenreichtum, denn es lassen sich sowohl die von der Geometrie her bekannten gleichseitigen, gleichschenkligen, rechtwinkligen und unregelmäßigen wie auch die im räumlichen Sinne aufrechten, umgedrehten oder verkippten Dreiecke beschreiben.

Je nach Einsatz kann ein Dreieck Klarheit, Ruhe und Harmonie ausstrahlen und damit statisch wirken oder Un-

ruhe, Bewegung und Veränderung symbolisieren und damit dynamisch wirken.

Die Konstruktion eines Dreiecks ist denkbar einfach, benötigt werden dazu nur drei markante Punkte im Bild und deren gedankliche Verbindung. Stellt dies das wesentliche Merkmal dar, spricht man von einer Dreieckskomposition, die insbesondere in der Malerei der Renaissance und Romantik beliebt war.

Anwendungsbeispiele

In Abb. 132 fungieren die drei Gesichter als Eckpunkte, es resultiert ein rechtwinkliges und leicht verkipptes, mithin stabiles, aber nicht starr wirkendes Dreieck (rote Linien). Dunkler, größer und quasi als Basis des Ersten dienend gibt sich entlang der Umriss von Maria noch ein zweites Dreieck zu erkennen (orange Linien).

Abb. 133 greift nochmals die Nachtstudie des letzten Abschnitts auf. Auch hier trägt die Dreieckskomposition (rote Linien) das Bild, alle anderen Elemente ordnen sich dieser unter.

In der ebenfalls schon gezeigten Innenraumszene der Abb. 134 gibt sich ebenfalls ein kompositorisches Dreieck zu erkennen (rote Linien). Im Gegensatz zum vorigen Bild stellt sich dieses allerdings nicht in den Mittelpunkt, sondern rahmt das Hauptmotiv (gelbe Fläche) ein.

In Abb. 135 stoßen wir auf eine Vielzahl kleiner und mittelgroßer Dreiecke (rote Linien) – des Weiteren auch auf Rauten und Trapeze, auf die ich bei den Vierecksvariationen noch zu sprechen komme. Keine der aufgezählten Strukturen hat derartiges Gewicht, um als Hauptmotiv dienen zu können. Dies kommt hier vielmehr dem senkrecht verlaufenden, bewusst in die Bildmitte gesetzten Stoß von Fenster und Mauer zu (gelbe Linie), um den herum sich dann die Nebenmotive gruppieren.

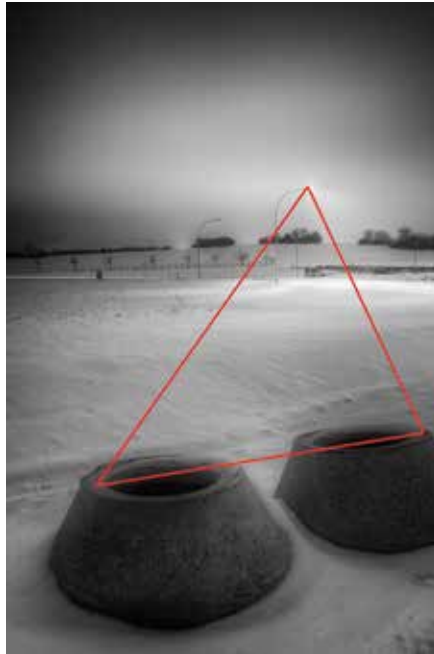
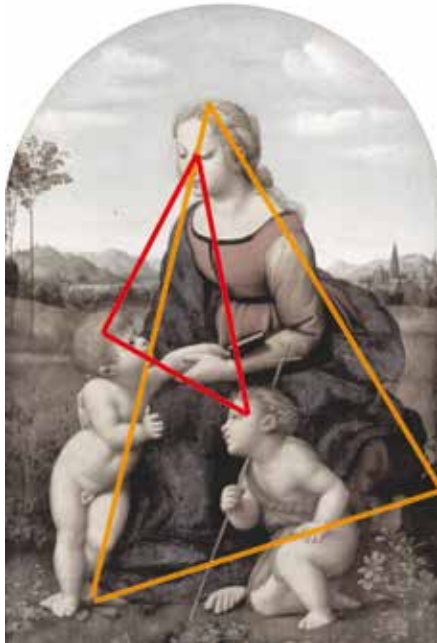


Abb. 132: (Links)
»Madonna mit Jesuskind
und Johannesknabe« von
Raffael 1507, gemeinfrei

Abb. 133: (Rechts)
Nachtstudie (2013)

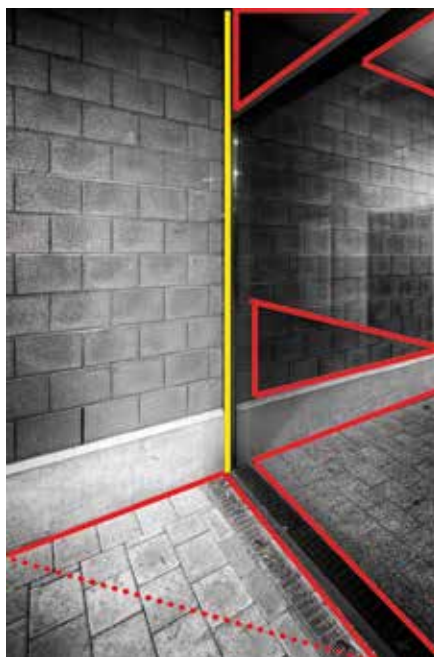
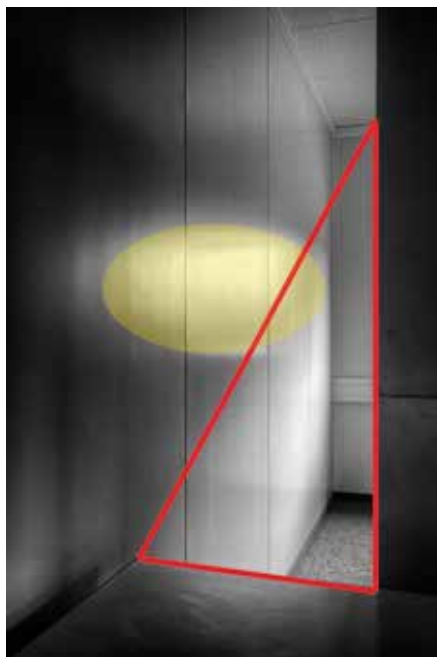


Abb. 134: (Links)
»Containerschule |
Studie 31« (2014)

Abb. 135: (Rechts)
Nachtstudie (2013)