

Manfred Kriegelstein

Die Kunst des Sehens

Fotografie –
Verborgenes sichtbar machen





Foto: Monika Schulz-Fieguth

Manfred Kriegelstein wurde 1951 in Berlin (West) geboren und beschäftigt sich seit 1977 autodidaktisch mit Fotografie. Seit dieser Zeit ist er auch Mitglied im Deutschen Verband für Fotografie (DVF). Bei internationalen Fotowettbewerben und Ausstellungen wurden ihm mehr als tausend Auszeichnungen und Preise verliehen. Er gilt damit als erfolgreichster deutscher Teilnehmer seit Bestehen internationaler Fotosalons.

Kriegelstein ist Autor der bei der »edition q Berlin« erschienenen Fotobände »Ästhetik der Photographie«, »Farbe im Schwarz – Lanzarote« und »Rückseite einer Stadt – Berlin-Kreuzberg«. Letzterer wurde mit dem Kodak Fotobuchpreis ausgezeichnet!

Kriegelsteins Abhandlungen über Fragen der Fotografie wurden in zahlreichen Publikationen veröffentlicht, seine fotografischen Arbeiten in ca. 100 Einzelausstellungen weltweit gezeigt.

1984 wurde er in die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh) berufen.

1987 erhielt er für seine fotografischen Leistungen den Ehrentitel »Maître Photographe de la FIAP« (MFIAP) der Fédération Internationale de l'Art Photographique.

Kriegelstein ist Juror bei nationalen und internationalen Fotowettbewerben und Mitautor des aktuellen Juryhandbuchs des DVF.

Seit über 20 Jahren leitet er Fotoworkshops und Seminare, insbesondere zu Fragen der Bildgestaltung und Bildbewertung sowie moderner Drucktechniken. Seine Leidenschaft gilt seit Jahren der konzeptionellen Fotografie und dem Fine Art Druck. Sein Atelier in Potsdam ist beliebter Treffpunkt gleichgesinnter Fotografen.

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⁺](http://dpunkt.plus+):

www.dpunkt.plus

Manfred Kriegelstein

Die Kunst des Sehens

Fotografie – Verborgenes sichtbar machen

Lektorat: Gerhard Roszbach
Projektmanagement: Miriam Metsch
Copy-Editing: Petra Kienle, Fürstfeldbruck
Satz: Ulrich Borstelmann, Dortmund
Herstellung: Susanne Bröckelmann
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de, unter Verwendung eines Fotos des Autors
Druck und Bindung: Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG; Calbe (Saale)

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 978-3-86490-490-5
PDF 978-3-96088-310-4
ePub 978-3-96088-311-1
mobi 978-3-96088-312-8

1. Auflage 2017

Copyright © 2017 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. Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, marken- 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 in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7	Gedanken zur Fotografie	184
Interview mit Manfred Kriegelstein	8	Die Phasen der fotografischen Entwicklung	186
Die Essenz der Fotografie	14	Auf einen Pfau folgen immer Pfauen	191
Fotografie ist Reduktion und Abstraktion	16	Bildbetrachtung – Bildbeurteilung – Bildbewertung	193
Das einfache Bild	16	Das Plagiat	195
Der Hintergrund	32	Die fotografische Handschrift	196
Gesetze der Bildgestaltung	52	Files oder Fine-Art?	198
Neue Bildinhalte	84	Gibt es eine Bildsprache?	199
Fotografie ist Emotion und Achtsamkeit	98	Die hilfreichen Vier	202
Fotografie ist Zeichnen mit Licht	108	Wann drücken Sie ab?	204
Fotografie ist auch Regie und Inszenierung	142	Was ist ein gutes Bild?	206
Fotografie ist Kreativität und Fantasie	156		
Kuba – nostalgisch gesehen	158		
Fantasie & Collage	168		
Surreale Welten	174		
Venedig Vintage	178		



VORWORT

*»There is nothing worse than
a sharp image of a fuzzy concept«
Ansel Adams*

Diesen Satz hat Ansel Adams vor mehr als 50 Jahren geprägt, in einer Zeit, in der Fotografen mit Filmrollen oder Planfilm unterwegs waren, also jede Aufnahme mit Bedacht vorbereiten mussten.

Heute ist die Fotografie schneller, die Zahl der Bilder exponentiell gewachsen. Die Versuchung ist groß, der technischen Perfektion des Equipments freien Lauf zu lassen, um damit korrekt belichtete und scharfe Fotografien zu produzieren – und je müheloser dies geschieht desto weniger scheinen wir dem Moment der Aufnahme noch unsere Aufmerksamkeit zu schenken. Es entstehen häufig die von Ansel Adams beklagten technisch perfekten aber konzeptionslosen und uninspirierten Fotografien.

Mit dem Buch »Die Kunst des Sehens« gibt Manfred Kriegelstein Anregungen, wie wir uns als Fotografen aus dem »Autopilotmodus«, aus dem häufig durch Technik und Regeln geprägten Trott unseres fotografischen Tuns befreien und unsere Sinne schärfen für die eigentliche Essenz der Fotografie: Das Sehen.

Das fotografische Sehen geht dabei jedoch über den rein kognitiven Vorgang hinaus, es erfordert die Aufmerksamkeit, Geduld und Konzentration des Fotografen, die Besonderheiten, die Unscheinbarkeiten seiner Umgebung zu erfassen, die Lichtsituation zu erkennen, um daraus eine Idee, eine Konzeption für seine Aufnahme zu entwickeln. Das fotografische Sehen ist eine Fähigkeit, die tiefer verwurzelt ist, die Offenheit und Achtsamkeit erfordert, um ohne Bedingung und ohne Agenda das »hier und jetzt« zu erfassen.

Manfred Kriegelstein zeigt mit seinen eigenen Arbeiten, wie konzeptionelle Fotografie mit einem künstlerischen Anspruch gelingen kann. Er lässt uns teilhaben an seiner eigenen fotografischen Entwicklung, an seiner Erfahrung, die ihn zu einem erfolgreichen Fotografen gemacht haben. Lassen Sie sich inspirieren und motivieren durch unterschiedliche Wege, die zum gleichen Ziel führen: Bessere Fotografie durch aufmerksames Sehen und planvolles Vorgehen.

Gerhard Rossbach
August 2017

INTERVIEW MIT MANFRED KRIEGELSTEIN

GR: Die Seele der Kamera ist der Fotograf und das Auge der Kamera ist nicht das Objektiv – sondern das Auge des Fotografen. Also ist es konsequent, dem »fotografischen Sehen« mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Aber kann man das lernen? Und wie?

MK: Ja, man kann. Aber es ist keine Technik, die man anwendet, sondern ein Prozess, der in der Regel Zeit braucht und auf den man sich einlassen muss. Wir sollten akzeptieren, dass sich unser fotografisches Sehen eher langsam entwickelt und nicht sofort präsent ist.

Es ist ja nicht nur für den Fotografen erstrebenswert, seine Umgebung wirklich wahrzunehmen, gerade in einer Zeit, in der unsere Sinne permanent unter Stress gesetzt werden, wir mit allen möglichen Bildern und virtuellen Realitäten beschossen werden. Da ist es ganz schwer, sich auf das Hier und Jetzt einzulassen. Das fotografische Sehen beinhaltet ja mehr als nur »Erkennen«. Es schließt das Erfassen vieler Eindrücke ein, zum Beispiel der Lichtstimmung. Oder interessanter formaler Strukturen einer bestimmten Szene oder besonderer Farbharmonien. Oder das Erfassen einer Situation oder einer Geschichte, die sich vor unseren Augen ent-

wickelt. Oft ist es ja so, dass diese Dinge dynamisch ablaufen, sich die Situation permanent verändert. Man braucht dann ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Konzentration, um das zu erfühlen oder manchmal auch zu antizipieren.

Aber wie gesagt, das ist das Wunderbare an der Fotografie: Wenn man sich wirklich darauf einlässt, dann wird man dieses fotografische Sehen auch entwickeln, es braucht Übung, Zeit und kritische Selbstreflektion.

Doch was fast noch mehr zählt als die Befähigung, ist die Bereitschaft, mit dem Sehen Schritt zu halten, sich auf diese persönliche Entwicklung einzulassen und sich so neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen, um letztlich das Höchste zu erreichen, was möglich ist – eine individuelle fotografische Handschrift.

GR: Ich würde dich gerne mal »virtuell« auf einer deiner Fotoexkursionen begleiten. Erzähl mal, wie läuft das typischerweise ab? Bist du da lieber alleine unterwegs? Gehst du mit einem konkreten Plan los oder lässt du dich vor Ort lieber »achtsam treiben«?

MK: Mal so, mal so – was das Planen oder Treibenlassen angeht. Oft hat man ja ein Ziel, von dem man weiß oder zumindest vermutet, dass es »fotografisch ergiebig« sein wird. Ist die Lichtsituation passend, hat man also schon vorher eine Vorstellung von der Szene vor Ort, die man dann ansteuert. Sehr häufig ist man aber auch ohne Ziel unterwegs und stößt auf Unerwartetes. Für mich ist das eigentlich die spannendere Sache, die aber halt nur funktioniert, wenn man für Unerwartetes auch aufnahmefähig ist – womit wir wieder beim Sehen sind, also bei der Aufmerksamkeit und Konzentration, mit der wir uns als Fotografen bewegen sollten.

In jedem Fall fällt es mir leichter, alleine zu fotografieren als in der Gruppe. Da geht mir oft etwas die Konzentration verloren und das, was ich als »Flow« bezeichnen möchte, also das vollständige Aus-

blenden externer Reize und die Fokussierung auf den Ort und den Moment. Natürlich bin ich in den Seminaren und Workshops auch mit meinen Teilnehmern zum Fotografieren unterwegs, vermeide dann aber, fotografisch vorneweg zu gehen, also Motive zu zeigen und selbst die Initiative zu ergreifen. Das führt nämlich immer zu einem bloßen Kopieren, indem sich die anderen dann an der gleichen Stelle postieren und alle mehr oder weniger das gleiche Bild schießen. Eher versuche ich dann, die Teilnehmer in ihrem eigenen Sehen und in ihrer eigenen Umsetzung zu unterstützen.

Ich habe mal gesagt, der Fotograf ist bei seiner Arbeit ein einsamer Wolf – aber gelegentlich braucht er die Wärme des Rudels. Spätestens bei der Diskussion und Bildkritik

GR: Wie viel Zeit nimmst du dir, wenn du ein Sujet, eine Situation entdeckt hast? Kommst du häufiger zum gleichen Platz zurück?

MK: Zunächst einmal bin ich da in gewisser Weise ein Sonderfall, weil mich seit vielen Jahren ein Thema gepackt hat, an dem ich immer wieder arbeite, die »Ästhetik der Vergänglichkeit«. Das Thema selbst führt mich natürlich auch häufig an Plätze zurück, die ich vorher schon besucht habe, oft auch mehrfach. Aber der Moment ist immer wieder ein anderer, das Licht hat sich verändert und meine eigene Stimmung ist natürlich auch unterschiedlich. Daraus entstehen dann auch sehr verschiedene Bilder eines gleichen oder ähnlichen Sujets. Aber eines ist mir dabei aufgefallen. Die Bilder werden in der Regel besser, je öfter ich zu einem Ort zurückkomme. Das liegt aber auch daran, dass ich bestimmte Bilder im Kopf habe, die ich versuche zu finden, das heißt, ich habe zumindest ein Konzept, manchmal auch ein fertiges Bild im Kopf – und finde das dann häufig genau so oder zumindest ähnlich vor Ort.

Ja, und ich nehme mir definitiv Zeit für meine Fotoprojekte oder Shootings. Das ist enorm wichtig. »Ich geh jetzt mal eine Stunde



fotografieren« funktioniert bei mir irgendwie nicht, das muss »open ended« sein, wenn es nötig ist. Es kann selbst vor der Haustür in Berlin einen ganzen Tag oder ein Wochenende dauern oder viele Wochenenden, wenn ich an einer größeren Sache bin.

Und vor Ort nehme ich mir viel Zeit. Oft stelle ich auch das Equipment erst mal weg, hole mein Thermoskännchen raus und stimme mich bei einer Tasse Tee ein.

GR: Du hast dir einen Ruf als guter Fotograf über die Jahre erarbeitet, hast zahlreiche Preise gewonnen, Ausstellungen gehabt. Schreibst aber auch regelmäßig zum Thema Fotografie und gibst Workshops. Betrachtetest du dich als Künstler oder eher als Lehrer? Und schadet der Lehrer dem Künstler? Hintergrund der Frage: Es gibt Fotografen, die sich bewusst aus der Didaktik, aus dem Bücherschreiben und dem Seminargeschäft raushalten, weil sie um ihre künstlerische oder professionelle Anerkennung fürchten.

MK: Letztlich kommt es doch darauf an, was einem Spaß macht und was einem liegt. Es gibt Fotografen, die wunderbare Arbeit machen und auch künstlerisch Anerkennung finden, die aber überhaupt kein Interesse daran haben, ihr Wissen an andere Fotografen weiterzugeben. Aber auch das Gegenteil hat Geschichte geschrieben – wie zum Beispiel die Bechers.

Ich bin ja sozusagen im Kreuzberger Fotoklubmilieu fotografisch groß geworden. Dort war es einfach so, dass jeder vom Wissen aller profitiert hat. Das hat mich geprägt. Ich mache schon Jahrzehnte Workshops, mache Mappenbesprechungen und juriere Wettbewerbe und schreibe meine Kolumnen. Mir macht es Spaß, dadurch andere Leute mit der gleichen Leidenschaft zu treffen und ihnen dann vielleicht auch etwas von meiner Erfahrung und meinem Know-how mitzugeben. Und man kriegt auf diese Weise ja auch Feedback zur eigenen Arbeit.

Ob mir das »Tanzen auf mehreren Hochzeiten« als Fotograf schadet? Keine Ahnung, ich glaube aber eher nicht. Man muss auch realistisch bei der Einschätzung der eigenen Ambitionen sein. Ich mache die Fotografie in erster Linie für mich und die Menschen, die meine Bildsprache mögen. Sollten plötzlich große internationale Galerien Interesse an meinen Arbeiten bekommen, fände ich das natürlich toll – an meiner Einstellung zur Fotografie und der anhängenden Didaktik würde ich deswegen nichts ändern.

GR: Die Amateurfotografie in Deutschland spielt sich traditionell auch in Fotoklubs ab. Wie siehst du das? Bringt das den Fotografen weiter oder führt das zur institutionalisierten Stagnation?

MK: Meiner Meinung nach sind die Klubs eine wichtige Institution, in der der persönliche Kontakt im Gegensatz zu den »sozialen Medien« unabdingbar ist.

Das Problem ist, dass die Vereine in der Regel geografisch organisiert sind und nicht nach Leistungskriterien. Das führt dazu, dass Anfänger in einer solchen Gruppe häufig überfordert und die fortgeschrittenen Fotografen eher unterfordert sind.

Der »Generationsvertrag« zwischen Lehrenden und Lernenden funktioniert eben nur in einem Mittelfeld, in dem die Unterschiede in den Ansprüchen nicht zu groß sind. Eine Lösung wäre zum Beispiel die Organisation der Gruppen nach Leistungskriterien.

GR: Die letzten 15 Jahre waren geprägt durch die technische Entwicklung, durch den Einzug der digitalen Fotografie und der digitalen Bildbearbeitung. Daher galt das Interesse vieler Fotografen häufig der Technik und weniger der Gestaltung und dem eigentlichen kreativen Akt des Fotografierens. Sehe nur ich die Renaissance der kreativen, künstlerischen Ambitionen unter den Amateurfotografen oder beobachtest du das auch?

MK: Das sehe ich genauso! Ist ja eigentlich auch logisch. Wenn man davon ausgeht, dass der künstlerische Aspekt in der Fotografie die »Subjektivierung der Umwelt« ist, dann eröffnen die digitalen Werkzeuge natürlich ungeahnte Möglichkeiten der kreativen Einflussnahme. Heutzutage kann jeder das Bild, das er im Kopf hat, mit technischen Mitteln umsetzen. Die Qualität wird aber primär dort (im Kopf) entstehen.

GR: Bei unserem ersten Treffen hattest du eine Mappe mit neuen Drucken dabei. Die haben mich sehr überzeugt, du bist nicht nur ein guter Fotograf, sondern auch ein exzellenter Drucker. Ich habe gesehen, dass Hahnemühle mit deinen Arbeiten für seine Papiere wirbt.

Welchen Stellenwert im fotografischen Schaffensprozess hat für dich das Drucken? Wie viele deiner Arbeiten, deiner bearbeiteten »Keepers« leben nur im Computer und wie viele werden gedruckt – und wie viele hängen dann gerahmt an der Wand oder in einer Ausstellung?

MK: In meinem Schaffensprozess stellen Dateien und Bildschirmdarstellungen nur einen Zwischenschritt dar – entscheidend für mich ist das Aufsichtsbild!

Insbesondere der FineArt-Druck ist für mich die Königsklasse in der Fotografie. Er ermöglicht eine Wiedergabequalität, von der wir zu analogen Zeiten nur träumen konnten. Seit fast zwanzig Jahren drucke ich sämtlich Exponate meiner Ausstellungen auf Hahnemühle-Papier selbst und erfreue mich jedes Mal wieder an der Anerkennung und Begeisterung der Besucher.

GR: Ansel Adams war wohl der Meinung, es sei eine gute Ausbeute, wenn unter den mehreren tausend Aufnahmen pro Jahr – zwei bis drei richtig gute sind? Was meinst du? Koketterie oder ist das auch deine Erfahrung?

MK: Nee, in aller Bescheidenheit, da liege ich doch deutlich drüber. Unter folgenden Voraussetzungen: erstens gezielt losgehen und zweitens nur auslösen, wenn ich wirklich ein »Bild« sehe. Dann schätze ich, dass da so um die drei Prozent Ausstellungsbilder dabei sind! Das bedeutet aber nicht, dass die restlichen 97% »Schrott« sind, ich habe oft sehr ähnliche Bilder und entscheide mich nachher eben für eins.



DIE ESSENZ DER FOTOGRAFIE

- Fotografie ist Reduktion und Abstraktion
- Fotografie ist Emotion und Achtsamkeit
- Fotografie ist Zeichnen mit Licht
- Fotografie ist Inszenierung und Regie
- Fotografie ist Kreativität und Fantasie





FOTOGRAFIE IST REDUKTION UND ABSTRAKTION

Das einfache Bild

Um zu verstehen, wie Fotografien auf den Betrachter wirken, sollten wir uns zunächst einige physiologische Fakten ins Gedächtnis rufen.

Die menschliche Netzhaut verfügt über mehr als 100 Millionen Sehzellen, die Informationen an das Gehirn liefern. Müssten diese Reize ungefiltert verarbeitet werden, wären wir überfordert. Die Evolution hat uns davor bewahrt, indem sie ein wirksames Steuerungs- und Filtersystem entwickelt hat. Durch dieses übergeordnete Regelsystem kann Wesentliches von Unwesentlichem unterschieden werden, die aufgenommenen optischen Reize werden so geschickt gefiltert, dass der eingehende Informationsgehalt vollständig erfasst wird, ohne das Gehirn einer extremen Reizüberflutung auszusetzen.

Wenn wir diese Erkenntnisse auf die Fotografie übertragen, wird deutlich, dass es für die Rezeption eines Bilds hilfreich ist, Bilder klar und einfach aufzubauen. Durch diese Vereinfachung kann das Gehirn ein Bild leichter und schneller verarbeiten. Also, gut aufgebaute Bilder vermitteln ihre Aussage effizienter als chaotische und ungeordnete und der Betrachter empfindet solche klar strukturierten Bilder erfahrungsgemäß als angenehmer und harmonischer.

Es ist durchaus eine fotografische Herausforderung, bewusst diese Reduktion bei der Bildkomposition vorzunehmen. Ein gut komponiertes Bild sollte in seinen Grundzügen so aufgebaut sein, dass man es mit einem Stift mühelos auf einem Stück Papier skizzieren kann. Viele der herausragenden Arbeiten großer Fotografen bestechen gerade durch ihre reduzierte Formensprache, durch ihre Reduktion auf den Kern der Bildaussage.

Auch hier ist die digitale Entwicklung der letzten Jahrzehnte ein Segen. Während man in der analogen Zeit oft mit störenden Details in Bildern leben musste, lassen sich diese heute mühelos entfernen. Reduktion bedeutet natürlich nicht zwangsläufig, dass man sich nur an diese einfache Gestaltungsregel halten muss, um das perfekte Foto zu machen.

»Formales Gestalten ist nicht alles, aber ohne formales Gestalten ist alles nichts!«

Klare geometrische Figuren sind der beste Weg, Informationen zu vermitteln. Schon die Höhlenzeichnungen der Urzeit weisen darauf hin, dass die Wiedergabe von umfassenden Umwelteindrücken immer in Form einfacher Bilder vorgenommen wurde. Ein visuelles Komprimieren unserer komplexen Umwelt ist die eigentliche fotografische Kunst.

Fotografisch sehen bedeutet also auch, bei der Erfassung eines Motivs alle anderen Sinne abzuschalten und die Wahrnehmung auf die visuellen Eindrücke zu reduzieren. Besonders Anfänger haben oft das Problem, dass ihre fotografischen Ergebnisse enttäuschend sind, weil bei der Entstehung des Bilds viele Reize eine Rolle gespielt haben. Wenn man sich zum Beispiel einen Basar vorstellt, dann spielen bei der Wahrnehmung dieses Ortes viele Reize eine Rolle. Gerüche, Geräusche, also Eindrücke, die man in einem Foto nicht wiedergeben kann. Es ist in einer solchen Situation daher schwierig, diese Summe der Eindrücke in einem »Frame«, in einem 2x3-Rechteck auszudrücken. Die Lösung kann eigentlich nur darin bestehen, sich auf einen Teilaspekt des Geschehens zu konzentrieren. Gerade für Anfänger ist es wichtig, sich nicht gleich an sehr komplexe Motivstrukturen zu wagen, sondern ein-

fache Formen und Strukturen zu fotografieren, um dadurch eine gewisse Routine im reduzierten visuellen Erfassen von Motiven zu bekommen. Es braucht Übung und Erfahrung, um Motive bewusster wahrzunehmen und sie restriktiv umzusetzen. Ich empfehle Ihnen, Ihr fotografisches Sehen an einfachen Objekten zu schulen. Dieses Training ist in dreierlei Hinsicht wichtig. Erstens wird bei der Suche nach solchen Dingen bereits sehr stark das selektive Wahrnehmen ausgebildet. Zweitens werden der Blick durch den Sucher und das Erfassen von Bildschwerpunkten trainiert. Und drittens zeigt sich oft, dass diese Art von Aufnahmen nicht nur Fingerübungen sind, sondern dass solche Übungen an eher banal scheinenden Objekten selbst schon zu einem interessanten Bild führen können. Die Qualität eines Bilds hängt oft weniger von dessen Inhalt ab als von der fotografischen Umsetzung. Ich habe einmal provozierend während einer Jurierung gesagt, dass mich der Inhalt eines Bilds gar nicht so sehr interessiert, sondern nur die Umsetzung, das war natürlich etwas übertrieben und stark vereinfachend. Wahr daran ist allerdings, dass die interessantesten, emotionalsten und spektakulärsten Bildinhalte den Betrachter nicht erreichen, wenn sie in einem wirren Chaos der Bildelemente gezeigt werden. Auch kluge Gedanken erreichen den Leser nicht, wenn sie in einem wirren Buchstabensalat vermittelt werden.

Inhaltlich gesehen handelt es sich bei diesem Bild eigentlich nur um die Fotografie eines Rostflecks. Jeder weiß aber sofort, was gemeint ist. Es ist eine alte Tafel von einem militärischen Übungsgelände und zeigt eine soldatische Grundstellung. Die ursprüngliche Farbe ist mit der Zeit verwittert und der Untergrund entsprechend der früheren Darstellung verrostet.



Dieses Bild gehört zu meinen persönlichen »Highlights« aus meiner Serie »Relics Of The Russians«. Bei meinen Streifzügen durch die alten Kasernen rund um Berlin kam ich in einen Raum und sah dieses Motiv. An einer Stelle war die Wandfarbe mit darunterliegender Tapete aufgeplatzt und es kam ein Teil der Makulatur zum Vorschein. Die Russen hatten vor dem Tapezieren Zeitungen auf die Wände geklebt, um Unebenheiten zu beseitigen. Da ist man ja nun in einer wesentlich komfortableren Situation als ein Live-Fotograf – es läuft ja nichts weg. Wie immer, wenn ich etwas Außergewöhnliches gefunden habe, machte ich erst einmal eine Pause, trank einen Schluck Tee und rauchte in Ruhe eine Zigarre. In der digitalen Nachbearbeitung habe ich die Farben noch etwas überarbeitet, um den inhaltlichen Kontrast zu verstärken.



Dies hier ist ein Beispiel für ein ganz einfaches Motiv. Letztlich handelt es sich um eine abgerissene Tapete, die sich gelöst hat und jetzt über den Rest der Wand herunterhängt. Fotografisch interessant sind hier mehrere gestalterische Gesetzmäßigkeiten: Bei der optischen Erfassung des Bilds kommen die Gruppengesetze zum Tragen. Das bedeutet, dass man die weit über 100 Wabenstrukturen des Tapetenmusters als eine Einheit wahrnimmt und sie deswegen nicht störend wirken. Zweitens ist ein klassischer farblicher Komplementärkontrast gegeben, nämlich Blau-Gelb. In der Regel werden Elemente in der rechten Bildhälfte optisch immer als schwerer empfunden. Daher ist es möglich, bildwichtige, optisch betonte Strukturen in dem linken Teil des Bilds zu platzieren, ohne das Bild »kippen« zu lassen.

