

2., überarbeitete Auflage



Harald Mante
Reggie, Blue Serie
Grafisch 2007



Harald Mante
Blue Serie
Grafisch 2007



Die Harald Mante Fotoserie

Besser fotografieren
durch serielles Arbeiten

Unter Mitarbeit von Eva Witter-Mante



Harald Mante wurde 1936 in Berlin geboren und ist seit 1965 freischaffender Fotodesigner. Seit 1971 hat er an verschiedenen deutschen und internationalen Universitäten Lehraufträge wahrgenommen und verschiedene Fachartikel und Bücher zum Thema Fotografie und Design veröffentlicht. Eines der bekanntesten hiervon ist der Klassiker »Das Foto: Bildaufbau und Farbdesign«. Herr Mante arbeitet und lebt heute in Schwerte und hat in jüngster Zeit beim dpunkt.verlag seinen Bildband »Harald Mante: Photography Unplugged« veröffentlicht.

www.harald-mante.de

Zum Coverbild: Blau-Weiß

Die sparsame Farbigkeit mit Blau und mit Weiß ist eine Kombination der Lieblingsfarbe der Deutschen, dem Blau und mit der Summe aller Farben des Lichts, dem Weiß. Die Darstellung auf dem Titel zeigt, dass auch eine Reihe größerer Bilder in einer Ausstellung den seriellen Zusammenhang über ein erkennbares Thema vermitteln kann.

Harald Mante

Die Fotoserie

Besser fotografieren durch serielles Arbeiten

2., überarbeitete Auflage

Unter Mitarbeit von Eva Witter-Mante



dpunkt.verlag

Lektorat: Gerhard Rossbach
Copy-Editing: Sabine Müthing, Castrop-Rauxel
Layout: Harald Mante, Birgit Bäuerlein
Satz & Herstellung: Birgit Bäuerlein
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Himmer AG, Augsburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN
Buch 978-3-86490-210-9
PDF 978-3-86491-572-7

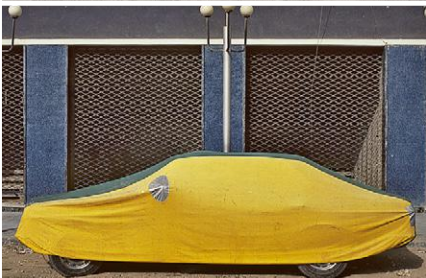
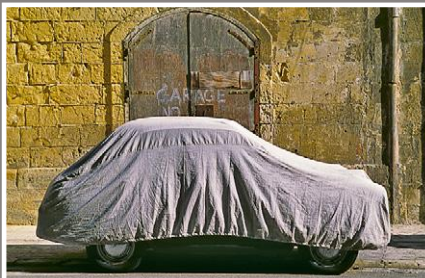
2., überarbeitete Auflage 2014
Copyright © 2014 dpunkt.verlag GmbH
Wieblinger Weg 17
69123 Heidelberg

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.

Die Verwendung der Texte und Abbildungen, auch auszugsweise, ist ohne die schriftliche Zustimmung
des Verlags urheberrechtswidrig und daher strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung,
Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden von den Autoren mit größter Sorgfalt
kontrolliert. Weder Autor noch Herausgeber noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar
gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buchs stehen.

In diesem Buch werden eingetragene Warenzeichen, Handelsnamen und Gebrauchsnamen
verwendet. Auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind, gelten die entsprechenden
Schutzbestimmungen.





Inhaltsverzeichnis

Tableau – Verhüllte Autos	v
Tableau – Verkehrsschilder	vi
Tableau – Bänke	viii

Teil 1 Additives Fotografieren zu allgemeinen Themen 1

1 Einzelne Häuser	2
2 Treppen	6
3 Tisch und Stühle	10
4 Besen	14
5 Marktdetails	18
6 Kunststoffe	22
7 Kleiderbügel	26
8 Luftballons	30
9 Schirme	34
10 Wasser	38
11 Boote	42
12 Fahrräder	46
13 Wäsche	50
14 Verkehrsspiegel	54
15 Laternen	58
16 Kran und Kräne	62
17 Licht und Schatten	66
18 Palmen	70
19 Kakteen	74
20 Stadt und Pflanze	78
21 Durchblicke	82
22 Menschen von hinten	86
23 Kleine und große Puppen	90
24 Hunde	94
25 Schuhe und Handschuhe	98
Tableau – Kanaldeckel	102

Teil 2 Additives Fotografieren unter Einbezug der Gestaltungslehre 103

26 Alles doppelt	104
27 Alles dreifach	108
28 Halbkreis und Kreis	112
29 The English Sunrise	116
30 Linien und Streifen	120
31 Rot-weißes-Flutterband	124
32 Kleine und große Karos	128

Tableau – Farbige Türen	132
-------------------------------	-----

Teil 3 Additives Fotografieren unter Einbezug der Farbtheorie 133

33 Die einzelne Farbe: Blau	134
34 Bunt zu unbunt: Schwarz-Weiß-Rot	138
35 Komplementärfarben: Rot-Grün	142
36 Vielfarbigkeit: Spektrum	146
37 Monochrome: Pastellfarben	150

Tableau – Schablonengraffiti in Florenz	154
---	-----

Teil 4 Additives Fotografieren zu besonderen Themen 155

38 Verdopplungen	156
39 Spiegelungen in Autos	160
40 Lichtspuren und Reflexe	164
41 Stilleben	168
42 Glasfassaden	172
43 Verpacktes	176

Tableau – Wimmelbilder	180
Tableau – Laufende Farbe	181

44 Zu den Tableaus	182
45 Das Aufbereiten von Serien	184



Teil 1

Additives Fotografieren zu allgemeinen Themen

Wenn man an das Medium Fotografie, an Fotografen oder an Fotografien denkt, fallen einem in der Regel einzelne Künstler oder sogar einzelne Bilder ein. Motive, die einen Moment der Weltgeschichte festgehalten haben, oder einfach Bilder, die einen persönlich beeindruckt haben. Selber auf dieser Ebene Erfolge anzustreben, ist ein hoher Anspruch. Dagegen ist das Denken in Serien, das additive Fotografieren zu einem oder mehreren bestimmten Themen eine Alternative zu der Jagd nach »dem« genialen, preisverdächtigen Einzelbild. Natürlich sollte in einer Serie auch jedes einzelne Bild formale und farbliche Qualitäten haben.

Neben dem thematischen Sammeln gibt es noch ein anderes fotografisches Konzept, dessen Mittel zur Darstellung von Zeit und Raum auf mehreren oder vielen Bildern beruht: die Sequenz. Die Bereiche »Serie« und »Sequenz« werden deswegen oft verwechselt und/oder falsch benannt. Sequenzen müssen entweder ein möglichst erkennbares Konzept haben oder die Arbeit in einem begleitenden Text erklären. Außerdem werden Sequenzen in der Regel in einem Arbeitsgang fotografiert, wobei konzeptionell auf Langzeit angelegte Sequenzen die Ausnahme bilden. Ein weiteres »Muss« bei der Präsentation von Sequenzen ist die gleiche Größe aller Bilder und eine zwingende Reihenfolge. Im Gegensatz zu den Sequenzen bietet das Arbeiten in Serien viel mehr Spielraum in Konzeption und Gestaltung. Viele Dinge, die bei einer Sequenz nicht möglich sind, sind bei der Serie erlaubt.

Im Einzelnen gilt für das Arbeiten an Serien:

- ▶ Man kann ohne Einschränkungen in unbestimmten Abständen und an wechselnden Orten fotografieren,
- ▶ man kann in Serien querformatige und hochformatige Bilder mischen,
- ▶ man kann Serien immer wieder mit neuen Bildern ergänzen oder austauschen und somit ständig seine Serien verbessern
- ▶ und man hat verschiedene Möglichkeiten, Serien zu präsentieren.

Wer Interesse an der additiven Fotografie bekommen hat, merkt auch schnell, dass einzelne Bilder als Motive in mehrere unterschiedliche Serien passen. So könnte man zum Beispiel das Bild 1 aus der Serie »Schirme« auch den Serien »Alles dreifach«, »Verdopplungen« oder sogar der Serie »Die einzelne Farbe: Blau« zuordnen. An sich gibt es kaum einen Motivbereich, den man nicht zum Serienthema ausbauen kann. Selbst Bildjournalisten könnten zum Beispiel eine Serie über das dauernde Händeschütteln auf allen Ebenen unserer Gesellschaft konzipieren. Das Mit- und Nebeneinander thematisch gleicher Bilder regt zu einer intensiveren und vergleichenden Betrachtung der Motive an. Man findet Ähnlichkeiten, Gemeinsamkeiten und Abweichendes zum jeweiligen Serienthema. Im Prozess des gedanklichen Sortierens offenbart sich ein weiteres »Geheimnis« der Serie: Jedes intensive Sammeln von Motiven zu einem Thema kann zu weiteren, noch spezielleren Serienthemen führen. Ein einfaches Beispiel hierfür ist das Tableau der Kanaldeckel: Aus der bunten Mischung verschiedener Kanaldeckel könnten die einzelnen Serien von nur runden, nur ovalen oder nur quadratischen bzw. rechteckigen Kanaldeckeln werden.

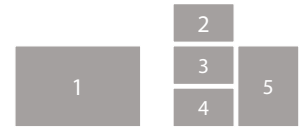
1 Einzelne Häuser

Das ideale Sammelmotiv auf Reisen



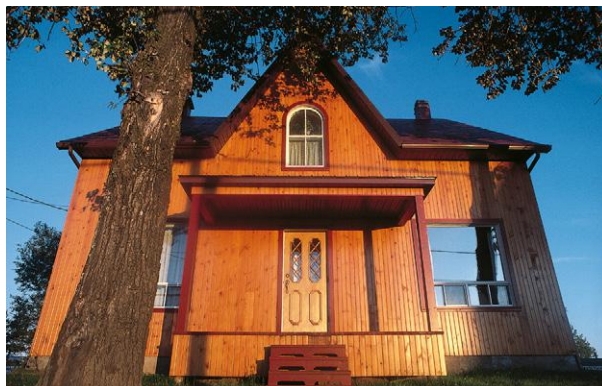
Dörfer, Orte und Städte bekommen durch Bauwerke ihr Gesicht. Anfangs waren Hütten und Häuser sicherlich rein funktional orientiert. Irgendwann ist dann aber das Bedürfnis nach optischer Unterscheidung der Bauwerke aufgekommen, um den Status und Besitz der Bewohner zu demonstrieren. Die individuelle Vielfalt, die wir heute antreffen, bezieht sich dabei auf baulich-formale Details sowie die Anwendung von Farben und Strukturen an Wänden und Dächern der Gebäude.

In den meisten Fällen folgt die Bauweise von Wohnhäusern aus Kostengründen dem einfachen Baukastensystem mit Quadrat und/oder Rechteck als Baukörper und dem Dreieck als Giebel oder Dach. Das einzelne Haus lässt sich in der Regel auf einem Querformat fotografisch dokumentieren. Als Gesamtform deutlich, als große Positivform in die Fläche gesetzt, sollte jedoch möglichst rechts, links und oben genügend Freiraum bleiben. Dieser Freiraum bildet dann die Negativform, deren Aufgabe es ist, die Positivform »Haus« optimal zur Geltung kommen zu lassen. Wenn es



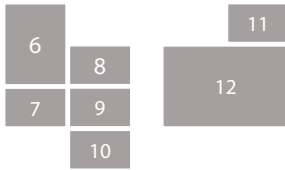
die Situation erlaubt, sind statische Aufnahmen mit einer exakten Senkrecht-waagrecht-Ausrichtung der Häuser innerhalb der Bildfläche optimal. Bei diesen ruhigen, sachlichen Aufnahmen liegt der Fluchtpunkt der Perspektive meist in der Bildmitte hinter dem Objekt. Bei größeren Gebäuden und/oder mangelndem Aufnahmeabstand muss man die Kamera nach oben kippen, um die Gebäude voll zu erfassen. Dabei entstehen dynamische Bilder, bei denen der Fluchtpunkt der Komposition weit über der oberen Bildkante liegt.

Alle senkrechten Linien der Architekturen werden zu sogenannten »stürzenden Linien«. Als die ersten Weitwinkelobjektive aufkamen, waren diese stürzenden Linien in der Architekturfotografie verpönt. Doch spätestens mit der berühmten Ausstellung »Es kommt der neue Fotograf« von 1929, in welcher vor allem bekannte Bauhauskünstler das Spiel mit der Perspektive zelebrierten, hat auch die freie Handhabung des Fotoapparates ihren Stellenwert gefunden. Stürzende Linien sind inzwischen selbstverständlicher Bestandteil der modernen Bildgestaltung. Durch die heu-



tige Bildbearbeitung ist es ein Leichtes, stürzende Linien zu korrigieren. Dem Fotografen stehen für seine Kompositionen auf der jeweiligen Bildfläche immer die Gestaltungselemente Punkt, Linie, Fläche und die künstlerischen Kontraste zur Verfügung. Bei dem Thema »einzelnes Haus« bildet dieses eine Fläche in der Fläche. Diese Hausfläche wurde aber schon vorher von einem Architekten aufgeteilt und gestaltet. Kleinflächen, Linien und Punkte wie Türen, Fenster, Etagen, Giebel usw. stehen in einem Spannungsverhältnis innerhalb der Fläche »Haus«, auf die der Fotograf





kaum noch einen Einfluss hat. Spielraum bietet lediglich ein Einbezug des Umfeldes, ein extremer Standpunkt sowie die natürlichen Veränderungen durch wechselnde Lichtverhältnisse.

Zu den Motiven: Das Thema »Häuser« ist natürlich vor allem ein ReisetHEMA. Gerade in anderen Städten und Ländern beachtet man sein Umfeld mehr als an dem gewohnten Ort seines Alltags. Ist ein Abstand zum Objekt zu gering, sollte man, wie in den Abb. 1 und 8 zu sehen, stür-

zende Linien als Gestaltungsmittel betonen. Die Motive der Abb. 2, 3, 4, 7, 9 und 11 zeigen Frontalaufnahmen mit statischer Gestaltung, während die Häuser in den Abb. 6 und 10 mit leichter Seitenansicht schon eine gewisse Dynamik aufweisen. In den Motiven der Abb. 5 und 12 werden die Häuser überlagert und ordnen sich dem Licht- und Schattenspiel oder dem Zaunraster unter.

2 Treppen

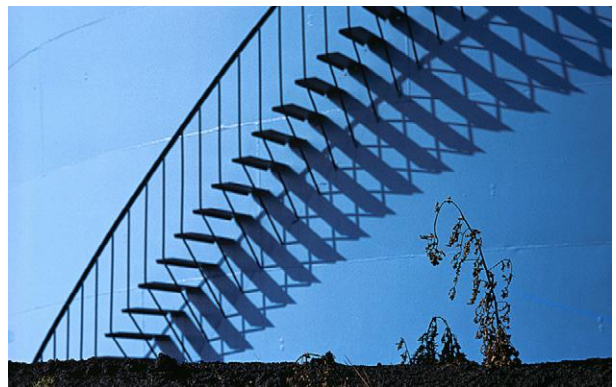
Bewegung nach oben und nach unten



Eines der wichtigsten Details in kleinen und großen Bauwerken in privaten und öffentlichen Gebäuden ist die Treppe. In ihrer Doppelfunktion, Höhenunterschiede nach oben und/oder nach unten zu überwinden, ist die Treppe in der Architektur allgegenwärtig. Der Motivbereich »Treppe« wird vor allem durch das formale Element der Linie bestimmt. Hierbei sind es in den meisten Fällen die Primärgeraden, also die Waagerechte, die Senkrechte und die steigende oder fallende Diagonale. Die Unterschiede zwischen dünnen Linien, dicken Linien und sehr breiten Linien, den

Streifen, werden von Betrachter zu Betrachter subjektiv empfunden. Gerade bei dem Thema »Treppen« sind mit der Verwendung der unterschiedlichen Baumaterialien und den differenzierten Entwürfen der Architekten bei Geländern, Handläufen und Treppenstufen viele Varianten in der Stärke der Linien zu finden.

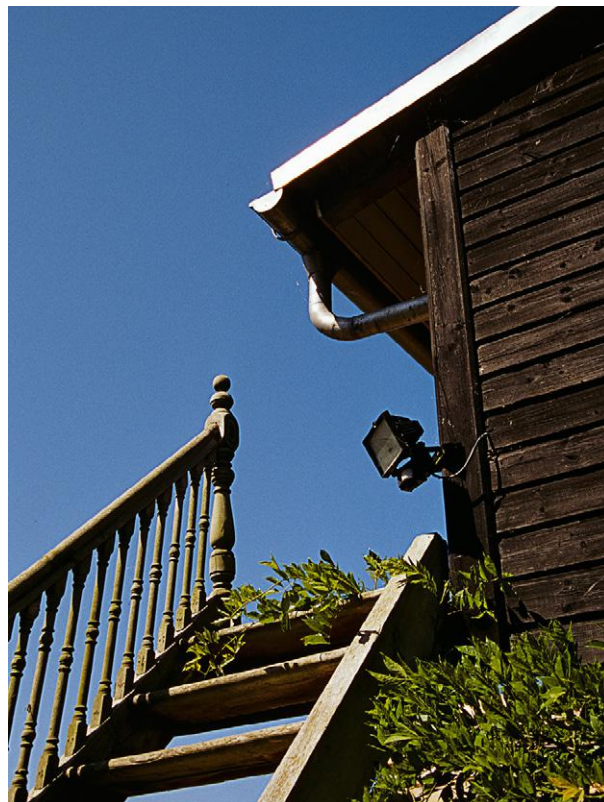
Motivbedingt haben Bilder mit Treppen meist einen strengen formalen Bildaufbau: ein gleichmäßiger Rhythmus, der mit den Stufen durch Ansicht, Aufsicht und Stufenkante im Normalfall die Waagerechte betont, und ein weiterer



Rhythmus durch die Reihung der Senkrechten der Geländer. Hinzu kommt in aller Regel noch durch die Handläufe eine oder zwei steigende oder fallende Diagonalen. Je nach dem Aufnahmestandpunkt können dabei sowohl die Stufen als auch die Geländer innerhalb der Bildfläche von ihrer waagerechten und diagonalen Lage zu schrägen Linien werden. Wird zudem die Kamera nach oben oder nach unten gekippt, wird keine der vielen Linien mehr parallel zu den Bildkanten verlaufen. Bei freistehenden Treppen werden je nach Steilheit der Treppenkonstruktion

ebenfalls die diagonalen oder aber schrägen Linien in den Kompositionen dominant sein. Eine Auflockerung der Strenge kann durch Licht und Schatten, durch Farbflächen und Farbverläufe oder auch durch ablenkende Punkte geschehen.

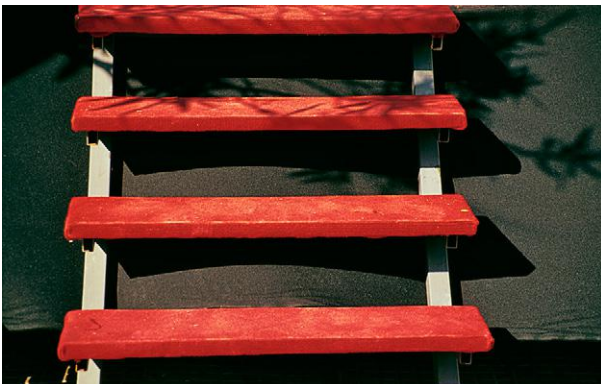
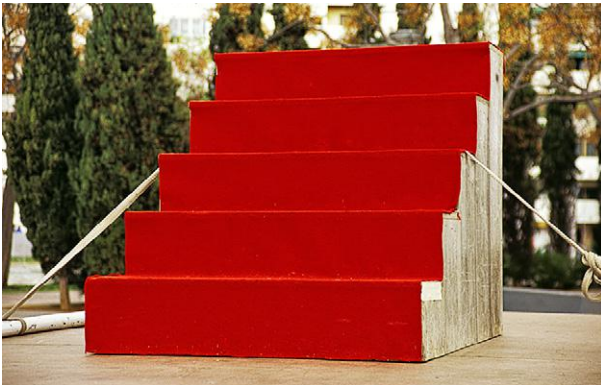
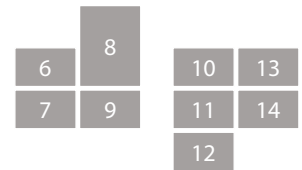
Während Treppen im Außenbereich meist gut oder ausreichend im Licht liegen, sind gute und interessante Lichtsituationen in Treppenhäusern und anderen Innenbereichen seltener zu finden. Die Wirkung von Treppen kann mit Weitwinkelobjektiven dynamisch überhöht wer-



den. Das ist gerade in engen Treppenhäusern ein Mittel, um zu interessanten Bildern zu kommen. Innenraumbeleuchtungen können jedoch auch häufig zu unerwarteten Farbstichen führen. Jede Treppe besteht aus Stufen, oftmals sind es aber auch nur ein paar Stufen, die einen Absatz überwinden oder einen Höhenunterschied ausgleichen müssen. In anderen Fällen sind Treppen Anordnungen, um in oder an hohen Bauwerken mehrere Stockwerke zu verbinden. Mit dem Begriff »Treppe« verbindet man in der Regel eine Bewegung nach oben, weshalb ein Blick von

oben nach unten ungewöhnlicher ist. Ein weiterer ungewöhnlicher Blick ist der auf Untersichten von Treppen. Der Einbezug des Menschen zum Motiv »Treppe« kann als Schnappschuss oder aber als Inszenierung mit Bewegungsunschärfen Treppensituationen Bewegung hinzufügen.

Zu den Motiven: Licht und Schatten bringen in die Abb. 2 und 5 zusätzliche formale Spannungen. Wie die Abb. 1 und 3 zeigen, kann eine intensive Farbgebung stärker wirken als der Inhalt eines Bildes. Außentreppen in der Totalen, Abb. 6



und 7, oder im Detail, Abb. 10, 11 und 12, lassen nicht immer den Sinn und Zweck der Treppe erkennen. Die Innenaufnahmen der Abb. 4, 13 und 14 weisen alle abwärts und werden vom Sonnenlicht oder von Kunstlicht modelliert. Mit ihrem Verlauf ins Nichts haben die Motive der Abb. 8 und 9 einen surrealen Charakter.

3 Tisch und Stühle

Vertraute Objekte des täglichen Lebens



Bildschaffende aller künstlerischen Disziplinen sind vorrangig bestrebt, das gewählte Bildformat optimal zu nutzen. Das heißt in der Regel ein Motiv als Positivform so dominant wie möglich auf der Bildfläche zu positionieren. Frei bleibende Flächen zwischen dem Motiv und den Bildkanten ergeben die sogenannten Negativformen. Klare Flächen, wie zum Beispiel einfarbige Tischplatten im Kontrast zum Untergrund, lassen dies besonders gut erkennen. Die Abbildung eines Quadrats auf einem quadratischen Format oder eines Rechtecks auf einem rechteckigen Format

bedeutet jeweils eine verkleinerte Wiederholung der Außenkanten der Bildfläche innerhalb der Bildfläche. Formale Spannungen entstehen erst, wenn die Motivform von der Form des Untergrundes abweicht. So etwa ein runder Tisch oder ein quadratischer Tisch auf dem rechteckigen Format.

Sitzen Motive zwar eng, aber ohne wesentlichen Formanschnitt auf der Bildfläche, besteht für den Betrachter kein Anlass einer optischen Motivergänzung außerhalb der Bildfläche. Anders ist dies bei Formanschnitten, durch welche



eine ursprüngliche Form verändert wird. Bei Bildern mit Anschnitten ergänzt der Betrachter durch seine visuelle Erfahrung und durch seine Fantasie die Motive und Formen imaginär außerhalb der Bildfläche. Objekte auf den Tischen, wie Tassen, Karaffen, Aschenbecher oder andere kleine Gegenstände, sind Elemente, die das Thema Tisch und Stühle bereichern. Ein erweitertes Thema ist der gedeckte Tisch, die Situation in Erwartung von zufälligen oder eingeladenen Gästen. Die Möglichkeiten der Beobachtung gehen vom Eindecken bis zum bekannten »Schlachtfeld«

nach einem Gelage. Nur wenn einzelne Objekte auf der Tischplatte stehen, spielt das Gestaltungsmittel Punkt eine wichtige Rolle in der Komposition. Im Allgemeinen sind es Linien und Flächen, die das Thema Tisch und Stühle dominieren. Durch die Tischflächen und Stuhlsitze ergibt sich das Wechselspiel von Positivform und Negativform. Die Vielzahl der Beine und Rückenlehnen der Stühle ergibt oftmals ein formales Gewirr. Durch zahlreiche Überschneidungen der Linien untereinander entstehen viele kleine optische Flächen.



Während die formalen Aspekte auf vielen Bildern ähnlich sind, ist die Farbpalette zum Thema Tisch und Stühle breit gefächert. Neben der einzelnen, die Fläche beherrschenden aktiven Farbe findet man harmonisierende oder im Kontrast zueinander stehende Farbpaare, aber auch Farbdreiklänge im aktiven Farbtonkontrast der Farben der ersten Ordnung oder in gedämpften, im Schatten liegenden Farben. Interessant sind auch monochrome Motive mit Farbtönen aus der Palette der Erdfarben (Ocker, Olivgrün, Englischrot). Über das zusätzliche Thema »Motiv und Schatten« können bei

6		12
7	10	
8	11	13
9		



idealem Licht auch hinsichtlich Tischen und Stühlen interessante grafische Aspekte in den Bildern entstehen.

Zu den Motiven: Ob nun runde Tische, quadratische oder rechteckige Tische, Tische mit oder ohne Stühle oder nur Stühle – in Serien lassen sich die Motive wirkungsvoll nebeneinander präsentieren. Hat man sehr viele Bilder beisammen, kann man diese auch in Gruppen sortieren, etwa in runde Tische wie in Abb. 4, 5, 6, 7 und 11 oder in eckige Tische wie in den Abb. 1, 3, 8, 9, 10 und 12. Der Tisch mit

einem Stuhl, Abb. 12, Tische mit zwei Stühlen, Abb. 3, 6 und 7, oder Tische mit vier Stühlen, Abb. 8, 9 und 10. Dazu Stühle ohne Tische wie in Abb. 2 und 13 oder eine Sammlung von frei oder streng gestapelten Stühlen, wie in den Abb. 2, 10, 11 und 13 zu sehen.

4 Besen

Ein Alltagsgegenstand als Motiv



In unserem Alltag gibt es viele Gegenstände und Werkzeuge, die wir zwar täglich benutzen, darüber hinaus jedoch kaum beachten. Hierzu gehört auch der Besen und sein naher Verwandter, der Schrubber. Hält man auf Reisen die Augen offen, kann man zum Spaß ein Sprichwort abwandeln: Andere Länder, andere Besen. Fotografische Bildsammlungen sind besonders interessant und überzeugend, wenn sie mehrere verbindende »Klammern« haben. An erster Stelle ist es natürlich die Motivklammer, die den Zusammenhalt der Serie ergibt, aber auch die Wiederho-

lung formaler und/oder farblicher Elemente können solche Klammern bilden.

Von kleineren Tischbesen und Handfegern abgesehen, besteht ein Besen oder Schrubber primär aus einem relativ langen und dünnen Stiel. An einem Ende des Stiels befindet sich meist ein kleiner Querriegel mit Natur- oder Plastikborsten. Eine Bildsammlung zum Thema Besen hat damit neben der zusammenhaltenden Motivklammer auch in allen Bildern die immer wiederkehrenden Gestaltungselemente Punkt und Linie. Da jede Komposition natürlich



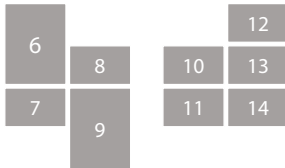
auch einen Raum, eine Fläche benötigt, beinhaltet selbst das einfache Motivthema »Besen« die klassischen Kompositionsgrundlagen von Punkt und Linie zur Fläche. Der durchweg gleich starke, gerade Besenstiel entspricht dabei der Primärgeraden, der gleichmäßigen geraden Linie. Gerade Linien haben auf einer Bildfläche immer eine eindeutige Lage und kommen in vier Varianten vor: als waagerechte Linie, als senkrechte Linie, als steigende oder fallende, von Bildecke zu Bildecke gehende diagonale Linie oder als schräge Linie. Teilt eine Linie eine Fläche, wird gleichzeitig

eine zweite Kraft der Linie wirksam, die der Flächenbildung. Bei den Linien bildenden Besenstielen ist die Kraft der Flächenteilung geringer und meist nur angedeutet, da die Linien oft ohne Randkontakt im Raum stehen oder es nur einen Kontakt zu einer Bildkante gibt.

Die Besenstiele werden meistens aus Holz gefertigt und dann in ihrer natürlichen Holzfarbe belassen. Damit sind sie von der Farbe her in der Regel unauffällig. Ganz anders der Bereich der Borsten, zumal wenn es sich – wie heutzutage oft üblich – um Borsten aus Kunststoffen handelt. In leuch-



tend Gelb, Blau, Grün oder Brillantrosa werden diese relativ kleinen Farbflecken schnell zum flächenbeherrschenden Punkt in einer Komposition. Der Zusammenklang von Punkt und Linie kann aber auch zu Bildgestaltungen mit interessanten Gleichgewichtsproblemen innerhalb der Bildfläche führen. Das Alltagsmotiv »Besen« wird von allen Betrachtern schnell und vorrangig erkannt, selbst wenn in einem Bild noch weitere optische Reize einbezogen sind. Es gibt aber auch reizvolle Sujets, bei denen der Besen nur ein Objekt unter anderen interessanten Motivelementen ist



und sich die Zugehörigkeit zur Motivserie »Besen« nicht sofort erkennen lässt.

Zu den Motiven: In der Regel wird ein Besen in die Ecke oder an die Wand gestellt. Dabei hat der als Linie wirkende Besenstiel fast immer eine senkrechte oder schräge Lage im Bildraum. Einzelne Besen wie in den Abb. 2, 8, 10 und 11 stehen dominant auf der Fläche. Bei einer Mehrzahl der Besen wie in den Abb. 4, 5, 6 und 7 vergleicht man die ver-

schiedenen Schräglagen der Besen zueinander, wobei in Abb. 7 eine Diagonale angedeutet wird.

Bei den Nahaufnahmen oder Details der Besen wie in den Abb. 3, 4, 12, 13 und 14 bekommen die Besen die Wirkung von Punkten und Punkthäufungen. Wie in den Abb. 1 und 9 zu sehen, können Schrubber und Besen auch starke optische Konkurrenz bekommen.

5 Marktdetails

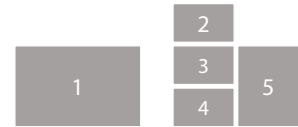
Präsentationen zwischen »hingeworfen« und »kleines Kunstwerk«



Der Bereich »Markt« gehört zu den Fotothemen mit vielfältigen Aspekten. Wie bei allen großen Themen gibt es auch hier so viele Möglichkeiten, sich Märkten visuell zu nähern, dass man damit für eine lange Zeit beschäftigt sein kann. Marktszenen – also Fotos unter Einbezug von Menschen – gehören zu den fotografisch schwierigen Aspekten. Wie immer bei Life-Aufnahmen heißt es dicht heranzugehen und die Kommunikation zwischen Menschen festzuhalten. Es ist nicht immer einfach, in dieser Situation eine gute Bildkomposition zu erreichen. Denn während man das Gesche-

hen beobachtet, um den absoluten Moment zu erwischen, darf man den Hintergrund mit sich eventuell verändernden Hell-Dunkel-Kontrasten oder Farbelementen nie außer Acht lassen. Erst wenn man mehrmals störende Details in seinen fertigen Bildern finden musste, entwickelt man über diese negative Erfahrung so etwas wie einen sechsten Sinn beim Fotografieren – ein Gefühl, das eine Störung im Hintergrund signalisiert, während man das Geschehen beobachtet.

Etwas weniger anstrengend sind Porträts von Personen, die ihre Ware anbieten. Oft kann man über Augenkontakt



die Erlaubnis des Fotografierens bekommen. Wenn ein guter Kontakt mit einer Reihe von Aufnahmen entsteht, ist es fast ein Muss, eine Adresse zu erfragen und einige Abzüge zu schicken. Abgesehen von eventuellen ungünstigen Lichtverhältnissen stellen reine Sachaufnahmen von Obst und Gemüse auf Märkten in der Regel kein Problem dar. Der Warenpräsentation als einem Aspekt des Großthemas »Wochenmarkt« ist denn auch dieses Kapitel gewidmet.

Der einfachste Untergrund für ein öffentliches Warenangebot ist die Straße mit ein paar Bogen Zeitungspapier,

einer Holzkiste, einem Sack oder einem Stück Plane auf dem Boden. Während eine einfache Holzkiste ein sehr unaufdringlicher Untergrund und Rahmen für die Ware ist, können Bilder und Schriften der Zeitungen, kann das Design auf einem Tuch oder einer Plane schnell zu einer optischen Konkurrenz zu der angebotenen Ware werden. Der Blick über das liebevoll präsentierte Angebot auf einem Markt erzählt oft mehr über die Marktfrau oder den Standinhaber als eine Gesamtübersicht, in der die Personen selbst mit abgebildet sind. Auf uns vertrauten Wochenmärkten



wird Obst und Gemüse in der Regel auf Tischen und/oder in Transportkisten präsentiert. Ein beherrschendes formales Element der angebotenen Waren ist die Struktur. Meist stehen in den Stillleben unterschiedliche Farben oder Farbtöne im Kontrast zueinander, doch bei engen Motivausschnitten kann auch eine Einfarbigkeit erreicht werden. Ein Einzelbild mit einfacher Struktur und Einfarbigkeit ist als Bild nur bedingt reizvoll. Einen interessanten Stellenwert bekommt das Bild erst im Kontrast zu anderen Motiven des Themenbereichs »Marktstrukturen«, wobei dann natürlich

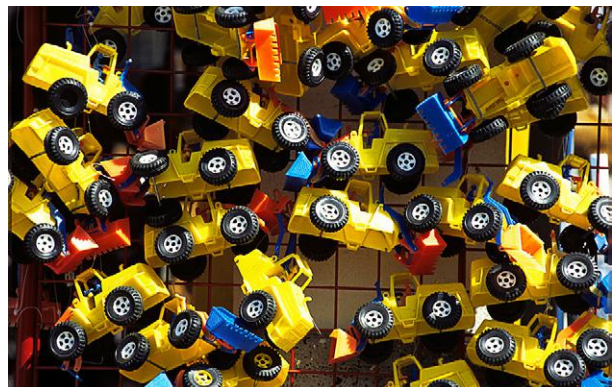
6 Kunststoffe

Bunt und nahezu unverwüstlich



Die Flut der Kunststoffe hat viele traditionelle Materialien wie Holz, Glas und Metall verdrängt. Ob es einem nun gefällt oder man das Material und die schrille Farbenflut missbilligt, meist spricht der Preis das letzte Wort. Der emailierte Eimer, die Gieskanne oder die Wanne aus Zink, die Kehrschaufel aus Blech, die Flasche aus Glas, die Luftmatratzen aus Gummi – fast immer wird das konkurrierende Produkt aus Kunststoff preiswerter und oft auch praktischer sein. Kunststoffe haben unsere Welt bunter gemacht und auch hier gehen die positiven und die negativen Mei-

nungen auseinander. Wer auch immer über die Farbgebung des Materials »Kunststoff« zu diesem oder jenem Produkt bestimmt oder die auffällig bunten Produkte bestellt und/oder kauft: Fakt ist, dass wir damit überschwemmt werden. Durch die reinen bunten Farben der meist zu Bergen getürmten Waren fällt uns bei den Kunststoffen vor allem der Farbtonkontrast ins Auge. Jedes einzelne Produkt steht in seiner grellen Einfarbigkeit im Kontrast zu den anderen Produkten in einer anderen, ebenso aufdringlichen Farbe. Die Farben sind sehr leuchtend und vor allem die



gelben Objekte scheinen fast von innen heraus zu strahlen. Auch das Grün bei Gieskannen ist so intensiv, dass alle natürlichen grünen Farbnuancen der Natur übertroffen werden. Die Bildbeispiele dieser Seiten zum Thema Kunststoff zeigen kleine Objekte für den Alltag. Kunststoffe finden als Materialien für Gegenstände des privaten Gebrauchs natürlich auch bei größeren Objekten wie zum Beispiel Planschbecken, Autos und kleineren Booten Verwendung.

Im Allgemeinen haftet Kunststoffprodukten der negative Ruf des billigen Ersatzes, des weniger wertvollen Mate-

rials an. Das mag hinsichtlich von Massenproduktionen in vielen Bereichen auch stimmen, wird aber der Geschichte des Kunststoffes nicht gerecht. Mitte des 19. Jahrhunderts haben Chemiker die ersten Kunststoffe salonfähig gemacht. Im Verlaufe von über 150 Jahren wurden weltweit mehr als 600 Kunststoffe zum Patent angemeldet. In der Spannweite von Industrie, Baugewerbe und Haushalt bis hin zum Kunstgewerbe und Modeschmuck kommen Kunststoffe in hunderten von Artikeln zur Anwendung.



Zu den Motiven: Händler versuchen oft über die Anhäufung von Ware die Aufmerksamkeit der Käufer zu erregen. Die Abb. 1, 3 und 5 zeigen Beispiele von Angeboten auf südlichen Märkten. Die Kleinteiligkeit der abgebildeten Mengen lässt Strukturen entstehen. Ein massives Auftreten von farbigem Kunststoff ist hauptsächlich in drei Bereichen zu finden: bei Haushaltsartikeln, bei Spielwaren und bei Strandutensilien. Während Luftmatratzen als Urlaubsartikel vor allem wegen ihrer Größe und Fläche auffallen, Abb. 8 und 9, ist es bei den Haushaltsartikeln der Abb. 6, 7, 10, 11,

12 und 13 die Vielfalt der Formen und der Farben, die ins Auge fallen. Objekte aus Kunststoff sind unempfindlich gegen jedes Wetter, brauchen auf Märkten nicht hastig weggeräumt oder können von Kindern auch einmal draußen vergessen werden, Abb. 4.

Bild 2 zeigt das Fenster eines Kindergartens. Die intensiven Farben der Kunststofftiere haben hier durch die Lebendigkeit der Bemalung der Fenster eine starke optische Konkurrenz bekommen.

		8		
6			10	12
7		9		13
			11	



7 Kleiderbügel

Markante Form mit Funktion

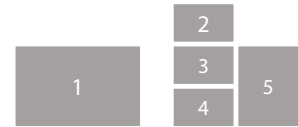


Das Medium Fotografie ist bekannt für seine exakte Wiedergabe der Dinge, für seine Detailgenauigkeit. In früheren Zeiten hatte die Fotografie sogar richterliche Beweiskraft. Spätestens seit der einfachen Manipulierbarkeit der digitalen Fotografie werden Fotos nicht mehr als sichere Beweise anerkannt. In der freien, künstlerischen Fotografie kennen wir jedoch die Unterscheidung zwischen objektiver und subjektiver Fotografie.

Der Begriff der subjektiven Fotografie wurde Mitte des 20. Jahrhunderts von Otto Steinert geprägt und bezeichnet

Fotos mit künstlerischem Anspruch sowie fotografische Experimente. Es geht nicht darum, etwas objektiv wiederzugeben, sondern nur anzudeuten und der Fantasie des Betrachters großen Raum zu lassen.

Bei einem Friseur hängen sonntags einige Bügel dicht hinter einer Scheibe, in der sich Sommerwolken spiegeln. In einer verlassenen Modeboutique reihen sich zahlreiche leere Bügel hinter einer unbedeckten Schaufensterpuppe – fast hört man den bekannten Satz »Ich habe nichts anziehen!«. In einer roten Faltschachtel in einem Restaurant

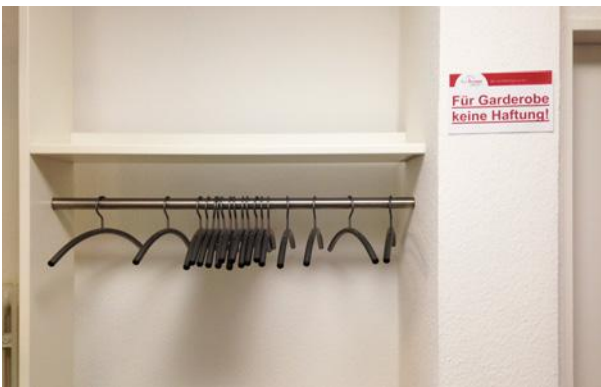


stapeln sich die dünnen Drahtbügel der Wäscherei. Verloren und zerbrochen hängen einige Bügel in einem leeren Schrank. All dies sind Beispiele subjektiver Fotografie, oder zumindest ungewöhnliche Sichtweisen mit Spielraum für die Fantasie des Betrachters.

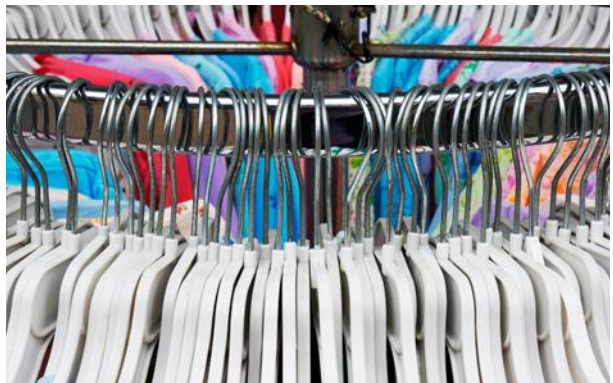
Das Ziel der meisten Fotografierenden ist jedoch die eindeutige Erkennbarkeit des Fotografierten – also größte Sachlichkeit und Realitätsnähe. Garderoben und Bügel gehören zusammen. Eine Reihe Bügel im öffentlichen Raum ist dabei ohne das Schild »Für Garderobe keine Haftung!«

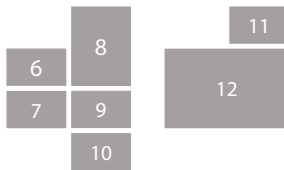
nahezu undenkbar und dabei außerdem sehr realitätsnah. Ob im Kleiderschrank zu Hause oder im Laden in der Öffentlichkeit: Bügel kommen selten alleine vor. Ob im Warenangebot im Zehnerpack oder in langer Reihe auf einer Stange zur Präsentation der Textilien – formal ergeben sich die Gestaltungsmittel von Reihung, Rhythmus und Struktur.

Die formalen Hauptelemente des Motivbereichs »Bügel« sind jedoch das geschlossene Dreieck, das offene Dreieck, der Kreisabschnitt und der kleine offene Kreis. Dieser kleine offene Kreis, der notwendige Haken, mit dem der



Bügel mit oder ohne Textilien aufgehängt werden kann, ist Bestandteil aller Bügel. Bei Bügeln in klassischer Verarbeitung ist dieser Haken traditionell aus einem starken Draht gebogen. Erst der Siegeszug der Kunststoffe bietet heute Bügel, die komplett aus einem Material gegossen, gestanz oder gezogen werden und sich der gesamten Farbpalette bedienen. Zuvor waren Bügel aus Holz eine Einheit, vom nahezu unbehandelten Naturprodukt bis zum edel lackierten und polierten Luxusobjekt.





Zu den Motiven: Einheitliche Bügel in strenger Reihung oder in lockerer Ordnung, in derselben oder in unterschiedlichen Farben und Formen zeigen – für das Motiv typisch – die Abb. 2, 3, 5, 7, 9, 10 und 12. Zusätzliche kleine Geschichten erzählen die Bilder 1, 3, 6 und 8. Klassische Bügel aus Holz, als offene oder geschlossene Dreiecke sowie mit dem traditionellen Metallhaken, zeigen die Abb. 1, 3 und 5, sowie vereinzelt oder einzeln auch die Abb. 6, 8, 11 und 12. Durchgängig aus Kunststoff, doch in verschiedenen Farben präsentiert sich die neue Generation der Bügel, Abb. 2 und 9.

Auch der dünne, von Reinigungen bevorzugte Drahtbügel hat sich durchgesetzt, Abb. 4. Starke Farbigkeiten oder besondere Inhalte können sich schnell in den Vordergrund schieben, Abb. 1, 3, 6, 7 und 11.

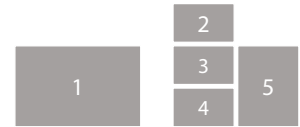
8 Luftballons

Motiv mit Formcharakter und Transparenz



Der klassische Luftballon besteht aus relativ transparentem dünnem Gummi oder gummiähnlichen Materialien und erscheint rund. Obwohl Luftballons unten an der Schnur eine leichte Verformung zum Oval haben, werden sie doch im Allgemeinen als runde Elemente, als Kugel empfunden. Dreidimensionale Objekte werden in der Umsetzung auf die zweidimensionale Bildfläche auf Höhe und Breite reduziert. Kugeln, Bälle, Ballons etc. bekommen dabei die formale Wirkung von Kreisen.

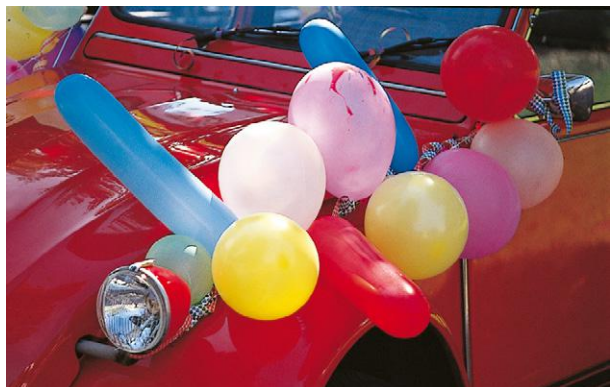
Neben dem Dreieck und dem Quadrat ist der Kreis die dritte Fläche, die in der Bildgestaltungstheorie als Grundform bezeichnet wird. Diese Grundformen lassen sich teilweise zu verwandten Formen verändern, etwa das Quadrat zum Rechteck mit der Gemeinsamkeit der vier rechten Winkel oder der Kreis zum Oval mit der Betonung auf der gebogenen Linie. Für die meisten Fotografien wird als Bildfläche das Rechteck gewählt. Nur ein Rechteck auf einem Rechteck zeigt sofort eine formale Verwandtschaft zwischen einem Motiv und der Bildfläche, während ansonsten alle



Motive im formalen Kontrast zur Grundfläche stehen. Da wir es jedoch gewohnt sind, uns auf die Inhalte und formalen Elemente innerhalb der Bildfläche zu konzentrieren, werden Form und Qualität der Bildfläche nur wenigen Betrachtern bewusst. Erst bei einer Reduzierung auf zwei Farbflächen – die Objektfarbe und die Hintergrundfarbe – wird auch dem ungeschulten Betrachter deutlich, dass zwischen einer Abbildung und den Bildkanten ebenfalls eine formale Spannung bestehen kann. Bei Zeichen und Symbolen wird oft mit diesem einfachen Mittel gearbeitet.

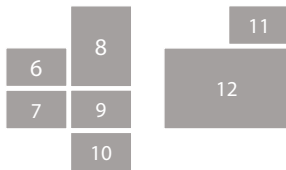
Um nur zwei Beispiele zu benennen: ein roter Kreis auf weißem Rechteck = japanische Flagge oder ein schmales weißes Rechteck auf einem roten Kreis = Verbot der Einfahrt.

Das Motiv »Ballon« fällt natürlich am meisten ins Auge, wenn mehrere Ballons gebündelt sind. Das Über- und Hintereinander der Ballons lässt aus den Kreisen Kreisan Schnitte, Halbkreise und Viertelkreise entstehen. Die Formanschnitte entstehen dabei durch die Ballons selbst, vor allem aber auch oft durch die Bildkanten bei einem engen



Motivausschnitt. Eine Kreisform an sich ist jedoch so perfekt, dass angeschnittene Kreise vom Betrachter ohne Mühe imaginär außerhalb der Bildfläche zu ihrer vollen Form ergänzt werden. Da klassische Ballons meist einfarbig sind, kommt bei vielen Ballonmotiven der Primärkontrast der Farbe, der Farbtonkontrast zur Wirkung. Auch als »Farbe-an-sich-Kontrast« bezeichnet, ist es das Nebeneinander einer klar zu benennende Farbe einer Fläche zur nächsten eindeutigen Farbfläche. Die klaren und eindeutigen Farben der ersten Ordnung (Blau, Gelb, Rot) und die Farben der zwei-





ten Ordnung (Orange, Grün, Violett) vermitteln den Farbtonkontrast am intensivsten. Neben dem klassischen Auflicht vermittelt vor allem ein Gegenlicht neben der Form auch die Transparenz des Materials der Luftballons.

Zu den Motiven: Für große Trauben von Luftballons ist ein Weitwinkel sehr geeignet. Während im Motiv der Abb. 1 durch das Abendlicht ein sehr warmtoniges Bild entsteht, kommt bei den Abb. 6, 11 und 12 durch den blauen Himmel der Kalt-Warm-Kontrast zur Wirkung. Luftballons werden

sehr gerne zu Kinderfesten, Abb. 6, 7, 10, oder auch bei Hochzeiten, Abb. 9, verwendet. Im Bild 8 sind die Ballons am Ende einer Feier zu sehen. Enge Formanschnitte sowie Durchblicke durch transparente Ballons zeigen die Bilder 2, 3 und 4. Im Motiv der Abb. 5 sind real nur Bälle zu sehen, während die Luftballons lediglich durch die farbigen Schatten zu erkennen sind.

9 Schirme

Dekorativer Schutz vor Sonne und Regen



Eine intensive Beschäftigung mit dem Thema Schirm wird automatisch eine Differenzierung zwischen dem Sonnen- und dem Regenschirm ergeben. Bei Überlegungen für eine fotografische Sammlung fällt sofort auf, dass es sich wettermäßig um zwei Bereiche handelt, um eine Schönwetter- und eine Schlechtwetter-Fotografie. Der Sonnenschirm wird dabei immer erst bei zu warmem Wetter, bei zu intensivem Sonnenschein geöffnet. Ungeöffnet ist der Sonnenschirm nur selten ein dekoratives Objekt, das eine Aufnahme lohnt. Außer den privaten Sonnenschirmen, die von

Strandbesuchern mitgenommen werden, sind Sonnenschirme meist an einen festen Platz gebunden. Damit ist das Objektmfeld das Hauptproblem, um zu diesem Thema interessante Bilder komponieren zu können.

Nicht immer stehen Sonnenschirme malerisch am Pool oder am Meer, sondern durchaus auch in Industriegebieten. Auf Märkten stehen die Schirme oft dicht an dicht. Mit etwas Glück kann man einen erhöhten Standort finden und – interessante Farben und Formen der Schirme vorausgesetzt – gute Bilder in der Aufsicht machen. Im Gegensatz



zum Sonnenschirm ist der Regenschirm transportabel und leicht mitzuführen. Unaufgespannt wirkt er wohl nur zu mehreren in einem Schirmständer. Aufgespannt bereichert der Regenschirm aber unser Straßenbild durch sein vielfältiges Design. Abgesehen davon, dass der Regenschirm des Öfferns von Damen auch als Schutz vor der Sonne benutzt wird, ist das Thema Regenschirm eben leider auch mit dem schlechteren Wetter und dem Regen verbunden.

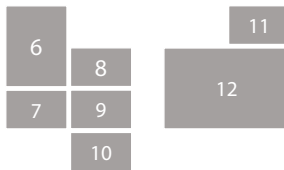
Durch den Menschen ist der Regenschirm ein Objekt mit passiver Bewegung und es lassen sich Bilder mit Verwi-

schungen von Farbe und Form erreichen. Da bei Regen das Licht sowieso etwas knapper ist, kommt man mit einer längeren Belichtungszeit, mitgezogener Kamera und etwas fotografischem Glück zu interessanten Bildern. Die formalen Elemente sind bei Sonnen- und bei Regenschirm gleich. Zusammengeklappt wirken sie meist als plumpe Linie, während sie aufgespannt in der Seitenansicht mehr oder weniger einen Halbkreis formen. In der Auf- und in der Untersicht bilden Schirme einen Kreis. Weitere formale Mittel sind die Linien, die an der Spitze einer Senkrechten



gebündelt nach allen Seiten ausstrahlen. Deutliche Unterschiede werden bei Schirmen nur durch die verschiedenen Stoffe mit den sehr vielfältigen Farben und Mustern erreicht. Nicht selten werden in der Bespannung der Schirme verschiedene Farben nebeneinandergesetzt, sodass sich als weiteres Gestaltungsmittel das vollflächige Dreieck ergibt.





Zu den Motiven: Gerade eine Serie Sonnenschirme lässt sich auch im Urlaub ergänzen, wenn man am Pool, wie in den Abb. 1 und 11 zu sehen, die richtigen Zeiten erwischt oder am Strand, Abb. 9, interessante Groß-Klein-Kontraste zu finden sind. Die Aufsichten auf Marktschirme der Abb. 2 und 10 wirken einmal durch das Spiel mehrerer Farben, aber auch bei dem blau-schwarzen Motiv mit dem Kontrast einer bunten Farbe zu einer unbunten Farbe. Ruhige Schirmuntersichten zeigen die Abb. 4 und 8, während das Motiv 7 mit der Vielfalt von sechs Farben und zahlreichen

aktiven Dreiecksformen äußerst lebendig ist. Eine sehr verhaltene Farbigkeit weisen hingegen die Bilder 3 und 5 auf. Sowohl bei der Abb. 6 als vor allem auch bei den Abb. 4 und 11 ist neben dem Motiv Schirm das informationsgebende Umfeld, d. h. der Geschichten erzählende Hintergrund wichtig.

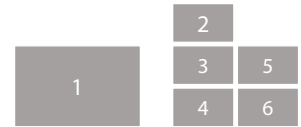
10 Wasser

Sanftes und bedrohliches Lebenselixier



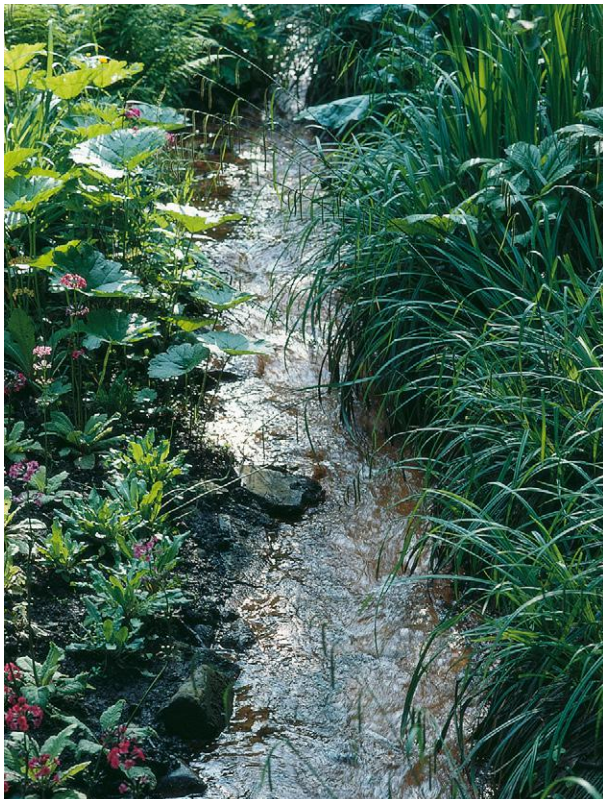
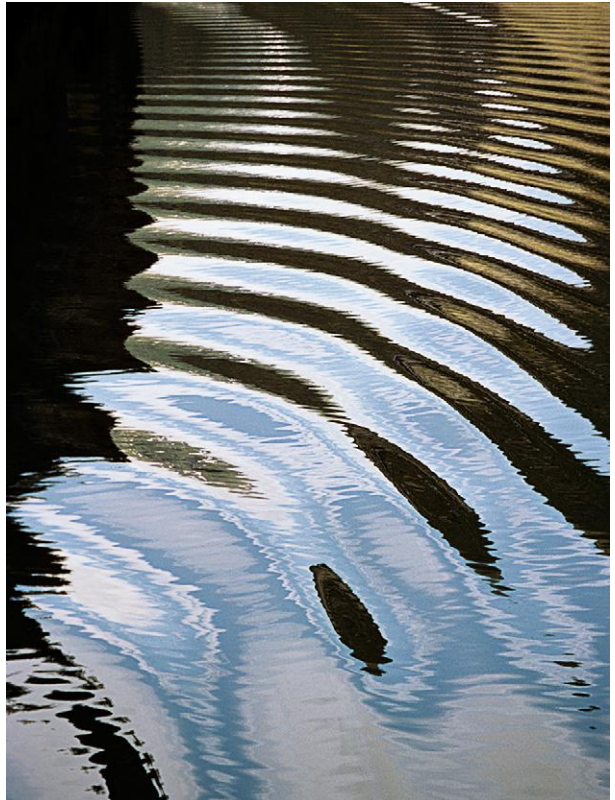
Bei der Suche nach fotografischen Themen landet man sicherlich irgendwann auch bei den vier Elementen. Mit Ausnahme des äußerst schwierig zu visualisierenden Elements »Luft« bieten die Elemente »Erde«, »Feuer« und »Wasser« vielfältige visuelle Facetten. Die Erde ist zu Lande allgegenwärtig, das Feuer ist oft gefährlich, während das Wasser als die Grundlage allen Lebens gilt. Eine intensive fotografische Beschäftigung mit den sanften Seiten des Elements Wasser wird schnell zahlreiche Unterthemen ergeben. Diese lassen sich oft einzeln aufgreifen und können wie-

derum zu Hauptthemen werden. Im Naturbereich wären dies zum Beispiel Bäche, Flüsse, Wasserfälle oder das Meer, aber auch der Regen mit seinen Randerscheinungen wie Pfützen oder Tropfen. In Verbindung mit dem Wind sind Wasserflächen von Seen und Meeren oft in leichter oder heftiger Bewegung. Hierbei bekommt die Wasseroberfläche durch den Wind oder auch durch eine Bewegung im Wasser anstelle der glatten, spiegelnden Oberfläche eine Struktur. Auch in kulturellen Bereichen begegnen wir dem Wasser an vielen Stellen, im öffentlichen Bereich vor allem

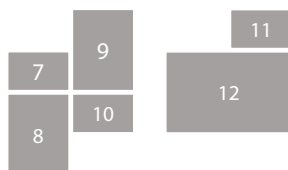


in Form von Brunnen und Springbrunnen oder bei der Bewässerung von Parks und Grünanlagen. Ebenso häufig ist das Wasser in privaten Bereichen zu finden – in Feuchtbiotopen und Gartenteichen, kleinen Planschbecken oder privaten Pools und natürlich bei der Bewässerung von Gärten und Vorgärten. Rund um das Wasser gibt es zahlreiche Objekte und Gegenstände, die in eine Serie über Wasser einbezogen werden könnten, zum Beispiel Wasserhähne, Wasserbecken, Gießkannen und vieles mehr.

Im weitesten Sinne gehören auch die Wolken zum Thema Wasser, dem Kreislauf des Verdunstens und Wiedererscheinens des Wassers in Form von Nebel und Regen. Das Verdunsten des Wassers mit dem folgenden Prozess einer Tropfenbildung kann man häufig bei der Kondenswasserbildung auf Glasscheiben beobachten. Gerade bei größeren Temperaturunterschieden von Innenräumen zu Außenräumen beschlagen Schaufensterscheiben von Blumenläden und anderen Geschäften, aber auch die privaten Küchenfenster. In der Regel ist Wasser farblos und durch-



sichtig. Bäche und Flüsse, die Schlamm aufwühlen oder eisenhaltig sind, bekommen jedoch Erdfarbtöne – und nicht nur in der Karibik wird Wasser in der Lichtreflexion blaugrün oder türkis. Die intensiven blauen Farbtöne bei Schwimmbecken werden dagegen durch den Anstrich der Becken bestimmt. Bei absoluter Bewegungslosigkeit ist Wasser klar und fast unsichtbar. Erst durch eine Lichtreflexion oder eine Spiegelung des Umfeldes wird das Wasser »sichtbar«.



Sich bewegendes Wasser und hier vor allem sprühende Tropfen wirken paradoxerweise am besten durch ein »Ein-frieren« der Bewegung. Sehr kurze Belichtungszeiten, welche die einzelnen Tropfen im Raum schweben lassen. Bei großen Übersichten oder Ausschnitten mit längeren Brennweiten sind einzelne Tropfen nicht mehr erkennbar oder liegen außerhalb des Schärfenbereichs, sodass eine optische Unschärfe, ein Wasserschleier, entsteht.

Zu den Motiven: Das Wasser der Meere kann mit seiner angedeuteten Urgewalt, Abb. 5 und 6, aber auch mit der Ruhe der Fjorde, der Malediven oder der Lagune von Venedig, Abb. 9, 10 und 12, abgebildet werden. Glatte Wasseroberflächen können den blauen Himmel am besten spiegeln, Abb. 7, während kleine Bäche, Abb. 8, oft eine Eigenfarbigkeit haben. Brunnen und private wie öffentliche Bewässerungsanlagen zeigen die Abb. 1, 2, 3 und 4. Auch die Tropfen auf der Blüte, Abb. 11, dürfen nicht fehlen.

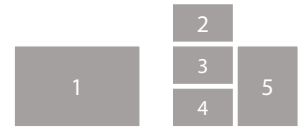
11 Boote

Objekte für Beruf und Freizeit



Zusammen mit dem Floß ist das Boot das älteste vom Menschen erfundene und selbst gebaute Verkehrsmittel der Welt. Mit dem Begriff »Boot« werden auf dem Wasser schwimmende Objekte, die mindestens eine Person befördern können, bezeichnet. Die große Version der Boote sind die Schiffe. Mit der Vielfalt von Frachtschiff, Kreuzfahrtschiff, Forschungsschiff, Containerschiff und den Schiffen mit speziellen Bezeichnungen wie Dampfer, Fähre, Kahn, Schoner, Tanker und vielen anderen ist dies ein weit gefasster eigener Bereich.

Den Transportmitteln Boot und Schiff verdankt die Menschheit viele Entdeckungen auf unserer Erde, angefangen bei den Einbäumen und Schilfbooten früher Kulturen über die Boote der Wikinger bis zu den Segelbooten und Segelschiffen der großen Seefahrernationen. Viele Seefahrer und ihre Schiffe sind heute ein Mythos. An jedem kleinen oder größeren Fluss, in jedem kleinen Hafen, auf Inseln, auf und an jedem natürlichen See und vor allem bei fast allen Stauseen sind Boote für Beruf, Sport und Freizeit zu finden. Es sind die Fischerboote, die Ruderboote, die Segelboote, die Motor-



boote, die Aussichtsboote und Glasbodenboote, die Tretboote und die Boote mit besonderer Bezeichnung wie Kanu, Jolle und Gondel. Mit der Gondel wird dabei eine ganz besondere und über Jahrhunderte gewachsene Kultur des Bootsbaus bezeichnet, die außerdem noch fest mit der Stadt Venedig verknüpft ist. Die Eleganz dieser Boote in ihrer Form, ihrer lackierten Oberfläche und ihrer Ausgestaltung lässt heute den eigentlichen Zweck, die Personenbeförderung, fast in den Hintergrund treten. Diesen Primärzweck der Personen- und Sachbeförderung kann auch ein

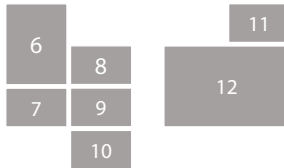
aus geraden Brettern gezimmerter Kasten als Zubringer zu einem größeren Boot, welches in der Hafenbucht verankert ist, erfüllen.

Während bei den großen Schiffen meist das technische Umfeld bestimmend ist und der Naturaspekt nur eine kleine Rolle spielt, kann man bei Fotos mit Booten die Natur betonen und das natürliche Umfeld in die Bildkompositionen einbeziehen. Nach dem Erkennen eines Bildinhaltes kommt für den Betrachter das gefühlsmäßige Reagieren unter Einbezug eigener Erlebnisse. Gerade bei Fotos von



Booten werden viele Erinnerungen an Urlaubs- und Reiseeindrücke wach. Mit romantischer Landschaftskulisse gibt es dabei deutliche Vorgaben, während bei engen Details die Motive nur Anstoß zu einer Erinnerungskette sein können. Bedingt durch das Wasser ist bei Bootsbildern das Blau die vorherrschende Farbe. Die Palette reicht dabei vom kühlen Blaugrün bis zum warmtonigen Blau. Die Boote oder Details an oder auf Booten bilden dazu teils komplementäre, teils kontrastierende Farbtupfer. Durch die meist längliche Form von Booten werden waagerechte oder schräge





Linien im Bildfeld angedeutet. Boote, die relativ klein abgebildet werden und eventuell dazu auch noch eine aktive Farbe und/oder ein deutliches Hell oder Dunkel ins Bild bringen, werden zu beherrschenden Punkten in der Komposition.

Zu den Motiven: Den Prunk der Tradition zeigen die Motive 1 und 7 aus Venedig und Malta. Boote aus Metall, Kunststoff und Holz sind in den Abb. 2, 3 und 4 zu sehen. Die Boote als kleine Objekte in der Bildfläche werden zum Flächen beherrschenden Punkt, Abb. 8, 9 und 12. Einfache und einfachste Holzboote zeigen die Abb. 10 und 11. Trotz des sehr engen Ausschnitts kann man bei dem Bild 6 das Motiv »Boot« erkennen. Nur durch den erhöhten Standpunkt auf einer Brücke konnte das Ruderboot als Senkrechte im Hochformat komponiert werden.

12 Fahrräder

Nutzfahrzeug des Alltags und Kultobjekt



Das Fahrrad ist ein inzwischen weltweit bekanntes und genutztes technisch-kulturelles Objekt. Somit ist es als Motiv auch weltweit zu finden und wird auf einer Fotografie auch weltweit erkannt. Häufig werden Fahrräder mit bestimmten Städten verbunden, da sie dort in besonders hoher Zahl zu sehen sind und das Stadtbild prägen, wie etwa in Amsterdam, Münster oder – noch vor einigen Jahren – Peking.

Interessant ist, dass sich das Objekt »Fahrrad« in seiner Erscheinungsform aus den drei Grundelementen der Ge-

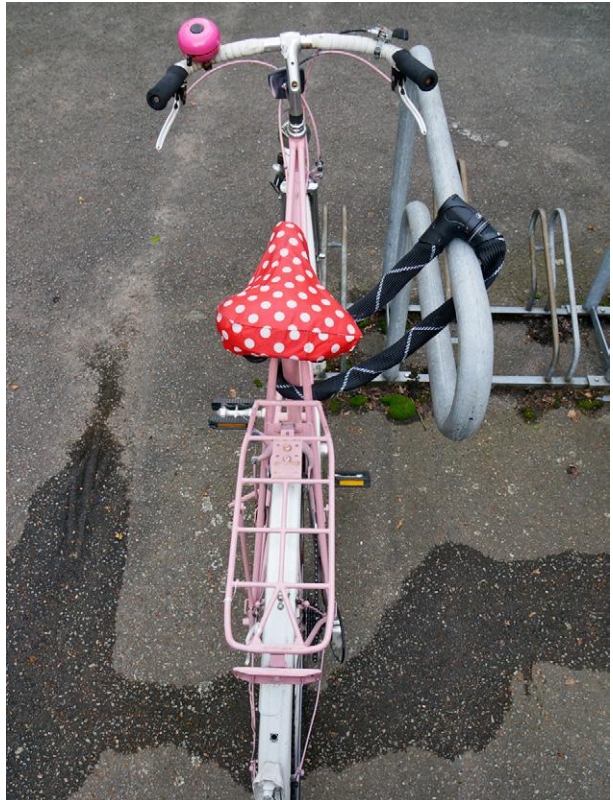
staltung – dem Punkt, der Linie und der Fläche – ergibt. Punkt oder Punkte sind natürlich der Sattel, aber auch die Klingel, die Pedale, der Dynamo oder die Radnaben. Die Linie ist vielfältig und dominant, bildet aber auch linienaktive Flächen wie Dreiecke und Kreise. Diese formale Vielfalt kann auch zu der Entscheidung führen, nur einzelne Details aus dem Motivbereich Fahrrad – wie zum Beispiel nur den Fahrradsattel – zum Serienthema zu wählen.

Täglich als Transport- und Fortbewegungsmittel genutzt, wird das Fahrrad sachlich und funktional von seinen



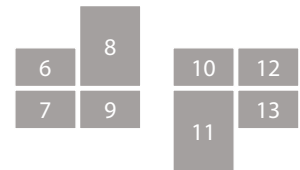
Besitzern meist in seinem unscheinbaren Schwarz belassen. In einer großen Menge ist es dabei manchmal schwierig, seinen »Drahtesel« wiederzufinden. Dennoch braucht es wohl einer besonderen Liebe zu seinem Fahrrad, um eine auffällige Farbe und eine individuelle Dekoration anzuwenden. Dabei trägt eine auffällige Farbe doch dazu bei, im Verkehrsgetümmel besser aufzufallen, und als Diebstahlschutz dient es obendrein. Nicht jeder ist jedoch ständig um sein Fahrrad besorgt, sodass sich nicht selten Fahrräder finden lassen, die von Pflanzen überwuchert sind.

Das Fahrrad ist als Form so bekannt, dass es auch gerne als Werbemittel genutzt wird. Ob in aufwendiger Kleinarbeit von einer Gruppe in einem Altenheim umhäkelt, in leuchtender Farbe gestrichen und mit Blumen dekoriert oder mit einer verkleinerten Nachbildung originell zum Blickfang aufgewertet – immer ist es ein richtiger »Hingucker«. Das Fahrrad ist selbst als Silhouette in Form seines Schattens so markant, dass es sofort erkannt wird. So eignen sich Fahrradschatten sogar als eigenständiges Serienthema.



Da das Fahrrad ein öffentliches Verkehrsmittel ist, gibt es natürlich auch eine Reihe von Verkehrsschildern, um die Nutzung dieses Verkehrsmittels zu regeln. Auch sie bieten sich als Sammelthema an. Die Schilderpalette reicht von der offiziellen Kennzeichnung der Fahrradwege bis zum verärgerten »Fahrrad abstellen verboten« von Haus- oder Ladenbesitzern. Und letztendlich lassen sich auch noch Schilder finden, die von selbst ernannten »Künstlern« bearbeitet wurden.

Zu den Motiven: Ein massenhaftes Auftreten von Fahrrädern ist oft im Umfeld von Bahnhöfen zu finden, Abb. 10. Eine weitere Vielfalt ist natürlich auch im Fahrradhandel zu sehen, Abb. 4. Oft sind Fahrräder an Geländern angelehnt oder angekettet. Durch die zusätzlichen Primärgeraden wird der Kontrast der Linien zueinander erhöht, Abb. 1, 3 und 11. Die an sich klare Erkennbarkeit von Fahrrädern kann durch Überlagerung erschwert werden, Abb. 5, 6, 7 und 9. Eine ungewöhnliche Ansicht mit einer Betonung auf der



Senkrechten zeigt Abb. 8. Oft wird großer Aufwand betrieben, um Fahrräder zu Werbeträgern umzuwandeln, Abb. 3, 11 und 12. Diese Sonderfälle sind fast schon ein Sammelthema für sich, ebenso wie der Fahrradschatten, Abb. 2, oder das Verkehrsschild mit Fahrradbezug, Abb. 13.

13 Wäsche

In der Spannweite von Notwendigkeit bis malerisch



Bilder und Details in den Bildern können die Fantasie des Betrachters anregen, können Anlass sein, Geschichten rund um das erkannte Motiv zu erfinden. Diese Geschichten der Fantasie werden natürlich von Betrachter zu Betrachter unterschiedlich sein und haben ihre Quellen in den persönlichen Erfahrungen und in den eigenen Erlebnissen. Da der Mensch in fast alle Bereiche unserer Welt eingegriffen hat, werden in den meisten der erdachten Geschichten über kurz oder lang wohl auch immer Menschen auftauchen. Das Thema »Wäsche« ist dabei besonders dicht am Men-

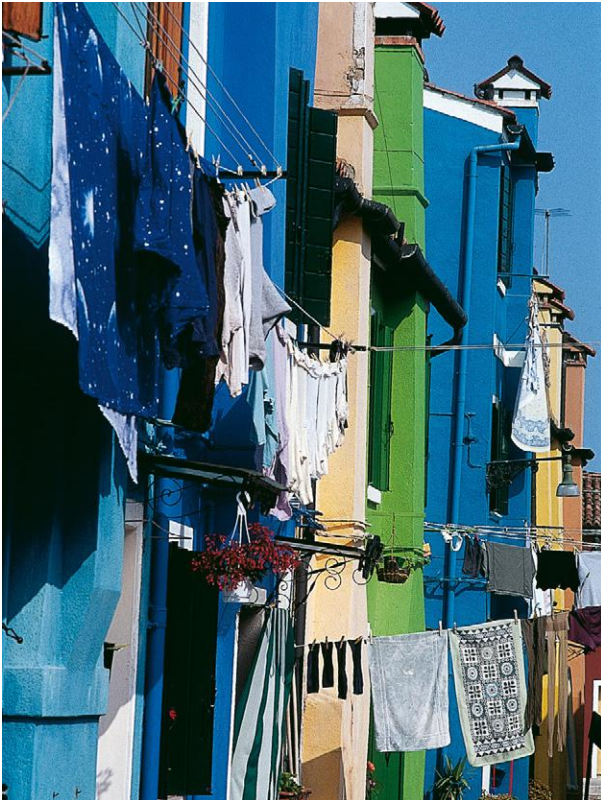
schen und bietet viel Spielraum, Geschichten rund um das Motiv zu erfinden. Fotografien, auf denen Wäsche zu sehen ist, erzählen jedoch meist von Menschen aus dem Mittelstand oder von Menschen, die mit wenig Geld ihr Leben bestreiten müssen. Die Wäsche der Reichen ist für die Öffentlichkeit unsichtbar und hängt nicht einfach so von Haus zu Haus über die Straßen oder an den Hauswänden.

Andere Länder, andere Sitten und Bräuche – die Erinnerungen an frei in der Stadt hängende Wäsche beziehen sich für uns meist auf Reisen in südliche Länder. Selbst Groß-



städte wie Florenz, Neapel, Lissabon und Valetta oder auch Touristikorte wie Burano bei Venedig und Venedig selbst bieten reichlich Motive und malerische Erinnerungen. Der hundertfache Kreislauf vom neuen Kleidungsstück bis hin zu sehr oft gewaschenen Textilien ist dabei meist nur angedeutet. Oft enden Textilien ja auch als Schuhputz- oder Wischlappen, wobei auch diese ab und zu einmal gewaschen und getrocknet werden müssen. Die formalen Gestaltungsmittel sind bei dem Thema Wäsche fast klassisch zu nennen. Mit den Klammern sind es Punkte, mit den

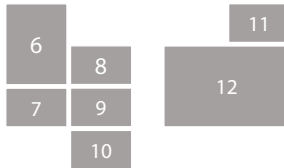
Wäscheleinen sind es Linien und mit den Wäschestücken sind es Flächen, die nahezu jede der Kompositionen bestimmen. Groß-Klein-Verhältnisse sind ein oft vorkommender Kontrast der Motive: große Wäschestücke wie Bettwäsche, Tischtücher und Kleider im Kontrast zu kleinen Wäschestücken wie Handtücher, Waschlappen, Unterwäsche und vieles mehr. Eine optische Konkurrenz von Formen entsteht bei frei hängenden Wäschestücken. Bei scheinbar identischen Stücken sucht der interessierte Betrachter nach eventuellen formalen oder farblichen Unterschieden. In



anderen Fällen werden durch deutliche Unterschiede von Farben und Formen der Wäsche gestalterische Kontraste gebildet.

Ein Streiflicht, ein Gegenlicht und das Spiel von Licht und Schatten sind weitere Mittel der Form- und Farbgestaltung. Während das Seitenlicht vor allem den Faltenwurf der aufgehängten Wäsche heraushebt, wird mit dem durchscheinenden Gegenlicht die Leuchtkraft der Stofffarben erhöht. Als fotografisches Thema ist das Wäschewaschen und Wäschetrocknen natürlich noch vielfältiger, als in den





Bildbeispielen gezeigt ist. Den reicheren Ländern mit Waschmaschinen stehen viele Regionen ärmerer Länder gegenüber, in denen die Wäsche seit Jahrhunderten im Waschhaus oder sogar am Bach und Fluss gewaschen wird. Was in dem Moment für die Frauen anstrengende Arbeit bedeutet, erscheint später auf den Bildern oft als male-
rische Folklore.

Zu den Motiven: Wie die Abb. 1, 6, 8 und 12 zeigen, kann selbst das einfache Thema Wäsche, oft auch in Verbindung mit dem Hintergrund, interessante Farbbilder ergeben. In der Stadt, Abb. 2 und 10, am Strand, Abb. 4, oder auf dem Lande, Abb. 8 und 9, immer werden kleine Geschichten der Menschen erzählt. Gegenlicht bzw. Licht und Schatten machen den Reiz der Abb. 3, 5 und 11 aus.

14 Verkehrsspiegel

Interessante Objekte in der Stadt und auf dem Land



Eine Platzierung von Flächen auf einer Fläche, also die Entscheidung, wo ein Objekt mit deutlicher Formqualität auf einer Bildfläche positioniert wird, ist ein grundlegendes Gestaltungsproblem. Nicht nur das jeweilige Objekt hat Formqualität, sondern auch der das Motiv umgebende Raum, die sogenannte Negativform. Für die Regelung des Straßenverkehrs werden neben den Verkehrsschildern auch für Verkehrsspiegel sehr klare Formen bevorzugt. Dabei dominieren der Kreis und das Rechteck als Rahmen für die meist leicht gewölbten Spiegel. Ausgehend von dem meist-

genutzten Aufnahmeformat, dem Kleinbild als Rechteck im Seitenverhältnis von 2:3, ergeben sich für diese Fläche unterschiedliche Gestaltungsprobleme. Die Wiedergabe eines rechteckigen Objekts auf einer rechteckigen Fläche ist dabei meist problemlos, bedeutet sie doch nur eine verkleinerte Formwiederholung der Bildfläche innerhalb der Bildfläche. Zu entscheiden ist jedoch in jedem Einzelfall, in welchem Maße das Rechteck des Spiegels das Rechteck der Bildfläche ausfüllen soll, also ob der verbleibende Rest der Bildfläche nur die Wirkung einer weiteren Umrandung



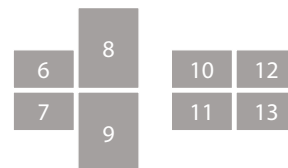
bekommt oder ob eine um den Spiegel sichtbare, größere Fläche noch weitere Motivinformationen enthalten kann. Bei runden Spiegeln ergibt sich ein Gleichgewichtsproblem bei der Platzierung eines Kreises auf einer rechteckigen Fläche. Soll ein Kreis ohne Anschnitte innerhalb eines rechteckigen Bildformats gezeigt werden, bleibt zwangsläufig ein Drittel der Bildfläche frei und muss überlegt gestaltet werden. Am einfachsten ist das Problem bei frei stehenden Verkehrsspiegeln mit dem Himmel als Hintergrund zu lösen. Dabei sollte der Himmel rechts und links neben dem

Spiegel eine identische Flächengröße haben. Ungleich große Flächen stehen sofort in Konkurrenz zueinander und können damit schnell die Ruhe eines Bildes stören. Lässt man eine Kreisform in der Breite der Bildfläche anstoßen, wird der Kreis zwangsläufig angeschnitten. Die Funktion der Spiegel ist es sozusagen, »um die Ecke schauen« zu können.

Da die eingespiegelte Information sich optisch vermischen könnte, sind viele der Verkehrsspiegel mit einer auffälligen Linie aus kleinen weißen und roten Karos umrandet.



Die Kombination der hellsten mit der aktivsten Farbe ist optisch sehr auffällig und trägt dazu bei, dass Verkehrsspiegel immer schnell ins Auge fallen. Für die inhaltliche Aussage ist bei dem Thema Spiegel vor allem das Spiel der Gegensätze und/oder der Kontraste interessant. Man kann in einem Bild sozusagen im selben Moment nach vorne und nach hinten schauen und dabei mit dem Spiegel und seiner Spiegelung gleichzeitig die Nähe und die Ferne betonen. Das künstlerische Thema »Bild im Bild« lässt sich außerdem



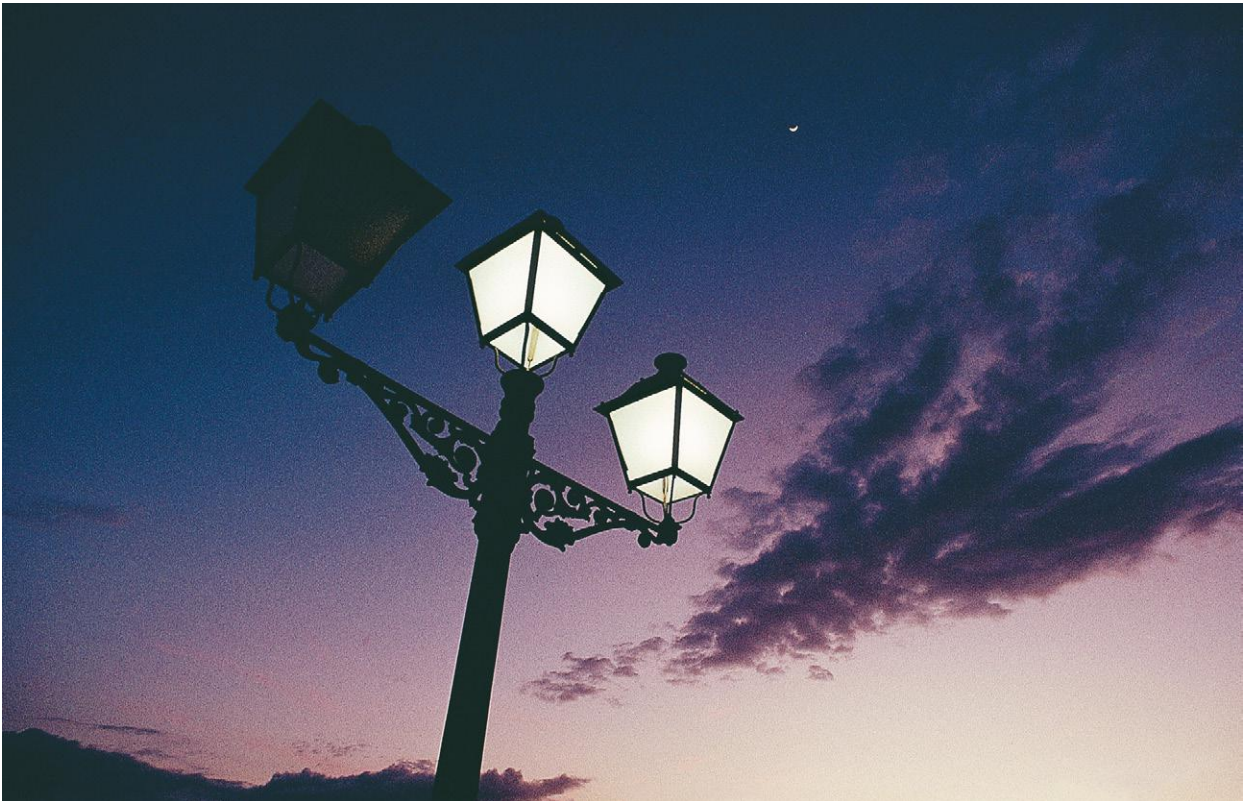
durch die Wahl des Aufnahmestandpunktes und in der Wahl der verwendeten Brennweite beeinflussen und variieren.

Zu den Motiven: Wie die Abb. 1, 2, 3 und 4 zeigen, kommt vor allem durch dunkle Hintergründe der Eindruck der leuchtenden Spiegel zustande. Auf dem Rechteck im Format 2:3 konnten die beiden Spiegel im Bild 5 nur durch ihre Schräglage voll abgebildet werden. An sich hat die Bildfläche nur Raum für $1\frac{1}{2}$ Kreise, Abb. 9. Deutlich größer kann

man Kreise nur mit Anschnitten auf die Fläche setzen, Abb. 6 und 7, während der Anschnitt eines rechteckigen Spiegels, Abb. 13, nur eine kompositorische Entscheidung war. Interessante Bild-im-Bild-Motive sind in den Abb. 8, 10, 11 und 12 zu sehen.

15 Laternen

Zweckobjekte und Dekoration vieler Städte



Das Thema Lampen und Laternen beinhaltet vor allem ein zentrales Thema der Fotografie, das Licht. Eine ausreichende bzw. eine Mindestmenge Licht ist notwendig, um überhaupt zu Bildern kommen zu können. Da überwiegend bei Tageslicht fotografiert wird, ist das analoge Filmmaterial auf 5.400° Kelvin sensibilisiert. Digitale Kameras werden auf Tageslicht eingestellt. Damit erreicht man in der Regel farbneutrale Bilder, während sich abweichende Farbtemperaturen sofort als Farbstiche in den Motiven bemerkbar machen. In den meisten Fällen ist künstliches Licht mit

einer niedrigeren Farbtemperatur sehr warmtonig und alle Aufnahmen werden bei Verwendung einer Tageslichteinstellung mit einem gelb-orangen Farbstich überlagert. Mit speziell blaugetonten Filtern oder der Umstellung der Farbtemperatur auf höhere Kelvinwerte kann man die Warmtonigkeit teilweise oder sogar ganz korrigieren.

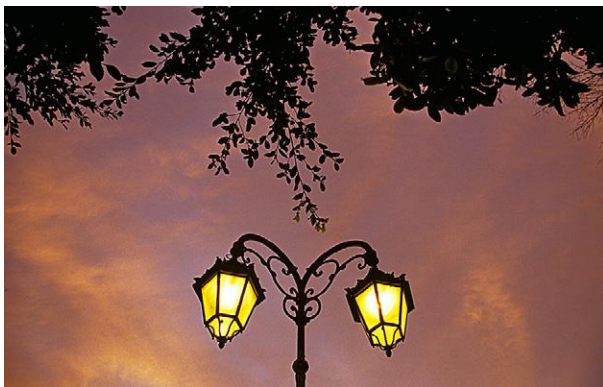
Heutzutage wird jedoch oft schon automatisch ein in die Kamera integrierter Blitz eingesetzt. Hierbei leidet aber häufig die Atmosphäre einer Situation und oft entstehen auch zusätzlich sehr harte Schatten im Motiv. Deshalb ist in



der Dämmerung eher eine längere Belichtungszeit unter Verwendung eines Stativs zu empfehlen. Wenn die Straßenlaternen schon brennen, das Restlicht des Tages aber noch Silhouetten erkennen lässt, bildet sich ein sogenanntes Mischlicht. In dieser kurzen Zeit können interessante Farbbilder entstehen.

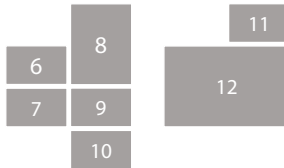
Im Bereich der Bildgestaltung bietet der Themenkomplex Laternen keine allzu großen Varianten. Die vorherrschenden Gestaltungsmittel sind Punkte sowie manchmal eine Punkthäufung, die optische Linie und die reale Linie in

unterschiedlichen Stärken. Die einzelne Laterne übernimmt in einem Motiv sofort die Position des Flächen beherrschenden Punktes. Alle Punkte, ob nun einzeln oder zu mehreren, sind durch die Linie des Laternenpfahls direkt mit der unteren Bildkante verbunden. Besondere optische Aufmerksamkeit bekommen natürlich Dinge, die von der Norm abweichen oder irgendwelche Störungen aufweisen, etwa wenn zum Beispiel bei drei Laternenampeln bei einer das Licht ausgefallen ist oder sich Laternen auf den zweiten Blick nur als deren Schatten herausstellen. Den alten Spruch



»Andere Länder, andere Sitten« kann man gut in »Andere Länder, andere Laternen« umwandeln. Wie bei vielen weiteren Themen auch wird man besonders auf Reisen in fremde Länder zum Sammelthema »Laternen« fündig. Bei der klassischen Straßenlaterne sind interessante Unterschiede der Formen zu finden – vor allem, wenn es sich um historische Modelle handelt. Natürlich macht das moderne Design auch bei der Straßenbeleuchtung nicht halt und stellt die moderne Straßenlampe neben die alt gediente Laterne. Innerhalb einer Serie kann man sich hier auf einen



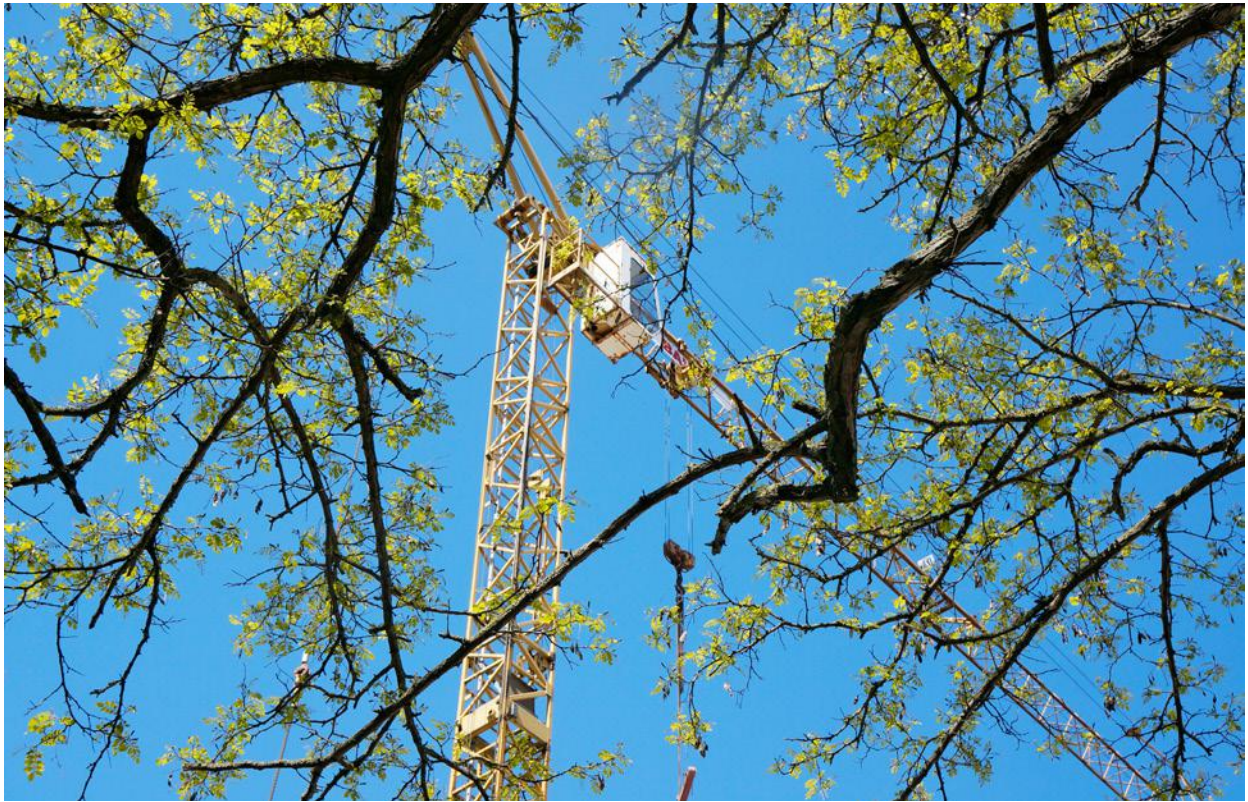


Bereich beschränken oder auch den spannenden Kontrast des Alten mit dem Neuen nutzen. Abgesehen von den wenigen Situationen, bei denen eine auch am Tage brennende künstliche Lichtquelle das besondere Motiv ergibt, sind es tagsüber die Konstruktionen und Formen der Lampen und Laternen, die eine wesentliche Rolle spielen.

Zu den Motiven: Die blaue Stunde der Dämmerung ist die beste Zeit, um mit schon brennenden Laternen stimmungsvolle Bilder zu erreichen, Abb. 1, 6, 7 und 10. Die Abb. 2, 3, 4, 5, 8 und 12 zeigen die Spannweite von der einzelnen Laterne bis zur Punkthäufung von fünf Laternen in sehr unterschiedlichen Lichtsituationen. Eine besondere Variante des Themas sind die Schattenbilder der Abb. 9 und 11.

16 Kran und Kräne

Linien und Winkel gegen den Himmel



Ein Kran oder gar mehrere Kräne sind in unserer Zeit vor allem das Signal für »Es wird gebaut« – und zwar meist in die Höhe. Dies bedingt, dass die Kräne selber in der Regel eine stattliche Höhe aufweisen und der Blick dadurch schnell nach oben gen Himmel geleitet wird. Mit ganz geringen Ausnahmen wird also der Himmel in vielen unterschiedlichen Schattierungen als Hintergrund für die scheinbar fragilen Konstruktionen der Kräne dienen.

Aufgestellte Kräne haben in ihrer Ansicht von allen Seiten die Wirkung von Linien in der Fläche. Dabei sind diese

Linien ausschließlich Primärgeraden – also senkrechte, waagerechte, diagonale oder schräge Linien auf der Bildfläche. Der Hauptcharakter der Linie ist Dynamik, ist Bewegung, und der Blick jedes Betrachters wird diesen Bewegungen vom Linienanfang bis zum Ende der Linien folgen. Dabei sind die Bewegungen senkrechter und waagerechter Linien als eine Wiederholung der Kanten des Bildformats innerhalb des Bildformats relativ ruhig, während die steigende und fallende Diagonale, vor allem aber die



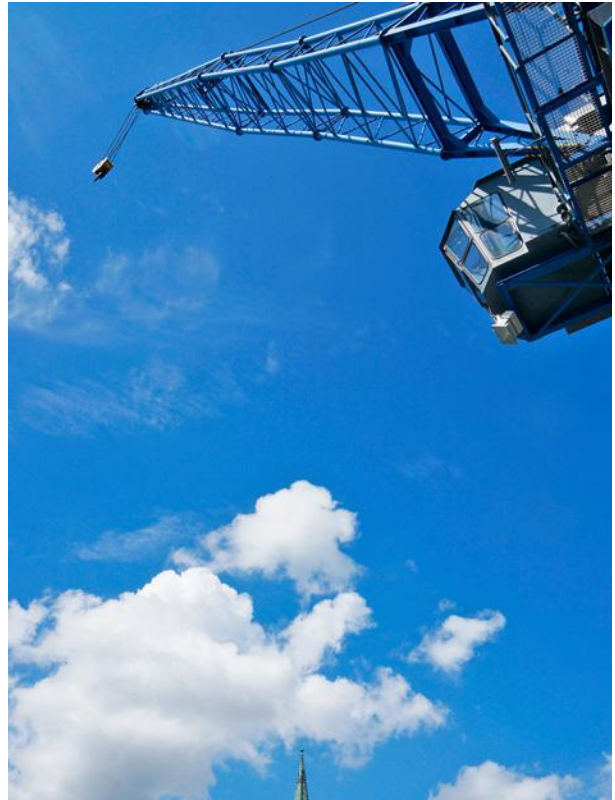
schräge Linie neben ihrer Bewegung auch eindeutig flächenteilenden Charakter haben.

Bedingt durch ihre Aktivität und ihr Gefahrenpotenzial sind fast alle Kräne in besonders leuchtenden Farben von Gelborange, Rotorange oder Rot gestrichen. Das bedeutet, dass die meisten Farbbilder mit Kränen den Komplementärkontrast Blau-Orange in einem expressiven Mengenkontrast aufweisen. Bei roten Kränen kommt in der Regel der Kalt-Warm-Kontrast zwischen den Farben Rot und Blau zur Geltung. Neben der formalen Dominanz der Linien und

dem klaren Komplementärkontrast der Farben lassen sich noch weitere formale und farbliche Elemente in die Bilder mit Kränen einbeziehen. Besonders interessant ist dabei der Kontrast zwischen freien, aktiven Linien aus dem Naturbereich und der Strenge der Primärgeraden. Auch die weichen Formen von Wolken und die harten, geraden Linien der Kräne sind ein reizvoller Kontrast. Je nach Baustelle können aber auch Türme, Dächer, Giebel oder Einhausungen von Fassaden als Flächen im Kontrast zu den dominanten Linien stehen.



Eine sachbezogene Darstellung zeigt Kräne als Totale oder Halbtotale. Mit Aufnahmen von Details der Konstruktionen eines Krans, mit verfremdenden Spiegelungen oder Objektschatten können auch bei dem Serienthema »Kräne« subjektive Interpretationen erreicht werden.



Zu den Motiven: Der rechte Winkel in senkrecht-waagerechter Position kann bei Kränen nur mit längeren Brennweiten aus größerer Entfernung oder von einem erhöhten Standpunkt aus erreicht werden, Abb. 1, 4 und 9. Schon ein leichtes Kippen der Kamera nach oben bewirkt, dass es zu stürzenden Linien kommt, die Linien also schräg im Bildraum verlaufen, Abb. 3, 5, 6, 7 und 14. Im Charakter unterschiedliche Linien in einer Komposition zu verwenden, ist ein interessantes künstlerisches Mittel, Abb. 1 und 6. Motivbedingt bildet bei fast allen Aufnahmen mit Kränen der

		8		
6			10	13
7		9	11	14
			12	



Himmel den Hintergrund: neben einfarbig Blau, Abb. 1, 5, 7 und 8, auch mit Wolken, Abb. 3, 8, 13 und 14, oder sogar mit Gewitterwolken, Abb. 2, 4 und 9. Bei Detailaufnahmen haben viele Linien Randberührung und damit einen flächenteilenden Charakter, Abb. 10. Das gilt auch für das abstrahierende Schattenbild, Abb. 11. Eine spielerische Auflösung der strengen Linien von Kränen ist in der Wasserspiegelung zu sehen, Abb. 12.

17 Licht und Schatten

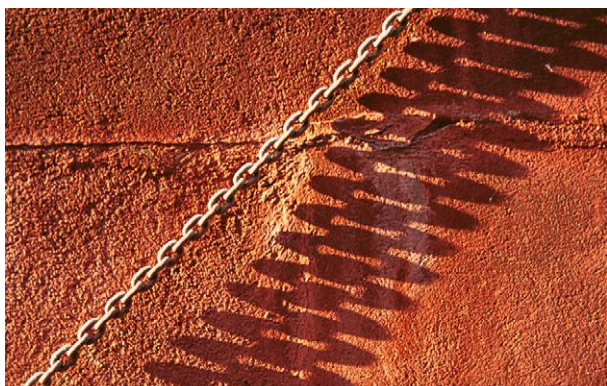
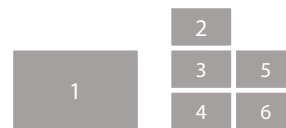
Gegensätze fügen sich zu einem Bild



Motive mit eindeutigen Schatten bilden eine der Möglichkeiten, das Vorhandensein des Lichts für jeden Betrachter deutlich zu visualisieren.

Solange die Lichtquelle, die einen Schatten erzeugt, nicht auch selbst als Motivteil erscheint, bleibt sie im Prinzip anonym. Im Allgemeinen lassen uns unsere Erfahrungen aber dennoch die Lichtquelle »erkennen«: zum einen durch unsere grundsätzlichen Erfahrungen im Bereich des Sehens und Erkennens unserer täglichen Umwelt, zum anderen aber auch durch eventuelle Farbstiche in den Bildern. Die

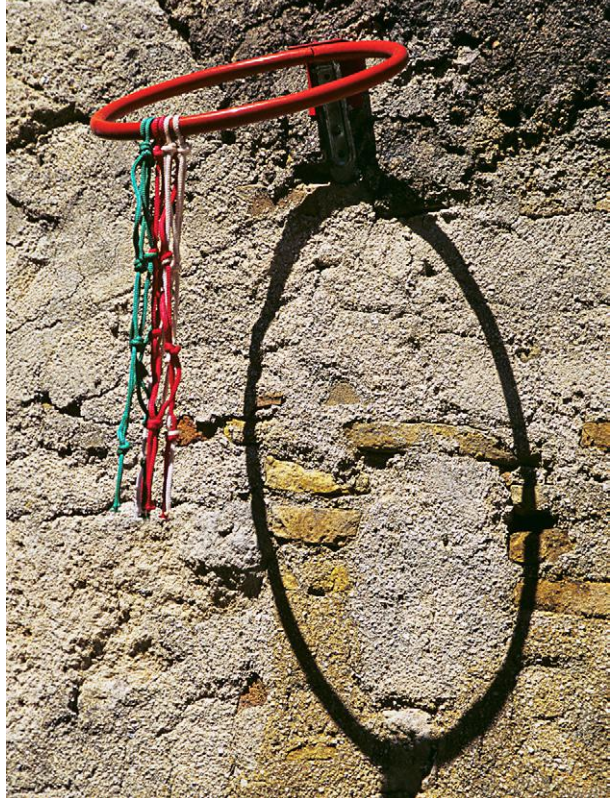
auf Tageslicht sensibilisierten analogen Filme und die ebenfalls auf farbneutrale Wiedergabe eingestellten Digitalkameras ergeben tagsüber farbstichfreie Bilder. Sobald eine Beeinflussung durch ein Mischlicht oder ein Kunstlicht einen Farbstich erzeugt, wird dieser als Abweichung der neutralen Farbwiedergabe erkannt. Licht, das flach einfällt, oder Licht, welches seitlich auf eine Fläche trifft, wird als Streiflicht bezeichnet. Durch Streiflicht wird jede Unebenheit und jede Erhebung auf einer Fläche sichtbar, wird jede Fläche lebendiger.



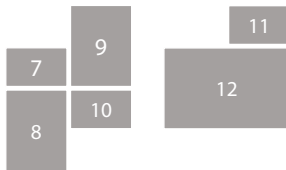
Morgens und vormittags sowie nachmittags und abends sind alle Schatten länger und dadurch auch oft interessanter. Die Differenzierung des Themenbereichs »Schatten« ergibt drei Hauptkategorien. Zunächst Bilder, bei denen das schattenwerfende Objekt voll mit abgebildet ist. Im zweiten Bereich werden die schattenwerfenden Objekte nur noch teilweise als Anschnitte gezeigt. Diese beiden Bereiche können bei der Form der Schatten zwar abweichende Überraschungen bringen, doch geben die Motive in der Regel dennoch keine Rätsel auf. Erst die dritte Vari-

ante als Überlagerung eines Motivs mit einem Schatten, dessen schattenwerfendes Objekt nicht im Bild sichtbar ist, kann Fragen nach der Herkunft des Schattens hervorrufen. Solche Schattenüberlagerungen können sehr interessante und/oder abstrakte Bilder ergeben.

Bei den eher realistischen Themen »Objekte und ihre Schatten« wird die Formerwartung der Betrachter – also welchen Schatten ein bestimmtes Objekt werfen wird – meist erfüllt. Ab und zu bieten Verformungen und lange Schatten aber auch hier optische Überraschungen. Objekte,



die aus Sicht des Fotografierenden als einfache gerade Linie erscheinen, offenbaren in ihrem Schatten ihren wahren Verlauf. Kleine Dinge werfen unerwartet große Schatten oder bei großen Flächen werden die Schatten durch einen hohen Sonnenstand gestaucht. In manchen Fällen haben die Schatten eine so völlig andere Form, dass man ohne den optischen Hinweis durch das Objekt keine Schlüsse auf die schattengebende Form ziehen kann. In der Regel ist bei Licht-Schatten-Aufnahmen keine Korrektur der Belichtungszeit notwendig. Nur wenn der Schatten extrem überwiegt,



ist zur Vermeidung eines Ausfressens der Lichter eine knappere Belichtung durch eine Minuskorrektur anzuraten.

Zu den Motiven: Schatten kommen auf ruhigen, vollflächigen Hintergründen am besten zur Geltung. Während bei Abb. 4, 9 und 10 die Schatten der Erwartung entsprechen, sind bei den Abb. 2 und 3 interessante Verformungen zu sehen. Schatten, die eindeutige Hinweise auf die Motive geben, zeigen die Abb. 5, 6, 7 und 12. Eine abstrakte Schattenüberlagerung ist im Bild 1 zu sehen. Bei Gegenlichtmo-

tiven, Abb. 8, muss die Belichtung zum Plus korrigiert werden. Oftmals ist es auch der eigene Schatten, der ein Motiv interessant macht, Abb. 11.

18 Palmen

Die Bäume des Südens



Der einzelne Baum, Bäume und der Wald sind Themenbereiche, die nicht nur den Naturliebhaber begeistern können. Der einzelne Baum präsentiert sich als Form und ist bei vielen Arten schon über seine Silhouette zu erkennen. Neben Tannen, Weiden, Buchen, Pappeln und anderen Bäumen hat vor allem die Palme einen unverwechselbaren Schattenriss. Im Gegenlicht fotografiert, gemalt oder gezeichnet, wird die Palme sofort von jedem erkannt. Zudem ist die Palme schlicht ein Symbol für den Süden und damit für den Urlaubstraum. Formal dominant ist der Palmen-

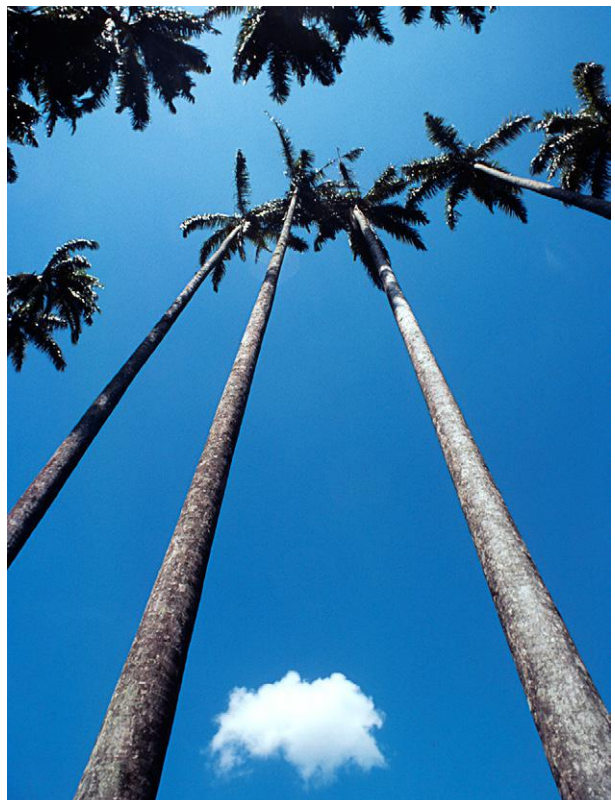
stamm, dessen Wirkung als Linie die Bildfläche meist senkrecht, oft aber auch als Schräge oder Diagonale optisch teilt. Aus dem Zentrum der Palmenkrone wachsen die Palmenwedel strahlenförmig heraus und deren Spitzen werden vom Auge des Betrachters ohne Schwierigkeiten in ihrer Gesamtform als Kreis empfunden. Klein abgebildet bekommt die Palmenkrone auf der Bildfläche die optische Wirkung eines Punktes. Hat eine Komposition mehrere »Palmkronenpunkte«, ist die Wirkung nicht anders als bei anderen Punkten, d.h., der Betrachter bildet zwischen den



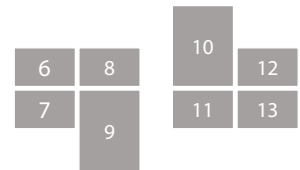
Punkten optische Linien oder optische Flächen. Linie und Begleitlinie sowie Linie und Linienteilung sind weitere künstlerische Gestaltungsmittel des Motivbereichs »Palme«. Bei den Palmenwedeln ist die Blattrippe die Hauptlinie, von der in gleichmäßiger Reihe auf beiden Seiten Linien abgehen. Diese relativ breiten und dicht nebeneinander liegenden Linien bekommen oft den Charakter einer aus Linien gebildeten Fläche. Auch in der Abstraktion der realen Palme in Form ihres Schattens oder eines Schattendetails schlie-

ßen sich die nebeneinander liegenden Schattenlinien zu Flächen zusammen.

Wer intensiv und mit Begeisterung fotografiert, wird selten nur eine Aufnahme von einem Motiv machen. Oft ist es schwierig, direkt im Prozess der Auseinandersetzung mit dem Motiv spontan den optimalen Aufnahmestandpunkt und den absoluten Bildausschnitt für die beste formale Lösung zur Vermittlung des Inhalts zu finden. Die endgültige Entscheidung über das beste Bild wird beim analo-



gen Diapositiv immer am Lichttisch und bei der Projektion fallen. Beim Negativ-Positiv-Prozess wird beim Betrachten der Kontakte oder kleiner Prints die Auswahl getroffen. Zwischen der Aufnahme und dem fertigen Bild vergeht dabei in der Regel eine längere Zeit. Die digitale Technik verkürzt diesen Zeitraum auf Sekunden, da eine Bildkontrolle unmittelbar auf die Aufnahme erfolgen kann. Allerdings sind die »Monitore« an den digitalen Kameras in der Regel für eine wirkliche Beurteilung zu klein, sodass man schon ein »digitales Labor« in Form eines Laptops mit sich führen muss.



Außerdem können natürlich von einem Motiv auch mehrere Aufnahmen in vergleichbar guter Qualität entstehen. Derartige Bildfolgen lassen sich dann in das Arbeitsfeld »Totale und Detail« einreihen.

Zu den Motiven: Palmenmotive haben vor allem formale Reize, wie bei den Silhouetten der Bilder 12 und 13 oder den Schattenbildern 5 und 11 zu sehen ist. Um darüber hinaus auch als Farbbild zu wirken, muss ein Umfeld einbezogen werden. Die Abb. 6, 7, 8 und 10 zeigen, wie farbiger Vorder-

oder Hintergrund die Bildwirkung bestimmt. Eine indirekte Abbildung von Palmen zeigen die Spiegelungen der Abb. 3 und 4. Aufnahmen mit dem Weitwinkel gegen den Himmel, Abb. 1 und 9, ergeben eine Vielfalt formaler Elemente, die im Kontrast zueinander stehen. Bild 2 erzählt von der Baumpflege in Urlaubsländern.

19 Kakteen

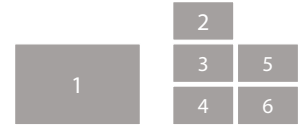
Interessante und wehrhafte Pflanzen



Motive im Naturbereich bieten eine große Vielfalt. Viele der herausragenden Naturbilder rangieren dabei aber eher in der Sparte der guten Einzelbilder. Für Serien im Motivbereich »Natur« bedarf es Überlegungen zu einem konzeptionellen Vorgehen. Mit einfachen Darstellungen von Blumen oder Pflanzen wird man wohl nur dokumentarische oder mittelmäßige Serien erreichen. Schon große Übersichten, wie etwa von den Tulpenfeldern in Holland, oder aber – genau im Gegensatz dazu – Variationen im Makrobereich sind als Serienmotiv interessanter. In beiden Fällen geht es

auch um den Reiz der Abstraktion, um überraschende Motive, die den Betrachter zu einem genaueren Hinsehen zwingen.

Für eine qualitativ hochwertige Makrofotografie sind natürlich die entsprechenden Objektive sowie ein Arbeiten vom Stativ absolute Voraussetzungen. Besonders reizvoll sind die feinen Netzstrukturen von Blättern im Gegenlicht, ohne die jeweiligen Umrisse des Blattes zu zeigen. Auch enge Ausschnitte von Baumrinden können zu überraschenden Abstraktionen von Farben und Formen führen.



Ähnlich wie für Südeuropäer oder Menschen aus den Tropen Pflanzen aus unserer Region fast unbekannt sein können, geht es uns so mit Gewächsen aus anderen Ländern, aus anderen Teilen der Erde. Die Gruppe der Kakteen und Sakkulanten ist nicht in unserem Klima zuhause und deshalb nur in Gewächshäusern oder eventuell noch auf der einen oder anderen Fensterbank von Privatwohnungen zu finden. Die ursprüngliche Heimat der Kakteen ist Nord- und Südamerika, wobei die Cactaceae mit schätzungsweise 3000 Arten aus etwa 220 Gattungen neben den Orchideen

eine der artenreichsten Familien aus dem Bereich der Pflanzen sind. In Europa sind Kakteen seit dem 17. Jahrhundert als Zimmerpflanzen bekannt. Ursprünglich sehr teuer, werden sie erst seit ungefähr 100 Jahren in großen Mengen herangezogen und sind somit für jedermann erschwinglich.



Zu den Motiven: Übergrößen von Kakteen, wie sie auf der anderen Seite unseres Erdballs vorkommen, können wir nur in Gewächshäusern bewundern, Abb. 1. In botanischen Gärten sind die verwendeten Scheiben manchmal noch bedingt durchsichtig, sodass eng am Glas stehende Pflanzen, Abb. 3, noch erkannt und fotografiert werden können. Hinter Fenstern und bei geeigneter Zimmertemperatur kann man sogar im Norden Europas, Abb. 6, oder bei uns, Abb. 12, Kakteen finden. In Südeuropa und vor allem auf den Kanaren gehören die Kakteen zum Alltag im Garten,

auf der Terrasse oder in der offenen Landschaft, Abb. 2, 4, 5, 7, 11 und 14. Fast immer ist die Farbe Grün vorherrschend und nur selten durch eine andere Oberfläche der Kakteen, Abb. 9, oder aber durch ein farbiges Umfeld, Abb. 10, verdrängt. Zusätzliche optische Reize sind bei Kakteen eventuell mit seltenem Blühen oder mit Kakteen-Früchten, Abb. 8, zu entdecken. Durch den äußerst wehrhaften Charakter der Kakteen werden diese sogar in einigen Ländern als Zäune angepflanzt, Abb. 13.

		9		
7			11	13
8		10		14
			12	



20 Stadt und Pflanze

Wildwuchs, Mauerblümchen, Dekoration



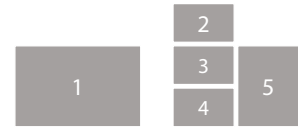
Es wird gesagt, dass die Natur in der Lage ist, selbst Großstädte zurückzuerobern, sobald die Menschheit sie verlassen hat. Einen Beweis hierzu liefern zumindest die im Urwald entdeckten Tempel, Kultstätten und Wohnanlagen früherer Kulturen. In unseren bewohnten Städten lässt sich in vielen Bereichen ein überraschender Wildwuchs entdecken. Meist wird dieser vom Betrachter nur in die Kategorie von Nachlässigkeit oder Ungepflegtheit eingeordnet. Dabei gelingt es Pflanzen, die frei und ungehindert wachsen können, durchaus, Schäden an Mauern, Fassaden oder

Dächern anzurichten. Eine Dokumentation solcher fortgeschrittener Zerstörung entzieht sich natürlich oft der Formalästhetik und wird eher als negativ empfunden.

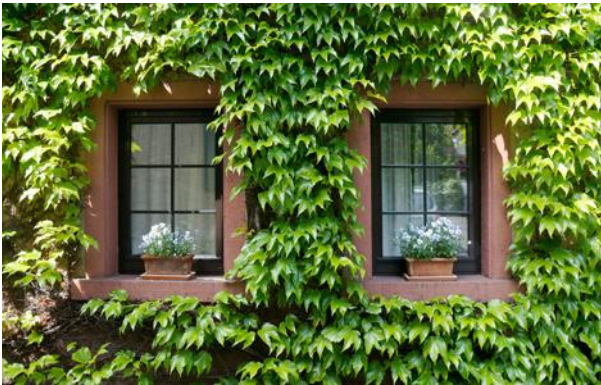
Das Wachstumsstadium, welches an sich mit der Bemerkung »Wehret den Anfängen!« bedacht werden kann, zeigt weniger Dramatik, sondern eher die nette oder kuriose Situation zwischen Natur und Kultur: das Wundern darüber, aus welchen unmöglichen Ritzen, Kanten und Ecken etwas sprießt, und das Bewundern von formaler und farblicher Qualität des Wildwuchses. Diese heimliche und



versteckte Schönheit haben wir mit der Bezeichnung »Mauerblümchen« sogar auf unsere Spezies übertragen. Als einen organisierten Wildwuchs kann man wohl den Bewuchs von Fassaden und ganzen Häusern mit Efeu oder wildem Wein nennen. Gerne werden auch bodennahe Enden von Fallrohren mit rankenden Pflanzen besetzt, um diese dann an den Rohren emporwachsen zu lassen. Auch das Schmücken von Fensterbänken, Balkonen, Vorgärten oder Baumscheiben hat seinen festen Platz in unserer Gesellschaft.



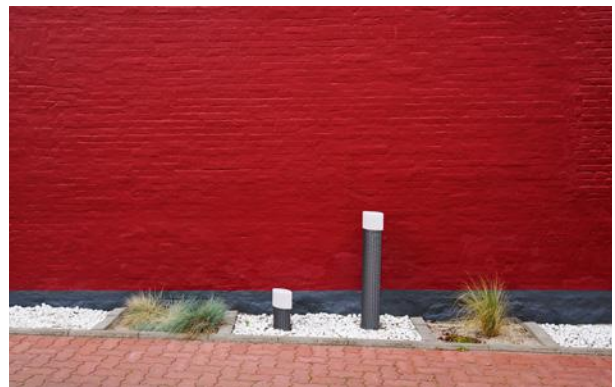
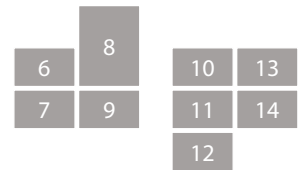
Als öffentliche Orte gibt es natürlich auch viele kritische Blicke auf die Ergebnisse solcher Dekorationen. Wer diesen Blicken standhalten will, muss deshalb als Balkon- oder Vorgartenbesitzer in sein kleines Stück Natur viel Zeit und Arbeit investieren. Die meiste Zeit braucht natürlich die Beseitigung von Wildwuchs – besser als Unkraut bekannt. Doch nicht alle Hausbesitzer haben Lust und Zeit zum ständigen Unkrautzupfen, sodass die moderne Vorgartengestaltung heute von Splitt und Kieselsteinen dominiert wird. Eine erhöhte Position der Pflanzen in Töpfen und



Kübeln erspart sogar das mühselige Arbeiten in gebückter Haltung, um Korrekturen und Pflege an den Pflanzen vorzunehmen.

Wieder etwas naturnäher ist ein Bodenbelag aus Rindenmulch, doch ist dieser weder in der Farbe noch in seiner Struktur interessant. Noch etwas naturnäher ist ein Rasen im Vorgarten – ein leuchtendes Grün, auf dem auch mal Gänseblümchen oder Löwenzahn blühen darf.

Zu den Motiven: Ob Wildwuchs oder geplanter Umgang mit der Natur – Hinter- oder Untergrund ist meistens eine Mauer, selbst wenn diese nur als Halt für die Pflanze dient und deshalb verdeckt ist, Abb. 6. Nur im Mauerwerk und zwischen Pflastersteinen gelingt es Pflanzen, sich festzusetzen, Abb. 1, 2 und 4, während glatte verputzte Wände Wildwuchs keinen Halt bieten, Abb. 8 und 10 bis 14. Oft bleibt es ein Geheimnis, wo ein Wildwuchs seine Wurzeln hat, Abb. 3



und 5. Die Topfpflanze ist eine in ihrer Vielfalt beliebte Dekoration, Abb. 7, 10, 11 und 13. Der dunkle Splitt scheint selbst die gesetzte Pflanze zu ersticken, Abb. 9.

21 Durchblicke

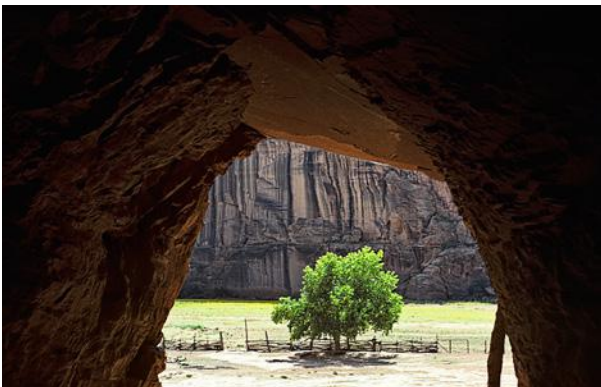
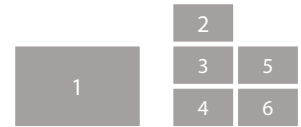
Nah und fern in einem Bild



Seit jeher stehen die Anwender der bildhaften Medien vor dem Problem, die dreidimensionale Welt auf einer zweidimensionalen Fläche darzustellen. Der Begriff der Perspektive ist heute für alle Menschen geläufig. Allerdings hat es Jahrhunderte gedauert, bis von Künstlern die Gesetzmäßigkeit der Perspektive entdeckt, beschrieben und angewendet wurde. Während Maler und Zeichner die perspektivische Darstellung erst erlernen müssen, wird dem Fotografen diese Arbeit durch seine Objektive abgenommen. Die Wiedergabe erfolgt mit großer Genauigkeit, die jedoch

auch jeden kleinen Fehler in der Ausrichtung der Kamera schonungslos zeigt. Bei jedem Verkippen, Verkanten und Schiefhalten des Fotoapparates folgt die Strafe in Form von Verzerrungen und stürzenden Linien auf dem Fuße. Wird für eine Fotografie größtmögliche Realitätsnähe angestrebt, ist vor allem bei Aufnahmen mit Weitwinkeln das sorgfältige Arbeiten erstes Gebot.

In der sogenannten »subjektiven Fotografie« sind der Anwendung der technischen und künstlerisch-gestalterischen Mittel jedoch keine Grenzen gesetzt. Gerade das



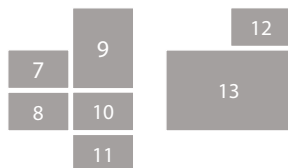
deutliche Kippen der Kamera bei Aufnahmen mit Weitwinkeln und den dabei entstehenden stürzenden Linien überhöht den perspektivischen Eindruck und dadurch auch das Gefühl von Tiefe oder Höhe des Raumes. Neben der Perspektive gibt es noch weitere Mittel, Räumlichkeit im Bild zu betonen. Hier sind es vor allem Motive mit Durchblicken und Ausblicken, bei denen der rationale Erkennungsprozess Motivteile in ein Vorne und ein Hinten einordnet und damit Räumlichkeit empfinden lässt. Hierbei kann der Blick sowohl in die Ferne als auch in die Höhe gerichtet sein.

Ergibt sich dabei ein Durchblick aus einem Dunkel in ein Hell oder durch eine Öffnung in einer sonst homogenen Fläche, wird das Auge des Betrachters ohne Ablenkung auf die kleinteiligen Details des Hintergrunds gelenkt. Gibt es im Vordergrund jedoch ähnliche Details oder ein anderes optisches Angebot, entsteht eine Konkurrenz zwischen Vorne und Hinten. Es entsteht eine Spannung zwischen den nahen Details und der im Hintergrund klein abgebildeten Totalen.



Ein weiteres, mehr gefühlsmäßig als rational empfundenes Element von Nähe und Ferne ist der Kalt-Warm-Kontrast der Farben. Eine aktive, warme Farbe wie das Orange, Rotorange oder das Rot kommt auf den Betrachter zu und erzeugt das Gefühl der Nähe. Erscheint gleichzeitig im Hintergrund eine kühle, zurückweichende Farbe aus dem Blau-Grün-Bereich, wird diese Wirkung noch verstärkt. Auch die unbunten Farben Weiß und Schwarz haben eine entsprechende Zugehörigkeit: das Weiß ist der Kaltfarbigkeit und das Schwarz der Warmfarbigkeit zugeordnet.





Bei manchen Motiven lässt sich durch eine Veränderung des Aufnahmestandpunktes die Enge oder Breite eines Durchblickes selbst bestimmen. Nicht selten lassen sich aus ein und demselben Motiv durch unterschiedliche Aufnahmestandpunkte, durch andere Brennweiten, durch Drehen der Kamera vom Quer- zum Hochformat, vor allen aber durch andere Lichtsituationen im Laufe eines Tages sehr unterschiedliche Bilder produzieren.

Zu den Motiven: Dunkle Vordergründe wie in den Abb. 3, 4 und 6 lassen den Blick gleich zum Hintergrund wandern. Bei den Abb. 1, 2 und 5 fordern Helligkeit und Farbe Aufmerksamkeit, bevor der Blick nach hinten wandern kann. Echte Konkurrenz zwischen Vordergrund und Hintergrund zeigen die Abb. 7, 8, 9, 12 und 13. Mit dem Weitwinkel kann der Vordergrund besonders betont werden. Mit sorgfältig gewähltem Standpunkt lassen sich auch sehr schmale Durchblicke erreichen, Abb. 10 und 11.

22 Menschen von hinten

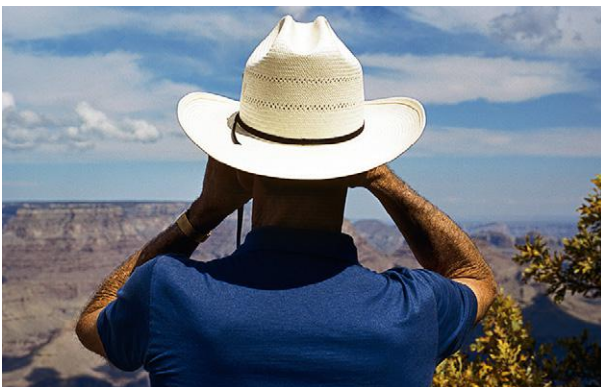
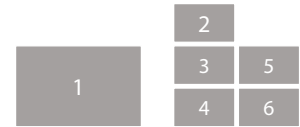
Menschenaufnahmen ohne Probleme



Für den Bildjournalisten, der für Zeitungen, Zeitschriften und Bildbände Fotoserien erarbeitet, gehört es zum Beruf, mit Menschen in fast hautnahen Kontakt zu kommen und dabei zu fotografieren. Viele der Fotografierten sehen sich gerne im gedruckten Bild wieder. Oft ist es aber ratsam, sich eine Veröffentlichungsgenehmigung unterschreiben zu lassen. Während die Arbeit eines Bildjournalisten ohne Life-fotos undenkbar ist, stellt für viele Fotoamateure selbst mit der Kamera in der Hand schon der Blickkontakt zu anderen Menschen eine emotionale Hürde dar. Viele weichen unter

Einsatz langer Brennweiten auf größere Entfernung mit unbeobachteten Schnappschüssen aus. Während ein Blickkontakt bei der Aufnahme fast schon als ein Einverständnis zum Fotografieren zu werten ist, verletzt eine heimliche und unbemerkte Aufnahme natürlich das Persönlichkeitsrecht.

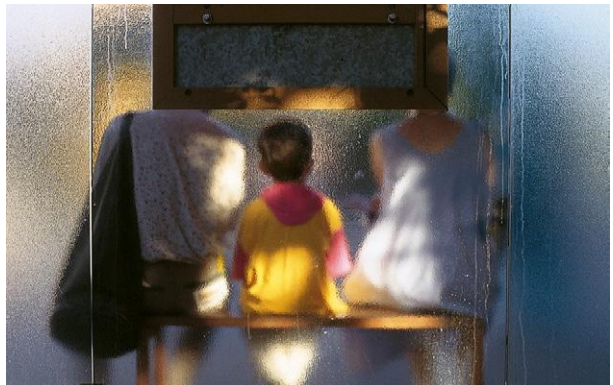
Dennoch braucht man auf den Menschen als Teil eines Motivs nicht ganz zu verzichten. Der Mensch, ob als Kind, als Frau oder als Mann, wird visuell über sein Gesicht identifiziert. Als Silhouette oder als Figur und Halbfigur von hin-



ten wird jeder Mensch zur anonymen Person. Haare und Kleidung lassen meist noch das Geschlecht und Alter und/oder auch einen Beruf oder eine Tätigkeit erkennen. Bei angeschnittenen Personen mit Blick in die Ferne ist durch die Groß-Klein-Verhältnisse von Vordergrund zu Hintergrund auch eine optische Tiefe auf der zweidimensionalen Bildfläche ein Thema. Gestalterisch steht bei den Rückansichten die Betonung der Positiv-Negativ-Form an erster Stelle. Unterstützt durch den Hell-Dunkel-Kontrast, wird rational zuerst die »Figur« erkannt, wodurch automatisch

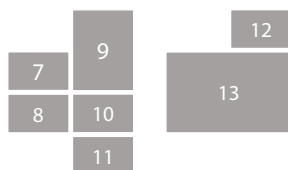
das übrige Umfeld zur Negativform wird. Wird die Aufnahme mit dem Weitwinkel dicht hinter dem »Modell« stehend gemacht, kann man in der Regel auch Detailschärfe im Hintergrund erwarten. Bei der Verwendung einer längeren Brennweite wird man die Schärfe oft nur direkt auf die Person legen können, wobei dann der Hintergrund mehr oder weniger im Unschärfenbereich liegt.

Natürlich lassen sich auch Menschen, die in Bewegung sind, von hinten aufnehmen. Hierbei ist jedoch eine genaue Platzierung auf der Bildfläche etwas schwieriger. Bei Auf-



nahmen mit einer festen Brennweite muss man als Fotograf dazu selber in Bewegung sein, also den Menschen hinterherlaufen. Bei Verwendung eines Zoomobjektives gilt es schnelle Entscheidungen zu treffen, um einen idealen Bildausschnitt zu bekommen. Ein ruhiges Arbeiten ist nur bei wartenden Menschen und bei Menschen, die etwas betrachten, lesen oder auch nur verträumt in die Ferne schauen, gegeben. Bei Situationen im Mitlicht werden die Motive farbbetonter, während bei Gegenlicht alle Farben dunkler erscheinen oder die Personen sogar nur als Silhou-





ette wirken. Menschen hinter strukturierten Glasscheiben werden nicht nur anonym, sondern durch die Auflösung der harten Konturen ihrer Umrisse sogar schemenhaft.

Zu den Motiven: Auf Schiffen, Abb. 2, und an Aussichtspunkten, Abb. 1, 3 und 4, stehen Menschen besonders lange still, um in die Ferne zu schauen oder die Landschaft zu betrachten. Auch auf Volksfesten gibt es viele Möglichkeiten für Rückseitenfotos, Abb. 7 und 8. Interessante Zeitungsartikel oder andere Überraschungen lassen Men-

schen länger stehen bleiben, Abb. 5, 6 und 13. Freigestellt vor dem Himmel wirken die Umrisse der Menschen hart, Abb. 11 und 12, während Strukturglas die Konturen auflöst, Abb. 10. An Fußgängerampeln lassen sich manchmal kuriose Situationen einfangen, Abb. 9.

23 Kleine und große Puppen

Der Mensch als Vorlage für Spielzeug und Dekoration



Die ältesten gegenständlichen Abbildungen und plastischen Objekte, die der frühe Mensch geschaffen hat, waren Tiere, zeigen die Jagdbeute. Nach Handabdrücken und ersten, auf Striche abstrahierten Körper frühester Kulturen folgten im Laufe der Jahrtausende in allen höheren Kulturen zweidimensionale und plastische Darstellungen des menschlichen Körpers. Dargestellt wurden vor allem Fruchtbarkeitssymbole, aber auch Götter und Herrscher. Viele Jahrhunderte war die Darstellung des Menschen im Bereich der Kunst angesiedelt. Auftraggeber und Mäzene

für die Künstler waren die jeweils herrschenden Schichten sowie die Kirche, die religiösen Würdenträger. Erst in neuen Gesellschaftsstrukturen und in Eigenverantwortlichkeit künstlerischer Tätigkeit konnte die figürliche Darstellung das große Spektrum einnehmen, welches für uns heute so selbstverständlich ist.

Dem Menschen am deutlichsten nachempfunden sind die Darstellungen im Wachsfigurenkabinett, dicht gefolgt von den Schaufensterpuppen mit ihren teils verblüffenden Detailgenauigkeiten. Der Motivbereich der Kleiderpuppen



im Schaufenster bietet neben Ausschnitten und Details vor allem einen surrealen Aspekt. Über die Spiegelungen in den Schaufensterscheiben lässt sich das Innen mit dem Außen verbinden und damit die Schaufensterpuppe in das städtische Geschehen integrieren. Noch vor 20 bis 30 Jahren musste derjenige mit einer Anzeige rechnen, der »nackte« Schaufensterpuppen nicht verhängte – und heute dreht sich kaum noch jemand danach um. In der Regel sind figürliche und hier vor allem plastische figürliche Darstellungen »für die Ewigkeit« gedacht und aus Marmor, Bronze oder

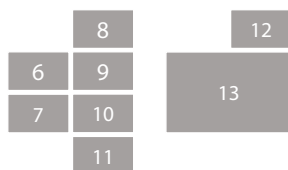
jetzt unvergänglichen Kunststoffen gefertigt. Mit den inzwischen berühmten Eis- und Sandskulpturen-Festivals wurde bewusst die Vergänglichkeit mit einbezogen, sodass hier die Fotografie zur Dokumentation der künstlerischen Arbeit ideal ist.

Auch die Puppe hat als Spielzeug oder Sammelobjekt im Laufe der Jahrhunderte viele Wandlungen in Form, Größe und Material erlebt. Auf Flohmärkten lassen sich Puppen und Puppenfragmente finden, während in Antiquitätenläden und auf Auktionen die wertvollen Stücke ihre Lieb-



haber finden. Das normale Tageslicht bereitet weder für analoge noch für digitale Aufnahmen Probleme bezüglich der Farbtemperatur der Motive. Bei dem interessanten Bereich der Figuren in Schaufenstern gibt es jedoch auch tagsüber oft Mischlicht und abends reines Kunstlicht. Dem warmen Kunstlicht fehlt in seinem Spektrum der Blauanteil, sodass man bei Aufnahmen auf Tageslichtfilm ohne eine Korrektur mit Blaufiltern eine starke Überbetonung im Gelb-Orange-Bereich bekommt. Bei digitalen Kameras gibt es





sowohl einen automatischen Weißabgleich als auch die Möglichkeit, die Farbtemperatur auf Kunstlicht einzustellen.

Zu den Motiven: Malerisch werden Puppen jeden Zustands auf Märkten und in Antikläden angeboten, Abb. 1 und 2. Die Baby-Puppe ist mal geliebt und mal verlassen, Abb. 3 und 5, während in einem Schuhgeschäft, Abb. 4, Kinderschuhe mit Puppenkindern in Lebensgröße beworben werden.

Die Vielfalt der Schaufensterpuppe zeigt sich in kopf- und armlosen Figuren und Torsi, Abb. 6, 7, 10 und 12. Während in Abb. 11 die Warmtonigkeit durch spätes Sonnenlicht entstanden ist, beruht der Gelbstich der Abb. 9 auf warmtonigem Kunstlicht. Kein Ladenbesitzer braucht heute noch mit einer Anzeige bei unverhüllten Schaufensterpuppen zu rechnen, Abb. 7, 8, 9 und 13.

24 Hunde

Arbeitstier, Partner und Schickimicki-Objekt



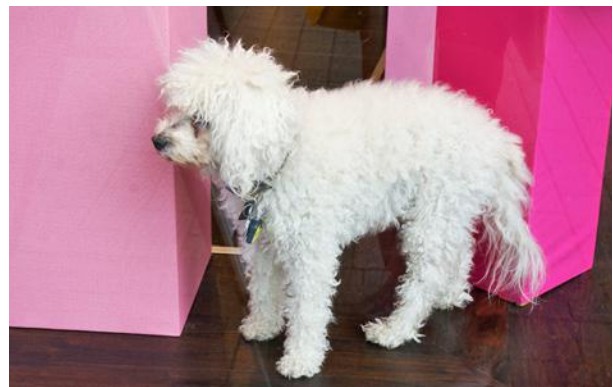
Darstellungen von Hunden sind in allen frühen Kulturen zu finden. Der Stellenwert des Hundes war dabei teilweise ambivalent. So war er im asiatischen Raum, wie auch bei den Ägyptern, als Gott oder Gottesbote verehrt, bereicherte aber gleichzeitig auch die Speisekarte. Andere Kulturen sahen im Hund den Wächter der Unterwelt, den Begleiter der Toten, – oder er galt sogar als unrein und verachtungswürdig.

Es gibt frühe Abbildungen und Darstellungen von Hunden in zwei- und dreidimensionalen Techniken, gezeichnet

und gemalt, als Relief und Skulptur, als Mosaik und Silhouette. In unserem Kulturbereich waren ab dem Mittelalter vor allem Gemälde mit Jagdhunden sehr beliebt. In den Anfängen der Fotografie sind – sicher aus Kostengründen – Hunde zunächst höchstens mit Herrchen oder Frauchen zusammen auf einem Bild zu finden. Mit dem »Fotografieren an der Ecke« und bezahlbaren Fotos im Format der »Carte de Visite« kamen auch Einzelaufnahmen von Hunden in Mode. In gedruckter Form waren später auch Sammelbilder



	2	
1	3	5
	4	6



beliebt und in unserer Zeit haben es Hunde auch auf Briefmarken geschafft.

Inzwischen gibt es über 300 Hunderassen und Züchtungen: vom ursprünglichen Wach- und Arbeitshund wie Hütehund, Schlittenhund, Jagdhund, Trüffelhund, Blindenhund etc. bis hin zur Züchtung von Nackthunden, Möpsen, Chihuahua und anderen Modehunden für die »feine Gesellschaft«. Für Treue und Hilfe stehen vor allem der Bernhardiner und der Schäferhund an erster Stelle, doch auch die meisten anderen Rassen sind für viele Menschen treue

Begleiter für einen Lebensabschnitt. Sei es nur für Spaziergänge oder im aktiven Miteinander auf lokalen, nationalen oder internationalen Messen und Zuchtschauen, auf Hunderennen oder bei Agility, dem neuen Hindernis-Parcours, der seit 1989 weltweit anerkannt ist.

Mit der Züchtung von Kampfhunden kommt jedoch auch eine negative Seite von Mensch und Hund zum Tragen. Immer wieder kann man von dramatischen Vorfällen lesen. Im Film stehen dem Hund als Bestie (»Der Hund von Baskerville«) auch lebenswerte Geschöpfe wie Rintintin,



Lassie oder Pollux aus dem »Zauberkarussell« gegenüber. Filme mit Hunden und anderen Tieren haben dem begabten Tierdresser aus dem Zirkus und Varieté ein neues Berufsfeld gebracht.

Im Comic und im Zeichentrickfilm ist die Reihe der Hunde noch viel länger: Goofy, Struppi, Idefix, Susi und Strolch, 101 Dalmatiner und, und, und. Selbst namhafte Fotografen haben sich dem Motiv »Hund« gewidmet – oder sind sogar erst durch ihre Hundefotos berühmt geworden. Hier sind allen voran Elliot Erwitt und William

Wegman zu nennen. Und gerade wird Unterwasser-Hundefotografie als neue Mode entdeckt!

Und noch ein Blick zurück: Von absoluter Treue können wir bei Homer nachlesen, denn Odysseus wurde nach langer Reise nur von seinem Hund wiedererkannt.

Zu den Motiven: Fotos, die Teil einer Serie sind, müssen in erster Linie das Thema bedienen. Auch Bilder, die schlicht nur einen Hund abbilden, haben ihren Platz in der Serie, Abb. 5, 6 und 14. Hingucker sind dann aber eher die Hunde

		9		
7			11	14
8		10	12	15
			13	



auf dem roten Teppich, Abb. 4 und 8, die Tür- und Fensterbewacher, Abb. 1 und 9, oder der Hund mit Bank, Abb. 7. Ist der Hund Begleiter des Menschen – oder der Mensch Begleiter des Hundes? Jedenfalls sind von den Herrchen nicht viel mehr als Beine und Füße zu sehen, Abb. 2, 3, 10, 11 und 12. Nur bei der Abb. 13 ist der Mensch – wenn auch nur als Schatten – ganz zu sehen. Mit dem Autoaufkleber, Abb. 15, könnte das Thema »Tierabbildungen« seinen Anfang nehmen.

25 Schuhe und Handschuhe

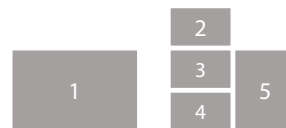
Kleidung zwischen Notwendigkeit und Luxus



Völlig ohne Schuhwerk auszukommen, ist für den größten Teil der Weltbevölkerung nicht mehr denkbar. Der Fußabdruck am Strand oder im Schwimmbad zeigt die wenigen Bereiche, bei denen auch heute noch auf die Bekleidung des Fußes verzichtet wird. Ursprünglich nur als Schutz der Füße gedacht, hat sich der Schuh im Laufe der Jahrtausende zu einem Designobjekt gemausert. Und natürlich wird längst für fast jede Lebenslage und jede Betätigung ein spezielles Schuhwerk hergestellt und angeboten. Diese Vielfalt bedingt ein intensives Zurschaustellen des Schuh-

angebotes und bildet damit einen lohnenden Motivbereich. In einem Verkaufsprospekt werden Schuhe natürlich einzeln und möglichst groß abgebildet. Hier geht es um realitätsnahe Sachabbildung mit den Material- und Verarbeitungsdetails.

Für die freie Fotografie hat das Thema »Schuhe« jedoch interessante formale und farbliche Aspekte. Abgesehen von den Stiefeln sind Schuhe eher kleine Objekte und damit als Kompositionselement in der Sparte »Punkt auf einer Fläche« einzuordnen. Alle Objekte, die relativ klein auf einer



großen Bildfläche komponiert werden, haben Punktcharakter. So bekommen also auch Schuhe, ob nun Hausschuhe, Turnschuhe oder Abendschuhe, auf einer Fläche klein abgebildet, die optische Wirkung von Punkten. Da Schuhe oft als Paare stehen, verbinden sich die beiden »Punkte« zu einer Punkthäufung. In Schaufenstern und bei anderen Präsentationen von Schuhen sind die Punkthäufungen der Anfang zu einer die Bildflächen ausfüllenden Struktur.

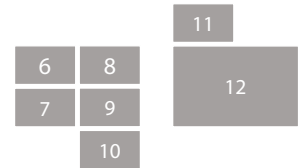
Das Gleiche gilt natürlich auch für Verkaufsdekorationen von Handschuhen. Bedingt durch unsere Hände und Füße

sind Handschuhe und Schuhe immer nur als Paare vollständig. Einen verlorenen Schuh wird man relativ selten finden, während andererseits verlorene Handschuhe relativ häufig sind und deshalb auch schon Grundlage für eine separate Serie sein könnten. Das Auftreten von Handschuhpaaren kann vielfältig sein. Ob zum Trocknen aufgehängt, während der Arbeit flüchtig abgelegt, zu einem Auftritt oder einem Kostüm gehörig, immer wird man zwei Handschuhe in derselben Farbe und aus demselben Material erwarten. Ein massenhaftes Auftreten von Handschuhen ist außer bei



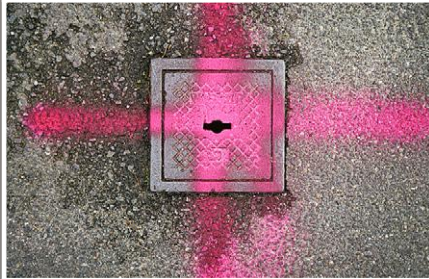
Verkaufsständen und/oder in Schaufenstern von spezialisierten Läden nicht häufig anzutreffen. Beim Schlendern durch Städte im In- und Ausland wird man zum Thema Schuhe und Handschuhe garantiert Motive finden. Aufmerksamen Beobachtern fallen dabei sicherlich auch das Thema ergänzende Motive wie Abbildungen von Schuhen und Handschuhen als Werbeträger oder Ähnlichem auf.





Zu den Motiven: Die auf großer Fläche positionierten Schlappen oder Handschuhe, Abb. 2, 6, 7 und 8, werden automatisch zum flächenbeherrschenden Punkt. Liegen Punkte direkt oder auch in leichten Abständen auf einer gedachten Geraden nebeneinander, so ergeben sich sogenannte optische Linien. Farbe und Form der Schuhe können dabei voneinander abweichen. Während in der Abb. 1 ein Schuhmodell mit seinen Farbvarianten die optische Linie bildet, sind es in der Abb. 3 zwei unterschiedliche Modelle in ähnlichem Farbton. In den farbigen Stiefeln,

Abb. 4, zeigt sich bei den Farben Orange und Gelb das Licht nur als sogenanntes »Spitzlicht«, dagegen reflektieren die schwarzen Stiefel den blauen Himmel und farbige Gegenstände des Umfeldes. Eng in einem Schaukasten drapiert, können Schuhe auch schnell eine Struktur bilden, Abb. 5. Handschuhe und Umfeld stehen bei den Abb. 9 und 10 in Konkurrenz zueinander. Auch bei den Abb. 11 und 12 bilden sich Strukturen.



Teil 2

Additives Fotografieren unter Einbezug der Gestaltungslehre

Für jede Art der Fotografie, für jedes fotografische Arbeiten gilt für das Endergebnis, also das Bild: Es gibt keinen Inhalt ohne Gestaltung. Die überlegte und sorgfältige Anwendung der Gestaltungsmittel Punkt, Linie und Fläche dient ausschließlich dem Zweck, ein Motiv optimal zu präsentieren. Die Elemente der Gestaltung können aber auch sehr minimalistisch angewendet werden, etwa der einzelne Punkt auf der Bildfläche oder nur eine einzelne waagerechte Horizontlinie von Bildkante zu Bildkante. In der Regel ist in solchen Fällen die Aussage des Bildes ebenfalls minimalistisch. Die künstlerischen Mittel der Gestaltung – die Kontraste – können aber auch so interessant sein, dass selbst ein Bild mit geringer inhaltlicher Information Beachtung findet.

Auf der anderen Seite können formale Elemente eine größere optische Gewichtung haben und dabei sozusagen Teil der Bildaussage werden. Hierbei spielt die Wiederholung eines formalen Mittels von Bild zu Bild die Hauptrolle und die Serie ist dabei der ideale Anwendungsbereich. Selbst der einzelne Punkt kann, zum Beispiel immer exakt mittig auf der Fläche positioniert, zum Thema werden. Mehr humoristisches Potenzial haben Gestaltungsthemen wie »alles doppelt« oder »alles dreifach«. Diese Serien werden in jedem Bild durch die formalen Wiederholungen von zwei oder drei Punkten oder Objekten getragen, während die Bildinhalte vielfältig sein können und die Arbeit zusätzlich interessant machen.

Außerdem wird der Betrachter angeregt, die zwei oder drei vordergründig gleichen Objekte auf ihre absoluten Gemeinsamkeiten und/oder auf kleine Abweichungen zu untersuchen. Jeder Mensch hat als Betrachter von Bildern auch die Funktion eines Jurors. Für die Beurteilung von Bild-

inhalten kann es dabei keine objektiven Regeln geben. Jeder Betrachter wird auf der Basis seines Bildungsstandes subjektiv und in der Spannweite von großem bis zu geringem Interesse auf Bildinhalte reagieren und urteilen. Zu einer qualifizierten Beurteilung der gestalterischen Qualität von Bildern ist jedoch ein profundes Wissen über die Mittel der Gestaltung und über die vielfältige Anwendung dieser Mittel für ausgeglichene oder spannungsreiche Kompositionen notwendig. Jede Technik einer Bilderstellung, sei es nun das Zeichnen, das Malen oder das analoge oder digitale Fotografieren, erfordert ein bestimmtes Können und Wissen um die jeweilige technische Machbarkeit. Für eine kritische Bewertung von Bildern muss derjenige, der urteilt, auch selber gute Kenntnisse über die jeweils verwendete Technik der vorliegenden Arbeit haben. Wie schon erwähnt, muss eine Serie nicht ausschließlich aus erstklassischen Einzelbildern bestehen. Dennoch dürfen die einzelnen Bilder keine großen Fehler wie etwa störende Punkte oder unglückliche Reste von Formanschnitten an den Bildrändern aufweisen.

26 Alles doppelt

Naturgegeben und notwendig, originell und witzig



Die Wirkung eines Gestaltungselements als »Punkt« definiert sich über einen ausgeprägten Mengenkontrast. Das heißt, ein kleines helles, dunkles oder farbiges Element steht im Kontrast zur großen Bildfläche oder im Kontrast zu einer großen dunklen oder hellen Form oder einer großen Farbfläche innerhalb einer Komposition. Als Punkt wirkt nicht nur ein Kreis im Miniformat und mit glatter Kante, sondern jede kleine Form mit jeder Art der Begrenzung. Kleinstformen bekommen also über den Mengenkontrast

den Charakter eines Punktes, werden aber vom Betrachter in den meisten Fällen dennoch als Miniaturmotiv erkannt.

Ein einzelner Punkt ist Inbegriff der Unbeweglichkeit, der Ruhe und beherrscht zugleich die Fläche. Zwei Punkte bringen, vor allem wenn sie gleichwertig sind, Unruhe in eine Komposition. Das Auge des Betrachters pendelt zwischen den Punkten und soll sich für einen der beiden Punkte entscheiden. Die optische Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer eine Gerade, da wir grundsätzlich die kürzeste Verbindung von Punkt zu Punkt wählen. Das



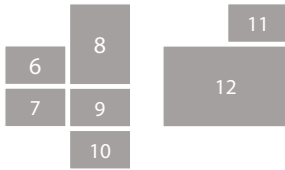
Auffällige und Witzige kommt meist aber erst zum Tragen, wenn die gefundenen Doppelmotive größer oder sogar raumausfüllend in die Bildfläche gesetzt werden. Bei einigen Objekten sind wir gewohnt, dass diese im Doppelpack auftreten: etwa Schuhe und Handschuhe, Brillengläser und Ferngläser sowie natürlich alle Doppeldetails an Tier und Mensch wie Augen, Ohren, Arme und Hände, Beine und Füße usw. Überraschungen bilden erst die Zufälligkeiten von Verdopplungen der Motive. Absolute oder beinahe Gleichheit in Form und Farbe, minimale oder stärkere Ver-

änderung im formalen oder farblichen Bereich – jeder interessierte Betrachter wird angeregt, genauer hinzuschauen. Ist eine Sammlung mit doppelten Dingen auf eine Vielfalt der Motive angelegt, wird die Serie einen bunten und oft witzigen Charakter bekommen. Bei einer gezielten Eingrenzung auf bestimmte Motive wie etwa Brautpaare, Zwillinge, Füße, Doppelfenster, Doppelzahlen – um nur einige zu nennen – wird jede Serie sofort einen dokumentarischen Charakter haben.



Zu den Motiven: Klein abgebildete Objekte werden trotz ihrer geringen Größe und der optischen Dominanz der großen Untergrundflächen vom Betrachter in ihrer Objekthaftigkeit eingeordnet und erst in zweiter Linie in ihrer Wirkung als Punkt wahrgenommen, so etwa die beiden Sonnenschirme in der Abb. 1 oder die beiden Schlösser im Bild 11. Deutliche Farbunterschiede bei an sich formal gleichen Objekten zeigen die beiden Abb. 3 und 6, während im Bild 12 die Kreisform und die rosa Farbe die beiden Objekte deutlich als Einheit betont. Nette kleine Unterschiede findet





man durch Rührholz und Pinsel sowie den Henkel am rechten Eimer. Gleiche Motivdetails, diese jedoch kopfstehend, verdreht und gekontert, zeigen die Abb. 2, 4 und 5. Oft haben doppelt auftretende Objekte ihrerseits ebenfalls Verdopplungen. In Abb. 1 finden sich neben der Bemalung noch zwei Reifen, die beiden Hosen im Bild 7 haben jeweils zwei Hosenbeine und die beiden Schaufensterpuppen im Bild 10 je zwei Beine. Das Pärchen in der Abb. 8 wird durch zwei rote Striche auf die Kleiderordnung hingewiesen. Ein echtes Paar sind natürlich die beiden Tanzschuhe im Mär-

chenpark der Abb. 9. Die richtige Größe zweier Punkte oder kleiner Flächen im Verhältnis zur Bildfläche innerhalb zu finden, ist Erfahrungssache. Anfangs ist es hilfreich, mehrere Aufnahmen mit unterschiedlichen Punktgrößen zu machen und sich erst am fertigen Bild für die beste Lösung zu entscheiden.

27 Alles dreifach

Vermeintlich gleich, doch nicht immer identisch

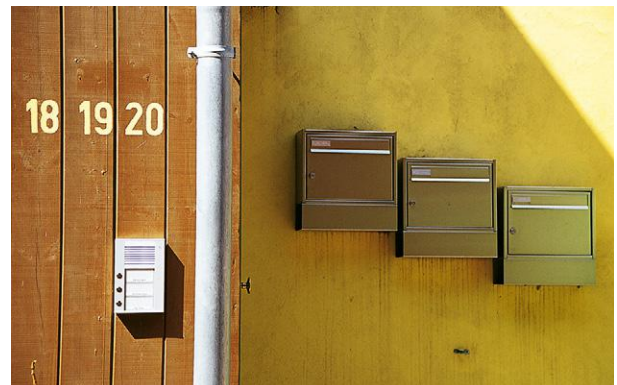
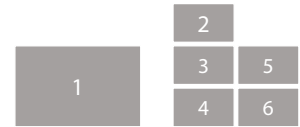


Besondere Zahlen oder Gegenstände, die in bestimmten Mengen auftreten, haben Menschen schon immer fasziniert: eine absolute Einmaligkeit, Dinge, die im Doppelpack oder gleich drei Mal auftreten, das magische Viereck und vieles mehr. Losgelöst vom Gegenständlichen werden Zahlen emotional zu Glücks- oder Unglückszahlen oder rational zum Geheimnis der Mathematik.

Drei Punkte können, je nach ihrer Lage auf der Bildfläche, eine unterschiedliche Wirkung haben. Auf einer gedachten Geraden positioniert, wirken drei Punkte als

sogenannte optische Linie. Diese optische Linie kann sowohl waagrecht, senkrecht, diagonal als auch schräg durch die Bildfläche verlaufen. Sobald einer der Punkte neben der gedachten Geraden liegt, bilden die drei Punkte ein optisches Dreieck. Auch hier sind die Verbindungen von Ecke zu Ecke nicht reale, sondern optische Linien. Die Zusammengehörigkeit der drei Punkte zur optischen Form »Dreieck« wird also vom Betrachter nur empfunden.

Das Dreieck ist die aktivste geometrische Form mit Bewegungen in drei Richtungen. Ebenso wie bei einem



realen Dreieck wird auch beim optischen Dreieck die Wirkung einer Bewegung stärker, wenn eine der Seiten des Dreiecks parallel zu einer der Bildkanten verläuft. Die Zusammengehörigkeit von drei gleichen Dingen hat zwei Bereiche: den Bereich der Notwendigkeit und den Bereich der Zufälligkeit. Die drei Standbeine beim Stativ, einem Schemel, dem Konzertflügel oder die drei Räder bei einigen Fahrzeugen gehören zu dem Bereich der Notwendigkeit von drei gleichen Dingen an einem Objekt. Drei Auflagepunkte garantieren dabei, dass die Objekte nicht wackeln

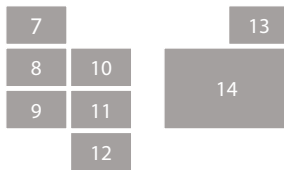
können – allerdings ohne die Garantie einer gleichzeitigen waagerechten Ausrichtung der getragenen Fläche.

Einige Objekte tragen die Zahl Drei schon in ihrer Bezeichnung wie etwa der Dreizack, der Dreispitz, das Dreirad oder das Dreieck. In der Natur ist das Kleeblatt die bekannteste Form von drei identischen Dingen. Vier- oder gar fünfblättrige Kleeblätter zeigen aber, dass die drei Blätter nicht absolut sind. Das Gleiche gilt für alle identischen oder ähnlichen Lebewesen oder Dinge, die im »Dreierpack« auftreten. Jeder Betrachter kann sich vorstellen, dass es



anstelle der Anzahl von drei Dingen auch weniger oder mehr Objekte sein könnten, also nur zwei gleiche Tiere, Menschen oder Gegenstände wie auch eine größere Menge von vier, fünf oder mehr. Drei Objekte auf einer Fläche werden auf einen Blick und ohne zählen zu müssen erkannt. Hierbei spielt es keine Rolle, ob alle drei Objekte die gleiche Farbe haben, gleich groß sind oder unterschiedliche Größen aufweisen.



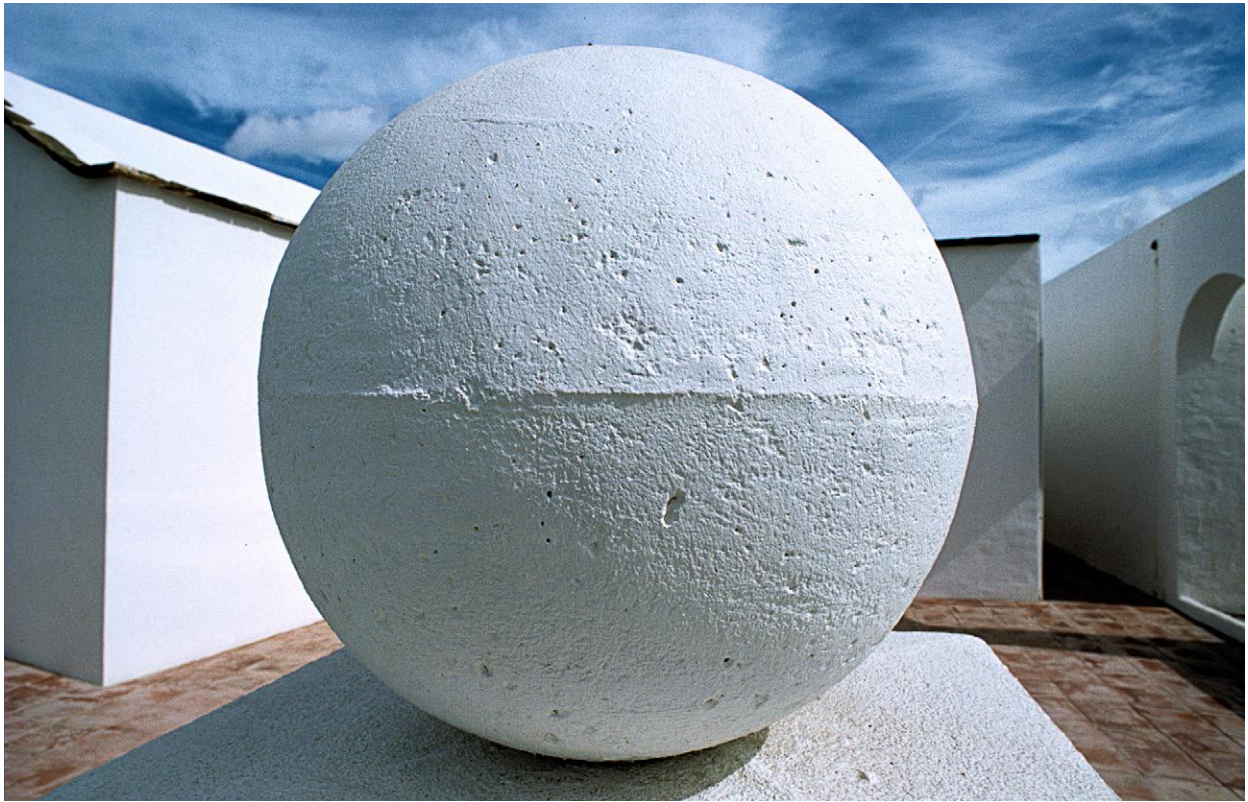


Zu den Motiven: Klar erkennbare Bilder kommen an sich ohne Unterschriften aus. Vordergründig kann man auf den Bildern immer drei gleiche Dinge finden und erst ein genaueres Hinsehen lässt kleine Feinheiten und Differenzierungen entdecken. Die geringsten Abweichungen bei den Objekten zeigen die Abb. 3, 4, 11 und 12, obwohl natürlich der verdrehte Rettungsring sofort auffällt. Veränderungen in der Farbe und in Beschriftungen zeigen die Abb. 2, 7 und 8, während in den Abb. 5, 9, 10, und 14 formale Unterschiede zu entdecken sind. Doppelt und dreifach ver-

eint in einem Motiv zeigt sich mit zwei Geländern, zwei Lampen, zwei Pflanzenkübeln und drei Türen die Abb. 1 und gleich drei mal drei Dinge die Abb. 6. Wie auf der Abb. 13 zu sehen ist, kann man das Thema auch surreal bzw. humorvoll interpretieren.

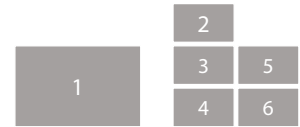
28 Halbkreis und Kreis

Formen der Ruhe und Harmonie



Der Kreis gehört mit dem Dreieck und dem Quadrat zu den drei Grundformen des Gestaltungselements »Fläche«. Neben den geometrischen Formen, die noch um Oval, Rechteck, Trapez und andere ergänzt werden, stehen dem Gestalter unendlich viele freie Formen zur Verfügung. Bildinhalte werden im Idealfall von Elementen der Bildkomposition in ihrer Wirkung unterstützt. Im Bereich der Flächen ist es der Formenkontrast, der über ein deutliches Hell-Dunkel, aber auch durch interessante Farbgebung zur Wirkung kommen kann. Beim Formenkontrast können

unterschiedliche geometrische Formen, geometrische und freie Formen, aber auch unterschiedliche freie Formen in optischer Konkurrenz zueinander stehen. Der Umgang mit dem Kreis als formalem Element der Bildgestaltung ergibt auf einem Rechteck Probleme mit dem verbleibenden Unter- oder Hintergrund – auch Negativform genannt. Nur auf einer quadratischen Grundfläche lässt sich ein Kreis so platzieren, dass nicht gleichzeitig auch Probleme im Bereich der Gestaltung entstehen. Auf einem harmonischen Rechteck der Maßverhältnisse von 2:3 (= KB-Format 24 × 36 mm)



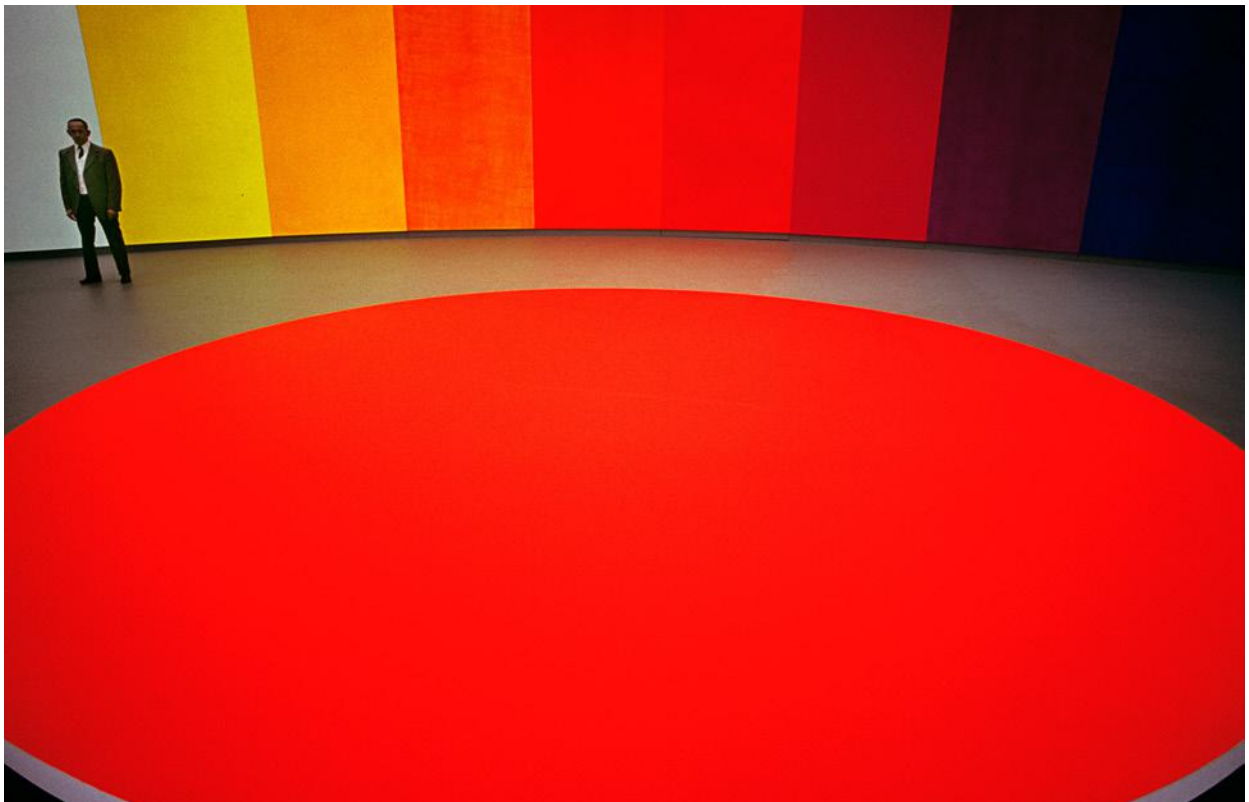
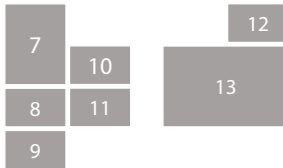
verbleibt neben einem die Höhe der Fläche ausfüllenden Kreis noch $\frac{1}{3}$ der Fläche als Freiraum übrig. Im Querformat ist dabei eine Platzierung des Kreises in der Mitte der Fläche von Vorteil. Der verbleibende Freiraum (die Negativform) wird dabei gleichmäßig auf die linke und rechte Seite aufgeteilt und es treten keine Probleme des optischen Gleichgewichts auf. Wird im Querformat ein Kreis nicht mittig gesetzt, entsteht zwischen den unterschiedlich großen Negativflächen ein Ungleichgewicht. Im Hochformat ist es jedoch günstig, einen Kreis leicht nach oben zu verschieben.

Die etwas größere Fläche unterhalb des Kreises hält diesen optisch in seiner Position. Ein tiefer sitzender Kreis hat im Hochformat die Tendenz, sich optisch der unteren Bildkante zu nähern.

Der Kreis hat eine ausgeglichene Idealform, die selbst bei Anschnitten des Kreises »gesehen« wird. Ein Kreis, der in der vollen Breite die Fläche eines horizontalen Rechtecks ausfüllt, muss mindestens an einer Seite angeschnitten werden. Sowohl die zwingende Form des Kreises als auch das rationale Erkennen des jeweiligen Motivs lassen den



Betrachter den Kreis imaginär außerhalb der Bildfläche optisch vervollständigen. Will man zwei oder mehrere Kreise auf einer Fläche abbilden, ist eine Überschneidung der Kreise kaum zu vermeiden. Durch das Erkennen von davor und dahinter bekommt das zweidimensionale Bild eine Andeutung der Tiefe.



Zu den Motiven: Die dreidimensionale Form des Kreises ist die Kugel. Auf die zweidimensionale Fläche übertragen, werden Kugelformen wie Bälle, Glaskugeln, Ballons usw. meist sofort rational erkannt. Bei abstrakten Motiven wie in der Abb. 1 bekommt der Betrachter oft auch über einen Licht-Schatten-Verlauf eine optische Hilfe im Prozess der Wahrnehmung. Bei einer Vielzahl von Kreisen oder Kugeln wie in den Abb. 6, 8, 9, 10 und 11 lassen sich Formüberlagerungen und/oder Formanschnitte im Bild und am Bildrand kaum vermeiden. Mittig platzierte Kreisformen zeigen die

Abb. 3 und 12, während im Bild 7 die Kreisform etwas höher platziert ist. Obwohl die Räder in der Abb. 4 extrem angeschnitten sind, werden diese jedoch erkannt. Wird ein liegender Kreis wie in der Abb. 12 aus schräger Sicht aufgenommen, entsteht der optische Eindruck eines Ovals. Die Bilder 2 und 5 zeigen, dass man Halbkreise sowohl real entdecken als auch durch einen Ausschnitt bei der Aufnahme erreichen kann.

29 The English Sunrise

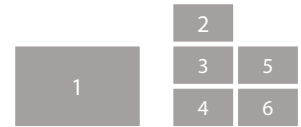
Historisches Architektur-Detail



Gibt man den Begriff »sunrise design« im Internet in eine Suchmaschine ein und klickt dann auf »weitere Bilder zum Thema«, erscheinen Hunderte von stilisierten Sonnenaufgängen auf dem Monitor. Diese werden unter Designern als »the english sunrise« oder als »the american sunrise« bezeichnet. Wohl zu Zeiten des Jugendstils kultiviert und auch teilweise noch zu Zeiten des Art déco genutzt, hat es die Darstellung der aufgehenden Sonne selbst ins 21. Jahrhundert geschafft. Es ist in seiner Anwendung immer noch beliebt. Oft ist dieses Dekor als Teil eines Firmenlogos oder

bei der Werbung von Reiseveranstaltern zu finden. Auch im Hausbau und bei Gartenmöbeln wird das Symbol der aufgehenden Sonne noch genutzt: bei Oberlichtern von Fenstern, bei Türen oder über Garagentoren sowie bei Rückenlehnen von Stühlen und Bänken.

Die stilisierte formale Gestaltung der aufgehenden Sonne besteht neben der durch einen meist kleinen Halbkreis angedeuteten Sonne vor allem aus Linien in Form von Primärgeraden. Dabei handelt es sich vorrangig um aktive schräge Linien, die relativ selten durch senkrechte und/



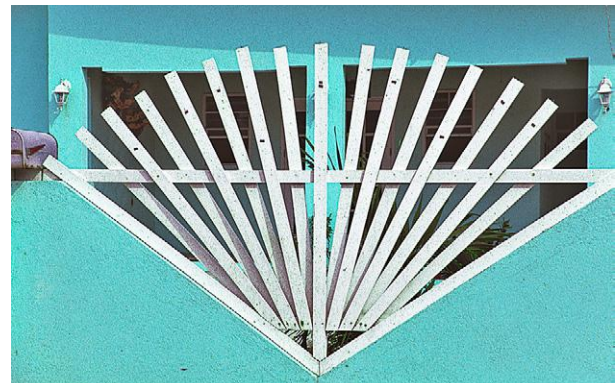
oder waagerechte Linien ergänzt werden. Die vierte Primärgerade, die echte Diagonale, fehlt völlig. Die Begrenzung der Linien in ihrer ausstrahlenden Bewegung ist in zwei unterschiedlichen Formen zu finden. Bei dem geschlossenen Sunrise-Symbol sind die Strahlen in einem Halbkreis eingeschlossen und zusätzlich meist noch durch eine weitere Umrandung begrenzt. In der Regel sind bei diesen Darstellungen alle »Strahlen« der Sonnen gleich lang. Bei dem offenen Sunrise-Symbol stoßen die Strahlen an den linken oberen und rechten Bildrand an. Dieses Anstoßen an die

Ränder und oberen Ecken bildet aber nur für das Auge des Betrachters eine Grenze. Für die Fantasie des Betrachters kann eine aktive Bewegung der »Sonnenstrahlen« auch imaginär weit über den Bildrand hinausgehen. Formal lassen sich die ausbreitenden Strahlen auch mit den fünf Fingern einer gespreizten Hand andeuten. Auch im Naturbereich lassen sich Blumen und Pflanzen, Blüten und Blätter finden, die im Detail an das Sunrise-Design erinnern.

Das Symbol der aufgehenden Sonne ist oft in Kinderzeichnungen zu sehen und namhafte Künstler haben es



auch schon geschafft, dieses Symbol in die Museen zu bringen. Das bekannteste Beispiel ist hierfür das Bild »The american sunrise« von Roy Lichtenstein. Bei abstrahierten Darstellungen ist es oft schwer zu entscheiden, ob der Künstler nun die aufgehende oder die untergehende Sonne gemeint hat. Bei der Unterzeichnung der Verfassung der Vereinigten Staaten von Amerika 1787 war auf der Rückenlehne des Präsidenten solch eine abstrahierte Darstellung der Sonne zu sehen. In spontaner Entscheidung wurde diese zur aufgehenden Sonne erklärt, zum »american sunrise«.



		9		
7			12	14
8		10	13	15
		11		



Zu den Motiven: Ob »english sunrise« oder »american sunrise«, gemeint ist immer die abstrahierte Darstellung der aufgehenden Sonne. Zum Glück werden immer wieder historische Details an Häusern erhalten, sei es durch den Denkmalschutz oder durch die Liebe des Besitzers zu seinem Besitz, Abb. 1. In Prerow/Ostsee wird die alte Tradition der Verzierungen an den Türen der Häuser noch gepflegt und das Sonnensymbol häufig verwendet, Abb. 3, 7, 13 und 15. In moderner Variante erinnern Streben in Fenstern noch an die Strahlen, Abb. 8 und 12. Auch bei Verzierungen

von Gartentoren ist die Sonne zu sehen, Abb. 4, 6, 10 und 11. Ob klassische Oberlicht-Gestaltung, ob Schablonen-Graffiti oder ein Negativdruck im Putz, die Sonne wird oft zitiert, Abb. 2, 5 und 14. Eine kuriose Anwendung ist natürlich das gekippte Symbol der nun seitlich strahlenden Sonne in einer Haustür, Abb. 9.

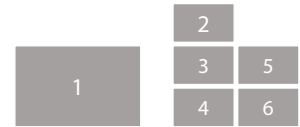
30 Linien und Streifen

Dynamische Bewegungen auf der Fläche



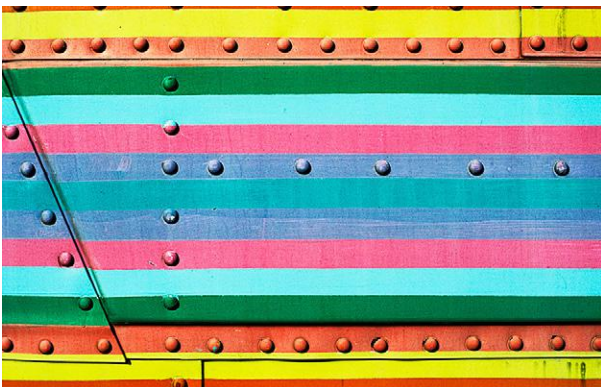
Ein Punkt, der sich bewegt oder bewegt wird, erzeugt eine Linie. Aus Statik und Unbeweglichkeit entsteht dabei Bewegung. Zeichner und Maler bewegen Stifte oder Pinsel, um Linien zu erzeugen. Fotografisch kann man durch zwei Techniken Linien entstehen lassen oder vorhandene reale Linien dokumentieren. Durch Langzeitbelichtungen bei gleichzeitiger Bewegung der Kamera können starre Punkte zu Linien werden oder bei langer Belichtung und feststehender Kamera zeichnen sich bewegendende Punkte als Linien auf. Beide Techniken beinhalten aber auch gewisse Zufällig-

keiten in der Bildgestaltung. Die absolute Kontrolle über die Gestaltung und die Farbgebung kann bei gefundenen Motiven nur über das fotografische Dokumentieren erreicht werden. Eine deutliche und die einzelnen Bilder verbindende Wirkung der Linie entsteht erst, wenn diese im Motiv multipel, also mehrfach oder vielfach auftritt. Gleichzeitig treten damit die künstlerischen Gestaltungsmittel der Linie und Begleitlinie und des Linienkontrasts auf. Die formalen Bewegungen von Linien auf der Fläche zeigen sich dabei in der Waagerechten, der Senkrechten sowie diagonal und



schräg verlaufend. Zwischen den Gestaltungsmitteln Linie und Fläche liegt der Streifen. Er ist breiter als die Linie, aber durch sein lang gezogenes Format nicht wirklich als Fläche anzusehen. Auch der Streifen bezieht seine beste Wirkung durch ein multiples Auftreten. Ein einfaches Vorkommen parallel verlaufender Linien oder Streifen ist ein Wechsel von einer Farbe und Weiß, einer Farbe und Schwarz oder einer Farbe mit einer zweiten Farbe. Dieser Wechsel von Hell und Dunkel wirkt am besten, wenn dadurch eine größere Fläche gefüllt wird. Dabei entsteht ein gleichmäßiger

Rhythmus, ein ruhiges Nebeneinander. Bei einer Vielfarbigkeit mit wechselnden Farben ergibt sich eine vom Rhythmus ablenkende Lebendigkeit, da der Betrachter auf der Bildfläche nach gleichen oder ähnlichen Farben sucht. Sehr interessant sind Linienraster, die durch überlagernde Schatten entstehen. Licht und Schatten erzeugen ein sich langsam veränderndes Spiel der hellen und dunklen Linien.



Zu den Motiven: Ein gleichmäßiger Wechsel zwischen einer bunten Farbe und Weiß oder Schwarz ist bei den Abb. 3, 6, 7 und 10 zu sehen, während die Abb. 12 und 14 das Wechselspiel von jeweils zwei bunten Farben zeigen. Durch ihre Vielfarbigkeit fallen die Motive der Abb. 4, 5 und 8 sofort ins Auge. Die breiten Streifen des Garagentors lassen keine Farbordnung erkennen. Die Bilder 5 und 8 zeigen eine Spiegelung der Farben von der senkrechten Mitte zu den Rändern nach rechts und links beziehungsweise von der waagerechten Mitte zu den Rändern nach oben und unten. In

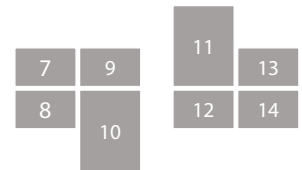


Bild 8 werden die realen Linien durch die Punkte der Nieten noch durch sogenannte optische Linien begleitet. Die Abstände der dünnen Linien der Leuchtstoffröhren im Bild 9 lassen die Zwischenräume zu Streifen werden. Besonders interessante Spannungen entstehen bei dynamischen Motiven. Während senkrechte und waagerechte Linien ruhige Motive ergeben, kommt vor allem durch schräge Linien eine große Dynamik in die Bilder. In den Motiven der Abb. 1, 2 und 11 erzeugen Schatten aktive schräge Linien und überhöhen damit die Eigendynamik der Bilder

beträchtlich. In der Gegenlichtaufnahme der Abb. 13 haben Licht und Schatten eine stärkere optische Wirkung als der Zaun selber.

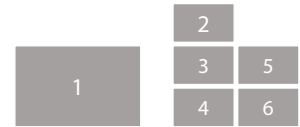
31 Rot-weißes-Flutterband

Markierungen zwischen Ordnung und Chaos



Rot-weiße Ketten, vor allem aber rot-weißes Flutterband sind im Straßenbild unseres urbanen Raums häufig zu finden und kaum zu übersehen. Dennoch werden sie im Ablauf des selektiven Sehens oft nicht beachtet oder gar nicht wahrgenommen. Dabei werden diese Flutterbänder nicht nur als Absperrungsmarkierungen verwendet, sondern auch als Signal, als Schutz vor Schaden und Unfällen. In ihrer realen Funktion sind sie also als Gebot und Verbot gedacht, sind Warnung und Notwendigkeit in einem.

Als Gestaltungsmittel hat das Flutterband den Charakter einer Linie, genauer gesagt einer Variante der optischen Linie. Optische Linien bilden sich in der Regel durch eine Reihe von Punkten oder kleinen Flächen, die auf einer gedachten Geraden liegen und sich nicht berühren. Der Betrachter zieht also eine imaginäre Linie von Punkt zu Punkt, von Kleinfläche zu Kleinfläche. Eine lange Reihe von Punkten kann dabei auch mal den Verlauf einer leichten Kurve nehmen, während es bei wenigen Punkten unbedingt auf die gerade Linie ankommt. Bei dem rot-weißen

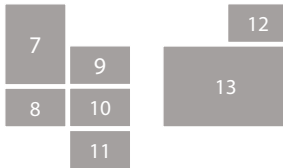


Flutterband haben die roten und weißen Mini-Rechtecke jedoch eine direkte Berührung und das Linienband kann in der Bildfläche jeden Verlauf nehmen.

Einmal als fotografierenswertes Motiv erkannt, fällt die recht unterschiedliche Art der Verwendung des Bandes auf. Oft werden selbst große Flächen puristisch mit nur einem der Bänder abgesperrt und schon ein zweites Band könnte als Verschwendung gewertet werden. In anderen Fällen scheint es, dass die Anwender einem Einwickelrausch oder einem Sicherheitswahn verfallen sind und es entsteht ein

dichtes Mit- und Nebeneinander – oder zahlreiche Bänder verlaufen ohne erkennbares System kreuz und quer im Raum. In fast allen Fällen ist das Band aber von einem Fixpunkt zu einem nächsten Eckpunkt stramm gespannt. In Funktion ergeben die gespannten Bänder also das Gestaltungsmittel Linie und als solche haben sie neben ihrer Bewegungsaktivität im Raum auch den Charakter der Flächenteilung. Eine optische Flächenteilung wird vor allem dann erreicht, wenn Linien an beiden Enden Randberührung haben.





Zu den Motiven: Nur in der Totalen, in einer größeren Übersicht, kann man den Zweck einer Abgrenzung oder Absperrung mit Flutterband erkennen, Abb. 1, 3 und 9. Jedes Detail, jeder Ausschnitt führt zur Randberührung der Linien und zu einem Spiel der Flächenaufteilung, Abb. 2, 4, 5, 6, 8 und 10. Ein Zuviel der Linien macht es fast unmöglich, eine in sich geschlossene Komposition zu erreichen, Abb. 12 und 13. Nach ihrer Anwendung oft nachlässig zurückgelassene Flutterbänder ergeben oft freie optische Formen sowie Punkthäufungen, Abb. 7 und 11.

32 Kleine und große Karos

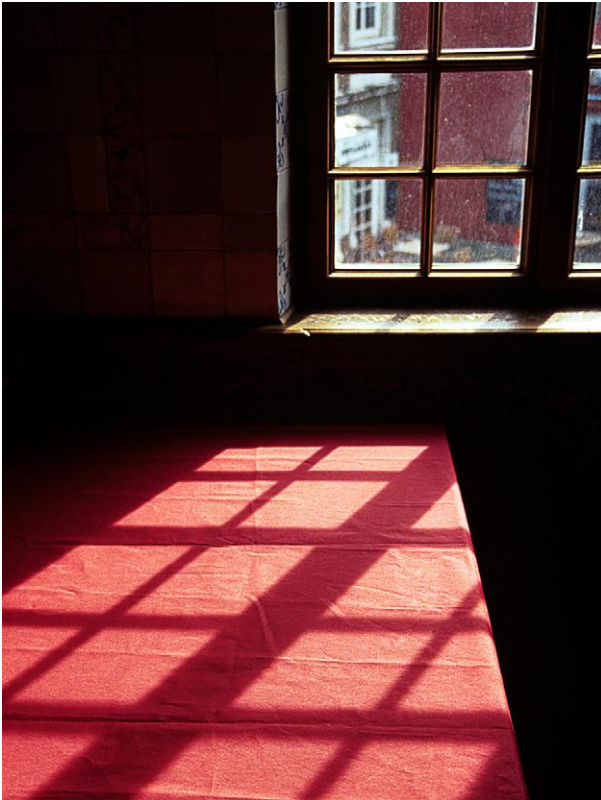
Statik und Dynamik des Quadrats



Medienunabhängig unterliegt jedes Bild zunächst den Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung: als Erstes dem rationalen Erkennen des Inhalts, sodann der emotionalen Reaktion auf das Erkannte und erst auf dritter Ebene einer Analyse der formalen und farblichen Qualitäten des Bildes. Farbtheorie und Gestaltungslehre haben einige Bereiche, in denen sie sich berühren.

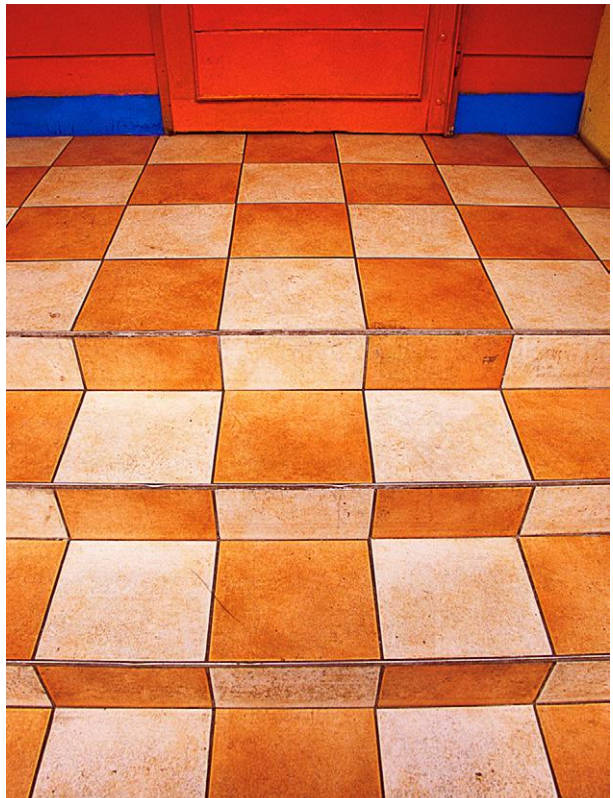
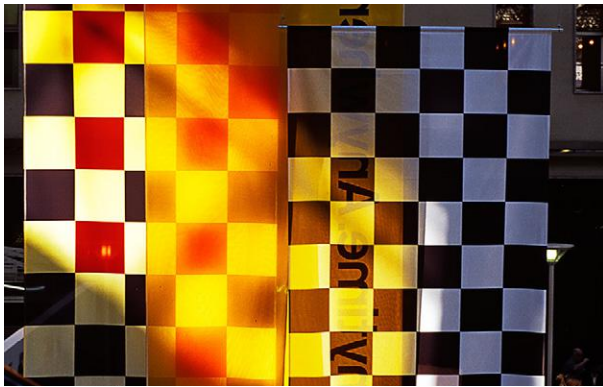
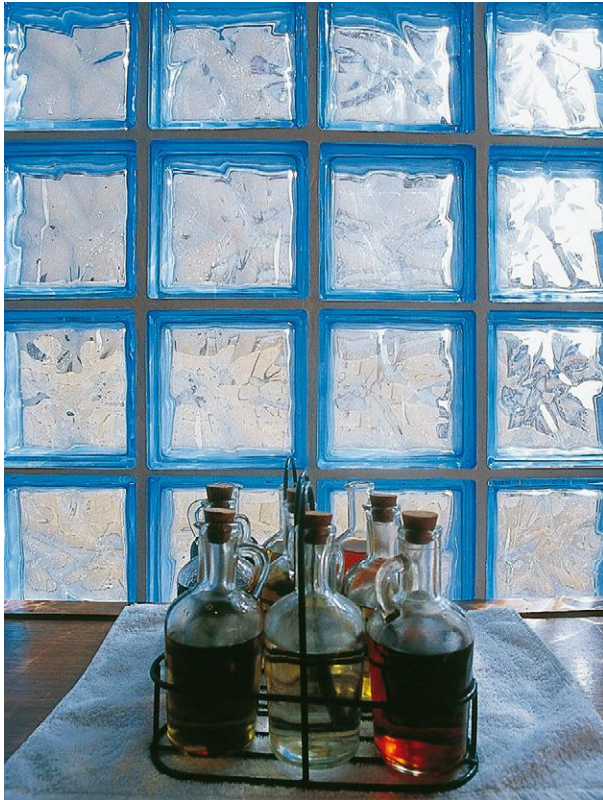
Die Grundformen der Fläche, das Dreieck, der Kreis und das Quadrat werden sowohl mit einer bestimmten Farbe als auch mit einem bestimmten Charakter, einer Eigenart

belegt. Das Dreieck mit seiner optischen Bewegung ist die aktivste Form und wird dem Gelb zugeordnet. Dem Kreis mit seinem in jeder Position ruhigen Charakter wird das Blau, die Farbe der Ferne und der Ruhe, zugewiesen. Als feste Standfläche für ein Quadrat empfinden wir immer das »Unten« unter der Bedingung einer absolut waagerechten Lage. Damit ist das Quadrat zunächst der Inbegriff des Statischen, die Form ohne Bewegung. Diesem »In-sich-Ruhen« wird die mächtige Farbe Rot in ihrer reinen und ungetrübten Form zur Seite gestellt. Das Quadrat ist in der

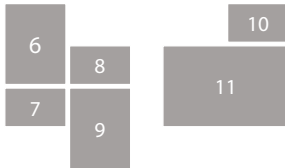


Möglichkeit seiner Anwendung vielfältiger als die beiden anderen Grundformen. Das Dreieck wird kaum und der Kreis selten als Bildfläche, als Bildformat genutzt. Das Quadrat hat hingegen auch einen klassischen Stellenwert als Bildformat. Durch sein ruhiges Seitenverhältnis von 1:1 ist dem Quadrat jedoch als Bildformat eine gewisse Spannungslosigkeit eigen. Diese Spannungslosigkeit bringt Probleme der formalen Gestaltung mit sich. Überspitzt formuliert kann ein Rechteck durch seine formalen Spannungen zwischen längerer und kürzerer Bildkante von

eventuellen kleinen Gestaltungsfehlern ablenken. Dagegen wird auf dem spannungslosen quadratischen Format jeder kleinste Gestaltungsfehler ohne Ablenkung präsentiert. Eine visuelle Überraschung bildet ein auf der Spitze stehendes Quadrat. Nur durch ein Drehen um 45 Grad wird aus einer ruhigen, statischen eine aktive, dynamische Form mit Bewegungstendenzen nach oben, rechts und links sowie nach unten. Über diese dem Dreieck verwandte Eigenart wird deutlich, dass sich aus dem Quadrat durch diagonale Teilungen bis zu vier Dreiecke ergeben können.



Zu den Motiven: Reihungen von Quadraten als Linie nebeneinander oder als Fläche neben- und übereinander können je nach Lage oder Blickwinkel statische oder dynamische Wirkung haben. Bei Aufnahmen im schrägen Winkel werden jedoch selbst statische Quadrate zum Trapez verformt. Statische Anordnungen von vielen Quadraten zeigen die Abb. 6 und 7, während im Bild 2 sowohl statische Karos als auch durch das Licht eine dynamische Variation zu sehen sind. Der klassische Schachbrett-Effekt der schwarz-weißen Karos ist so groß, dass bei den Abb. 4 und 5 die



geringen Verformungen gerne übersehen werden. Bei Fenstern und bei Dachkonstruktionen wird häufig eine Aufteilung der größeren Flächen durch Holz- oder Metallstreben in kleinere Quadrate vorgenommen.

Bei einer Anordnung vieler kleiner Quadrate entsteht ein Gitter oder ein Karo-Muster. Befindet sich die Aufnahme-position nicht im rechten Winkel zum karierten Objekt, werden, wie in den Abb. 1 und 10 sichtbar, die Karos verformt. Im Bild 9 ist der Treppenaufgang im formalen Kontrast aus Quadraten und Rechtecken gestaltet. Die dynamische Wir-

kung von auf der Spitze stehenden Quadraten zeigen die Abb. 3 und mit klassischer Architektur die Abb. 8. Präzise geknüpft, aber locker verzogen sind im Bild 11 die Quadrate des Netzes in einem Tor.



Teil 3

Additives Fotografieren unter Einbezug der Farbtheorie

Um als Serie zu wirken, benötigen die verschiedenen Bilder etwas Gemeinsames, etwas, das man auch als »Serienklammer« bezeichnen kann. Mit Überlegung und Raffinesse können Serien auch mit mehreren Klammern verbunden sein. Wählt man aus dem Farbbereich eine einzelne Farbe, zum Beispiel die Farbe Rot, und addiert einfarbige rote Motive aus verschiedenen Bereichen, so heißt die einzige Gemeinsamkeit eben »Rot«. Konzentriert man sich auf Details von roten Autos, so gibt es mit »Rot« und »Autos« schon zwei Klammern. Fotografiert man die roten Autos ausschließlich bei Regen, so wird die Serie durch drei Klammern gehalten: durch »Rot«, durch »Auto« und durch »Regentropfen«.

Alle reinen bunten Farben, wie etwa die Farben der ersten und der zweiten Ordnung, eignen sich als Serienthema. Sicherlich wird man dabei verschiedene Schwierigkeitsgrade entdecken, denn es wird zum Beispiel nicht so leicht sein, völlig violette Motive zu finden. Doch die Farbtheorie bietet noch weitere Ansätze, die man zu Themen von Serien machen kann. Die in Frage kommenden Farbkontraste sind dabei verschieden, teilweise laut und sehr direkt, aber es gibt auch die leisen und unaufdringlichen Kontraste. Da Serien vor allem dann funktionieren, wenn das Serienthema schnell erkannt wird, sind die etwas »vorlauten« Farbkontraste natürlich als Thema geeigneter. Allen voran der Farbtonkontrast mit mindestens drei bunten Farben, die sich aber deutlich voneinander unterscheiden müssen. Am lautesten und lustigsten ist der Farbtonkontrast mit der Auswahl von drei Farben der ersten Ordnung: Blau, Gelb und Rot. Kommen ein bis zwei weitere Farben, etwa Grün und/oder Orange, hinzu, wird der Farbtonkontrast erweitert. Doch wenn darüber hinaus noch mehrere

reine Farben hinzukommen, entsteht an anderer bekannter Farbklang: das Spektrum.

In der Farbtheorie gibt es noch weitere wirkungsvolle Kontraste. So der Hell-Dunkel-Kontrast, der besonders deutlich betont wird, wenn die unbunten Farben Schwarz und Weiß als Pole von Hell und Dunkel immer mit einer bunten Farbe kombiniert werden. Eine gute Serienwirkung haben auch Farbpaare, die einen Komplementärkontrast bilden. Hier steigern sich jeweils zwei Farben, die sich im zum Kreis geformten Spektrum gegenüberliegen, zu hoher Leuchtkraft. Dabei gibt es Farbpaare wie die Farben Rot und Grün, die häufig anzutreffen sind, und andere, wie das Komplementärpaar Gelb und Violett, das als Serienthema erschwerte Bedingungen vorgibt. Sensible Farbkontraste wie der Simultankontrast und der Kalt-Warm-Kontrast eignen sich weniger zum Serienthema. Im Allgemeinen wirkt aber fast jedes Motiv durch die Summe der im Bild auftretenden Kontraste. Dabei ordnen sich die leisen Kontraste den vordergründig lauten unter. So tritt vor allem der Kalt-Warm-Kontrast immer auf, sobald zwei kontrastierende Farben in einer Komposition vorhanden sind.

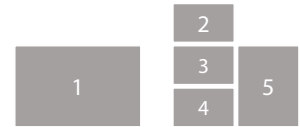
33 Die einzelne Farbe: Blau

In der Skala der beliebtesten Farbe an erster Stelle



Neben der Theorie der Farbe, die Farbtöne in aktive und passive, in warme und kalte, hellere und dunklere Farben aufteilt, können mit Farben auch Stimmungen erzeugt werden. Vorlieben für einzelne Farben sind von Mensch zu Mensch unterschiedlich. Umfragen haben jedoch ergeben, dass die Farbe Blau in der Beliebtheit vor Rot an erster Stelle steht. Ein Blick in den blauen Himmel sollte somit die Stimmung heben. Da wir nicht ausschließlich nach oben sehen, ist das Blau des Himmels selten isoliert. Denn mit dem in der Natur in vielen Schattierungen auftretenden Grün bil-

det die Farbe Blau einen der bekanntesten Farbkontraste. Die Farbe Blau (eine Farbe der ersten Ordnung) und die Farbe Grün (eine Farbe der zweiten Ordnung) liegen im Farbkreis als reine Farben dicht nebeneinander. Sich in ihrer Reinheit gegenseitig trübend, kann ein Grün einen Blaustrich und ein Blau einen Grünstrich haben. Eine Eins-zu-eins-Mischung beider Farben wird als »Blaugrün« auch in der Zusammenfügung der Namen beider Farben erkennbar. Das Blaugrün, oft auch als Cyan oder Eisblau bezeichnet, ist im Pigmentfarbkreis die kälteste der reinen Farben. Das



reine Blau und das reine Grün befinden sich im zwölfteligen Farbkreis direkt neben dem Blaugrün – dem Pol des Kalten – und gehören somit zu den kühlen Farben. Kühle Farben sind unaufdringlich, weichen zurück und sind deshalb auch ein Symbol für die Ferne. Grundsätzlich wird jede aufgehellte oder im Licht liegende Farbe als kühler und jede abgedunkelte oder im Schatten liegende Farbe als wärmer empfunden. Wer sich mit der Farbtheorie vertraut macht und dabei in seinem Farbempfinden sensibilisiert, wird selbst auf Kalt-Warm-Nuancen innerhalb einer Farbe

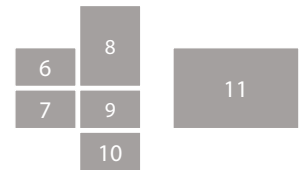
reagieren, also auch Kalt-Warm-Unterschiede zwischen verschiedenen Blautönen ausmachen können. Treten bei einem in kühlen Farben gehaltenen Motiv warme Farben als Kontrapunkt in kleinen Mengen verwendet auf, wird zusätzlich der expressive Mengenkontrast, der Quantitätskontrast wirksam.

Das Spiel mit kalten und warmen Farben lässt sich natürlich auch mit Bildern, die hintereinander oder nebeneinander stehen, verwirklichen. In einem Dia/Beamer-Vortrag kann nach mehreren kühlen Motiven ein Bild folgen,



das ausschließlich in warmen Farben komponiert ist. Ebenso natürlich auch umgekehrt: Nach mehreren Bildern in warmen Farben folgen kühl gehaltene Bilder. Auch in der Gestaltung von Ausstellungen oder beim Layout in Zeitschriften oder Büchern lassen sich durch eine gezielte Platzierung von Bildern mit kühlem oder warmem Charakter interessante Wirkungen erzielen.





Zu den Motiven: Soll ein Bild grundsätzlich in eine Serie mit dem Thema »Blau« passen, dürfen andere Farben nur minimal hinzukommen. In den Abb. 1, 2, 4 und 11 werden kleine Farb- und Formelemente schon zu wichtigen optischen Punkten. Sehr kleine und über die Fläche verteilte Kontrastpunkte zeigen die Abb. 3 und 10. Die formale Präsenz der Linien in den Abb. 5 und 9 wird fast zur Konkurrenz für die Farbe Blau.

Wenn sich die Möglichkeit bietet, sollte man interessante Motive mehrmals zu unterschiedlichen Tageszeiten und Lichtsituationen fotografieren. Frühes und spätes Sonnenlicht hat niedrige Kelvingrade, wodurch bei einer Einstellung auf Tageslicht alle Farben deutlich wärmer wiedergegeben werden. Die Bilder der Abb. 4, 5, 6, 7, 8 und 9 zeigen Motive aus einer Ferienanlage, in der alle Gebäude im selben Farbton gestrichen waren. Die Differenzierungen innerhalb der Farbe entsteht nur durch das sich wandelnde Tageslicht.

34 Bunt zu unbunt: Schwarz-Weiß-Rot

Das aktive Rot, gepaart mit den Polen des Hell und Dunkel



Seit der Erfindung der Fotografie gibt es eine Trennung zwischen dem Schwarzweiß-Bild und dem Farbbild. In der Farbtheorie gibt es diese Trennung nicht. Hier zählen das Schwarz, das Weiß und das neutrale Grau ebenfalls zum Reich der Farben. Sie werden in der Farbtheorie jedoch als unbunte Farben bezeichnet. Ungeschulte Betrachter benutzen oft den Begriff »bunt«. Die Bezeichnung »buntes Bild« für ein Gemälde oder eine Fotografie ist dabei meist abwertend gemeint. Die korrekte Benennung einer Anzahl von Farben, die man als nicht zueinander passend empfindet,

ist die »ungeordnete Farbigkeit«. Der Begriff »bunt« wird in der Farbtheorie durchaus benutzt, dient jedoch zur Differenzierung zwischen den unbunten Farben (Schwarz, Weiß und neutralen Grautönen) zu allen anderen (reinen oder getrübten) bunten Farben. Qualität und Quantität der Farbe liegen bei der Malerei in der Hand des Malenden.

Bei der Fotografie kann die Größe und Form von Farbflächen nur durch den Motivausschnitt beeinflusst werden. Abgesehen von einer eventuellen absichtlichen Über- oder Unterbelichtung wird die Farbqualität bei der Aufnahme



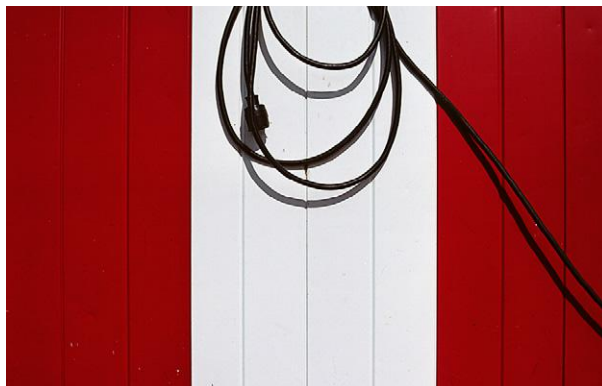
	2	
1	3	5
	4	6



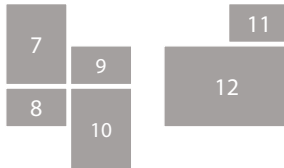
vom Motiv selber bestimmt. Neben der Trennung in die bunten und unbunten Farben ist vor allem noch die Qualität der Farbe ein wichtiger Teil der Farbtheorie. Sowohl das Schwarz und das Weiß als auch jede bunte Farbe können als reine Farbe oder als getrübte Farbe auftreten. Die bekanntesten Trübungen von reiner Farbe sind im Bereich der Pigmentfarbe das Aufhellen mit Weiß und das Abdunkeln mit Schwarz. Da die beiden unbunten Farben Schwarz und Weiß gleichzeitig auch die Pole der absoluten Dunkelheit und der absoluten Helligkeit im Hell-Dunkel-Kontrast

darstellen, können sie jeweils nur in eine Richtung getrüb werden.

Weiß wird oft als die vollkommenste aller Farben bezeichnet. Es gibt kaum einen Zusammenhang, in dem Weiß eine negative Bedeutung hat. Im physikalischen Sinne ist Weiß mehr als nur eine Farbe – Weiß ist die Summe aller Farben des Lichts. Weißes Licht kann über ein Prisma in die Farben des Spektrums zerlegt werden. Fehlt das Licht völlig, haben wir totale Dunkelheit, ein tiefes Schwarz. Rot ist die mächtigste und wärmste bunte Farbe, eine Farbe der direk-



ten Nähe. Unsere elementarsten Erfahrungen zum Rot sind das Blut und das Feuer. Die optische Verbindung von Schwarz, Weiß und Rot hat eine sehr gute Fernwirkung und wird deshalb bei vielen wichtigen Verkehrsschildern verwendet.



Zu den Motiven: Die konzeptionelle Begrenzung, neben dem Hell und dem Dunkel immer nur eine bunte Farbe zu nutzen, zeigt deutlich die Zugehörigkeit jedes Bildes zu den anderen Bildern. Differenzierungen im Farbbereich können in den Kompositionen nur durch unterschiedliche Quantitäten der drei Farben Schwarz, Weiß und Rot erreicht werden. Eine besondere Dominanz der Farbe Rot ist bei den Abb. 2, 4, 11 und 12 zu sehen, während in den Abb. 1, 5 und 6 eher das Schwarz dominiert. Aber auch eine in die Minderheit gedrängte Farbe versucht Aufmerksamkeit zu

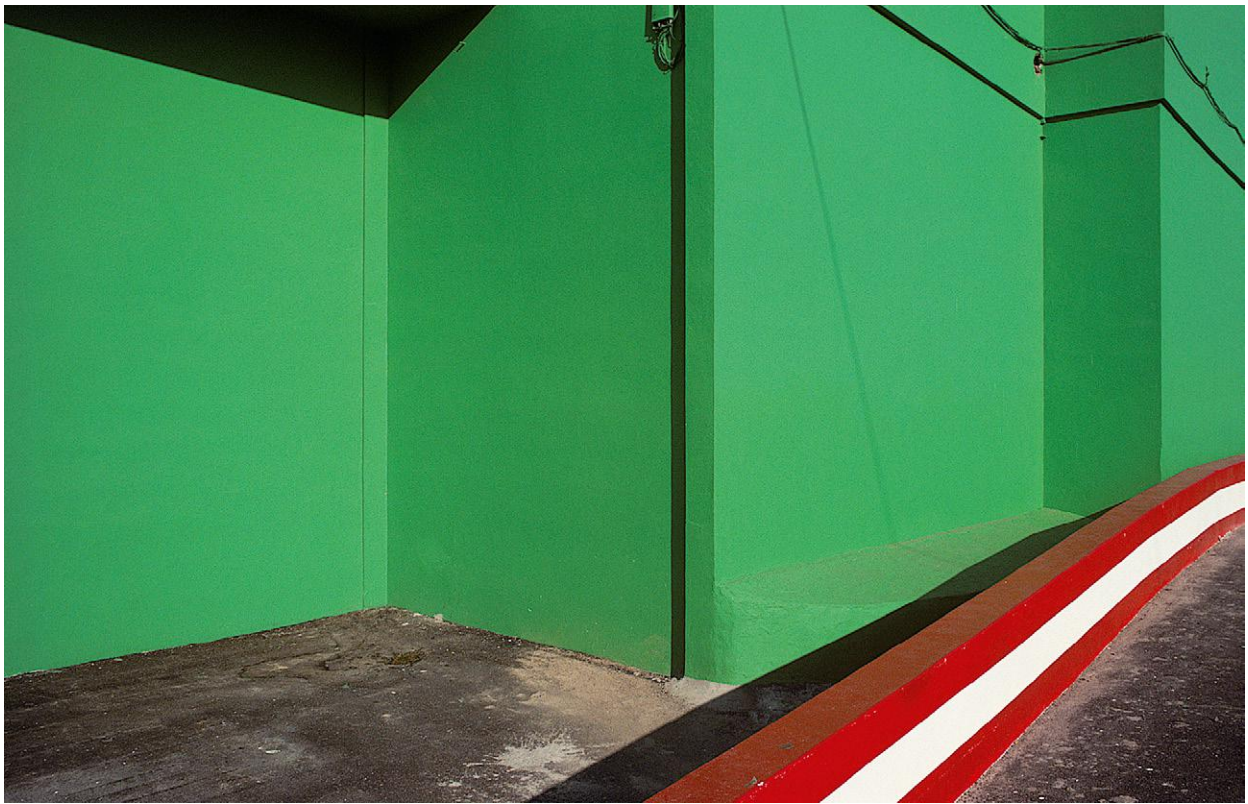
erregen, so die geringen Mengen Rot in den Abb. 1, 3 und 8 oder das wenige Schwarz in der Abb. 9. Die formalen Gestaltungselemente unterliegen bei dem Thema Schwarz-Weiß-Rot keinen Einschränkungen.

In den Abb. 1, 2, 4, 11 und 12 dominiert die Fläche. Punkte, Linien und Linienreihung kommen in den Motiven der Abb. 3, 5, 8 und 9 zum Tragen.

Die Abb. 10 zeigt eine Struktur, die das ganze Motiv überlagert, und spannende Groß-Klein-Kontraste mit unterschiedlichen Rottönen machen das Bild 7 interessant.

35 Komplementärfarben: Rot-Grün

Ein Farbenpaar im harmonischen und expressiven Mengenkontrast



Farben, die im Farbkreis dicht nebeneinander liegen, wirken ähnlich und gehören bestimmten Farbgruppen an. Erst wenn sich die Farben in einer Komposition voneinander unterscheiden, entsteht Spannung. Farben, die sich im Farbkreis gegenüberliegen, die sogenannten Komplementärfarbpaa-re, zeigen einen sehr eindeutigen Unterschied im Farbton. Die bekanntesten Farbpaare sind jene, die sich aus jeweils einer Farbe der ersten Ordnung und einer Farbe der zweiten Ordnung bilden. Diese sind die Farbpaa-rungen Rot und Grün, Blau und Orange sowie Gelb und

Violett. Komplementärfarben steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung, müssen dabei aber in bestimmten Quantitäten zueinander stehen, um als harmonischer Mengenkontrast wirken zu können. Die Gewichtung jeder Farbe wird durch den sogenannten Grauwert benannt. Für die harmonische Wirkung zweier Farben, die komplementär sind, muss also zunächst der Grauwert jeder Farbe bestimmt werden. Heutzutage kann das technisch gemessen werden, doch früher mussten hierfür Auge und Gefühl sensibilisiert sein. In seiner Farbenlehre von 1810 hat J. W. von



Goethe heute noch gültige Werte der Farbquantitäten der Farbpaare zueinander bestimmt. Rot und Grün hatten dabei für ihn die gleiche Wertigkeit und damit ein Quantitätsverhältnis von 1:1. Für die Paare Blau-Orange fand Goethe die Werte von 2:1 und für Violett-Gelb, das Paar mit dem größten Helligkeitsunterschied, die Werte von 3:1. In diesen Quantitätspaarungen steigern sich die Farben gegenseitig zu ihrer höchsten Leuchtkraft. Die harmonische Wirkung des Komplementärkontrasts beruht auf einem ausgeglichenen Farbgleichgewicht. Beständiger Harmonie und

Ausgeglichenheit kann auf Dauer aber auch etwas Langweiliges anhaften.

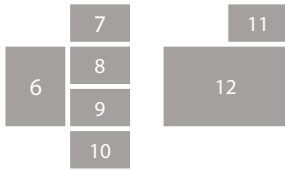
Die Komplementärfarben lassen sich abweichend von den harmonischen Quantitäten natürlich auch in expressiven Quantitäten verwenden. Der sogenannte Quantitätskontrast bezieht seine Wirkung aus der spannenden Konkurrenz kleiner oder sehr kleiner Farbmengen zu großen oder sehr großen Farbflächen. Welche Farbquantitäten im Bild zueinander stehen, lässt sich bei den meisten Motiven durch die Wahl des Motivausschnitts bestimmen. Wir verfü-



gen über ein angeborenes Harmoniegefühl, sodass wir in der Regel ausgeglichene Farbquantitäten objektiv gleich empfinden. Eine Bewertung von Farbmengen, die in einem expressiven Mengenkontrast zueinander stehen, unterliegt jedoch subjektiven Kriterien.

Zu den Motiven: Für die Betonung eines harmonischen Komplementärkontrasts mit den Farben Rot und Grün müssen die beiden Farben zu gleichen Teilen möglichst die ganze Bildfläche ohne ein zu intensives Hell-Dunkel ausfüllen.





len. Ausgeglichene Farbquantitäten werden durch unsere Harmonieprägung nicht nur bei geschlossenen Farbflächen empfunden. Während in den Abb. 3, 4, 5, 8, 11 und 12 das Rot und das Grün in jeweils nahezu geschlossenen Flächen auftreten, sind die beiden Farben in den Abb. 6, 7 und 9 nur teilweise zusammenhängend.

Obwohl Rot und Grün den gleichen Grauwert haben, kann sich eine kleine Menge Rot gegen eine große Menge Grün besser behaupten als eine kleine Menge Grün gegen eine große Menge Rot. Der expressive Mengenkontrast,

Quantitätskontrast genannt, kann vom Bildschaffenden und vom Bildbetrachter unterschiedlich empfunden werden. Nicht jeder Betrachter wird die kleinere Menge Rot in den Abb. 1 und 2 im Verhältnis zum jeweiligen Grün als interessant und spannungsreich empfinden. Die kleine grüne Pflanze in der Abb. 10 wird kaum als aktive Farbe wahrgenommen.

36 Vielfarbigkeit: Spektrum

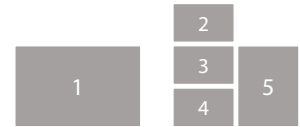
Viele Farben in freier und systematischer Ordnung



Um zu eindeutigen Wahrnehmungen zu kommen, brauchen wir Kontraste. Im Bereich der reinen Farben ist dies vor allem der Farbtonkontrast. Mit den Farben der ersten Ordnung Blau, Gelb und Rot wird der Farbtonkontrast klar visualisiert. Durch das Naturphänomen Regenbogen und durch die Zerlegung des Sonnenlichts mithilfe eines Prismas kennen wir das Farbspektrum. Hier kommen zu den Farben der ersten Ordnung die Farben der zweiten Ordnung, also Grün, Orange und Violett dazu. Der Mensch ist aber von dem Naturereignis »Regenbogen« so fasziniert,

dass er es in malerischer oder plastischer Form oft abstrakt darstellt.

Im Bereich der Pigmentfarben lassen sich die Farben der ersten Ordnung nicht durch Mischen erreichen. Dagegen erhalten wir die Farben der zweiten Ordnung jeweils durch das Mischen von zwei Farben der ersten Ordnung. Aus Blau und Gelb wird Grün, aus Gelb und Rot wird Orange und aus Rot und Blau wird Violett. Die klare Benennung dieser sechs Farben weist auch schon auf eine klare optische Trennung dieser Farbtöne zueinander hin. Deswegen kann



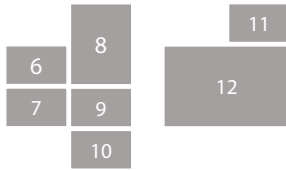
man auch in Kompositionen mit vier, fünf oder sechs Farben noch vom Farbtonkontrast sprechen. Gleichzeitig wird aber auch der Hell-Dunkel-Kontrast deutlicher. Ob in einer Komposition mit einer systematischen Ordnung oder in einem Bild mit einer ungeordneten Vielfarbigkeit, immer wird dem Betrachter sofort das helle Gelb ins Auge springen. Unbewusst wird dann sofort in einem Bild auch nach dem Gegenpol des Hellen, also nach dem Dunkel gesucht. Treten in einem Bild alle Farben des Spektrums in gleichen Quantitäten auf, werden mindestens drei der insgesamt

sieben Farbkontraste wirksam. Zunächst ist also der Farbtonkontrast deutlich sichtbar. Mit dem Gelb und dem Violett sind die Pole des Hell-Dunkel-Kontrasts der bunten Farben vertreten. Und drittens sind mit dem kühlen Blau und dem warmen Rot-Orange die Pole des Kalt-Warm-Kontrasts der Farbe zu finden. Diese Farbkontraste ergeben zusammen sehr laute und lustige Farbbilder mit hohem Aufmerksamkeitsgrad.



Zu den Motiven: Das Vorbild der Natur, die Farben des Spektrums in einem großen Halbkreis zu zeigen, wurde vom Menschen in der Darstellung des Regenbogens übernommen. Selbst wenn wie in der Abb. 2 die Reihenfolge der Farben nicht korrekt ist, wird man an die ursprüngliche Vorlage erinnert. Häufig ist dieser Halbkreis sehr weit gezogen, sodass man den Bogen nur mit einem extremen Weitwinkel aufnehmen kann und dadurch meist auch störende Elemente im Motiv hat. Wie in den Abb. 3, 5, 7, 9, 10 und 11 zu sehen, genügt aber schon ein Viertelkreis oder ein Kreisab-





schnitt, um imaginär den ganzen Bogen vor dem inneren Auge erscheinen zu lassen. Die Darstellung eines Spektrums ist meist malerisch und wird auf einer zweidimensionalen Fläche aufgebracht. Bei der Abb. 4 wurden aber die Spektralfarben mit einer Projektion erzeugt, während die Abb. 6 einen Ausschnitt von einer aus freistehenden Ringen bestehenden Plastik zeigt. Bei fehlenden klaren Abgrenzungen der Farben zueinander spricht man von einer koloristischen Anwendung von Farbe. Bei abstrahierten Darstellungen stehen die einzelnen Farben meist eindeutig

getrennt nebeneinander. Hier spricht man von einer linearen Anwendung der Farbe. Eine koloristische Anwendung der Farbe zeigen die Abb. 1, 4 und 11, während in allen anderen Motiven die Farbe linear angewendet wurde. Die Systematik der Anordnung der Farben ist nicht zwingend, wird aber meistens bevorzugt. Eine freie Vielfarbigkeit ohne System zeigen nur die Abb. 1 und 12.

37 Monochrome: Pastellfarben

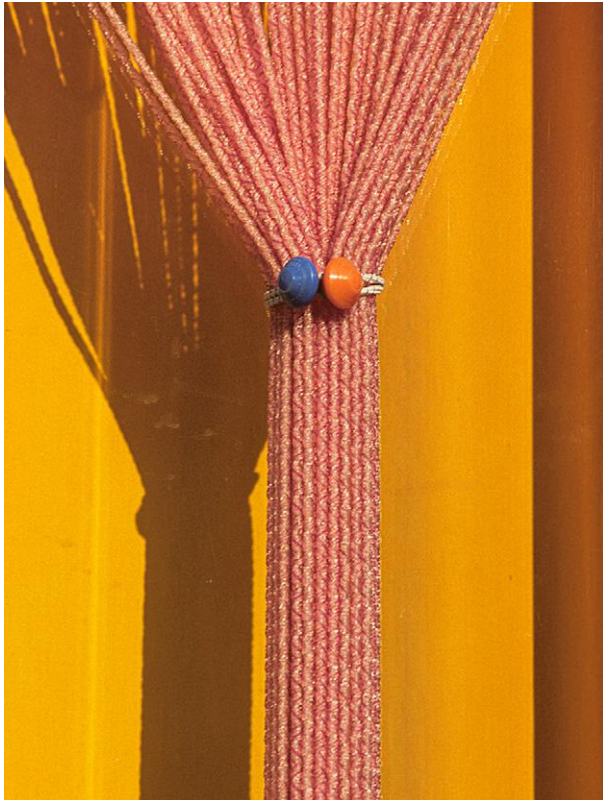
Nach Hell getrübte Farben und Farbbereiche



Die Beschränkung auf monochrome, also einfarbig gestaltete Bilder ist eines der künstlerischen Mittel zum Erlangen individueller Farbbilder. Themenbedingt sind monochrome Bilder oft spannungslos. Erst im Miteinander ähnlicher Farbbilder werden die Reize monochromer Bilder deutlich. Eine monochrome Komposition mit Reduzierung auf eine einzelne oder auf einige nah verwandte Farben kann oft nur durch einen engen Motivausschnitt erreicht werden. Die Palette monochromer, also einfarbiger Bilder wird nicht durch den Grauwert der Farbe (der Farbdichte) einge-

schränkt, sondern umfasst alle einfarbigen Motive von sehr hellen bis zu sehr dunklen Farbtönen.

Werden Farben aufgehellt, wird in der Benennung der Farben oft die Bezeichnung »Hell« vorangestellt, so zum Beispiel Hellblau oder Hellgrün. Bei manchen Farbtönen verändert die Aufhellung die Farbe so sehr, dass eine neue Bezeichnung – etwa Rosa oder Lila – notwendig wird. Jede Aufhellung der Farbe wird in der Farbtheorie als »Trübung nach Hell« bezeichnet. Der Begriff der Trübung benennt die Tatsache, dass es sich nicht mehr um eine reine Farbe han-



delt. Zum anderen Pol, zu dunklerer Farbigkeit, ist es dann eine »Trübung nach Dunkel«. Auch hier gibt es durch die unterschiedlichen Reaktionen der Farben eine differenzierte Benennung der entstandenen Farbtöne. Aus einem Blau wird ein Dunkelblau, aus einem Rot jedoch ein Braun.

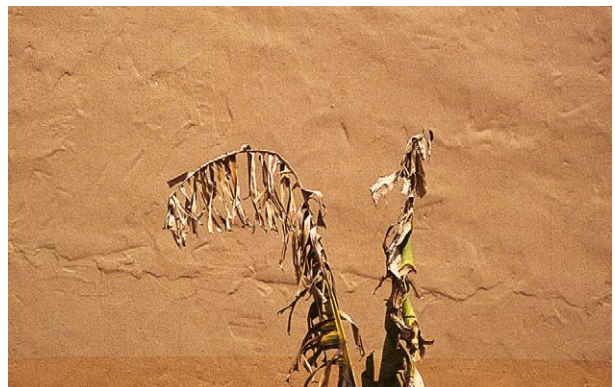
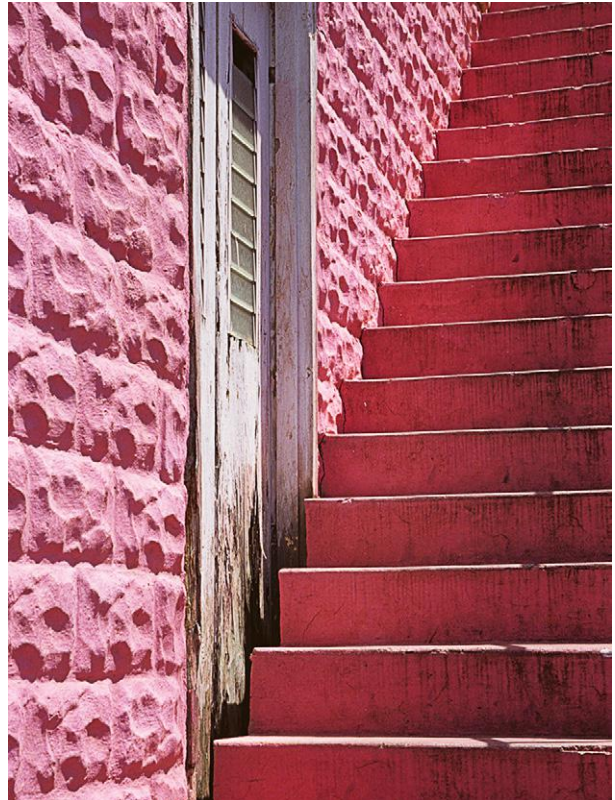
Während der Maler bzw. die Malerin in der Veränderung der Farben alle Freiheiten hat, bleiben der Fotografin und dem Fotografen fast nur die wechselnden Lichtverhältnisse und die Motivausschnitte. Eine eingegrenzte Beeinflussung der Farbdichte ist jedoch durch eine gezielte Über- oder

Unterbelichtung möglich. Vor allem in Richtung »Hell« hat sich dabei sogar eine eigene Sparte in der Fotografie, das »High Key« entwickelt. Neben einer naturbedingten Einfarbigkeit, etwa in der Wüste oder bei einer grünen Wiese, sind monochrome Motive vor allem in der Architektur und anderen urbanen Bereichen zu finden. Bei Motiven mit einem Streiflicht werden Unebenheiten einer Fläche und/oder jede Art von Vorsprüngen in der Architektur durch Schatten hervorgehoben. Durch natürliche oder überla-

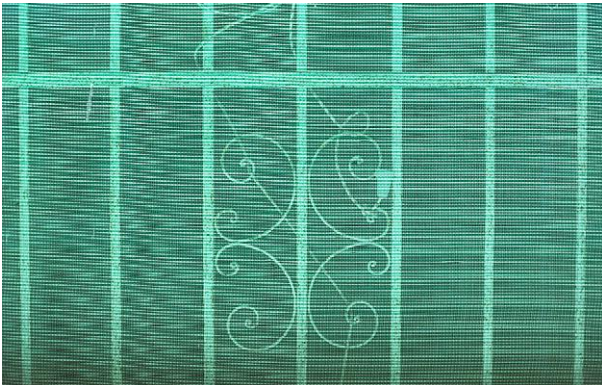
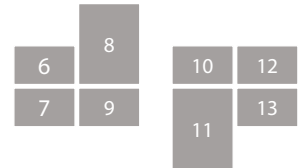


gernde Schatten kommt zu einem Farbton immer eine dunklere Variante der Farbe hinzu.

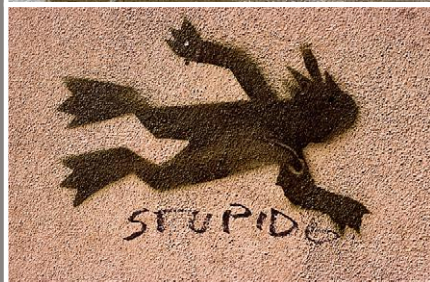
Zu den Motiven: Völlig einfarbige Motive ohne ein konkretes optisches Angebot von Strukturen oder formalen Details sind in der Regel uninteressant. In überdimensionaler Größe könnten sie, vergleichbar mit Werken der Malerei, zum Meditieren, zu einem »In-die-Farbe-Eintauchen« einladen. Erst feine Differenzierungen in den Farbtönen wie in der Abb. 6 zwischen Architektur und Himmel oder for-



male Gliederungen und Strukturen wie in der Abb. 10 lassen uns ein Bild mit mehr Interesse betrachten. Größere und sich dadurch als Motiv definierende Objekte sind das Fenster und die Pflanzen in den Abb. 3, 5 und 9. Direktes Sonnenlicht und dadurch verursachte Schattenüberlagerungen sind in den Abb. 7, 8 und 11 zu sehen, während bei der Abb. 12 in der Architektur selbst ein leichtes Dunkel zu den hellen Flächen modelliert wird. Eine Mehrfarbigkeit in begrenzter Palette zeigen die Textilien der Abb. 1 und in der Abb. 2 das Farbspiel von Wand und Vorhang. Farbige Kon-



trastpunkte oder farbige Linien können Spannung in einfarbige Bilder bringen: etwa in Abb. 2 der geraffte Vorhang, in Abb. 3 der Topf mit Pflanze, in Abb. 4 das kleine dreieckige Hütchen oder in Abb. 13 die grünen Linien in Kontrast zum rosa Anstrich.



Teil 4

Additives Fotografieren zu besonderen Themen

Wie für jedes andere Bild auch stehen für Kompositionen von Bildern mit anspruchsvollen oder besonderen Themen nur die Gestaltungsmittel Punkt, Linie und Fläche sowie die bekannten Farbkontraste zur Verfügung. Das Besondere an diesen Themen kann deshalb nur im Inhalt, in der Auswahl von seltenen, kuriosen und/oder künstlerischen Motiven liegen. Wie immer wird es auch hierbei sicherlich bildungsbedingt unterschiedliche Meinungen darüber geben, ob ein Thema nun zur Sparte der alltäglichen Motive gehört oder dem Bereich der besonderen, der anspruchsvollen Motive zuzuordnen ist. Das Erscheinungsbild, die Qualität einer Serie, wird auch durch die Quantität, durch die Menge der Bilder bestimmt. Nach oben gibt es dabei keine Beschränkungen, doch um eine Arbeit überhaupt als Serie bezeichnen zu können, müssen es mindestens fünf bis sechs Bilder zu einem Thema sein.

Bei der Gestaltungsanalyse einer großen Anzahl von Bildern, wie es gerade bei den 43 Serien dieses Buches der Fall ist, sind Wiederholungen der Beschreibung der einzelnen Kompositionselemente nicht zu vermeiden. Es gibt mehrere Themen, bei denen bestimmte Gestaltungselemente sofort ins Auge fallen. So ist der Punkt vor allem bei den Themen »Alles doppelt«, »Alles dreifach«, »Laternen« und »Schuhe und Handschuhe« zu finden. Bei den Themen »Besen«, »Treppen«, »Tisch und Stühle«, »Palmen« und »Linien und Streifen« ist die Linie das vorherrschende Gestaltungsmittel. Und bei den Themen »Verkehrsschilder«, »Verkehrsspiegel«, »Kanaldeckel« oder »Luftballons« sind Quadrate, Rechtecke und Kreise die ins Auge fallenden formalen Kompositionselemente.

Das Entstehen von Bildern erfordert in den verschiedenen künstlerischen Disziplinen jeweils ein anderes Vorgehen und einen anderen Denkansatz. In der Regel wird

das Ergebnis »Bild« in seiner Erscheinung eine zweidimensionale Fläche sein. Das Rechteck ist dabei die am häufigsten als Bildfläche verwendete Form. In Konkurrenz, jedoch weniger häufig angewendet, stehen das Quadrat und das sehr lang gezogene Rechteck, das Panorama. Andere Formen bilden als Bildformate eher eine Ausnahme.

Maler, Zeichner und Illustratoren lassen ihr Bild auf einer leeren Fläche aufbauend entstehen, wobei schon von Anfang an subjektive Veränderungen im Formalen und in der Farbe möglich sind. In der traditionellen Fotografie wird nach einer Reihe von Vorentscheidungen im Moment der Belichtung die gesamte Fläche abschließend und auf einmal gestaltet. Das heißt, nach der Wahl des Aufnahmeformats, der Brennweite, des Aufnahmematerials und des Motivausschnitts ist mit der Belichtung das Bild fertig. Spätere Veränderungen am »fertigen Bild« waren jedoch auch in der Fotografie schon immer möglich und sind heute im digitalen Zeitalter noch wesentlich einfacher geworden. Verändernde Eingriffe in Bildinhalte können täuschenden bis kriminellen Charakter haben, vor allem wenn es sich um soziale oder politische Aussagen handelt. Für den frei künstlerischen Bereich gibt es hingegen keine Einschränkungen der Anwendung von technischen oder anderen kreativen Gestaltungsmitteln.

38 Verdopplungen

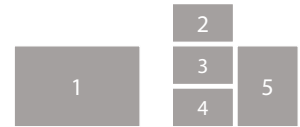
Spiegelungen seitenverkehrt und kopfstehend



Der Einbezug von Spiegeln in Bildkompositionen ist ein altes künstlerisches Mittel, das vor den Fotografen auch schon die Maler häufig in ihren Arbeiten verwendet haben. Über Spiegel lassen sich Dinge zeigen, die außerhalb des Bildfeldes liegen oder sich verdoppeln.

Das Thema der gezeigten Beispiele ist das im Bildfeld verdoppelte Motivdetail. Das Hauptmerkmal von Spiegelungen dieser Art ist die Symmetrie, das spiegelbildliche Gleichmaß. Spiegelnde Objekte können dabei sehr stille Wasseroberflächen, glatte Glasscheiben ohne eine Struktur

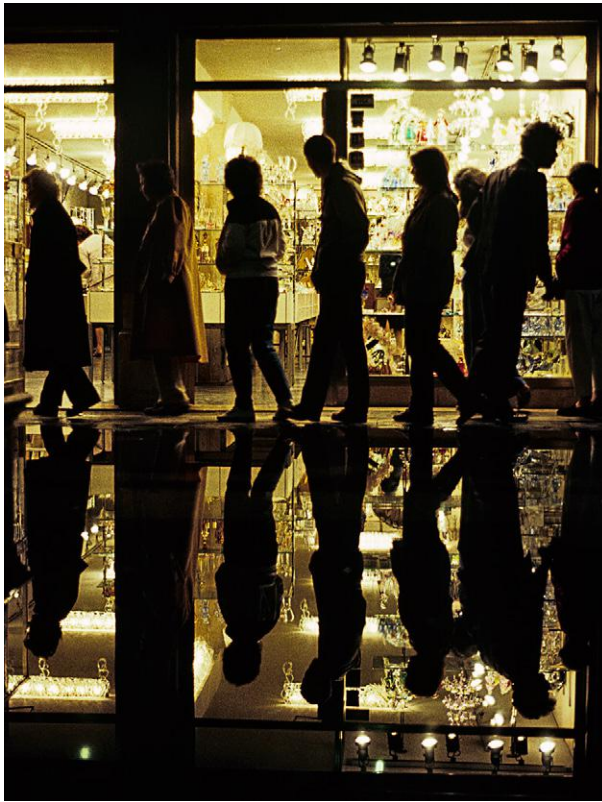
oder auf Hochglanz polierte Lackflächen sein. Über eine Spiegelung ergibt sich in der Regel im Zusammenhang mit dem sich spiegelnden Objekt eine harmonische Anordnung mehrerer Teile zueinander. Dabei entsteht jedes Mal eine mehr oder weniger deutlich sichtbare Mittelachse zwischen dem Objekt und seiner Spiegelung. In Falle der Spiegelung in einer stillen Wasserfläche oder einer flach liegenden Glasscheibe wird diese Mittelachse als waagerechte Linie innerhalb der Bildfläche verlaufen. Dabei ist es die künstlerisch-formale Entscheidung einer Fotografin oder



eines Fotografen, welche Lage diese Mittelachse auf der Bildfläche einnimmt. Für waagerechte Spiegelungen ist als Bildformat das liegende Rechteck zu bevorzugen. Denn im Querformat liegt – im Gegensatz zum Hochformat, das dann deutlich die Teilung von oben und unten zeigt – die Betonung auf dem Bildmotiv und weniger auf der Flächenaufteilung. Die senkrechte Teilung in ein Rechts und Links wird bei Konterspiegelungen im Querformat besonders deutlich. Zum Erhalt der dabei entstehenden Symmetrie

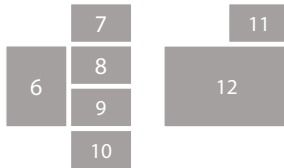
sollte die motivteilende Mittelachse auch direkt in der Bildmitte liegen.

Meist wird das gespiegelte Motiv dunkler wiedergegeben als das reale Motiv. Je nach Motiv wird dabei mal die linke und mal die rechte Bildhälfte dunkler sein. Eine andere Motivqualität entsteht, wenn die gekonterten Spiegelungen nicht in klarem Glas, sondern direkt in Spiegeln oder einseitig verspiegelten Scheiben entstehen. Motiv und Spiegelung haben dabei nahezu gleiche Hell-Dunkel-



Werte und fast gleiche Farbwerte. Dabei steht der Bildinhalt für jeden Betrachter im Ablauf des Wahrnehmungsprozesses immer an erster Stelle. Nach dem rationalen Erkennen folgt die emotionale Reaktion auf das Erkannte. Erst in dritter Stufe werden der Bildaufbau und das Farbdesign eines Bildes auf ihre Qualität überprüft. Formale Besonderheit bei Spiegelungen ist das Entstehen neuer Formen. Bei der Landschaft bilden sich oft lang gestreckte Ovale, während sich die Architekturdetails von Vordächern oder Fassadenausschnitten zu neuen, größeren Formen verbinden.





Zu den Motiven: Die interessantesten Bilder entstehen mit Weitwinkelobjektiven. Senkrechte Linien ergeben in Quer- und in Hochformaten eine deutliche optische Teilung der Bildfläche in eine linke und eine rechte Seite. Das trifft natürlich für die gekonterten Spiegelungen der Abb. 1, 2, 3, 4 und 5 zu.

Über die Spiegelung und damit Verdopplung markanter Punkte kann es auch zu einer optischen Konkurrenz von Formen und/oder Farben kommen, Abb. 1, 2 und 3. Interessant zu beobachten ist auch das Entstehen neuer

Doppelformen, Abb. 2 und 5. Waagerechte Linien ergeben in Quer- und Hochformaten eine optische Teilung der Bildfläche in eine obere und eine untere Bildhälfte. Dabei stehen die Motive in der unteren Hälfte auf dem Kopf. Differenzierte Details sind in den Abb. 6, 7, 8, 11 und 12 zu sehen, während in den Abb. 9 und 10 die beiden Hälften optisch verschmelzen.

39 Spiegelungen in Autos

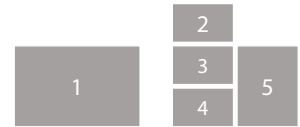
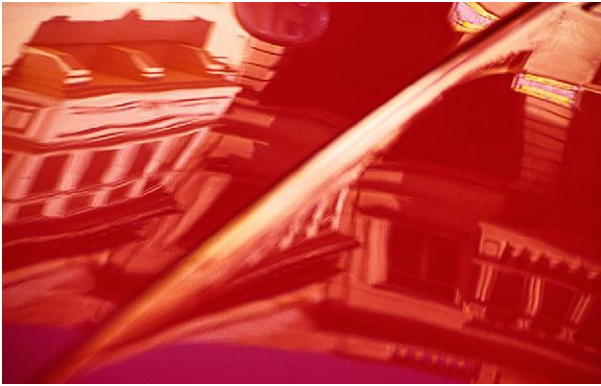
Auf dem Kopf stehende und abstrakte Motive



Der Themenbereich »Spiegelungen in Autos« ist mit einigen kleineren Problemen behaftet. Im rein sachlichen Bereich ist es die Sauberkeit der Autos in Bezug auf ihre Glasscheiben und Lackflächen. Von Land zu Land kann der Stellenwert des Besitztums »Auto« unterschiedlich sein. In Ländern, in denen das Auto Prestigeobjekt ist, glänzen in der Regel Lack und Glas. Wird das Auto mehr als Zweck- und Transportobjekt gesehen, werden die Äußerlichkeiten häufig vernachlässigt, sodass die an sich spiegelnden Flächen oft etwas verschmutzt sind. Geringfügige Verschmut-

zungen kann man sicherlich selbst beseitigen, ohne dabei zu sehr aufzufallen.

Aber auch im formalen Bereich, also bei der Bildgestaltung, können Schwierigkeiten auftreten, wenn man die Bilder möglichst vollflächig gestalten will. Verursacht werden diese Probleme vor allem in den Bildecken durch die abgerundeten Flächen der Fahrzeuge. In vielen Fällen ergeben die gewölbten Flächen der Autos sehr dynamische Bewegungen der gespiegelten Umgebung. Es ist dabei nicht einfach, die Bilder in ein formales Gleichgewicht zu



bringen. Gerade bei engen Ausschnitten oder bei Hochformaten erreichen die Spiegelungen ein höheres Maß an dynamischer Abstraktion. Bei einem großflächigen Einbezug des unverformten Realobjekts »Auto« und geringeren Anteilen von Spiegelung verringern sich natürlich die formalen Probleme bei der Aufnahme. Für die Arbeit an dem gesamten Themenbereich sind vor allem Weitwinkel notwendig. Die Wirkung der Spiegelung ist auch durch den Aufnahmestandpunkt zu beeinflussen. Im Gegensatz zu

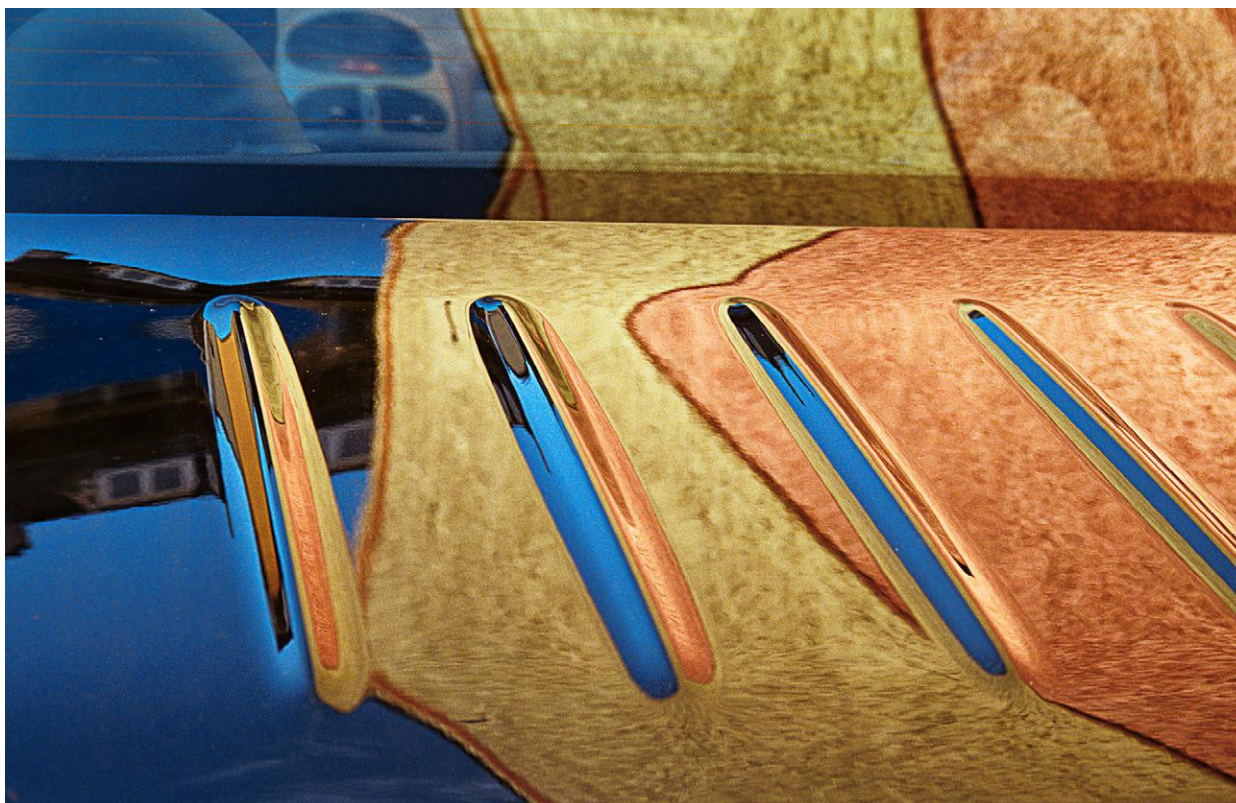
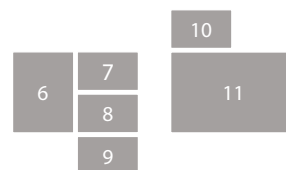
einem seitlichen ergibt ein frontaler Aufnahmestandpunkt zum Motiv ruhigere Bilder mit statischem Charakter.

Welche Grundfarbe ein Bild hat, wird immer durch die Farbe des Autos bestimmt. Ideal sind natürlich hoch glänzende schwarze Wagen, deren Spiegelungen die Motive nahezu unverfälscht wiedergeben. Hierbei ist bei den Aufnahmen, wie bei allen glänzenden schwarzen Flächen, keine Korrektur der Belichtungszeit notwendig. Befindet sich ein interessantes Motiv in der Nähe eines Parkplatzes, lassen sich eventuell durch unterschiedliche Farbtöne der



Autos mehrere sehr ähnliche Aufnahmen mit wechselndem Farbcharakter machen. Während im glänzenden Lack immer eine totale Spiegelung zu sehen ist, kann bei den Glasflächen durchaus eine teilweise Durchsichtigkeit und damit ein Blick in das Wageninnere bleiben. Bei vollflächigen Spiegelungen auf Autodächern lassen sich die Aufnahmen später drehen, sodass gespiegelte Objekte wie Häuser, Bäume, Laternen usw. nicht mehr auf dem Kopf stehen.





Zu den Motiven: Als Serie mit deutlich unterschiedlichen monochromen Farben, sortiert nach Blau, Gelb, Rot (den Farben der ersten Ordnung), Abb. 1, 2, 3, 4 und 5, kann eine interessante Farbreihe entstehen. Die beiden Abb. 1 und 5 mit dem Komplementärkontrast von Blau zu Gelb-Orange in einem Bild sind beide – ebenso wie die Abb. 6 und 11 – in tiefschwarzen Autos aufgenommen. Neben monochromen und zweifarbigen Motiven, Abb. 7 und 10, kann man natürlich auch nach Vielfarbigkeit suchen, Abb. 6, 8 und 9. Interessant und teilweise sogar irritierend sind die Brüche in der

Perspektive der sich spiegelnden Häuser und Objekte. Diese entstehen, weil die Spiegelungen teils auf den Lackflächen der Motorhaube oder dem Heck des Autos und teilweise auf den Front- oder Heckscheiben entstehen. Bei der Abb. 9 stehen zwei Autos nebeneinander und man sieht dabei im Bild die Spiegelung der Spiegelung.

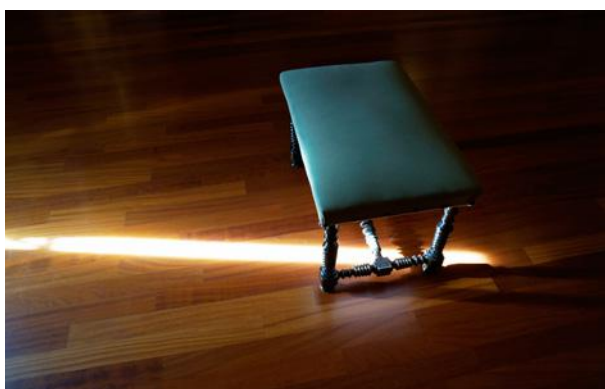
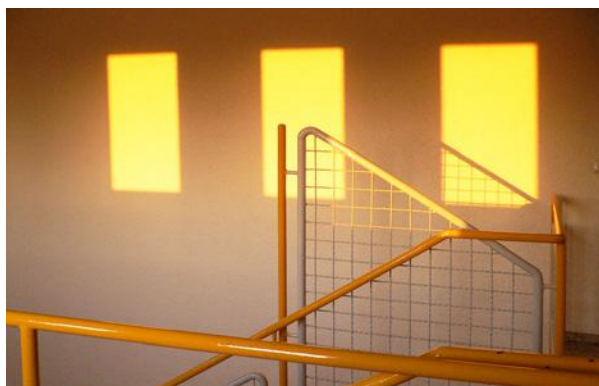
40 Lichtspuren und Reflexe

Einfache und geheimnisvolle Zeichen



Dass es im Tages- und Nachtverlauf im Wechsel ständig hell und dunkel wird, wird von den meisten Menschen kaum noch als besonderes Ereignis wahrgenommen. Trotzdem ist es für viele ein besonderes und unerwartetes Erlebnis, in der Morgendämmerung das Erwachen der Natur zu erleben. Oder am frühen Morgen zu spüren, wie eine Stadt für einen neuen Tag zum Leben erwacht. Natürlich ist es nur dann das absolute Erlebnis, wenn das Licht der Sonne nicht durch Wolken verdeckt wird. Ein direktes Licht formt Konturen, macht Kanten, Absätze und Strukturen sichtbar.

Durch direktes Licht entstehen aber vor allem die Motivreiche »Licht und Schatten« und »Objekte und ihr Schatten«. Ursache und Ergebnis sind dabei klar zu erkennen. Geheimnisvoller und spannender kann indirektes Licht, können Lichtreflexe sein – denn nicht immer ist dabei der Weg des Lichts eindeutig festzustellen. Lichtspuren sind in der Regel eine motivüberlagernde Erscheinung in Form von hellen Linien oder hellen Flächen als Quadrate oder Rechtecke. Eindeutige Lichtlinien werden zum Beispiel durch die Sonne erzeugt. So wird durch einen schmalen

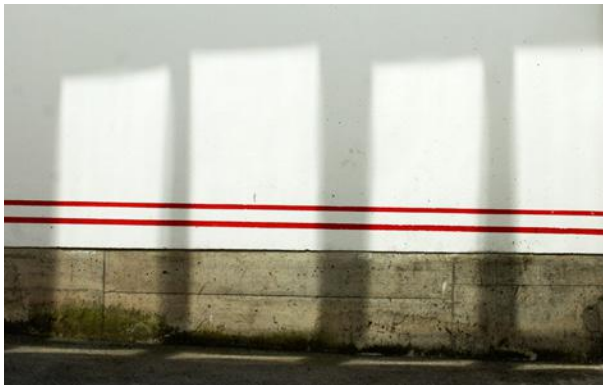


Spalt eines fast zugezogenen Vorhangs eine sichtbare helle Linie durch das einfallende Licht in den abgedunkelten Raum gezeichnet. Meist ist es leicht, die Lücke zu entdecken, durch die das Licht seinen Weg findet, um Linien oder Streifen zu bilden.

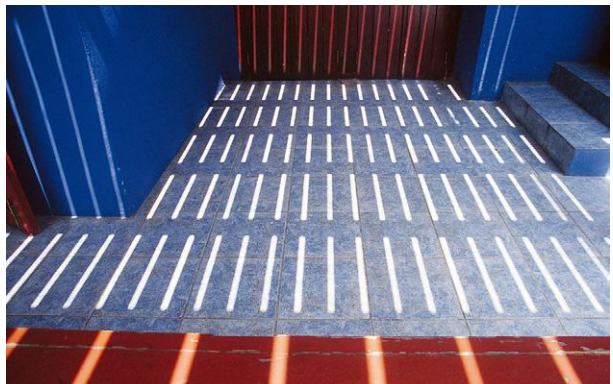
Quadratische oder rechteckige helle Lichtflecken entstehen über den Umweg einer Spiegelung der Sonne in quadratischen oder rechteckigen Fenstern oder Glasflächen. Gegenüberliegende Fassaden werden dabei quasi zu Projektionsflächen. Die langsam wandernden Flächen sind

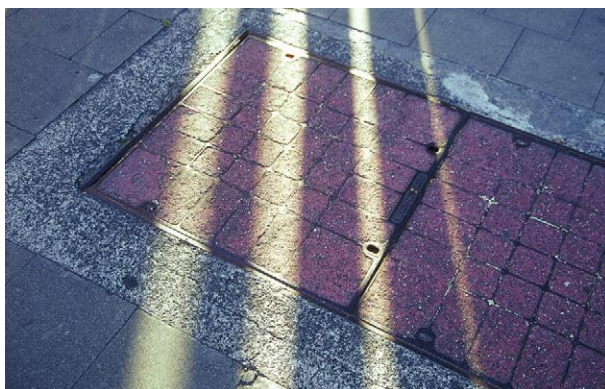
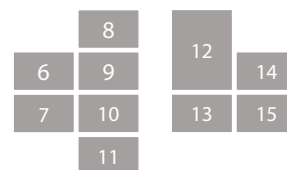
Lichtspiele auf Zeit. Durch die Bewegung der Sonne verschieben sich die Winkel der Flächen und die Kanten wölben sich oft nach innen. Aufgrund dieser Erscheinungsform kann man diese Lichtspuren auch als Lichtkissen bezeichnen. In Großstädten werden solche Lichtkissen auch oft von den Glasfassaden moderner Gebäude wie Banken, Versicherungen und öffentlichen Gebäuden auf die Straßen reflektiert und dabei nicht selten zu Trapezen verformt.

Selten zu entdecken, und deshalb besonders interessant, sind Lichtspuren von unerklärlicher Herkunft und mit



rätselhaften Formen. Lichtzeichen, die man entziffern möchte, um ihnen eine Bedeutung geben zu können. Natürlich sind auch diese Zeichen auf die Reflexion der Sonne zurückzuführen, die auf sehr alte, unebene Scheiben oder auf geformte Glasobjekte trifft. Direkte Reflexionen von Sonnenlicht kann man auch auf Wasserflächen finden, ob nun in einer Pfütze, einem Teich oder im Schwimmbad. Natürlich sind auch die Maler von Licht und Reflexionen fasziniert, wie man unter anderem auf den berühmten Bildern von Richard Hamilton sehen kann.





Zu den Motiven: In diesem Motivbereich gibt es oft das Wechselspiel von Linie und Fläche. Sei es, dass die durch Licht entstandene Linie auf Objekte mit Formcharakter trifft, Abb. 3 und 13, oder die Lichtkissen auf Motive mit deutlichen Linien oder Kanten, Abb. 4, 7, 10 und 12. Natürlich trifft auch Linie auf Linie, Abb. 11, und Fläche auf Fläche, Abb. 6, 8 und 9. Eine Vielfalt von Lichtlinien oder Lichtformen verleiht dem fertigen Bild den Charakter einer Strukturüberlagerung, Abb. 11, 12 und 15. Eine Vielzahl von Lichtbrechungen, Abb. 5, und nicht deutbare Lichtzeichen,

Abb. 1 und 14, ziehen immer wieder die Aufmerksamkeit auf sich.

41 Stilleben

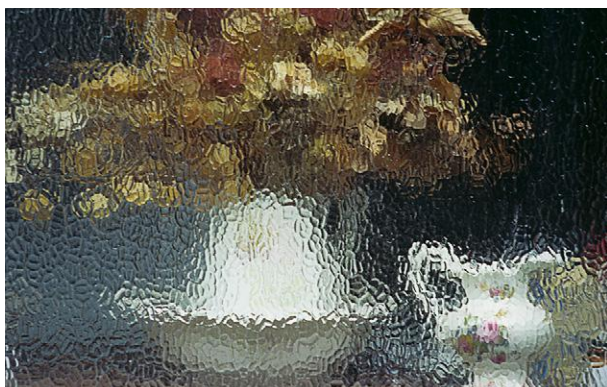
Überraschungen in privaten und öffentlichen Räumen



Das Stilleben hat in der europäischen Kultur eine jahrhundertealte Tradition. In fast fotografischer Detailtreue und exzellenter Maltechnik sind Stilleben von Blumen und Blumensträußen, Früchte- und Küchenstilleben, Darstellungen aus den damals beliebten Raritätensammlungen und andere Sujets überliefert. Viele Details in den Gemälden erinnern an die Vanitas, die Vergänglichkeit alles Irdischen.

In der Frühzeit der Fotografie dominierte zwar das Interesse an der Darstellung des Menschen, dennoch haben auch einige wenige der frühen Fotografen an die Tradition

des Stillebens angeknüpft. Heutzutage ist das Stilleben eng verbunden mit den fotografischen Bereichen der Sachdarstellung und der Werbung. Gerade Werbefotografen nutzen aber das Stilleben immer wieder für künstlerische Fingerübungen, wobei Pflanzen, Blüten und Blumensträuße – vielleicht auch durch den Hauch des Vergänglichen – als Motive bevorzugt werden. Klassische Arbeitsbeispiele hierfür stammen unter anderem von Karl Blossfeldt, Reinhart Wolf, Irving Penn, Robert Mapplethorpe – um wirklich nur einige zu nennen. Der Begriff »Stilleben« bezeichnet auch



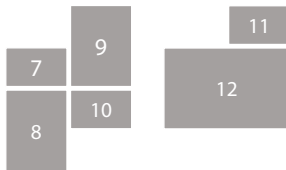
eine gewisse Künstlichkeit, eine durch den Menschen geschaffene Komposition. Hiermit sind nicht nur die direkt komponierten Stillleben der Werbefotografen gemeint, sondern auch jene Stillleben, die sozusagen durch Zufall in den Wohnungen und Küchen, im Büro und an Arbeitsplätzen entstanden sind. Aufnahmen von Pflanzen und Blumen in ihrer natürlichen Umgebung werden eher als Naturaufnahmen bezeichnet: Der Kürbis im Feld, der Apfel am Baum, die Samenkapsel am Stängel sind Naturaufnahmen. Zu Stillleben werden diese Dinge erst am Verkaufsstand mit

Kürbissen, einer Schale mit Äpfeln, den Samenkapseln in den Glasschalen.

In der Regel sind die einzelnen Objekte in einem Stillleben relativ klein und können in einer Anhäufung schnell zur Strukturfläche werden. Natürlich gibt es auch Stillleben, die sich aus größeren Objekten zusammensetzen. Eine Reihe von Objekten zu einem guten Stillleben zusammenzustellen, ist schwieriger als man glaubt. Es ist bedeutend einfacher, mit offenen Augen auf Stillleben zu reagieren, die durch Zufall entstanden sind. Auf Märkten und Flohmärkten



ten kann man besonders vielfältig fündig werden, doch auch einfache Stillleben aus Küche oder Bad können als Bild später sehr reizvoll sein. Eine klare Trennung der fotografierten Objekte zum jeweiligen Hintergrund ist wichtig. Hilfreich kann dabei auch der Kontrast von scharf abgebildeten Objekten zu einem unscharf abgebildeten Hintergrund sein. Alle hier gezeigten Fotografien sind gefundene Stillleben und nicht immer wird man die einzelnen Gegenstände eindeutig erkennen können. Die gestalterische



Qualität der Bilder wird durch die Wahl des Ausschnitts und der zufälligen Anordnung der Objekte bestimmt.

Zu den Motiven: Klare Hintergründe wie in den Abb. 1, 5, 10, 11 und 12 betonen, ohne zu stören, die Objekte der Stillleben. Selektive Schärfe auf den Gegenständen und Hintergrundunschärfen zeigen die Abb. 2, 6 und 8. Wie mit einem Bühnenvorhang präsentiert ein Obstgeschäft seine Ware, Abb. 7, während die Tapete und das Mais-Stillleben, Abb. 9,

Farbharmonie zeigen. Beschlagene Scheiben oder Strukturglas überlagern die Stillleben der Abb. 3 und 4. Selbst ein gewisses Chaos, Abb. 10, oder die zufällige Häufung von Gegenständen auf einem Ablagebrett in einer Garage, Abb. 12, können reizvolle Stillleben ergeben.

42 Glasfassaden

Realistische und abstrakte Spiegelungen



Die direkte Begegnung mit dem Phänomen Spiegelung ist natürlich der tägliche Blick in den Spiegel. Hier sehen wir – zwar seitenverkehrt, jedoch mit absoluter Genauigkeit – uns selbst und meist auch etwas von unserem vertrauten Umfeld. Nicht selten nutzen Fotografen den Spiegel für Selbstbildnisse, oft aber auch um indirekt andere Menschen zu beobachten und zu fotografieren. Die Bilder, die dabei entstehen, rangieren in dem Spannungsfeld von objektiver Wiedergabe und subjektiver Interpretation eines Motivs noch in der Nähe einer realistischen Situation. Die sich spie-

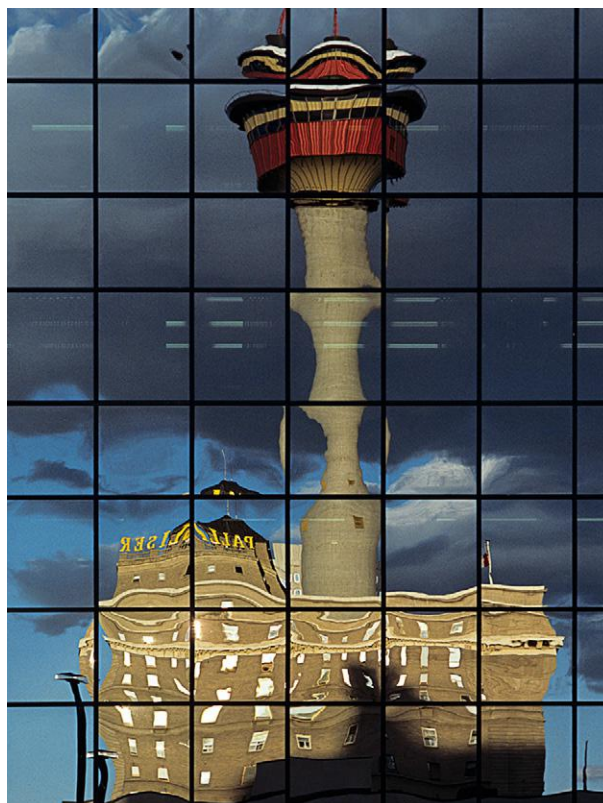
gelnden Personen oder Räumlichkeiten werden relativ unverfälscht abgebildet.

Neben den Verkehrsspiegeln gibt es in der Öffentlichkeit zwei weitere große Bereiche von Spiegelungen. Schon immer gibt es die Spiegelungen in Schaufenstern mit dem Reiz der Verbindung von drinnen und draußen und den dabei entstehenden Überlagerungen zu surrealen Inhalten. Die besten Spiegelungen entstehen, wenn sich die durchsichtigen Scheiben selbst im Schatten befinden, während das sich spiegelnde Umfeld gut im Licht liegt. Wichtig ist es

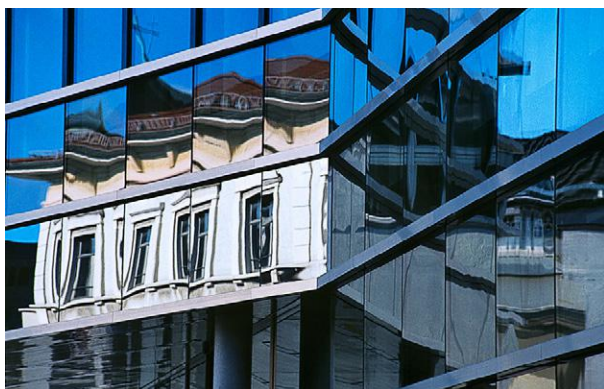


natürlich, dass dennoch der Raum hinter der Glasscheibe ausreichend beleuchtet ist und somit Teil des Bildes wird.

Durch große Glasfassaden hat sich das Bild in fast allen Großstädten der Welt verändert. Diese neuen Fassaden der Architekturen bieten mit ihren Spiegelungen einen weiteren Motivbereich zum Thema Spiegelungen. Obwohl die einzelnen Scheiben sicherlich schon beachtliche Ausmaße haben, müssen die riesigen Fassaden durch senkrechte und waagerechte Linien der Stahlkonstruktion gegliedert werden. Nur mit langen Brennweiten oder einem entspre-

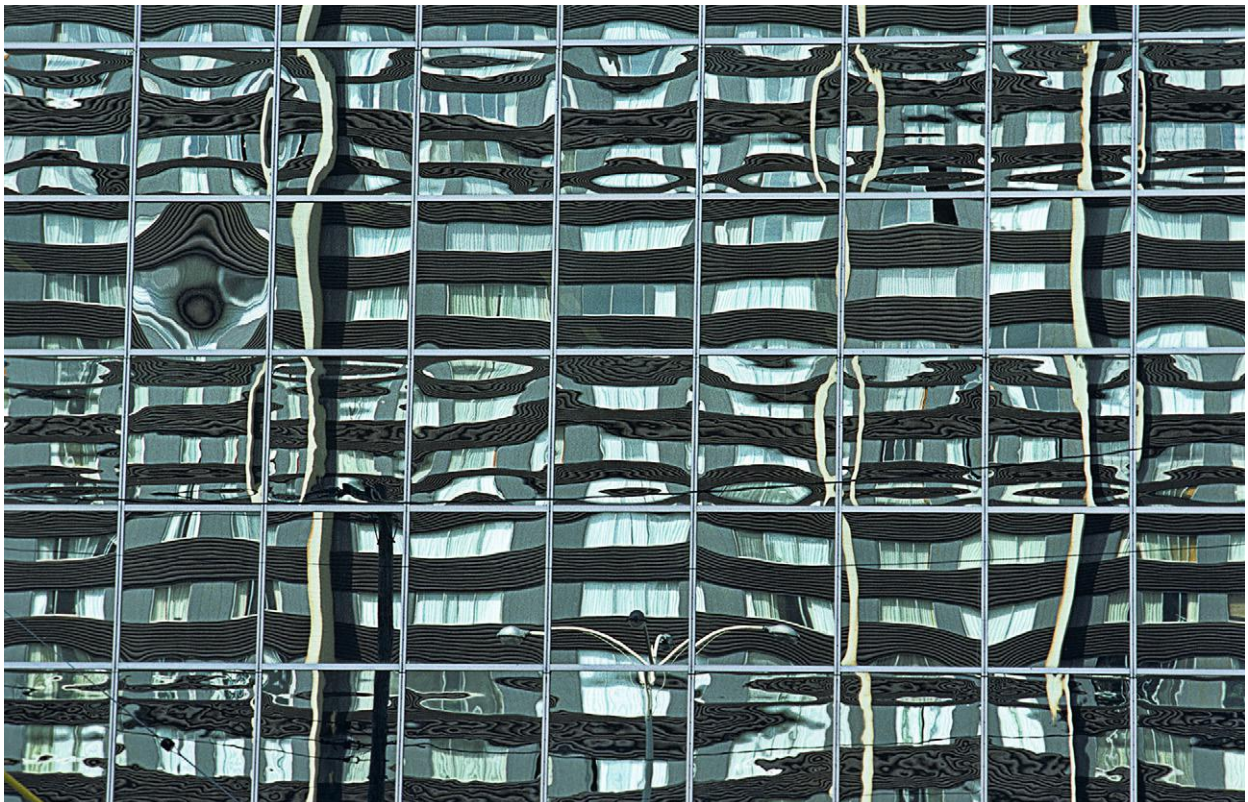
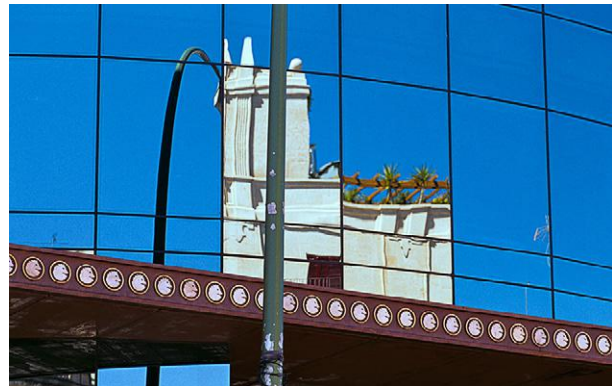
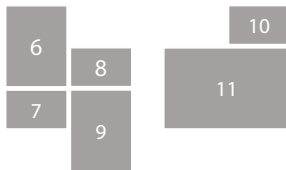


chend erhöhten Aufnahmestandpunkt lassen sich diese Linien parallel zu den Kanten des Bildformats setzen. Falls stürzende Linien bei der Aufnahme nicht zu vermeiden sind, lassen sich diese heutzutage fast mühelos im digitalen »Fotolabor« von Photoshop korrigieren. Da bei diesen Fassaden sowohl das verwendete Glas keine absolut plane Fläche hat als auch die einzelnen Scheiben nicht hundertprozentig parallel zueinander montiert sind, ergeben sich in den Spiegelungen häufig Verschiebungen des Motivs. Senkrechte und waagerechte Linien können springen und



Einzelheiten des Motivs werden entweder verschluckt oder verdoppelt.

Eine Anordnung von kleinen Spiegeln oder schmalen Spiegelstreifen ergibt eine spannende Zerlegung und/oder zerstückelte Wiederholung von Objekten oder Motivteilen. Auch ein enger Motivausschnitt trägt manchmal zur Verfremdung bei, sodass oft erst ein zweiter Blick, eine intensivere Betrachtung des Bildes Details der gespiegelten Situation erkennen lässt.



Zu den Motiven: Für die verglasten Großfassaden in den Städten sind meist lange Brennweiten von 135 mm aufwärts notwendig und es ist das Arbeiten vom Stativ anzuraten. Aus statischen Gründen gibt es Begrenzungen der Scheibengrößen, wodurch bei großen Fassaden die ganze Fläche wie ein Raster von Rechtecken wirkt, Abb. 2, 3, 4, 5 und 7. Die Spiegelungen sind zwar teilweise verformt, aber dennoch gut zu erkennen. Die enger gefassten Ausschnitte der Abb. 6 und 10 zeigen die gespiegelten Architekturdetails sehr deutlich. In manchen Fällen sind Fassaden oder

große Flächen auch mit spiegelnden Metallplatten belegt. Das Metall ist nicht so maßhaltig und planliegend wie Glas, sodass sich in den Spiegelungen der Abb. 1, 8 und 11 starke Verformungen der Architekturen ergeben. Bei der Abb. 9 hat die teilweise verformte Spiegelung eine optische Konkurrenz durch die roten Linien.

43 Verpacktes

Von lässig übergeworfen bis sorgfältig verschnürt



Sehen und erkennen – ein kurzer Blick genügt meistens, um unsere Umwelt auf mögliche Gefahren zu überprüfen oder auch um Schönheiten erfassen zu können. Sobald dem Blick die Sicht verwehrt wird, werden in jedem Menschen Urinstinkte zu seiner eigenen Sicherheit geweckt. Wir werden wachsamer und sehen genauer hin. Im täglichen Leben, beim Gehen, Radfahren, Autofahren etc., wandert unser Blick ständig hin und her. Dieses schnelle Abtasten unserer Umwelt ist notwendig, um alle wichtigen Details erfassen zu können.

Bei der Betrachtung von Bildern ist unser Blick jedoch ohne weitere Ablenkung auf ein einzelnes Objekt fixiert. Wenn Bilder eine einfache Darstellung bei guter Komposition und Farbgebung zeigen, ist die erste Stufe der Wahrnehmung, das Erkennen eines Bildmotivs, eine Sache von Sekundenbruchteilen. Bei Abbildungen von Motiven und Objekten, die für den Betrachter unbekannt sind, oder von Motiven, die auf den ersten Blick nicht eindeutig erkannt werden können, verzögert sich ein eindeutiges Erkennen. Erst wenn man darauf achtet, fällt einem die Vielfalt der



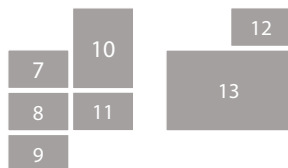
sichtbehindernden Materialien auf. Je nach Material ist außerdem auch die optische Durchlässigkeit sehr unterschiedlich. Die bekanntesten und dauerhaft eine freie Sicht behindernden Objekte sind jede Art von Zäunen, Gittern und alle Struktur- und Riffelgläser. An die Eingrenzungen von Eigentum durch Zäune und an Sicherheitsgitter als Schutz für Mensch und Tier sind wir gewöhnt. So ist zum Beispiel ein über die ganze Bildfläche gehendes grobes Raster eines Tierkäfigs zwar optisch präsent und nicht zu

übersehen, trotzdem kann man die Tiere gleich auf den ersten Blick erkennen.

Auf Reisen oder bei Stadtbesuchen erlebt man nicht eben selten, dass Sehenswürdigkeiten für Reinigungsarbeiten oder zur Renovierung eingerüstet sind. Je nach Art der Arbeit sind dabei die Gerüste mit grobem Sackleinen, Plastikplanen, Netzen oder auch undurchsichtigen Strohmatte abgedeckt. Mal sind es ganze Fassaden, mal sind es Skulpturen und dann auch wieder kleine Objekte wie Haltestellen, die für eine gewisse Zeit ihrer Funktion enthoben



werden. Wie bei allen Serien wird auch dieses Thema zunächst über die Vielfalt von Motivvarianten interessant. Motive sind nicht nur im öffentlichen Raum, sondern vor allem auch mit Blick auf privates Eigentum zu finden. Manchmal kommen dann von einzelnen Objekten so viele verschiedene Motive zusammen, dass sich extra Serien bilden. Beispiele hierfür sind die verhüllten Motorräder oder das Tableau mit den Personenwagen unter der Planenabdeckung als Garagensersatz. Neben dem Suchen und Finden von Motiven ist gerade bei dem Thema des Verpackten

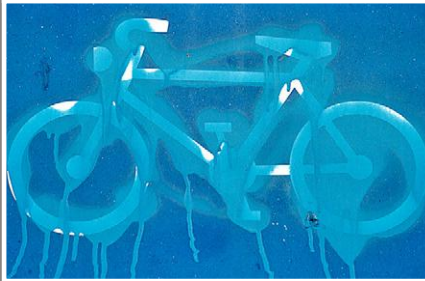
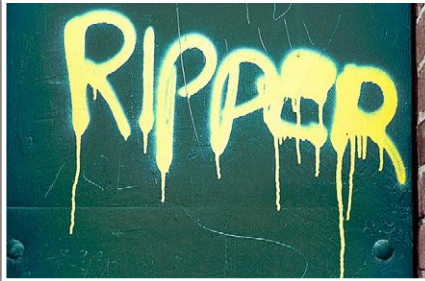
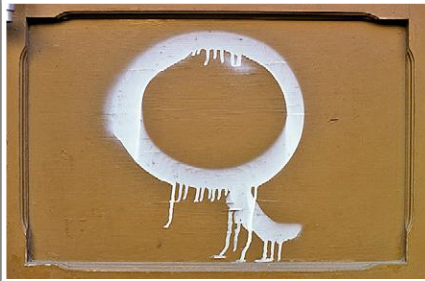
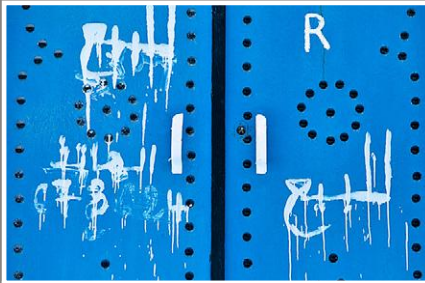


oder Überlagerten auch ein konzeptionelles Vorgehen durch inszenierte Motivüberlagerungen ein Weg zu einer interessanten Arbeit.

Zu den Motiven: Während bei den Abb. 2, 3, 5 und 6 durch die Abdeckplanen nur das eine oder andere Rad sichtbar ist, gibt die Plastikfolie bei der Abb. 4 deutlich mehr Details des verhüllten Motorrads preis. Die Haltestelle und der Bollerwagen, Abb. 7 und 9, sind nur nachlässig zugedeckt, während die Kochtöpfe, Abb. 11, noch fabrikmäßig sorg-

fältig mit Papier umhüllt sind. Auch völlig eingepackt wäre der kleine Tisch, Abb. 8, noch zu erkennen, während die sorgfältige Verpackung des Objekts der Abb. 12 doch erstaunt. Unter der Plane der Abb. 1 kann man eine Skulptur vermuten und auch die eingehauste Tankstelle, Abb. 10, wird leicht erkannt. Rätsel gibt das Motiv der Abb. 13 auf – hier handelt es sich um aufgedockte Jachten auf Ibiza.





44 Zu den Tableaus



Die Präsentation einer seriellen Arbeit hat in der Form eines Tableaus die größte Wirkung. Durch die gleiche Abbildungsgröße jedes Motivs ist die objektive Grundlage des Vergleichs gegeben. Die in diesem Buch verwendeten Tableaus sind dem Seitenformat folgend hochformatig konzipiert. Die überzeugende Wirkung eines Serien-Tableaus wird neben dem Serienthema vor allem durch die Bildmenge getragen. Wenn man das einzelne Bildfeld auf eine Größe von 10 × 15 cm anlegt, wird man in der Regel auf ein Endformat von mindestens 50 × 70 cm kommen. Der nötige Platz für Arbeiten in solchen Formaten wird in privaten Wohnungen nicht oft zu finden sein. Es gibt aber eine optisch interessante Präsentation für kleinere Bildmengen, die wenig Platz benötigt: Die in Mode gekommenen Rahmen im Format 25 × 70 cm eignen sich für fünf bis sechs Bilder im Format 10 × 15 cm in einer Reihe untereinander. Selbst mit dieser relativ geringen Anzahl von Bildern wird das Thema sichtbar.

1 Verhüllte Autos

(Seite v)

Gerade wenn das Grundmotiv auf Anhieb erkannt werden kann, wird der interessierte Betrachter nach Differenzierungen suchen. So stehen die Wagen in zwei Richtungen, die Abdeckungen sind teilweise maßgeschneidert, verdecken ganz oder nur teilweise und haben verschiedene Farben und Muster.

2 Verkehrsschilder

(Seite vi)

Hier werden Verbote signalisiert und erst etwas später entdeckt man ein Schild, welches etwas erlaubt. Das Tableau weist eine größere Formen- und Bedeutungsvielfalt auf. Eine Eingrenzung könnte zum Beispiel durch eine Sammlung nur von Stoppschildern erreicht werden.

3 Bänke

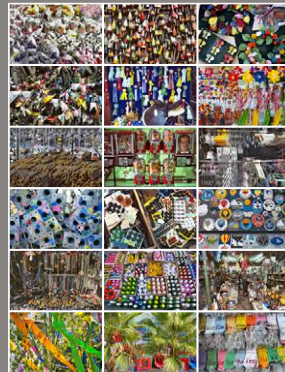
(Seite viii)

Während ein einzelner Stuhl immer etwas verloren wirken würde, ist der Anblick einer einzelnen Bank nicht ungewöhnlich. Die Variationen des Themas sind die Standpunkte der Bänke, das Material, aus dem diese gebaut sind, sowie die Farbgebung und Nutzung des Sitzmöbels.

4 Kanaldeckel

(Seite 102)

Wie schon an anderer Stelle erwähnt, kann eine größere Bildmenge zu diesem Thema zu Tableaus mit einer Spezialisierung der Formen führen.



5 Farbige Türen

(Seite 132)

Motivbedingt ist dieses Tableau mit hochformatigen Bildern gestaltet. Bei dieser Arbeit können durch veränderte Platzierungen der einzelnen farbigen Türen unterschiedliche Wirkungen erreicht werden. Im vorliegenden Tableau ist vor allem das optische Dreieck, welches durch die drei roten Türen gebildet wird, dominant.

6 Schablonengraffiti in Florenz

(Seite 154)

Für eine Serie, in welcher die absolute Verwandtschaft der Motive schon auf den ersten Blick auffällt, bedarf es des »Fotografenglücks«: des Glücks, zur richtigen Zeit am richtigen Ort gewesen zu sein.

7 Wimmelbilder

(Seite 180)

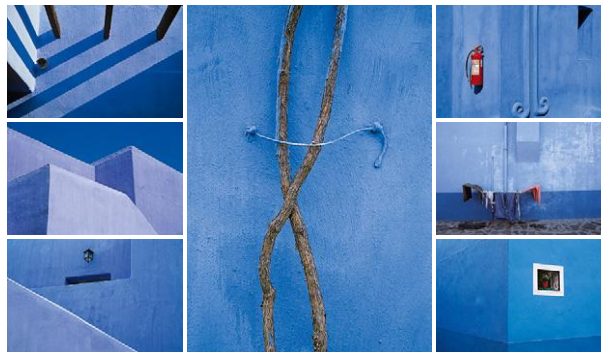
Das optische Überangebot in jedem einzelnen Bild wird in der Präsentation als Serien-Tableau potenziert. Fast möchte man die umliegenden Bilder abdecken, um sich auf ein einzelnes Motiv konzentrieren zu können.

8 Laufende Farbe

(Seite 181)

Der Motivbereich der laufenden Farbe ist ein künstlerischer Nebeneffekt von Graffiti. Einmal auf das Thema sensibilisiert, entdeckt man laufende Farbe auch bei anderen Motiven.

45 Das Aufbereiten von Serien



Wie schon auf Seite 1 erwähnt, ist zwar die Präsentation von Serien-Themen als kleinere oder große Tableaus optisch sehr wirkungsvoll, birgt aber auch die Gefahr der Verwechslung mit der strengen Disziplin der Sequenzen. Im Gegensatz zu Sequenzen besteht bei der Aufbereitung von Serien-Themen auch die Möglichkeit, mit unterschiedlichen Bildgrößen zu gestalten, sowie sogar Hoch- und Querformate zu mischen. Durch größere Bilder werden dabei natürlich einzelne Motive aus einer Serie besonders betont. Innerhalb dieses Buches wird das, in der Höhe der groß abgebildeten Querformate, optisch nach oben und unten aufge-lockert.

Die abgebildeten Gestaltungsbeispiele zeigen einige Varianten auf rechteckigem oder quadratischem Untergrund und sollen Anregungen zur Gestaltung eigener Serien-Tableaus geben. Besonders beachtet werden müssen dabei die Abstände zwischen den Bildern und die Abstände des Bildfeldes zu einem eventuellen Rahmen. Die Abstände zwischen den Bildern dürfen auf keinen Fall zu breit sein, da sie sonst als eigenständige senkrechte und waagerechte Linien wirken. Die Breite des Passepartouts sollte links, oben und rechts gleich sein, während der Freiraum unter dem Bildfeld breiter sein muss.