

**Otto Steinert**

*Über die Gestaltungsmöglichkeiten der Fotografie*

in: Ders. (Hg.): **subjektive fotografie 2. Ein Bildband moderner Fotografie**

München 1955

S. 7–12

### **Über die Gestaltungsmöglichkeiten der Fotografie | Otto Steinert**

Die Fotografie als bildnerisches Gestaltungsmittel sieht sich heute, außerhalb ihres eigenen Kreises immer noch einer vorgefaßten Kollektivmeinung gegenüber, die in ihr lediglich den Mechanismus bloßer Reproduktion sieht, der seinen Niederschlag in einer Riesenaufgabe von Gebrauchsfotos und Millionen bedeutungsloser Knipsbilder findet. Eine ständig um ihre Vervollkommnung bemühte fortschrittliche Technik und industrielle Entwicklung, die den Prozeß der Bildherstellung gleichzeitig laufend vereinfacht, hat heute die Fotografie auch dem technischen Unbegabten und dem bildnerisch Unfähigen als am leichtesten zugängliches Bildmittel, erschlossen. Aktiviert durch den in jedem Menschen ruhenden Bildnerdrang und sein Bildbedürfnis, musste dieses enorme zahlenmäßige Anwachsen des Fotobildes zwangsläufig zur Vermassung der Fotografie führen. Die hiermit verbundene Stillosigkeit und Niveausenkung schaffen sowohl eine ungünstige Ausgangslage für die praktischen Möglichkeiten fotografischer Gestaltung, als aber auch für die theoretische Anerkennung dieser Möglichkeiten an sich.

Um so mehr fühlen wir uns verpflichtet, in der Subjektiven Fotografie<sup>2</sup> – wie bereits in der ersten Ausstellung (Staatliche Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken, Juli 1951) und im ersten Bildband gleichen Titels (Brüder Auer Verlag, 1952) – alle Bemühungen zu fördern, die aktiv und schöpferisch an der Synthese des gestalteten, zeitgemäßen Fotobildes arbeiten und ein echtes Verständnis für fotografische Bildqualität wecken. Während im Bildteil dieses Buches charakteristische Beispiele solchen Fotoschaffens gezeigt werden, wobei neben bekannten Namen erfreulich viele junge, bisher nicht veröffentlichte Lichtbilder vorgestellt werden können, unternehmen wir in diesem Beitrag abrißartig den Versuch, die **Gestaltungselemente** in der Fotografie zu analysieren, um dann die **Möglichkeiten fotografischen Arbeitens in seinen Vollendungsstufen** zu untersuchen.

Wir bemühen uns hierbei um eine gewisse Systematik, ohne daß es Absicht werden darf, jedes Bild oder jeden Fotografen einer Kategorie zuzuteilen bzw. direkte Werturteile für die Gebrauchsfotografie ableiten zu wollen!

Fotografie ist technologisch betrachtet das Produkt chemischer und physikalischer-optischer Vorgänge, die vom Menschen, je nach seinen technischen und bildnerischen Fähigkeiten, gehandhabt und gesteuert werden können. Die für die Bildgewinnung zur Verfügung stehenden Mittel bezeichnen wir als **fotografische Gestaltungselemente**; sie stehen beim Prozeß der Bildformung in korrelativer Bezüglichkeit. Wir unterscheiden:

1. Die Wahl des Objektes (Motiv) und seine Isolierung aus der Natur.
2. Die Sicht in fotografischer Perspektive.
3. Die Sicht in foto-optischer Abbildung.
4. Die Umsetzung in fotografische Tonwerte (und fotografische Farbwerte).
5. Die Isolierung aus dem Zeitablauf durch die fotografische Belichtung.

Zu 1. Fotografie ist primär immer gegenständlich gebunden, **die Wahl des darzustellenden Objekts**, des Motivs, wird also von integrierender Bedeutung für die Lösung des Bildproblems

sein. Mit dem Akt der Motivwahl, welchen Gegenstand man auswählt und wie man ihn sieht, beginnt der Prozeß der Gestaltung. Das Motiv spiegelt die Geisteshaltung seines Fotografen und ist, stilgeschichtlich betrachtet, ein unleugbares Kriterium seiner Epoche. Die raschlebige Fotografie, die sich auch im Künstlerischen noch nicht ihres Charakters als aktuelle Bildtechnik entledigen konnte, ist auf der ständigen Suche nach einer Erweiterung ihres Motivraumes. Wir vertreten jedoch die Ansicht, daß es nicht das Motiv ist, das die Bildwirkung auslöst, sondern das Gestaltungsvermögen des Fotografen, der das Sujet erst zum Bild formt. Dieser Auffassung der **Subjektiven Fotografie** stellen wir die **Motivfotografie** gegenüber, bei welcher der Fotograf zum begeisterten, in der bildnerischen Auseinandersetzung aber unproduktiven Schilderer des schönen Motives wird. Was die noch genannte **Isolierung des Motives** aus der Natur betrifft, so ist sie ein Merkmal aller bildhaften Darstellung und bereits so in unserem Unterbewusstsein verankert, daß wir fast vergessen haben, daß in der Entmaterialisierung des dreidimensionalen Objektes der Natur, seiner optischen Projektion und seinem fotografischen Wiederaufbau auf der Fläche, der Ursprung alles Licht-Bildens liegt.

Zu 2. Ein ebenso selbstverständlicher Umsetzungsfaktor ist uns **das Sehen in fotografischer Perspektive** geworden, mit seiner erheblichen Erweiterung des Bildwinkels durch die fotografischen Normalbrennweiten auf 50 bis 70 Grad, gegenüber dem abstehenden, >>direkten scharfen<< Sehen des Auges in einem eng begrenzten Winkeln innerhalb eines größeren, weniger scharfen >>peripheren Gesichtsfeldes<<. Wir haben bereits alle gelernt – dies gilt auch für die Nichtfotografen –, neben der natürlichen physiologischen Kenntnisnahme der Umwelt durch den Gesichtssinn, die Natur auch über die fotografische Abbildung in fotografischer Perspektive zu rezipieren. Das Sehen in fotografischer Perspektive gewinnt daher meist erst in seiner übersteigerten Form, z.B. bei Verlegung wichtiger Bildteile in den nächsten Vordergrund, Erweiterung des Bildwinkels durch Weitwinkelobjektive oder Raumraffung durch überlange Brennweiten, den Wert als Gestaltungsmittel.

Zu 3. Betrachten wir zunächst die negative Auswirkung der Sicht des Bildvorwurfes in **fotooptischer Abbildung**. Größtes Hindernis in vielen Fällen fotografischen Arbeitens ist die absolute Gleichgültigkeit – positiv vermerkt, die wissenschaftliche Neutralität –, mit der die Foto-Optik in gleicher Genauigkeit sowohl für den Bildaufbau wesentliche als auch überflüssige Elemente aufzeichnet. Dieses penetrante Registrieren steht in absolutem Gegensatz zur Grundidee jedes künstlerischen Schaffens, der Abstrahierung, der Fähigkeit, Wesentliches vom Zufälligen zu trennen. Das menschliche Auge empfängt zunächst alle Bildteile als gleichwertige optische Sinnreize; der gestalterisch Geschulte vermag aber störende Elemente als bewußte Sinneswahrnehmung psycho-optisch zu eliminieren und schaltet sie im Bildsehen aus. Im Laufe ihrer Entwicklung hat die Fotografie viele Versuche unternommen, dieser Unzulänglichkeit zu begegnen. Sie nahm ihre Zuflucht zunächst in der Retusche, später waren es die Edeldruckverfahren, die dem Bedürfnis nach Abstrahierung entgegenkamen; vor allem bot der Bromöldruck wesentliche Möglichkeiten der Ausschaltung störender Einzelheiten. Weitere Hilfsmittel der >>malerischen Photographie<<, das Weichzeichnerobjektiv und die Dutolinse, übersehen das Detail durch Auflösung der anastigmatischen Scharfzeichnung. In der heutigen Fotografie isolieren wir das Motiv schon möglichst knappgeschnitten aus der Natur; wir lieben die großflächige Komposition mit klargegliederten Bildaufbau und können dann einer allzu intensiven Darstellung unwesentlicher Details noch in der Negativ-Positiv-Technik durch Beeinflussung der Gradation bzw. der Tonwerte entgegentreten.

Zum anderen haben wir die minutiöse und präzise Detaildarstellung unsere modernen Anastigmaten wieder schätzen gelernt und sehen darin eines der spezifischsten fotografischen Gestaltungsmittel. Die Fotografie entdeckte die unbekannt Welt der Nahsicht der Dinge und ließ uns erstmals Strukturen mit einer Intensität erleben, die das akkomodationsbeschränkte Auge bisher kannte.

Die so in anastigmatischer Exaktheit aus der Natur isolierten Objekte erlangen, über ihre Funktion als nur abzubildende Gegenstand hinaus, transobjektive Bedeutung und sprechen als selbstaussagende Elemente eine direkt an uns gerichtete unmittelbare Sprache von expressiver Eindringlichkeit. Die Bannung dieses >>Eigenausdrucks der Natur<< (Franz Roh) wurde zu einer der schönsten und zugleich spezifischsten Aufgaben der modernen Fotografie.

Zu 4. Mit der Umsetzung des farbigen Natureindrucks in die **fotografischen Tonwerte der Schwarz-Weiß-Skala** haben wir ein weiteres Gestaltungsmittel zur Verfügung. Diese Abstrahierung durch die Verwandlung der natürlichen Pigmentfarben in die grafische Skala, läuft mit einer Reduktion der Helligkeitswerte im Foto parallel. Während unser Auge eine Steigerung seiner Erregbarkeit für Licht bis auf das 8400fache der Anfangsempfindlichkeit zuläßt und daher in der Lage ist, entsprechend viele Helligkeitsdifferenzstufen in der Natur zu unterscheiden, reduziert sich der Tonwertumfang im fotografischen Aufsichtsbild auf den minimalen Betrag von etwa 1:30. Früher erblickte man hierin nur einen Mangel des Lichtbildes, die moderne Fotografie hat aber, neben der normalen Graduierung, diese Tonwertreduktion als ein spezifisches, arteigenes Gestaltungsmittel erkannt und kopiert oft betont kontrastreich in kräftigen Schwarz-Weiß-Werten.

Die **fotografischen Variationsverfahren** erlauben darüber hinaus die Übersteigerung des Natureindrucks durch die Variation und Veränderung der Tonwerte und stellen daher wesentliche Gestaltungselemente der Fotografie dar. Im Negativdruck wird durch Vertauschung der Schwarz- in Weißwerte und der Weiß- in Schwarzwerte einem allzu platten Naturalismus der Fotografie begegnet und eine neue optische Erlebniswelt von lebendigem, grafischem Reiz aufgebaut. Die Solarisation mit ihrer, im Gegensatz zum Negativdruck, freieren und ungesetzmäßiger verlaufenden Tonwertwandlung betont Konturen, zieht Flächen zusammen und übersteigert den Natureindruck ins traumhaft Surreale. Ähnlichen Wirkungen werden mit dem Relieindruck erzielt, bei dem Negativ und Diapositiv mit schwacher gegenseitiger Verschiebung zusammen kopiert werden. In diesen Techniken lebt die Lebendigkeit des Experiments, und ihre schönsten Lösungen sind von vitaler Kraft und Aussage. Wie aber das Experiment in der Hand des Laien zur Spielerei absinkt, so werden diese Druckverfahren zu dilettantischen Machwerken, wenn sie vom Gestaltungsunfähigen, mag er auch die Technik beherrschen, ausgeübt werden.

In Zukunft werden wir neben der Umsetzung in fotografische Schwarz-Weiß-Tonwerte auch die Verwandlung des Natureindrucks in die Farbskala der **Colorfotografie** als Gestaltungselement zu berücksichtigen haben. Als jüngster Zweig des Lichtbildes ist die Farbfotografie noch um ihre technische Vervollkommnung bemüht und kämpft für ihre Anerkennung als ebenfalls >>objektives Bildmittel<<, wobei die Überwindung der Diskrepanz zwischen dem physikalisch-chemischen Registrieren der Farbemulsion und dem psycho-optischen Sehen des Auges die problematischste Aufgabe bleiben wird. Vom Gestalterischen ist die Farbfotografie noch wenig erschlossen; den Avantgardisten von morgen öffnet sich ein weites Feld für eine schöpferische Auseinandersetzung.

Zu 5. Mit der Momentaufnahme verfügt die Fotografie als einziges Bildmittel über die technische Möglichkeit der **exakten Isolierung des Bildvorwurfes aus dem Zeitablauf der Natur**. Jahrzehntlang schwelgte die Fotografie in den Erfolgen der Momentaufnahme, die in unserer Zeit einen vorläufigen Höhepunkt erreichte, als die tausendstel Sekunde des Schlitzverschlusses von der Elektronenblitzbeleuchtung überboten wurde. Mit einer zehntausendstel, ja einer milliardstel Sekunde werden dem trägen menschlichen Auge Ausschnitte aus den Bewegungsabläufen fotografisch sichtbar gemacht und als bis dahin unbekannte Dingwelt erschlossen. Nachdem so die Bewegung im Foto kristallin eingefroren schien, erinnerte man sich, mit den Worten Auguste Rodins, daß Bewegung der Übergang aus einer Stellung in eine andere ist. Wenn es uns gelingt, den Eindruck einer mehrere Augenblicke lang sich abspielenden Bewegung darzustellen, dann ist unser Bild lebendiger und bewegungsreicher als das Momentfoto geworden, das die Zeit scheinbar brüsk aufgehalten hat. Der fotografische >>Moment<< entspricht nicht dem menschlichen >>Augenblick<<, in dem sich für uns Bewegungen abspielen; um Bewegung fotobildhaft zu illusionieren, belichtet man wieder mit den langen Momentzeiten. Über dieses Problem der Bewegungsdarstellung hinaus interessiert uns die Zeit als neue Dimension. Der Zeitablauf, das Geschehen zwischen den Momenten, gewinnt an Charakter des selbsteigenen Bildvorwurfes.

Wie alle moderne Wissenschaft auf die Erforschung der Grundelemente hinzielt – Atom, Elektron, Proton usw. sind Ziel des Studiums – und wie die bildende Kunst sich an der reinen Form und der ungebrochenen Farbe regeneriert hat, so muß die Fotografie, soll sie mehr als Abklatsch der Natur sein, sich auf ihre elementaren Gestaltungsmittel besinnen, um mit ihnen eine zeitgemäße und spezifisch fotografische Ausdrucksform zu finden.

Die Fertigkeit in der Technik des Schreibens läßt verschiedenwertige Ergebnisse des Niedergeschriebenen, von der hingeworfenen Notiz bis zum in sich vollendeten literarischen Werk, zu; desgleichen erlaubt die Fertigkeit in der fotografischen Technik ebensolche qualitativen **Vollendungsstufen fotografischen Schaffens**. Unter Berücksichtigung der einwirkenden technischen und subjektiven Faktoren kommen wir zu folgendem Einteilungsversuch:

1. die reproduktive fotografische Abbildung,
2. die darstellende fotografische Abbildung,
3. die darstellende fotografische Gestaltung,
4. die absolute fotografische Gestaltung.

Zu 1. Fotografie führt, primär und mechanisch gehandhabt, zur **reproduktiven fotografischen Abbildung**, mit anderen Worten ausgedrückt, zum optischen Registrieren mittels fotochemischer Vorgänge; so entsteht z. B. das übliche Amateur-Erinnerungsfoto auf Grund einer hinreichenden technischen Kenntnis des Ausübenden. In das Gebiet der reproduktiven Abbildung im positiven Sinne gehören alle Arten einfacher Gebrauchsfotografie, der Dokumentarfotografie und des sachlichen Bildberichtes. Die Bedeutung der Fotografie im Dienste der Technik und Wissenschaft ist heute ebenso umstritten und in ihrer Anwendung so allumfassend, daß es sich erübrigt, sie besonders hervorzuheben. Überall begegnet uns dabei die Fotografie in Form sachlicher Arbeit und exakter handwerklicher Leistung. Man spricht hier fälschlicherweise gerne von >>objektiver Fotografie<< – wobei jene erhoffte objektive Abbildung ein nie erreichbares Ideal bleiben wird – und meint die tatsächliche, von subjektiver Interpretation möglichst

unberührte Abbildung; vielleicht kommt die Bezeichnung **neutrale Fotografie** diesem Bemühen am ehesten entgegen.

Zu 2. Auf dem Wege vom Abbilden zum Darstellen schaltet sich bereits der Mensch betont als individueller Vermittler ein. In der **darstellenden fotografischen Gestaltung** erleben wir bereits die persönliche Sicht des Fotografen und seine Auffassung vom Bildvorwurf; die Fotografie steht aber immer noch, dies ist wesentlich, im Dienst des Aufnahmegegenstandes, der jetzt Motiv genannt wird. Man fotografiert des Motivs wegen. Das schöne oder interessante Motiv löst das darstellende fotografische Abbildungsbedürfnis aus. In ihren besten Leistungen demonstriert und diese >>bildmäßige Fotografie<< die Erweiterung der Grenzen der Naturdarstellung und des Naturerlebnisses in persönlicher Sicht und in vollendeter Technik.

Zu 3. Darstellung wird unter schöpferischen Gesichtspunkten (Moholy Nagy). Der bedeutungsvolle Schritt von der darstellenden Abbildung zur **darstellenden fotografischen Gestaltung** erfolgt, wenn der Gegenstand, das Motiv, nicht mehr um seiner selbst willen aufgenommen, es vielmehr von seiner Eigenbedeutung zum Objekt der Gestaltungsabsicht herabgesetzt wird. Es entsteht in produktiver Umsetzung und in Verdrängung der nur fotografischen Konkretisierung des Gegenstandes, das Bild von der Vorstellung des Menschen von diesem Gegenstand und von seiner Beziehung zu ihm. Hier zeichnet sich klar die Abgrenzung zur Gebrauchsfotografie ab, deren Hauptanliegen stets die zweckdienliche und neutrale Objektivation des Aufnahmevorwurfs ist.

Zu 4. Während die darstellende Gestaltung die Naturform je nach den bildnerischen Belangen fotografisch umsetzt, die Gestalt aber erhalten bleibt, verzichtet die **absolute fotografische Gestaltung**, in ihrer freiesten Form, auf jede objekthafte Wiedergabe oder sie entmaterialisiert durch die fotografischen Variationsverfahren den Gegenstand bzw. abstrahiert ihn in der Sicht so weit, daß er nur noch Formelement, Baustein der Komposition wird. Im Fotogramm und Luminogramm läßt das Licht, als souverän gewordenes freies Bildmittel, optische Sinngebilde entstehen, die in ihrem dynamischen Hell-Dunkel, ihren Rhythmen und Durchdringungen schlechthin unerschöpflichen Möglichkeiten bieten. Durch Zusammenfügen einzelner Naturausschnitte baut die Fotomontage (Kopiermontage und Schnittmontage) schließlich neue, spannungsvolle Bildwelten auf, in denen Zeit und Raum unreal geworden sind.

Als Resultat werthafter, schöpferischer Sicht- und Formerlebnisse und produktiver Umsetzung gewinnen darstellende und absolute fotografische Gestaltung – in unserer Beziehung die Subjektive Fotografie – ein Bildmaterial, das sich nicht in den Schablonen üblicher fotografischer Bildvorstellungen katalogisieren läßt. Die Wahrung strenger Formprinzipien und unsentimentaler Inhalte mag dabei der Subjektiven Fotografie den Anschein einer zu rationalen Bildauffassung geben. Fotografie ist zu sehr technisches Bildmittel, als daß sie nur ein sensualistisches Bildschaffen zulassen würde. Das optische Erlebnis des Auges ist zwangsläufig, sei es auch im Unbewußten, mit dem Begleitwissen um die Technologie des Lichtbildes gekoppelt. Die Produktion des Bildes wird sich also immer im Bereich des Bewußten abspielen, wobei der Bewußtseinsgrad von der Organisation der Persönlichkeit des Fotografen abhängt. Ob dann in der Entstehung des Fotos sich die Akzente mehr zum Gefühlsbetonten oder zum Sachlichen verlagern, ist, bei echter gestalterischer Auseinandersetzung, in beiden Fällen nicht eine Entscheidung des Intellekts, sondern des Gestaltungserlebnisses und des Stilempfindens. Die Qualität des Gestaltungsaktes entscheidet dann letztlich über die Formung der Fotografie zum

Bild.