

Torsten Andreas Hoffmann

Der abstrakte Blick

Kompositionsschule für eine
künstlerische Fotografie



Torsten Andreas Hoffmann ist Fotograf, Buchautor und leitet Fotoworkshops. Er studierte Kunstpädagogik mit Schwerpunkt Fotografie an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Fotoreisen führten ihn u.a. nach Indien, Indonesien, Mexiko, Nepal, in die Türkei, die USA, die Sahara und die Vereinigten Arabischen Emirate. In zahlreichen Ausstellungen renommierter Galerien (u.a. Leica Galerie Frankfurt, Leica Galerie Salzburg, imago-fotokunst Berlin, Jehangir Art Gallery Mumbai) und Publikationen (über 20 Bildbände) waren seine Arbeiten zu sehen. Magazine wie Geo, Merian, Chrismon, Photographie, mare, aber auch internationale Magazine haben seine Arbeiten veröffentlicht. Seine konzeptuelle Arbeit über den 11. September 2001 wurde weltweit verbreitet.

Seit 2003 schreibt er regelmäßig Bildgestaltungsserien in bekannten Fotozeitschriften und international erfolgreiche Fotofachbücher wie sein in sechs Sprachen erschienener Klassiker »Die Kunst der Schwarzweißfotografie« oder sein letztes erfolgreiches Buch »Fotografie als Meditation« (beide beim dpunkt.verlag, Heidelberg, und Rocky Nook, Los Angeles, erschienen).

Hatte er sich jahrelang der Schwarzweißfotografie verschrieben, so widmet er sich mittlerweile auch der konzeptuellen Fotografie und arbeitet für große Projektentwicklungsgesellschaften. Seine Kalender, Bücher und konzeptuellen Fotografien haben diverse Preise errungen.

Zahlreiche Bilder hängen in diversen Sammlungen und Vorstandsetagen verschiedener Unternehmen. Er ist Mitglied der Münchner Bildagentur LOOK, des BBK Frankfurt und der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh).

Torsten Andreas Hoffmann lebt bei Frankfurt und in Goslar.

Papier
plus⁺
PDF.

Zu diesem Buch – sowie zu vielen weiteren dpunkt.büchern – können Sie auch das entsprechende E-Book im PDF-Format herunterladen. Werden Sie dazu einfach Mitglied bei dpunkt.plus⁺:

www.dpunkt.de/plus

Torsten Andreas Hoffmann

Der abstrakte Blick

Kompositionsschule für eine künstlerische Fotografie



dpunkt.verlag

Torsten Andreas Hoffmann
info@t-a-hoffmann.de

Lektorat: Rudolf Krahm
Copy-Editing: Alexander Reischert, Redaktion ALUAN
Herstellung: Susanne Bröckelmann, Frank Heidt
Layout und Satz: Cora Banek, Mainz
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Stürtz GmbH, Würzburg

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
Print 978-3-86490-338-0
PDF 978-3-86491-953-4

1. Auflage 2016
Copyright © 2016 dpunkt.verlag GmbH
Wiebinger 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.

Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie
Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, mar-
ken- oder patentrechtlichem Schutz unterliegen.

Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor
noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die im Zusammenhang mit der Ver-
wendung dieses Buches stehen.

5 4 3 2 1 0

Abstrakte Gedanken sind Gedanken, die ein Eigenleben entwickeln. Bei abstrakten Fotografien beginnt sich die Farb- und Formensprache vom Gegenständlichen zu lösen und entwickelt ebenfalls ein Eigenleben auf der Bildfläche.

Inhaltsverzeichnis

Teil 1 Formensprache	17
1 Optische Grundformen und ihre Ableitungen.	18
Der Punkt.	18
Die Linie.	24
Differenzierung der Linie.	30
Streifen.	34
Der Kreis.	38
Das Oval.	42
Der Bogen.	44
Das Dreieck.	48
Das Rechteck.	56
Das Quadrat.	62
2 Kombinationen optischer Grundformen.	68
Freie Formen.	78
3 Optische Formmuster.	80
Texturen und Superzeichen.	82
Gitter.	84
4 Verteilung der Formen im Bild.	88
Streuung und Ballung.	90
Reihung.	92
Bildrhythmik und Wiederholung von Bildformen.	96
Bildspannung.	100
Das Gleichgewicht im Bild.	104
Der Goldene Schnitt und das Elementargerüst.	108
Statische und dynamische Komposition.	112
Umgang mit der Bildmitte.	114

Spannungsbogen zwischen Ordnung und Chaos	118
Reduktion der Formen	124
Extreme Reduktion	128
Bewusste Lenkung des Blicks	132
Die optimale Verteilung von Bildelementen (der kontemplative Blick)	136

Teil 2 Gestaltung mit Farbe 141

1 Farben sind Emotionen	142
Die Wirkung von Rot	144
Die Wirkung von Blau	148
Die Wirkung von Gelb	152
Die Wirkung von Orange	156
Die Wirkung von Violett	160
Die Wirkung von Grün	164
Die Wirkung von Weiß	168
Die Wirkung von Schwarz	172
2 Die Farbkontraste	176
Der wichtigste Kontrast: der Komplementärkontrast	178
Empfindungskontrast kalt-warm	180
Magie des Hell-Dunkel-Kontrasts	182
Verstärken der Leuchtkraft durch Qualitätskontrast	184
Der Quantitätskontrast	188
3 Mit verhalteneren Farben gestalten	190
Gestalten mit Pastelltönen	190
Ton-in-Ton-Gestaltung	192
Mit wenig Farbe gestalten	200

Teil 3 Der abstrakte Blick in der Praxis. 205

1 Technische Voraussetzungen	206
2 Prägnante Kompositionen im Genre Stadt verdichten	208
Ohne Zeitdruck eine Komposition systematisch erarbeiten	210
Zentrale Herausforderung in der Stadt: Streetphotography	214
Kompositionsmuster im Industriegebiet entdecken	216
Spiegelungen in der Stadt.	218
Wasserspiegelungen	224
Amorphe Formen in der Stadt entdecken.	228
3 Annäherung an das Genre Natur mit abstrakter Bildsprache	230
Vom Klischeebild zur abstrakten Sicht.	230
Landschaft in Schwarzweiß abstrahieren	232
Abstraktion durch Licht und Schatten	234
Landschaft auf Form und Farbe reduzieren.	236
Pflanzen abstrahieren – die Tücken der Makrofotografie	238
Natur vor der Haustür abstrahieren.	240
4 Das Banale und Unbedeutende entdecken.	242
Stillleben	242
Banale, aber poetische Details im Alltag entdecken.	244
Das Hässliche als abstrakte Kunst	246
Banalitäten im kleinsten Radius künstlerisch gestalten	248

Teil 4 Wege zur vollkommenen Abstraktion 251

1	Doppelbelichtung in der digitalen Dunkelkammer	252
2	Abstraktion in der analogen Dunkelkammer	268
3	Stilmittel für die Abstraktion: Unschärfe	278
	Unschärfe durch Defokussierung	278
	Gestaltung mit Bewegungsunschärfe	286
	Totale Unschärfe durch bewusstes Verreißen der Kamera	294

Einleitung

Die Fotografie wird in wenigen Jahren 200 Jahre alt. Grob geschätzt wurden bisher schon über 3,5 Billionen Fotos geschossen, und allein auf Facebook werden pro Tag über 250 Millionen Fotos hochgeladen – ein unvorstellbares und noch nie dagewesenes Ausmaß. Natürlich hat dies zur Folge, dass das einzelne Foto kräftig an Wert verloren hat und in der Massenflut unterzugehen droht.

Betrachtet man zum Beispiel die Brooklyn Bridge in New York, so wird diese weltberühmte Brücke mittlerweile von morgens früh bis abends spät von einem Touristenstrom aus aller Welt überquert, den es nur vier Jahre zuvor in diesem Ausmaß noch nicht gegeben hat. Fast jeder Tourist macht dabei ein Standardfoto mit dem Standardblick, oft als sogenanntes Selfie. Diese inszenierten Erinnerungsfotos haben gerade Hochkonjunktur. Aber da die Zeiten so schnelllebig geworden sind, kann sich auch diese Mode nach Erscheinen des vorliegenden Buchs bereits wieder verändert haben.

Auch das Fotografieren mit höherem Anspruch ist mittlerweile zu einem Massenphänomen geworden. Schaut man sich zum Beispiel die Internetseiten von fotocommunity an, so ist festzustellen, wie viele ambitionierte Amateure inzwischen hervorragend fotografieren und in der Lage sind, ihre Bilder technisch in hoher Qualität zu bearbeiten. Die Zahl der Fotofestivals- und wettbewerbe steigt zugleich weltweit ins Unermessliche.

Vor 30 Jahren rang die Fotografie noch darum, als Kunstgattung anerkannt zu werden. Heute muss die Fotografie sich der Frage stellen, ob sie diesen Kunstanspruch angesichts der extremen Massenproduktion überhaupt noch halten kann. Oder ist inzwischen jeder im Sinne von Joseph Beuys ein Künstler? Die Antwort ist nicht eindeutig, denn seit Einführung des erweiterten Kunstbegriffs kann nicht mehr klar definiert werden, was Kunst ist und was nicht, auch wenn die Kunstwelt noch so sehr vorgibt, Kriterien dafür zu haben.

Vielleicht werden auch Sie, liebe Leserin und lieber Leser, sich schon die Frage gestellt haben, ob Ihre Fotografie Kunst ist oder nicht. Gewiss ist für die Beantwortung mitentscheidend, ob Sie an sich selbst einen künstlerischen Anspruch stellen. Weiter ist es wichtig, ob Sie so fotografieren, wie es Hunderttausende andere auch schon tun, oder ob Sie einen individuellen Blick entwickelt haben oder Sujets ablichten, die nur selten so dargestellt wurden, wie Sie es tun.

Da viele fortgeschrittene Amateure und auch Profis eine gegenständliche Bildsprache auf hohem Niveau bereits beherrschen, möchte ich Sie in diesem Buch zu einer etwas selteneren Sichtweise, zur Abstraktion von Motiven anregen. Dabei werde ich nach und nach verdeutlichen, dass auch in der gegenständlichen Fotografie jedem Bild ein abstraktes Gestaltungsmuster zugrunde liegt. Deshalb möchte ich Sie in diesem Buch anhand vieler Bildbeispiele dahin führen, einen klaren analytischen Blick für Fotos zu gewinnen. Zunächst hole ich Sie beim noch relativ gegenständlichen Foto ab und werde anhand vieler Bildbeispiele die optischen Grundformen und Grundmuster aufzeigen und erläutern.

Danach komme ich auf die Bedeutung von Farben zu sprechen. Im letzten Teil des Buchs führe ich Sie dann zu einer vollkommenen Abstraktion von Bildern, zum Beispiel durch interessante Doppelbelichtungen, Malerei in der analogen Dunkelkammer oder durch bewusste Gestaltung mit Unschärfe. Dabei geht es mir darum, über oberflächliche technische Spielereien oder Maschen hinaus Sie zu ernst zu nehmenden abstrakten Fotos anzuregen.

Wichtig ist mir aber auch, die Freude an dieser Art von Fotografie so zu vermitteln, dass Sie mitgerissen und motiviert werden, Ihre ganz eigenen abstrakten Gestaltungsmöglichkeiten zu entdecken und zu entwickeln.

Das Ziel dieses Buchs ist, Sie in eine Ihnen bislang unbekannte neue Welt mit der Kamera eintauchen zu lassen. Sie müssen dazu nicht weit reisen, sondern können gleich vor Ihrer Haustür damit beginnen, die Welt abstrakter zu sehen. Ich habe in früheren Büchern bereits immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, beim Fotografieren in einen Fluss der Begeisterung zu kommen, auf Neudeutsch den »Flow« zu erleben. Das hat etwas mit Ihrem Bewusstsein zu tun. Denn es ist unverzichtbar, dass Sie mit einem leeren, offenen und unvoreingenommenen Geist an die Bildgestaltung herangehen. Dann können Sie nämlich in derselben Welt, in der Sie sich bisher bewegt haben, eine völlig neue Welt entdecken: die Welt der abstrakten Formen und Farben. Ich wünsche Ihnen viel Freude dabei!

Torsten Andreas Hoffmann, Mai 2016

Was bedeutet Abstraktion?

Die Fotografie hat die naturalistische Maltechnik des 18. und 19. Jahrhunderts abgelöst. Die Malerei ihrerseits ist, angefangen mit dem Impressionismus Ende des 19. Jahrhunderts, ihre eigenen Wege gegangen und hat sich immer weiter von einer naturalistischen Sichtweise in Richtung einer abstrakten und gegenstandslosen Stilistik entfernt.

Die Fotografie übernahm in ihren Anfängen sämtliche Aufgaben einer naturalistischen Welt Darstellung. Aber auch sie sollte sich von dieser eingeschränkten Darstellung der Wirklichkeit bald wieder lösen. So begann der russische Fotograf Alexander Rodtschenko bereits um 1900 oder der gebürtige Ungar László Moholy-Nagy mit seinen berühmten Fotogrammen in den 1920er Jahren, die Fotografie von der Konvention naturalistischer Wirklichkeitsdarstellung zu befreien und in die Abstraktion zu führen.

Bis heute sind die unterschiedlichsten Spielformen von Abstraktion in der Fotografie erarbeitet worden. Was aber bedeutet der Begriff Abstraktion? Was das Denken betrifft, bedeutet Abstraktion laut Lexikon »vom Dinglichen gelöst«. Abstrakte Gedanken beginnen also, sich vom Gegenständlichen zu lösen und ein Eigenleben zu entwickeln. Dies ist zum Beispiel in der Philosophie der Fall. Und genau das gleiche Prinzip gilt auch für die Malerei: Sie ist per se eine Abstraktion, eine Neuschöpfung von Formen und Farben, selbst wenn sie sich an der Wirklichkeit orientiert. Dagegen ist die Fotografie eigentlich immer das Abbild einer gegenständlichen Wirklichkeit. Der Begriff »Abstraktion« bedeutet für die Fotografie nun eine gewisse »Loslösung vom Dinglichen«, also vom Gegenständlichen. Wenn nämlich die abstrakte Struktur eines Bildes stärker im Vordergrund steht als sein Inhalt, löst sich die Fotografie vom Gegenstand, sie wird allerdings nicht gegenstandslos wie die gegenstandslose Malerei.

Wenn wir über Abstraktion in der Fotografie nachdenken, liegt es nahe, sich auch mit dem Begriff der »abstrakten Kunst« zu beschäftigen. Sie abstrahiert nämlich von der Anschauung her, das heißt, Figuren oder Landschaften werden wie beispielsweise im Kubismus in abstrakte Formen zerlegt, sind aber in ihrer Gegenständlichkeit noch spürbar. Ähnlich verhält es sich mit einer abstrakten oder abstrahierten Fotografie, bei der der Gegenstand ebenfalls noch mehr oder weniger stark zu erkennen ist, aber meist durch einen sehr starken oder ungewohnten Ausschnitt verfremdet wird. Davon wiederum unterscheidet sich die »ungegenständliche Kunst« in der Malerei, bei der die Formen vollkommen neu erfunden werden. Der Konstruktivismus ist dafür ein

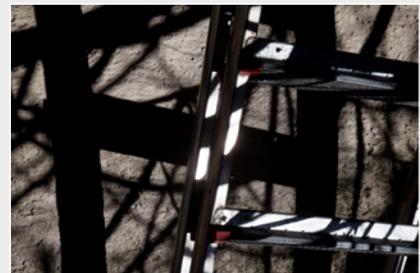
prominentes Beispiel. Seine Hauptvertreter Kasimir Malewitsch oder Hans Arp haben immer wieder betont, dass es sich bei dieser Kunstform nicht um abstrakte Kunst handelt, da die Formen ja von keinem gegenständlichen Vorbild abstrahiert seien. Hier gelte daher der Begriff einer »gegenstandslosen Malerei«. Das muss uns aber für die Fotografie nicht interessieren, denn sie ist ja immer gegenstandsbezogen.

Eine abstrakte Struktur liegt dagegen jedem Bildinhalt zugrunde, nur sind die meisten Betrachter daran gewöhnt, hauptsächlich auf die Bildinhalte zu achten. Aber erst wenn die unterschwellige Bildstruktur, abstrakt betrachtet, also vom Gegenstand losgelöst, interessant anzuschauen ist, bekommt der Bildinhalt seine Kraft. Das gilt genauso für gegenständliche wie für abstrakte Bilder.

Um bei einem Foto die abstrakte Struktur zu prüfen, lohnt es sich, das Bild einmal auf den Kopf zu stellen, denn so geht leichter der Bezug zur »Wirklichkeit« verloren und die abstrakte Grundstruktur eröffnet sich dem Auge. Diese Struktur ist das dem Bild zugrunde liegende Muster, das Spiel von Linien, Formen und Farben.



Dieses Bild (oben) zeigt eine Leiter, die an einer Hauswand lehnt. Sowohl die Leiter als auch einige Zweige werfen ein interessantes Schattenspiel an die Wand. Die groben Linien der Leiter und ihres Schattens sorgen für eine klare, schnell zu erfassende Form. Die filigranen Schatten der Zweige dienen als eine organische Untermuerung. Auf den Kopf gestellt wirkt dieses Bild genauso interessant (rechts).

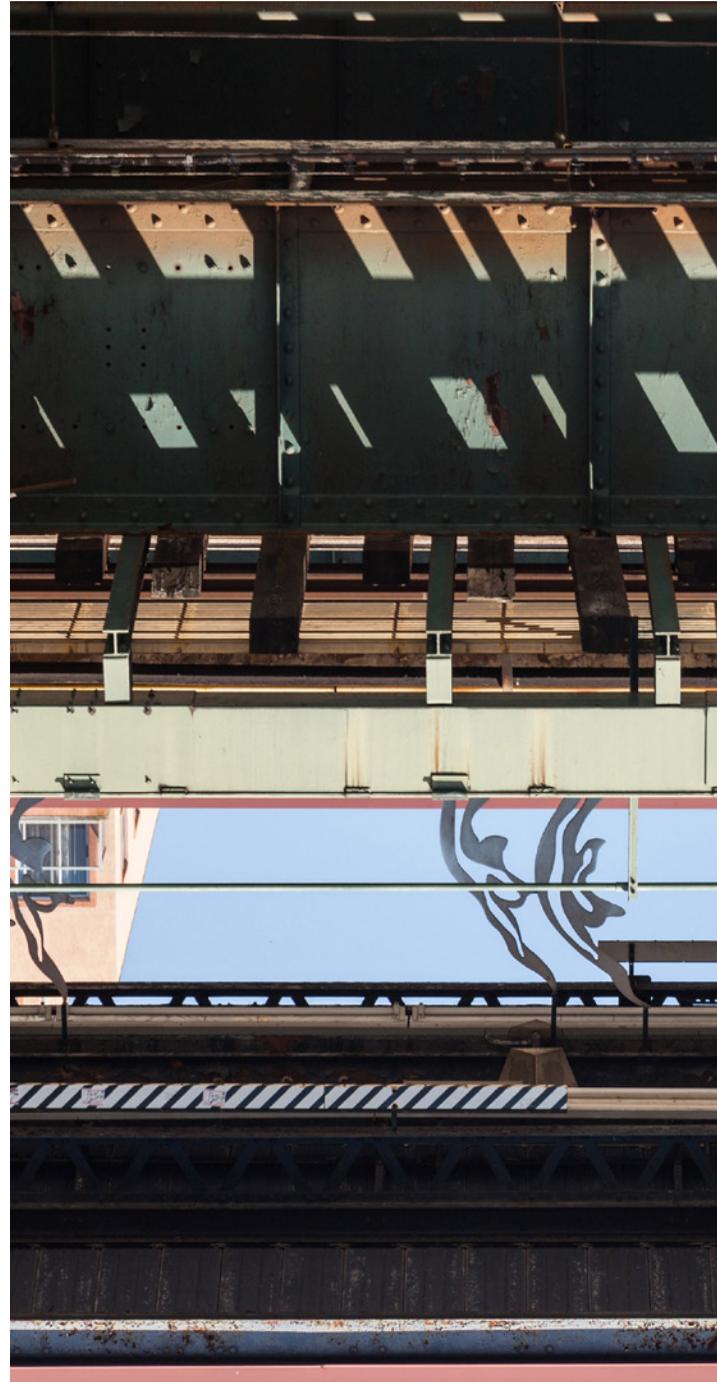




Vor allem bei gegenständlicheren Fotos erkennt man die zugrunde liegende Struktur deutlicher, wenn man das Bild auf den Kopf stellt. Betrachtet man dieses Foto (oben) in der Standardausrichtung, so assoziiert man als Erstes die »Eisenbahnstation einer Hochbahn mit Dach, auf der ein Mensch steht, offenbar von Skulpturen umgeben«.

Stellt man das Bild nun auf den Kopf (rechts), so wird die abstrakte Kompositionsstruktur, die dem Bild zugrunde liegt, viel deutlicher: Zunächst dominiert ein starkes Licht- und Schattenspiel mit lang gezogenen waagerechten Linien, in deren Zwischenräumen viele parallele schräge Linien entlanglaufen. Im nun unteren Teil läuft eine senkrechte Linie (Stütze des Dachs) ziemlich genau durch die linke senkrechte harmonische Teilungslinie. Der Mensch wirkt wie ein dicker Punkt im Bild und ist eine Art i-Tüpfelchen. Die abstrakte Struktur des Bildes besteht hauptsächlich aus senkrechten, waagerechten und schrägen Linien bzw. Streifen sowie einem Punkt. Linien bzw. Streifen und Punkte zählen zu den optischen Grundformen.

Im Folgenden werden wir diese optischen Grundformen eingehend betrachten. Gerade auf dem Kopf stehend wirkt diese Komposition noch interessanter, weil sie sich dem Betrachter zunächst als abstrakte Komposition aufdrängt, erst auf den zweiten Blick wird der Inhalt relevant. Versuchen Sie also auch, Ihre Bilder auf den Kopf zu stellen und dann die Kompositionsstruktur zu analysieren. In den folgenden Kapiteln erhalten Sie das Rüstzeug dafür.







TEIL 1

FORMENSPRACHE

1 Optische Grundformen und ihre Ableitungen

Die Bildfläche einer Fotografie wird, wie gerade erwähnt, nach den gleichen Prinzipien gestaltet wie die Fläche eines Gemäldes. Es gibt sechs optische Grundformen, aus denen sich die meisten Muster einer Bildfläche zusammensetzen: zunächst einmal aus Punkt, Linie und Fläche. Die Fläche wiederum lässt sich in die vier Grundflächen Kreis, Dreieck, Rechteck und Quadrat differenzieren. Diese Grundformen, die auch bei einer bewusst abstrakten Bildgestaltung eine Rolle spielen, wollen wir jetzt einzeln und in ihren verschiedenen Spielarten unter die Lupe nehmen.

Der Punkt

Der Punkt zählt zu den Grundbausteinen in der Fotografie, denn schließlich war in der analogen Fotografie der Baustein für ein Bild das punktähnliche Filmkorn. Ein Foto setzte sich also aus unzählig vielen Punkten zusammen, die vom Licht berührt und dann in einem chemischen Prozess zu einem aussagekräftigen Bild geformt wurden. Der Punkt hat aber auch in weiterer Hinsicht eine besonders markante Bedeutung, ist oft eine Art i-Tüpfelchen in einem Foto – man denke nur an die unzähligen Bilder von Sonnenaufgängen oder -untergängen oder die etwas selteneren und meist weniger kitschigen Aufnahmen einer Landschaft mit Vollmond. Auch bei letzteren ist der punktförmige Himmelskörper das oft für die Qualität eines Fotos entscheidende Element. Denn es ist in der Lage, die Stimmung eines ganzen Bildes zum Klingen zu bringen.

Auch hier ist unsere Sprache wieder entlarvend, denn die Redewendung »etwas auf den Punkt bringen«, sagt viel über den Punkt aus: Er besitzt Klarheit, Deutlichkeit, Dominanz, Einfachheit und Geschlossenheit.

»Der Punkt ist die knappste Form«, hat Wassily Kandinsky einmal gesagt: »Abstrakt gedacht oder in der Vorstellung ist der Punkt ideell klein, ideell rund ... In realer Form kann der Punkt unendlich viele Gestalten annehmen.«

Das gilt natürlich auch für die Fotografie. Ein Punkt ist symbolisch ein Punkt, natürlich kann dies auch eine kleine menschliche Gestalt sein oder, wie auf dem rechten Foto, eine Summe von zahlreichen Regentropfen. Kommen mehrere Punkte auf einem Bild zusammen, entsteht eine Bewegung oder ein Rhythmus. Darauf kommen wir auf Seite 96 zu sprechen.



Poetisch, ja fast märchenhaft wirkt diese Summe von punktförmigen Regentropfen, die einen Bildrhythmus bilden. Um in diesem Nahbereich annähernd Schärfentiefe zu erlangen, war Blende 32 bei einem 280-mm-Teleobjektiv nötig.



Dieses Foto einer interessanten Steinformation auf Lanzarote wäre ohne den Punkt (ein Loch im Gestein) zu gleichmäßig strukturiert. Der Punkt bildet ein Zentrum, das Blickfang ist und dem Auge in der gleichmäßigen Gesteinsstruktur einen Haltepunkt gibt. Der Punkt ist auch der erste Blickfang im Bild, von dem ausgehend sich das Auge die Formen und vor allem Farbenspiele der Gesteinsstruktur erschließt, um dann zum Punkt zurückzukehren.



In Ateliers von Künstlern sind meist viele interessante Bilder zu betrachten. Es kann aber auch einmal lohnend sein, den Blick auf den Fußboden eines Malerateliers zu werfen. Dort lassen sich nämlich mit der Kamera abstrakte Bilder erfassen. Dieser Ausschnitt zeigt eine abstrakte Komposition, die aus einem Zusammenspiel von Linien (nächstes Kapitel) und Punkten besteht. Die Punkte sind die Flecken, die beim Malen durch tropfende Farbe auf dem strukturierten Betonfußboden entstanden.



Auch der Aufsatz zur Verriegelung einer Toreinfahrt kann ein künstlerisch wirkendes abstraktes Bild ergeben, das aber ohne die Dominanz des schwarzen Punktes zu eintönig wäre. Eingebettet in rechteckige, konstruktivistisch wirkende Formen (Seite 61) ergibt sich dagegen ein interessantes Gesamtgefüge. Das Metall wirkt bläulich, da das Bild in der blauen Stunde aufgenommen wurde.



Die runden Lichteinlässe einer Ladenüberdachung in New York bilden ganz natürlich vier Punkte auf dieser Bildfläche. Diese Punkte verbindet das Auge zu einer gedachten, sogenannten optischen Linie. Befänden sich drei Punkte oder mehr als vier in einer Reihe, so wäre die optische Linie noch eklatanter. Der Punkt auf einem Bild muss nicht immer wörtlich genommen werden. Auch der sich spiegelnde Mensch kann – bildnerisch betrachtet – noch als Punkt gelten. Das Wesen eines Punktes ist, dass er für sich keine Bewegung hat. Dieser Mensch bewegt sich zwar theoretisch nach oben, aber da er durch die Spiegelung nach unten »hängt«, gibt es auch eine Bewegung nach unten und beide Bewegungsrichtungen heben sich gegenseitig auf.



Dieses abstraktere Bild zeigt eine schwarze Fläche, die im Spannungsverhältnis zu vier schwarzen Punkten steht. Auch hier können wir die vier schwarzen Flecken – rein bildnerisch betrachtet – noch als Punkte bezeichnen, wenn auch der rechte schon eine deutliche Ausdehnung und damit zwei Richtungen hat. Der Punkt ist, wie Kandinsky sagte, eben nur ideell ein Punkt. Hier handelt es sich um ein angestrichenes Flachdach in New York.



Auch diese Ansammlung von chinesischen Zeichen auf einem Vorhang hinter einer Glasscheibe ist bildnerisch eine Summe von Punkten. Sind mehr als zwei Punkte auf einer Bildfläche angehäuft, so entsteht ein Rhythmus (Seite 96) – in diesem Fall sogar zwei Rhythmen, denn die etwas unscharfen Linien im unteren Bildteil bilden auch einen eigenen Rhythmus.

Die Linie

Während der Punkt in sich ruhend ist, hat die Linie einen ganz anderen Charakter, denn sie erzeugt Bewegung und Dynamik. Außerdem grenzt sie Flächen auf dem Bildrechteck gegeneinander ab oder fasst neue Flächen ein (wie auf dem Bild rechts). Das Gestalten mit der Linie oder dem Linienspiel ist ein besonderes Wesensmerkmal der Schwarzweißfotografie, denn Linien lassen Bilder grafisch erscheinen. Die Schwarzweißfotografie erinnert eher an Zeichnungen oder Druckgrafiken. Ein Zeichner arbeitet vorrangig mit der Linie und legt in sie seine eigene Ausdruckskraft hinein. Die Linie ist quasi wie seine Handschrift. Aber auch in der Fotografie, besonders eben der Schwarzweißfotografie, sind Linien starke Kräfte in einem Bild, die ein Gewebe bilden können und in der Lage sind, das Auge durch ein Bild zu führen.

Die Grundformen der Linie sind Senkrechte, Waagrechte und Diagonale. Senkrechte Linien erzeugen eher Nähe, denn schon als Kinder erfahren wir die »großen« nahestehenden Erwachsenen als Senkrechte. Natürlich erzeugen sie auch Höhe, vor allem in der Architektur. Waagrechte Linien erzeugen eher Distanz und Weite, denn wir assoziieren sie mit dem Horizont. Die Diagonalen unterscheiden wir in positive (von links nach rechts aufsteigende) und negative (von links nach rechts absteigende) Diagonale. Daran sieht man, dass wir Bilder, ähnlich wie Schrift, zumindest in der westlichen Hemisphäre von links nach rechts lesen. Eine Linie teilt aber auch automatisch eine Fläche in zwei Teile, mehrere Linien bilden oft auch mehrere Flächen.

Die Wirkung der Linie, besonders in der modernen Architektur, kann man aber auch kritisch betrachten. So stellte Friedensreich Hundertwasser in seinem »Verschimmelungsmanifest« fest: »Das Lineal ist das Symptom der neuen Krankheit des Zerfalls. Wir leben in einem Chaos der geraden Linien, in einem Dschungel der geraden Linien. Wer dies nicht glaubt, der gebe sich einmal die Mühe und zähle die geraden Linien, die ihn umgeben, und er wird begreifen, denn er wird niemals zu einem Ende gelangen.«



Die Säulen der Schirn Kunst-
halle Frankfurt bilden ein
Linienspiel, das nur aus Senk-
rechten und Waagerechten
besteht. Dieses Linienspiel
wäre, nur für sich betrachtet
bzw. weiter abstrahiert als
auf diesem Foto, sicher
etwas steril, gerade auch
im Sinne Hundertwassers.
Daher war es hier wichtig,
dem Linienspiel der Säulen
noch etwas gegenüberzu-
stellen, einen Kontrapunkt
gewissermaßen. Und so sind
am rechten oberen Bildrand
waagerechte Linien eines
Treppenaufgangs zu sehen.
Der Hauptkontrapunkt zum
Bildrhythmus (Seite 96) der
Linien aber ist der Mann, der
an der richtigen Stelle ins
Bild läuft und passend zum
Bild gekleidet ist. Er bildet
den entscheidenden Punkt
im Bild.

Auch in der gegenständlichen Fotografie ist es wichtig, abstrakt denken zu lernen. Daher macht es auch Sinn, die besonders klare Formensprache, die für ein abstraktes Bild notwendig ist, auf die gegenständliche Fotografie anzuwenden. Die beiden Bilder auf dieser Doppelseite mögen das verdeutlichen: In Farbe wäre hier leicht ein typisches Landschaftsklischee des Gokyo-Sees aus dem Himalaya-Gebirge mit blauem Postkartenhimmel entstanden. So aber vermeidet das Foto die Klischeefalle, denn in Schwarzweiß verweist die Komposition schon ein wenig aufs Abstrakte. Sie wird nämlich sehr stark von zwei der drei Grundlinien, der Waagerechten und den beiden Diagonalen, dominiert. Die Lichtlinie rechts und ihre Spiegelung umfassen zudem noch ein klares optisches Dreieck (Seite 48). Die aufsteigende Linie ist die Fortsetzung der positiven Bilddiagonale, ihre Spiegelung die Verlängerung der negativen Bilddiagonale. Beide Linien wollen das von links nach rechts lesende Auge aus dem Bild herausführen. Da aber die wesentlichere Bildinformation in der linken Bildhälfte liegt, wird das Auge wieder zurückspringen und sich diesen Teil des Bildes erschließen. So entsteht Spannung (Seite 100) zwischen den beiden Bildhälften.

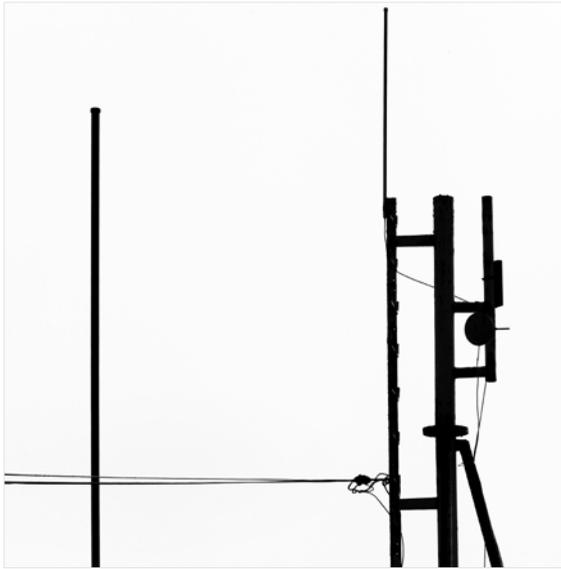




Auch dieses Bild lebt ganz wesentlich vom Charakter der Linie, hier dem Kondensstreifen eines Flugzeugs. Ist das Wesen einer Linie grundsätzlich schon die Bewegung, so gilt dies für den Kondensstreifen hinter einem Flugzeug umso mehr. Hier ist das verdeutlicht, was Kandinsky über die Linie gesagt hat: Sie ist die Spur eines sich bewegenden Punktes. Der Punkt ist hier das Flugzeug, das sich (zumindest auf der Bildfläche) genau auf die Eckkante eines Hochhauses zubewegt. Eine solch scharfe Kante wie die des Bürohochhauses »Pollux« in Frankfurt am Main ist natürlich auch eine Linie. Und gerade dieses Spiel der Linien, dessen eigentlicher Inhalt der Frankfurter Messeturm ist, macht das Bild interessant.

Die Linie hat per se einen grafischen Charakter. Deshalb ist es spannend, Linienspiele so zu fotografieren, dass sie grafisch erscheinen. Das funktioniert besonders gut bei Gegenlicht, so wie hier auf Lanzarote. Mit Lightroom wurden fast alle Zwischentöne herausgenommen, so dass nur drei Tonwerte entstanden sind: Schwarz, Weiß und ein mittlerer Grauwert beim Vulkan im Hintergrund.

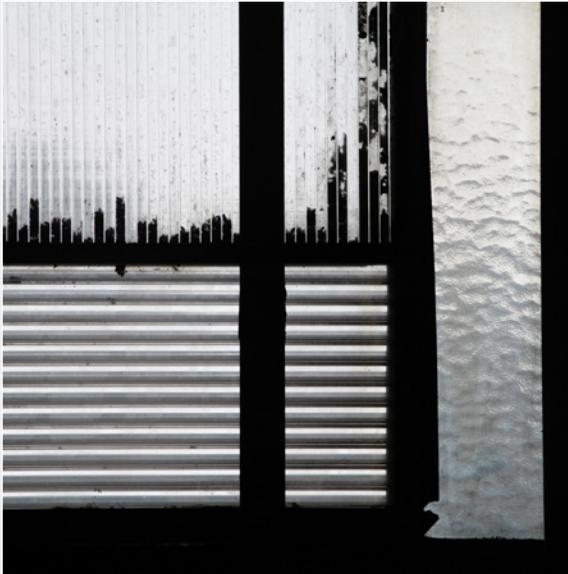




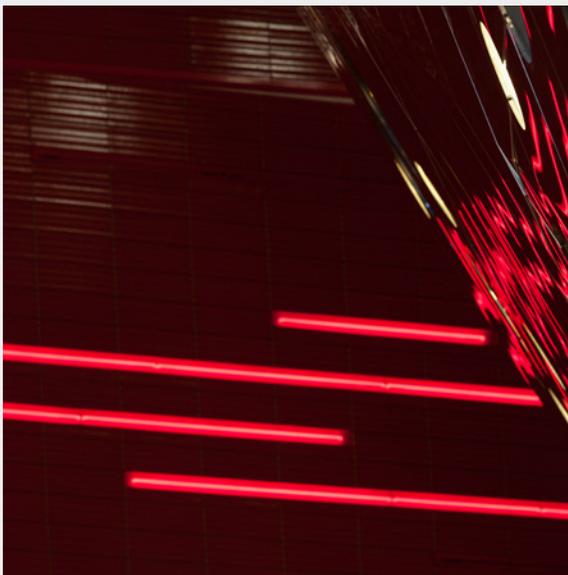
Alle drei Bilder dieser Doppelseite sind auf ähnliche Weise entstanden und leben fast ausschließlich vom Spiel der Linien, die durch eine starke Telebrennweite und das Gegenlicht deutlich herausgearbeitet sind. Beim Bild oben links handelt es sich um einen Sendemast, beim Bild oben rechts um die zerstörte Halterung eines ehemaligen Windrads auf Lanzarote. Das untere Bild ist am stärksten abstrahiert und zeigt einfach nur Stromleitungen. Sehr wichtig ist die von unten nach oben verlaufende Linie, ohne sie wäre die Bildkomposition zu monoton.

Differenzierung der Linie

Wassily Kandinsky differenziert die Linie in drei Erscheinungsformen: die gerade Linie, die eckige Linie und die gebogene Linie. Gewiss könnte man noch die freie Linie (besonders in der Zeichnung) hinzunehmen, die meist eine Mischung der drei vorher genannten Formen ist.



Milchglasfenster über dem Eingang einer Autowerkstatt bilden ein kräftiges Spiel gerader, das heißt senkrechter und waagerechter Linien. Dadurch, dass die Linien verschieden dick sind, vor allem aber auch dadurch, dass die Zwischenräume der senkrechten Linien auf unterschiedlicher Höhe mit Moos gefüllt sind, wird Sterilität im Foto verhindert. Denn zu viele gerade Linien, besonders wenn sie parallel laufen, können leicht Langeweile auslösen.



Gerade Linien im Neongewirr einer großen Einkaufspassage in Frankfurt am Main: Hier spürt man wieder, dass eine Linie Bewegung bedeutet. So führen die oberen beiden Linien das Auge von links nach rechts zu einer schrägen Metallwand, von der die Neonlinien wellenförmig nach oben reflektiert werden. Als Spannungspol sind noch einige sehr schmale Ellipsen in die Komposition eingebaut.