



ZEIT AKADEMIE

Fotografie

Die Kunst der guten Bilder

Kompaktseminar mit Dr. Matthias Harder

6 Lektionen: online • DVD • Buch





ZEIT AKADEMIE

Impressum

Autor: Dr. Matthias Harder

Wissenschaftliche Leitung: Matthias Naß

Redaktion: Michael Biedowicz

Grafische Konzeption (Buch): Ingrid Wernitz, Gabriele Busch

Umsetzung: Simone Detlefsen

Cover-Fotografie: Martin Klimas

Set-Fotografie: Martin Schoberer

Infografik: Hansen/2

Glossar: Susanna Kirschnick

Bildredaktion: Andy Heller

Bildbearbeitung: Andrea Drewes

Korrektorat: Thomas Worthmann (verantwortlich)

Satz und Reproduktion: Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG

Druck und Bindung: optimal media GmbH, Röbel

© ZEIT Akademie GmbH, Hamburg

www.zeitakademie.de



ZEIT AKADEMIE

Fotografie
Die Kunst der guten Bilder

Wir finden fotografische Bilder überall, in Zeitungen und Zeitschriften, auf Werbeplakaten und im Internet. Sie bilden Realität ab und sind gleichzeitig nur Interpretationen des Gesehenen, gleichwohl prägen sie unsere Weltansicht und unsere Gedanken, einige bewusst, andere unbewusst.

Fotografien konnten und können uns verzaubern und verstören, erregen und amüsieren. Kein anderes modernes Medium in Kunst und Gesellschaft hat eine solche Wirkungsmacht, die wir interessanterweise nicht immer unmittelbar wahrnehmen. Diesem Phänomen wollen wir in unserem Seminar mithilfe zahlreicher Bildbeispiele auf den Grund gehen. Die Fotografie, eines der heutigen Leitmedien, fächert sich bei näherer Betrachtung in unterschiedlichste Aspekte auf. In der Geschichte des Mediums differenzieren wir, ähnlich wie in der Kunstgeschichte, zwischen den Gattungen Porträt, Landschaft und Stillleben, mit den entsprechenden Untergattungen. Doch es hat sich in der Fotografie, und zwar nur in diesem künstlerisch-technischen Medium, noch mehr entwickelt, etwa das dokumentarische Bild im Fotojournalismus und die konzeptionelle oder seriell-erzählerische Fotografie in der Kunst. Fotografische Bilder können, dem Bildinhalt entsprechend, ästhetisch, ethnologisch, historisch, psychologisch oder rein formal gelesen und verstanden werden. Insofern ist ein fotografisches Bild – wie ein Text oder ein Musikstück – zunächst ein bloßes Angebot für eine ganz individuelle Rezeption.

Doch was macht die Qualität eines Bildes aus? Welche Geschichten sollen mit den Bildern erzählt werden? Wie lässt sich die Macht der Bilder bestimmen, vermitteln und gegebenenfalls kontrollieren? All diese Fragen und noch viele weitere werden in diesem Seminar aufgeworfen – und, soweit es möglich ist, beantwortet. Lassen Sie sich begeistern von diesem vielfältigen Medium und seinen so unterschiedlichen Erscheinungsformen.

Wir heißen Sie bei der ZEIT Akademie herzlich willkommen.

Ihr

Dr. Matthias Harder und das Team der ZEIT Akademie







Die Bildkomposition

Der Bildaufbau

Ob eine Fotografie eine spannende Bildaussage beinhaltet und interessant komponiert ist, beurteilt jeder Mensch individuell. Die Gründe dafür sind vielfältig und greifen tief in die persönliche Psyche, da sie auf der Herkunft und den subjektiven Erfahrungen beruhen. Diese individuellen Qualitätskriterien funktionieren unabhängig vom Bewusstsein ähnlich wie bei der ersten Begegnung mit einem unbekanntem Menschen, und so sind die einen einander ad hoc sympathisch, die anderen sind es nicht. Ebenso verhält es sich bei einer ersten Begegnung mit dem Werk eines Künstlers oder Fotografen. Der erste Ankerpunkt ist das Bildmotiv sowie die durch Neugierde oder Ablehnung gesteuerte spontane Reaktion. Da die Herstellung und die Rezeption von Bildern auf so unterschiedlichen Kriterien beruhen, verbieten sich Pauschalurteile. Dennoch existieren einige Parameter formaler und inhaltlicher Art, denn es sind häufig ganz bewusste Entscheidungen der Fotografen, die zu einem Bild führen. Diese zu kennen ist für das Verständnis des Bildes und seines Inhalts zentral.

Ein guter Fotograf arbeitet bewusst mit dem Bildraum: Er staffelt, dem Motiv und Genre entsprechend, die Bildbestandteile im realen Raum, der trotz der Zweidimensionalität des fotografischen Abzuges in eine illusionäre Räumlichkeit übersetzt werden kann. Um ebendiese Transfers geht es in der Fotografie. Dabei sind die Fragen zentral, wie der zumeist räumliche Bildgegenstand auf der Fläche des Bildes erscheint, wie die Umsetzung der Lokalfarbigkeit in die Schwarz-Weiß-Aufnahme funktioniert oder wie der Fotograf den Bildvordergrund gegen den Hintergrund absetzen kann. Der Fotograf muss die Kamertechnik beherrschen, er muss wissen, was sich ändert, wenn die Belichtungszeit lang oder kurz ist, was geschieht, wenn die Kamerablende weit geöffnet oder fast geschlossen ist. Mit solchen Kameraeinstellungen lassen sich von der gleichen Situation völlig unterschiedliche Bilderergebnisse erzielen.



► **Abb. 06** Blick in die Ausstellung: Thomas Ruff »Ausweitung der Kampfzone. Die Sammlung. 1968–2000« 2013–2014, Neue Nationalgalerie Berlin

Die Frage nach dem Schärfenbereich im Bild ist komplex. Bei einem großformatigen, formatfüllenden Porträt eines jungen Mannes etwa, der direkt in die Kamera blickt, liegt die Schärfe konventionell gedacht im Augenbereich, nicht auf seiner Nasenspitze oder auf der Wand hinter ihm. Hat die Pupille seines Auges eine klare Kontur, wird der Eindruck vermittelt, er schaue den Rezipienten direkt an – gewissermaßen durch die Kamera hindurch und aus dem Bild heraus. Dadurch wirkt er physisch, er ist ein Gegenüber und mehr als ein bloßes Abbild.

Den deutschen Fotografen Thomas Ruff hat dieses Prinzip, das etwa beim Passbild auffällig ist und den Menschen neuerdings biometrisch normt, zu einer interessanten sachlichen Serie veranlasst. Er fotografierte in den achtziger Jahren seine Kommilitonen der Düsseldorfer Kunstakademie und andere Freunde im hochformatigen Brustporträt mit neutralem Blick in die Kamera. Die Aufnahmebedingungen und der Bildausschnitt waren immer gleich, das serielle, systematische, typologische Arbeiten war auch ein Kennzeichen seines Lehrers Bernd Becher und in der gleichnamigen »Becher-Schule« üblich. Ruff präsentierte die unmittelbaren, schlichten Porträts zunächst in kleinformatischen, später in sehr großformatigen Abzügen. Das Überlebensgroße der menschlichen Figur, speziell ihres Gesichts, führt in der Wahrnehmung zu einer Entrückung und Überhöhung. Das Gefühl eines echten Gegenübers stellt sich durch das übergroße Format und die hohe Bildschärfe, die jedes Fältchen und jede Pore überdeutlich sichtbar werden lässt, kaum mehr ein.

Lektion 2

Experimentelle Fotografen wie der Niederländer Anton Corbijn erlangen hingegen eine solche traditionelle Charakterisierung wie bei Ruff durch Unschärfen. Corbijn legt den Fokus nicht immer auf das Gesicht, sondern etwa auf den Schatten, den der Mensch auf einer zurückliegenden Wand wirft, während sich die Figur und ihr Gesicht in der Unschärfe des Vordergrundes verlieren. Ein Beispiel ist das Porträt von Herbert Grönemeyer, der trotz der fehlenden Konturen und Binnenzeichnung im Gesicht interessanterweise deutlich zu erkennen bleibt.

Beide Fotografen arbeiten mit einer Zentralperspektive, dennoch sind ihre Bilder völlig unterschiedlich. Es ist wichtig zu verstehen, dass jedes Bild eines jeden Genres von Vorder- und Hintergründen lebt. Durch die Wahl unterschiedlicher Brennweiten verschieben sich die Fluchten und Linien im Bild, da sich der Blickwinkel der Kamera durch den Aufnahmewinkel des Kameraobjektives verändert. Andere Fotografen halten ihre Bilder wiederum sehr flächig, in ihnen herrscht kaum Raumentiefe. Der Fokus liegt hier allein auf dem Gegenstand, etwa einer verwitterten Hauswand oder einer anderen Materialoberfläche, die betont werden soll.

Es ist zweifelhaft, ob in der zeitgenössischen Fotografie noch bewusst die Regeln des sogenannten goldenen Schnitts angewandt werden. Diese Kompositionsregel beim Bildaufbau – das Verhältnis des Ganzen zu seinem größeren Teil solle dem Verhältnis des größeren zu seinem kleineren Teil entsprechen – galt seit der Antike und fand bis in die Zeit der Renaissance Anwendung.

In der Fotografie, insbesondere im Fotojournalismus, wird seit Jahrzehnten das bewusste Komponieren des Bildes eher im Hinblick auf eine Doppel- oder Einzelseite

Abb. 07 ◀
»Herbert Grönemeyer«
Anton Corbijn, 1993
Bromsilberdruck
45 x 45 cm





► **Abb. 08** Die Kompositionsregel des goldenen Schnitts gilt seit der Antike. Sie besagt, das Verhältnis des Ganzen zu seinem größeren Teil solle dem Verhältnis des größeren zu seinem kleineren Teil entsprechen.

einer Zeitschrift immer wichtiger. Die Bildmitte, der sogenannte Bruch, wird entsprechend mitbedacht. Die Entscheidung für das Hoch- oder Querformat ist daher elementar. Dies gilt besonders für die Sucher- und Spiegelreflexkameras analoger und digitaler Prägung. Mittelformatkameras besitzen häufig ein quadratisches oder annähernd quadratisches Bildformat, durch das sich wiederum andere Aufnahmen und Kompositionen ergeben. Ein Formatwechsel verändert das Bild, mitunter die Bildaussage. Unabhängig vom verwendeten Objektiv ist die vom Fotografen gewählte Perspektive von ebenso entscheidender Bildwirkung. Das gleiche Bildobjekt erscheint völlig anders, wenn es als Ganzfigur oder im Anschnitt, aus Untersicht oder Draufsicht gezeigt wird. Mit derart extremen Blickwinkeln entstehen allerdings keine traditionellen, sondern vielmehr verstörende oder augenöffnende Bilder.

Jeder Regelverstoß sollte durchdacht sein, schließlich reihen sich unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten aneinander, die jedes Bild zu einer Interpretation des Gesehenen machen. Entscheidend bleibt die Geschichte, die der Fotograf mittels seiner Bilder erzählen möchte, oder diejenige, die er im Auftrag eines Magazins oder eines Produktgestalters zeigen soll. Während der Aufnahme kann der Fotograf aus einer Vielzahl von Möglichkeiten wählen, so existieren nicht nur unterschiedliche Kameras und Objektive, sondern auch Filme mit verschiedenen Empfindlichkeiten oder Filter. Er trifft die Entscheidung, ob ein Bild etwa scharf



ist und somit als Situation wie eingefroren wirkt oder eher eine gewisse Dynamik besitzen soll, wenn beispielsweise eine Bewegungsunschärfe die Konturen der Gegenstände oder Menschen verwischt.

In der Dunkelkammer können die Bildausschnitte nachträglich bestimmt oder verfremdende Effekte ergänzt werden – inzwischen übernimmt das alles oft die digitale Kamera mit ihren unzähligen Einstellungsmodi oder die digitale Dunkelkammer, somit die Postproduktion mittels bildbearbeitender Software. Für die meisten Fotografen, professionell und privat, wie auch für viele Fotokuratoren ist es inzwischen belanglos, ob eine Aufnahme eine analoge oder digitale Quelle hat; das Bildergebnis ist entscheidend. Dies bildet die Grundlage der Betrachtung und der Diskussion um formale wie inhaltliche Kriterien von Motiv und Komposition. Es gibt verschiedene Grundregeln, etwa dass das Hauptmotiv nicht in die zentrale Bildachse gestellt werden, sich bei Außenaufnahmen die Lichtquelle immer im Rücken des Fotografen befinden und ein Bild scharf sein sollte. Die Beherrschung dieser Regeln erlaubt den Bruch mit ihnen, um eigenständigere, freiere und somit mitunter spannendere Aufnahmen zu schaffen.

Der Einsatz von Licht

Der wirklich bildentscheidende Faktor ist das Licht, das auch Bestandteil des Terminus »Photo-graphie« ist. Ohne Licht oder vielmehr die Reflexion von Licht gäbe es keine Fotografie. Früher waren es lichtempfindliche Salze, die ein Bild auf dem Bildträger erscheinen ließen und fixierten, heute ist es ein lichtempfindlicher Sensor – und die allermeisten Aufnahmen werden inzwischen auf beleuchteten Displays angesehen. Doch so wichtig das Licht für die Bildentstehung und neuerdings auch Bildbetrachtung ist, so gering ist mitunter die Dauer der Einwirkung auf das Filmnegativ oder den Sensor. Manchmal ist es nur eine 1/1000 Sekunde, die eine Fotografie entstehen lässt. Die Blende ist das Einfallsstor für das Licht in die Kamera. Der Fotograf öffnet die Blende am Blendenring



▶ **Abb. 09** »The Spirit Leaves The Body« Duane Michals, 1968
Seven gelatin silver prints with hand-applied text.
je 8,9 x 12,7 cm
© Duane Michals. Courtesy of DC Moore Gallery, New York

des Objektivs oder inzwischen durch einen Klick auf das Kameradisplay. Für eine richtige Belichtung muss das Verhältnis zwischen der Blendenöffnung, der Dauer des Öffnens und der Empfindlichkeit des analogen Filmes, gemessen in ASA oder ISO beziehungsweise der Einstellung der Empfindlichkeit bei der Digitalkamera, stimmen. Ist ein Faktor nicht passend, ist das Bild fehlbelichtet – und insofern meist unbrauchbar.

Licht ist als Energieform bekanntermaßen eine Welle, die beim Auftreffen auf einen Gegenstand gebrochen, reflektiert oder verschluckt wird. Jedes Licht hat eine Farbe, auch wenn das menschliche Auge dies nicht wahrnehmen kann. Der fotografische Film hingegen besitzt die dafür nötige Empfindlichkeit, der farbige Film noch mehr als der schwarz-weiße. Daher gab es früher vor allem zwei Filmarten: Tageslichtfilm und Kunstlichtfilm. Natürliches und künstliches Licht weisen unterschiedliche Kelvin-Zahlen auf, sind somit entsprechend kälter oder wärmer. Das hat erhebliche Auswirkungen auf die analoge Filmbelichtung. Heute haben digitale Kameras sowie die darin verbauten Sensoren und Speicherchips dank ihrer Software weniger Probleme mit unterschiedlichen Lichtquellen in der Wiedergabe der Farbwerte. Auch wenn die digitale Kamera den Amateuren somit den Prozess erleichtert, sollte sich der ambitionierte Fotograf dennoch von den vorjustierten Einstellungen gelegentlich distanzieren. Es wird zwischen dem natürlichen Licht, dem Sonnenlicht, und dem künstlichen Licht, vom Kerzenlicht über das Licht von Glühbirnen, Leuchtstoffröhren, Leuchtdioden, Xenonlicht oder Blitzlicht, unterschieden. Insbesondere das Blitzlicht hat dazu geführt, dass Fotografen auch an Orten ohne viel natürliches Licht arbeiten können, in Höhlen und Katakomben, vor allem aber nachts auf der Straße. Die Reflexion des Lichts auf den Gegenständen macht diese für das menschliche Auge erst sichtbar. Etwas Ähnliches geschieht innerhalb der analogen Kamera: Lichtempfindliche Negative und entsprechendes Papier machen die Wiedergabe der Außenwelterscheinungen sichtbar. Licht ist auch bei der fotografischen Aufnahme ein entscheidender Faktor für die Gestaltung und Modulierung des Bildgegenstandes. Fotografen können über Schattenwürfe die Bildstimmung dramatisieren, durch Blitzlicht kurzfristig die Dunkelheit illuminieren, aber

Abb. 10 »Junge Frau mit Leica« Alexander Rodtschenko, 1934
Silbergelatine-Abzug



auch bewusst überblitzen – was gelegentlich in der Porträt- oder Modefotografie als Stilmittel genutzt wird.

In der Fotografie existieren viele Gestaltungsmöglichkeiten mit Licht, das häufig zum Stimmungsträger wird. Zahlreiche Fotografen nutzen das spannungsvolle Verhältnis von Licht und Schatten, Hell und Dunkel. Schattenwürfe werden so zur innerbildlichen Form, generieren erst den Bildraum und bilden darin oder auf den Bildgegenständen Kontraste wie Reflexe, mitunter auch Muster. Kommt das Licht aus einer einzigen starken Quelle wie der Sonne oder einem Scheinwerfer, entstehen harte Kontraste, und die Binnenzeichnung in den Oberflächen der Dinge geht zugunsten einer reinen Flächenform oder Silhouette verloren. Demgegenüber transportieren Bilder, die bei diffusem Licht oder im Schneefall aufgenommen wurden, eine gleichmäßige, mitunter melancholische Stimmung.

Eine gängige Regel besagt, dass dem Sonnenlicht der Rücken zugewandt werden muss – wird dies ignoriert und beispielsweise eine Figur mit seitlichem Lichteinfall fotografiert, kann sie durch die Beleuchtung vor einem dunkleren Hintergrund herausgehoben und somit exponiert werden. Seitlich einfallendes Licht hebt auch bei Architektur- und Strukturaufnahmen die Oberflächengestaltung hervor. Das Spiel

mit dem Lichteinfallswinkel ist im Studio erheblich einfacher: Scheinwerfer können das Objekt, sei es ein Gegenstand in der Werbefotografie oder ein Mensch beim Porträt, in jedem gewünschten Winkel ausleuchten, um bestimmte Effekte zu erzielen.

Der bewusste Regelbruch

Einer Fotografie kann eine fesselnde Bildkomposition zugrunde liegen, die den Rezipienten vor einem Foto länger verweilen lässt und ihn manchmal sogar berührt. In diesem Kontext gibt es eine interessante und kuriose Definition für ein gutes Bild nach Henri Cartier-Bresson: Ein gutes Bild sei ein Bild, das länger als eine Sekunde betrachtet wird.

Drei Beispiele aus unterschiedlichen Epochen besitzen und verdeutlichen diese avantgardistische wie experimentelle Wirkung. Eines stammt von dem russischen Künstler Alexander Rodtschenko und zeigt eine junge Frau im weißen Kleid, die auf einer Bank sitzt. Über das ganze Motiv ist vom Fotografen ein Licht-Schatten-Muster gelegt, das Besondere ist jedoch die Perspektive. Rodtschenko fotografierte die Szene 1934 weder als reines Hoch- noch als Querformat, sondern gewissermaßen dazwischen, indem er die Kamera neigte und die Frau diagonal ins Bildfeld setzte. Zudem ist unklar, wo das Modell sitzt, ob es eine Innenraum- oder Außenraum-Situation ist. Diese Ambiguität wirkt bis heute faszinierend. Die junge Frau hat lässig eine Leica über ihre Schulter gehängt, die man nicht sofort erkennt, die Tatsache wird vielmehr über den Bildtitel benannt. So handelt es sich um eine Kollegin, die hier für Rodtschenko posiert hat. Es ist eine moderne junge Frau – und ein modernes, abstrahierendes Bild. Rodtschenko hatte mit seiner eigenen Leica bereits einige Jahre zuvor mit fotografischen Schrägsichten experimentiert, er war fester Bestandteil der russischen Avantgarde, die aus ähnlichen Beweggründen zu ähnlichen Bilderergebnissen kamen wie parallel manche Bauhaus-Künstler in Deutschland. Er drehte Filme, entwarf Plakate, Möbel und Kostüme. Durch seine kühne, konstruktivistische Fotografie, die mal eigenständig und mal im Staatsauftrag entstand, befreite er das Medium ein Stück weit aus der Normalität seiner Zeit. So war Rodtschenko einer der Avantgardisten der zwanziger und dreißiger Jahre, die das »Neue Sehen« propagierten.

In den sechziger und siebziger Jahren entwickelte sich eine konzeptionelle Fotografie, zu der auch der amerikanische Fotograf Duane Michals zu zählen ist. Michals kam um 1960 über Umwege zur Fotografie und arbeitete zunächst kommerziell für verschiedene Zeitschriften. Parallel entstand Michals' freies, häufig serielles Werk. Er wollte jedoch kein unmittelbares Abbild der Welt schaffen – was

Lektion 2



Praxistipp: Auch in der digitalen Fotografie gibt es Spielräume wie Möglichkeiten für Experimente – etwa wenn die Voreinstellungen der Hersteller umgangen werden. Machen Sie selbst einmal von der gleichen Situation bewusst ganz unterschiedliche Aufnahmen mit leicht gewandelter Technik, und vergleichen Sie die Bildergebnisse. Welches bildet die Realität am besten ab? Welches ist das künstlerischste? Die Antworten bringen uns dem nahe, was auch den Intentionen der professionell arbeitenden Fotografen entspricht, das Dokumentarische auf der einen Seite, das Interpretierende auf der anderen. Dem Medium Fotografie sind beide Faktoren eingeschrieben, sie gehören gewissermaßen zu seiner DNA.

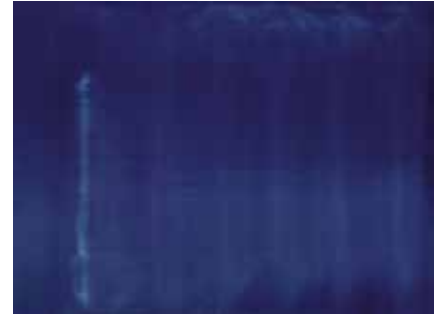
Entscheiden Sie für sich selbst, welcher Ansatz Ihnen mehr liegt – in der eigenen Praxis und in der Betrachtung von Fotografien anderer Bildautoren. Ein Vorteil der digitalen Fotografie ist die direkte Überprüfbarkeit über das Display, so können Sie schließlich mehr experimentieren, bevor Sie die Bilder wirklich speichern.

Literaturhinweis

- Matthias Winzen (Hrsg.): Thomas Ruff: Fotografien von 1979 bis heute, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2001
- Franz Kaiser (Hrsg.): Anton Corbijn: Hollands Deep, Schirmer/Mosel, München 2015
- Centre National de la Photographie (Hrsg.): Alexander Rodchenko, Pantheon Books, New York 1986
- Alexander Lavrentiev (Hrsg.): Alexander Rodchenko, Photography 1924–1954, Könemann, Köln 1995
- Duane Michals. Photographien 1958–1988, Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1989
- Marco Livingstone: Duane Michals, Werkübersicht, Schirmer/Mosel, München 1997
- Wolfgang Tillmans: truth study center, Taschen, Köln 2005

häufig als Grundvoraussetzung des Fotografischen angesehen wird. Er inszenierte vielmehr tagtraumhaft und hintergründig, etwa in der siebenteiligen Sequenz *The Spirit Leaves The Body* von 1968. Michals zeigt hier eine Art parapsychologische Situation: Auf einem couchartigen Bett in einem schlichten Innenraum liegt ein nackter junger Mann, die dunkle Tür am linken Bildrand ist geschlossen, das helle Fenster rechts, gleichzeitig die einzige Lichtquelle, ebenfalls. Im zweiten Bild der Sequenz richtet sich der Schlafende oder Tote vermeintlich auf, obwohl sein Körper gleichzeitig weiter dort zu liegen scheint, sein halb transparenter »Geist« steht vom Bett auf, geht Bild für Bild auf die Kamera, somit gleichzeitig auch auf den Bildbetrachter, zu und verschwindet schließlich im sogenannten Off. Die letzte Aufnahme der Reihe zeigt wie die erste den schlichten Raum mit dem aufgebahrten Mann. Der Bildbetrachter wird in dieser Serie zu einem Zeugen des Moments, in dem der Geist oder die Seele gerade den Körper eines Menschen verlässt – so verkauft Michals augenzwinkernd seine Bildserie. Technisch handelt es sich siebenmal um das gleiche Ausgangsbild, das er fünfmal in einer Doppelbelichtung mit jeweils einer zweiten Aufnahme ergänzt hat. Mit diesem schlichten Trick verwirrt der Künstler den Rezipienten in der geheimnisvollen Bildgeschichte, und dies ist in seinem Fall nicht ungewöhnlich. Handschriftliche Titel, die später zu längeren Erläuterungen und Texten werden, ergänzen die visuelle Narration von Michals. Auch hier handelt es sich um einen außergewöhnlichen, gattungsübergreifenden und experimentellen Ansatz.

Der deutsche Fotograf Wolfgang Tillmans wurde in den neunziger Jahren durch seine unkonventionelle Bildpräsentation bekannt. Er arrangierte seine Fotografien unterschiedlicher Formate und Motive in wolkenartigen Tableaus und klebte sie häufig ungerahmt, nur mit durchsichtigen Klebestreifen an die Wand. Alltagsszenen, Blicke aus dem Flugzeugfenster, private Porträts von Models, Landschaftsaufnahmen, Zeitungsreproduktionen und junge nackte Männer in eindeutigen Posen breitete er an den Wänden in unterschiedlichen Höhen, in Vitrinen oder auch aufwendig gerahmt aus. In seinem späteren Werk entstanden auch abstrakte, teilweise monochrome Bilder oder bloße Fotopapier-Faltungen, präsentiert als Bildobjekte in Plexiglasboxrahmen. In einer seiner jüngsten Werkgruppen mit dem Titel *Silver* zeigt er ebenfalls kein Abbild der Welt, sondern arbeitet mit den Chemieresten in Farbentwicklungsmaschinen. Unbelichtetes oder mit neutralem Licht bestrahltes Fotopapier legt Tillmans in solche Maschinen ein und überlässt die Bildentstehung dem Zufall und den mechanisch-chemischen Prozessen zwischen Papier und Farbchemieresten innerhalb der Maschine. So entstehen auf den Fotopapieren Schlieren, Kratzer und Ablagerungen, die nicht wiederholbar sind und jedes Bild zu einem Unikat machen. Tillmans entfernt sich vom Medium Fotografie radikal und erschafft etwas völlig Neues, eine neue Bildrealität, die mit Abbildhaftigkeit oder Abbildungsgenauigkeit nichts mehr zu tun hat.



▼
Abb. 11 »Silver 69«
Wolfgang Tillmans, 2000
Emulsion auf Papier,
30,5 x 40,6 cm

Auf den Punkt

Ein Bildmotiv ruft eine spontane wie individuelle Reaktion hervor, die auf verschiedenen persönlichen Aspekten beruht. Durch die Beherrschung der Technik und Kameraeinstellungen lassen sich von der gleichen Situation völlig unterschiedliche Bilderergebnisse erzielen.

Einige gestalterische Grundregeln sind zu beachten:

- das Hauptmotiv sollte nicht in die zentrale Bildachse gestellt werden
- bei Außenraumaufnahmen sollte das Licht immer von hinten kommen
- ein Bild sollte einen bewusst gewählten Schärfebereich haben.

Die Beherrschung dieser Regeln erlaubt auch deren Bruch, und so können eigenständigere, freiere wie spannendere Aufnahmen geschaffen werden. Generell gibt es zahlreiche unterschiedliche Ansätze, um ein Bild zu gestalten – traditionell wie experimentell. Es existiert kein Richtig oder Falsch in der Bildkomposition. Der Fantasie der Bildentstehung sowie der Bildbetrachtung sind keine Grenzen gesetzt.

Lebensläufe



Dr. Matthias Harder

Der Kunsthistoriker und Kurator leitet seit deren Gründung im Jahr 2004 die Helmut Newton Stiftung. Er wurde 2002 mit einer Arbeit über die Tempelfotografien von Walter Hege und Herbert List promoviert und ist seit 1995 als Kurator und Gastkurator für nationale wie internationale Museen und Veranstaltungen tätig.

In internationalen Magazinen wie »Photonews«, »Eikon«, »Foam« oder »Aperture« veröffentlicht er Texte und verfasst Essays für Bücher und Ausstellungskataloge.

Zahlreiche Monografien oder Übersichtspublikationen zur klassischen und zeitgenössischen Fotografie hat Harder in deutschen Verlagen wie Dumont, Steidl, Kehrer, Distanz oder Schirmer/Mosel herausgegeben.

National und international ist er auch als Dozent, Juror, Berater und Redner tätig. Der Kurator ist darüber hinaus Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh), Gründungsmitglied des Berlin Photography Festivals, Beirat beim Monat der Fotografie Berlin und Vorstand der C/O Friends, des Förderkreises von C/O Berlin.



Michael Biedowicz

Der Bildredakteur ist seit 2007 beim ZEITmagazin tätig, bereits zehn Jahre zuvor begann er für die Wochenzeitung DIE ZEIT zu arbeiten. Seit 2014 ist Michael Biedowicz Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh).

Als Gastdozent war er an der Merz Akademie Stuttgart sowie der Neuen Schule für Fotografie Berlin und der Design Akademie Berlin. Außerdem wirkt Biedowicz als Galerist der Berliner Fotogalerie pavlov's dog.

In der Funktion als Kurator widmet er sich internationalen Projekten und arbeitet in diversen Jurys mit, etwa als Jurysprecher beim Deutschen Jugendfotopreis.

Die Arbeit als Bildredakteur nahm Biedowicz nach zehnjähriger Tätigkeit als Fotograf am Berliner Maxim Gorki Theater auf und war zu dieser Zeit auch für die »Bildende Kunst«, »die tageszeitung« und »Wochenpost« tätig.

Lebensläufe



Jonas Unger

Der selbstständige Fotograf arbeitet von Paris aus an vielfältigen Projekten, unter anderem für »M le Magazine du Monde«, »ZEITmagazin« und »Vogue Homme International«.

Neben Galerien in Berlin, Paris und Zürich haben das Fotomuseum in Winterthur, die Deichtorhallen in Hamburg und das NRW Forum in Düsseldorf seine Arbeiten gezeigt.

Im Jahr 2013 wurde er beim »Hansel Mieth Preis« ausgezeichnet, bereits zwei Jahre zuvor hat Unger den Lead Award in Gold sowie den Goldpreis des Artdirektorclubs Deutschland gewonnen.



Wiebke Loeper

Die freischaffende Fotografin ist Teil des Kollektivs lux fotografen in Berlin. Ihre Arbeiten konzentrieren sich auf Porträt und Raum.

Im Jahr 2008 wurde Wiebke Loeper als Professorin für Fotografie an die Fachhochschule Potsdam berufen. Ihre künstlerischen Arbeiten thematisieren Heimat und Identität, und ihre Werke werden national wie international ausgestellt.

Außerdem veröffentlichte die Künstlerin bereits mehrere Bücher und publizierte zahlreiche Artikel wie Kataloge.



Ashkan Sahihi

Der Fotograf wirkt in Deutschland ebenso wie international und seine fotografischen Projekte werden dementsprechend ausgestellt – sei es im MoMA in New York oder an der Akademie der Künste in Berlin.

Seine Publikationen erschienen bereits im »New York Time Magazine«, in der »Vogue« und auch dem »Rolling Stone«, er veröffentlichte außerdem einige Bücher und Kataloge.

Darüber hinaus sind die Werke Sahihis in privaten Sammlungen vertreten, etwa von Adam Barker-Mill, Pia Getty und Claudia Schiffer.



Ann-Christin Bertrand

Die Kuratorin bei C/O Berlin ist für junge, zeitgenössische Positionen verantwortlich. So entwickelte sie das neue Ausstellungsformat »Thinking about Photography« und leitet das Talents-Programm.

Darüber hinaus erarbeitet Ann-Christin Bertrand Konzepte mit dem Schwerpunkt zu Fragen nach der Zukunft des Mediums, die sie im Rahmen von Vorträgen, Seminaren und Jurysitzungen erörtert und offen diskutiert.

Zuletzt war Bertrand vor diesem Hintergrund etwa beim OUTSET/UNSEEN Exhibition Fund von Foam Amsterdam, bei der Aalto University of Arts & Design Helsinki sowie der Kunsthochschule für Medien Köln tätig.



Susanna Kirschnick

Die Master-Printerin gründete im Jahr 2000 das gOlab, ein Labor für analoge wie digitale Fotografie.

Susanna Kirschnick realisiert dort Printproduktionen mit und für national wie international renommierte Künstler, Galerien, Sammlungen, Ausstellungen, Kunstmessen und Museen.

Zu ihren Kunden gehören Anton Corbijn, Antony Haggerty und Nan Goldin, aber auch das MoMA New York, das Espace Culturel Louis Vuitton, die Deutsche Bank Guggenheim, das Victoria & Albert Museum London und die Biennale Venedig.



ZEIT AKADEMIE

Fotografie

Die Kunst der
guten Bilder

Die Welt der Fotografie hat viele Facetten: analog und digital, technisch wie kunstvoll. Dr. Matthias Harder, der Hauptkurator der Helmut Newton Stiftung in Berlin, gibt in diesem ZEIT Akademie-Seminar tiefe Einblicke in die Kunst und Praxis, Technik, Realisierung und Inszenierung von Fotografie.

Zusammen mit dem ZEITmagazin-Bildredakteur Michael Biedowicz und vielen Experten aus der fotografischen Praxis geht er der Frage nach guter Fotografie nach, erläutert kompositorische Regeln und hinterfragt die Macht, die Bilder auf uns haben. Sechs fesselnde Lektionen voller bedeutender Beispiele und mit spannenden Interviews vermitteln theoretisches wie praktisches Wissen.



Ihr Dozent: Dr. Matthias Harder ist Kunsthistoriker und Leiter der Helmut Newton Stiftung in Berlin. Er beleuchtet alle Facetten des Mediums Fotografie.



Anschaulich: Eine Vielzahl von Bildbeispielen verdeutlicht das Gelernte.



Experten im Gespräch: Im Anschluss an jede Lektion gewähren Fotografen, Kuratoren und Master-Printer tiefe Einblicke in ihre Arbeit mit Fotografie.

Inhalt Kompaktseminar

6 Lektionen: online • DVD • Buch

1

Lektion 1: Gute Fotografie erkennen und einordnen

Lektion 2: Die Bildkomposition

Lektion 3: Motive und Genres

2

Lektion 4: Ausstellung und Wahrnehmung

Lektion 5: Die Macht der Bilder

Lektion 6: Vom Abzug bis zur Rahmung