

2.
Auflage

Frank Dürrach

Fotografische Bildgestaltung

Das Handbuch für starke Bilder

Fotoakademie-Koeln

dpunkt.verlag

Frank Dürrach
e-mail@fotoschule-koeln.de

Lektorat: Rudolf Krahm
Copy-Editing: Alexander Reischert, www.aluan.de
Layout und Satz: Frank Dürrach
Herstellung: Stefanie Weidner, Frank Heidt
Titelbild: Chantal Wolf, www.chantalwolf.de
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Firmengruppe APPL, aprinta Druck, Wemding

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

ISBN:
Print 978-3-86490-933-7
PDF 978-3-96910-977-9

2., erweiterte Auflage 2023
Copyright © 2023 dpunkt.verlag GmbH
Wieblinger Weg 17
69123 Heidelberg

Hinweis:

Dieses Buch wurde mit mineralölfreien Farben auf FSC®-zertifiziertem Papier aus nachhaltiger Waldwirtschaft gedruckt. Der Umwelt zuliebe verzichten wir zusätzlich auf die Einschweißfolie. Hergestellt in Deutschland.



Schreiben Sie uns:

Falls Sie Anregungen, Wünsche und Kommentare haben, lassen Sie es uns wissen: hallo@dpunkt.de.

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 in diesem Buch wurden vom Autor mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die im Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buchs stehen.

5 4 3 2 1 0

Copyright und Urheberrechte:

Die durch die dpunkt.verlag GmbH vertriebenen digitalen Inhalte sind urheberrechtlich geschützt. Der Nutzer verpflichtet sich, die Urheberrechte anzuerkennen und einzuhalten. Es werden keine Urheber-, Nutzungs- und sonstigen Schutzrechte an den Inhalten auf den Nutzer übertragen. Der Nutzer ist nur berechtigt, den abgerufenen Inhalt zu eigenen Zwecken zu nutzen. Er ist nicht berechtigt, den Inhalt im Internet, in Intranets, in Extranets oder sonst wie Dritten zur Verwertung zur Verfügung zu stellen. Eine öffentliche Wiedergabe oder sonstige Weiterveröffentlichung und eine gewerbliche Vervielfältigung der Inhalte wird ausdrücklich ausgeschlossen. Der Nutzer darf Urheberrechtsvermerke, Markenzeichen und andere Rechtsvorbehalte im abgerufenen Inhalt nicht entfernen.

Frank Dürrach

Fotografische Bildgestaltung

Das Handbuch für starke Bilder

2., erweiterte Auflage



dpunkt.verlag



Frank Dürrach, geboren und aufgewachsen in Nürnberg, lebt aktuell in Köln. Er ist Mitgründer der Fotoschule-Koeln und seit 2008 einer der Hauptdozenten und Leiter der Fotoakademie-Koeln. Hier betreut er die berufliche Ausbildung von etwa 75 Studierenden. Er unterrichtet Fächer wie Bildgestaltung, Elektronische Bildbearbeitung, Geschichte der Fotografie und Fotobuch.

Zu Fotografie und Gestaltung kam er früh durch die Werbeagentur seiner Eltern. Fotografisch liegen seine Schwerpunkte auf Straßenfotografie und Reportage. Er knipst aber auch gern, was ihm so vors Handy kommt und was er für interessant hält.

Er ist Mitglied in der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und tritt mit dem »Fotobuch-Quartett« auf. Zu seinen Interessen zählen Politik, Philosophie, Literatur (Romane, Comics, Science Fiction), Kunst und Brettspiele.



Vorwort des Autors

Was das Buch bietet

Die Fotografie wird in ein paar Jahren ihren 200. Geburtstag feiern. Sie war schon früh nach ihrer Erfindung wichtig, aber seit der Digitalisierung und der globalen Vernetzung gehört sie unbestritten zu den wichtigsten Medien, über die Menschen kommunizieren und sich kreativ ausdrücken.

Umso erstaunlicher ist, dass es nur sehr wenige umfassende und systematische Darstellungen der Gestaltungsmittel gibt, derer sich die Fotografie bedient. Und was nach meiner Recherche völlig fehlt, ist ein Ansatz, der die unterschiedlichen Stilrichtungen und Genres berücksichtigt. Das möchte dieses Buch ändern.

Hier soll die Fotografie in ihrer ganzen aktuellen Bandbreite gezeigt und in ihrer Wirkungsweise verständlich gemacht werden. Das Buch arbeitet dazu mit einer Fülle an Bildern, die zu den unterschiedlichsten Zwecken entstanden sind – etwa aus den Bereichen Fotojournalismus, freie Kunst, Werbung, Mode, Porträt, Dokumentarfotografie, Reisefotografie. Entsprechend breit aufgestellt sind auch die vertretenen Stilrichtungen von Sachlichkeit über »Fine Art« oder »Trash« bis zu Surrealismus und Abstraktion, um nur einige zu nennen. Auch im Hinblick auf die verwendete Aufnahmetechnik ist das ganze Spektrum vertreten: Das Buch enthält natürlich viele Bilder, die mit digitalen Spiegelreflexkameras entstanden sind, daneben analoge Fotografie, Groß- und Mittelformat sowie eine große Menge Handyfotos – aktuell der am meisten genutzte Kamerateyp der Welt.

Aus meiner persönlichen Erfahrung schlage ich vor, sich auch auf Genres und

Stile einzulassen, die einem zunächst nicht so liegen. Mir selbst ist mittlerweile klar geworden, dass es uninteressante Fotos im Grunde nicht gibt, denn aus der Art, wie ein Bild gelungen oder eben weniger gelungen ist, kann man immer Nutzen für das Verständnis und für die eigene Fotografie ziehen.

Genau das wären auch die beiden ehrgeizigen Ziele dieser Bildgestaltungslehre: Sie möchte umfassend und klar darstellen, wie gute Fotos funktionieren. Zusätzlich soll das Buch die Fotografie der Leserinnen und Leser voranbringen, indem es in Beispielen und Tipps ganz konkret zeigt, wie man Bildgestaltung für starke Bilder nutzt. Ach so: Spaß machen sollen die Lektüre und die Betrachtung der Bilder natürlich auch. Ich habe deshalb versucht, unterhaltsam (und möglichst geschlechtsneutral) zu schreiben, dabei aber präzise zu bleiben.

Der Aufbau des Buches

Die genannten Ziele verfolgt das Werk durch zwei grundsätzlich verschiedene Arten von Kapiteln. Es werden zum einen die drei Bestandteile von Fotografien (Akzente, Linien und Flächen) ausführlich vorgestellt und in ihrer Wirkung analysiert. Diese drei »atomaren« Bildelemente zu kennen, ist zunächst einmal hilfreich, aber sie mit der Kamera in der Hand zu nutzen, ist ein darüber hinausgehender, nicht ganz einfacher Schritt.

Deshalb gibt es zum anderen acht Kapitel mit sogenannten Bildmodellen, die Standards zeigen, welche das fotografische Leben erleichtern. »Einakzenter«, »Zweiakzenter«, »Strukturbilder«, »Die Bühne«, »Vielschichtigkeit«, »Schablonierung«, »Bild im Bild« und »Blasser



Akzent« heißen diese Modelle. Ihnen folgen sehr viele Fotografien – ganz gleich, ob ihre Urheberinnen und Urheber die Theorie nun gekannt haben oder nicht. In dieser Gestaltungslehre beschreiben die Bildmodelle also einerseits die zeitgenössische Fotografie, sie sollen aber auch der Entfaltung eigener Kreativität dienen. Das Schöne an diesen Bildmodellen ist nämlich, dass man nach ihren Rezepten fotografieren und sie als Motor für die eigene Produktion starker Bilder nutzen kann. Noch besser ist aber, dass sich diese Modelle auch jederzeit modifizieren, kombinieren oder ignorieren lassen. Sie wollen Startbahn, nicht Endstation sein.

Den Hauptteilen sind im Buch Kapitel-farben zugeordnet. Rot bezeichnet Kapitel über die Bildelemente, Grün gehört zu den Bildmodellen, hinzu kommt Blau für die Stilistik der Fotografie; alle übrigen Kapitel, etwa zu Themen wie Farbe, Bildkomposition, Zuschnitt, Objektivwirkung oder zum Kamerastandpunkt, erscheinen in Gelb. In welchem Kapitel man sich gerade befindet, sagt einem jeweils das Register am linken Seitenrand.

Jede normale Doppelseite des Buches behandelt einen in sich geschlossenen Aspekt. Die Bilderleisten im oberen Seitendrittel illustrieren das Thema der beiden Seiten, hinzu kommt natürlich der Text mit einer hervorgehobenen Seitenthese. Grafiken ergänzen das Ganze.

Dankeschön

Wie es sich für ein Buch über Fotografie gehört, soll die Gestaltungslehre nicht nur *beschrieben*, sondern vor allem *gezeigt* werden. Das machen erst die vielen Bilder möglich, die mir ganz überwiegend von Absolventinnen und Absolventen sowie den Studierenden der Fotoakademie-Koeln zur Verfügung gestellt wurden. Diese Fotos machen das

Buch erst aktuell und vielseitig; ebenso verdanke ich der Arbeit mit den Studierenden und den Teilnehmenden meiner Kurse zur Bildgestaltung unzählige Erkenntnisse, die hier aufgeschrieben sind.

Herzlich danken möchte ich auch meinem Kompagnon Oliver Rausch, der mit mir im Jahr 1999 die Fotoschule-Koeln und 2008 die Fotoakademie-Koeln gegründet hat. Ich bin stolz und dankbar, dass wir die Akademie gemeinsam zu einer der erfolgreichsten privaten Ausbildungsstätten für Fotografie in Deutschland machen konnten. Seinem genialen Blick für Fotos und seinem Charisma als Fotolehrer verdanke ich die meisten Anstöße zu den Inhalten dieses Buchs.

Ich danke auch dem dpunkt.verlag und insbesondere meinem Lektor Rudolf Krahm für seinen allzeit guten Rat.

Schönen Dank auch an Alen Ianni, der mir viele seiner exzellent gestalteten Bilder überlassen hat und an meine ehemalige Studentin Chantal Wolf, die das wunderbare Titelbild geschossen hat. Einige Fotos zu speziellen Themen fand ich in Online-Datenbanken; herzlichen Dank auch an deren Fotografinnen und Fotografen. Ebenso an die vielen Menschen, die auf den hier gezeigten Fotografien erscheinen. Ich habe versucht, keine Bilder aufzunehmen, die jemandes Gefühle verletzen könnten. Es handelt sich hier um ein Lehrbuch, und da spielen Bilder mit Menschen naturgemäß eine Hauptrolle.

Last, not least Kuss an meine Familie und Freunde und an Sergey für die Liebe, Unterstützung und Geduld mit mir.

Liebe Leserinnen und Leser

... nun hoffe ich, dass die Lektüre Spaß macht, Erkenntnisgewinn bringt und zu neuen fotografischen Ufern führt. Lob bitte an die Netzwerke, Kritik gern an mich (e-mail@fotoschule-koeln.de).



© Marvin Hüttermann

0

Info und Inhalt

Die Kapitel des Buches folgen einem Farbsystem, das die Orientierung erleichtern soll. Kapitel über die drei **Bildelemente Akzent, Linie und Fläche** sind rot gekennzeichnet. Die acht hier vorgestellten **Bildmodelle** erscheinen grün. Das Kapitel über die **Stilistik der Fotografie** hat Blau als Farbkennzeichen. Weiteren Themen wie **Farbe, Objektivwirkung, Kamerastandpunkt oder Bildschnitt** ist Goldgelb zugeordnet.

Die einzelnen Kapitel haben am Rand der linken Buchseite ein Register, welches das Thema des Kapitels und das der Doppelseite nennt.

◀ Die Bilder sind durchweg nummeriert und mit den Namen der Fotografinnen und Fotografen versehen. Im Text erscheinen die Nummern ①, wo auf die entsprechenden Bilder Bezug genommen wird.

5 Vorwort | 8 Info | 9 Inhaltsverzeichnis

1 Akzente

Zu Beginn werfen wir einen Blick auf das Wichtigste der drei Bildelemente.

14 Intro: Bildakzente | 16 Grundlagen und Eyetracking | 20 Gruppierung von Akzenten | 22 Positionierung von Akzenten | 28 Intro: Akzentarten | 30 Farbakzente | 34 Schärfepakzente | 38 Helligkeitsakzente | 42 Gesichter und Körperteile | 46 Text, Symbole, Zahlen | 50 Formakzente | 52 Perspektivenakzente | 54 Größenakzente | 56 Abweichungsakzente | 59 Zusammenfassung

2 Einakzenter

Das erste Bildmodell behandelt Bilder mit genau einem Blickfang.

60 Intro | 62 Klarheit und Konzentration | 64 Gestaltungsmittel und Nebentakzente | 66 Galerie | 69 Zusammenfassung

3 Zweiakzenter

Hier geht es um ein Bildmodell, welches zwei Blickfänge aufweist.

70 Intro | 72 Erzählerische Fotografien | 74 Kontraste und Wiederholungen | 76 Gruppenakzente und Strukturen | 78 Galerie | 81 Zusammenfassung

4 Linien

... prägen Bilder inhaltlich und ästhetisch. Das Kapitel zeigt die Linienarten und ihre Funktionen.

82 Intro: Linienarten | 84 Optisch, durchgezogen, stark, dünn | 86 Gerade, geometrisch, frei | 88 Vertikal, horizontal, diagonal, flach, tief | 90 Galerie | 92 Intro: Linienfunktionen | 94 Gliedern | 96 Trennen, einsperren, distanzieren | 98 Galerie | 100 Verbinden | 102 Dynamik erzeugen | 104 Galerie | 106 Blickführung | 109 Steigende und fallende Linien | 110 Raumtiefe erzeugen | 112 Galerie | 114 Linien als Ornament | 116 Galerie | 118 Linien und Bildaussage | 122 Galerie | 125 Zusammenfassung

5 **Strukturfotos**

Diese häufig zu findenden Bilder haben keine oder nur unbedeutende Akzente und es dominieren Muster oder Ornamente.

126 Intro | 128 Grundlagen | 130 Strukturen als Bildinhalt | 132 Galerie: Strukturen | 134 Galerie: Muster | 137 Zusammenfassung

9 **Schablonierung**

Hier bildet eine Fläche ein Sichthindernis im Bild, was subjektiver, visuell starke, aufgeräumte Fotos ermöglicht.

188 Intro | 190 Subjektiver Blick | 192 Abwechslung im Bildraum | 194 Aufgeräumte Bilder | 196 Galerie | 199 Zusammenfassung

6 **Die Bühne**

Das wichtigste Bildmodell der »Sachlichen Fotografie« wird hier vorgestellt.

138 Intro | 140 Grundlagen | 142 Galerie | 144 Dokumentarisches und Inszeniertes | 147 Zusammenfassung

10 **Farbe**

In diesem Kapitel werden die Grundlagen einer fotografischen Farbenlehre dargestellt und wirkungsvolle Kontraste und Gleichklänge empfohlen. Auch geht es um die Schwarzweißfotografie.

200 Intro | 202 Grundlagen | 204 Farbmischung | 206 Farbkombinationen und ihre Wirkung | Farbschemata: 208 Monochrom, analog | 210 Komplementär | 212 Triadisch | 214 Kalt und warm | 216 Galerie | 218 Quantitätskontrast | 220 Sättigungskontrast | 222 Gebrochene Farben | 224 Farbe auf Schwarz oder Weiß | 226 Galerie | 228 Schwarzweißbilder | 233 Zusammenfassung

7 *Flächen*

Das letzte der drei fotografischen Bildelemente, welches gewöhnlich den meisten Bildraum einnimmt.

148 Intro | 150 Galerie: Kreis, Dreieck, Viereck und Verwandte | 152 Arten von Flächen | Funktionen: 154 Dynamik | 158 Tiefenwirkung | 160 Hervorheben, verbergen | 162 Abgrenzen, verbinden | 164 Aufräumen, beruhigen | 166 Galerie | 168 Zusammenfassung

8 *Vielschichtigkeit*

In diesem Bildmodell durchdringen sich zwei oder mehr Bildebenen und die Fotografie zeigt sich von ihrer kreativsten Seite.

170 Intro | 172 Visuelle und erzählerische Kraft | 174 Vereinfachung durch Filterung | 176 Komplexität durch Spiegelung | 178 Galerie: Sonderfälle | 180 Bildinhalte auf mehreren Ebenen | 182 Galerien | 187 Zusammenfassung

11 *Bild im Bild*

Ein Bildmodell mit einem selbsterklärenden Namen. Inhaltlich funktioniert es ähnlich wie Bilder mit zwei Akzenten.

234 Intro | 236 Kontrast und Wiederholung | 238 Galerie: Menschenbilder | 240 Zusammenspiel der Ebenen | 242 Architektur und Stadtlandschaft | 244 Galerie | 246 Zusammenfassung

12 *Der blasse Akzent*

Ein Bildmodell mit einem rätselhaften Namen. Ganz anders als sonst geht es hier darum, den Bildgegenstand nicht allzu deutlich zu zeigen, um das Interesse der Betrachtenden anzufachen.

248 Intro | 250 Sperrige Bilder | 252 Galerie | 254 Zeigen und verstecken | 256 Galerie | 259 Zusammenfassung

13 **Stilistik**

Die Fotografie hat – wie die Malerei – ihre Stilrichtungen. Die Entscheidungen der Fotografinnen und Fotografen bezüglich Kriterien wie Tonwerte, Farbe, Schärfe, Licht, Kamerastandpunkt, Bildausschnitt, Brennweite und Bildbearbeitung schaffen unverkennbare Bildstile.

260 Intro | 262 Matrix der Bildgestaltung | Stile: 264 Sachlichkeit | 266 Trash | 268 Reportagestil | 270 Surrealismus | 272 Intimer Stil | 274 Alternativweltstil | 276 Galerie | 278 Abstraktion | 281 Nachbetrachtung

15 **7 Sünden, 7 Tipps**

Das Schlusskapitel stellt die häufigsten und abträglichsten Gestaltungsfehler zusammen und gibt gut umsetzbare Tipps, die eigene Fotografie zu verbessern.

310 Intro | 312 Mangelnde Akzentkontrolle | 314 Unklare Formen | 316 Bühnenhaftigkeit | 318 Gleichförmigkeit | 320 Schlechtes Licht | 322 Falsche Helligkeit und Sättigung | 324 Technikmängel | 326 Nutzung von Bildfläche und -tiefe | 328 Abstraktion und Stilwechsel | 330 Variation und Inspiration | 332 Ausblick

14 **Bildaufbau**

Ein Sammelkapitel zum Thema Objektivwirkung, Schärfe, Kamerastandpunkt, Vordergrund und Hintergrund, Bildformate und Zuschchnitt.

282 Intro | 284 Weitwinkel- und Teleobjektive | 288 Schärfe und Unschärfe | 290 Vordergrund und Hintergrund | 292 Galerie | 294 Form, Restform, Silhouette | 298 Galerie: Porträts | 300 Kamerastandpunkt | 302 Bildformate | 304 Regeln des Bildzuschnitts | 308 Zusammenfassung

Anhang

338 Bildnachweise | 340 Index



Bildelement: Akzente

Was ist ein Akzent?

Im ersten Kapitel geht es um den wichtigsten Bestandteil von Bildern, den Bildakzent. Akzente sind keine Gegenstände oder Personen, vielmehr sind es kleinere Bildbereiche, die den Blick von Betrachterinnen und Betrachtern immer wieder oder für längere Zeit anziehen. Es sind Bildstellen, die als informativ, auffällig, rätselhaft, kurz als interessant wahrgenommen werden. Bilder bestehen aus Akzenten, Linien und Flächen – mehr nicht.

Gute Fotografien zeichnen sich durch ökonomische Verwendung von Bildakzenten aus. Bildwichtiges soll akzentuiert, Ablenkendes möglichst nicht vorhanden oder wenigstens visuell schwächer sein als der Kern des Bildes.

Die Akzentlehre ist grundlegend für dieses Buch, weil sie sich direkt darauf bezieht, wie wir Bilder betrachten. Im Folgenden soll zunächst eine fundierte Definition geliefert werden, was Akzente sind. Dann folgt eine Übersicht zur Gruppierung und Platzierung von Akzenten.

▷ In dem meisterhaft inszenierten Bild rechts sind die stärksten Akzente das Gesicht und die Kugel. Schwächere Nebenakzente dürften die rechte Hand und die Füße der Frau darstellen.



Wir betrachten Bilder nicht in ihrer Gesamtheit, sondern selektieren punktuell, was uns interessiert, und springen dann im Bild umher. Solche Zonen unseres Interesses nennt man Bildakzente.

Am Anfang steht ein genialer Wurf: Der sowjetische Psychologe Alfred Yarbus arbeitete seit den 1950er Jahren an einer umfangreichen wissenschaftlichen Untersuchung, wie wir Menschen den Blick wandern lassen, wenn wir Gegenstände, Bilder und Texte wahrnehmen. Er hat seinen Probanden dabei viel abverlangt: Ihre Köpfe wurden fixiert und auf ihren Augen saugte er Gummikappen fest mit Spiegelchen darauf; deren Lichtreflexe wurden fotografisch aufgezeichnet. So erhielt er eine Kartografie der menschlichen Blickführung. Dabei ging er so klug und systematisch vor, dass er in seiner epochemachenden Doktorarbeit von 1965 die wesentlichen Erkenntnisse über die Wahrnehmung von Bildern darlegen konnte – jedenfalls was das Auge betrifft. (Was im Gehirn abläuft, ist eine weit darüber hinausgehende Frage.)

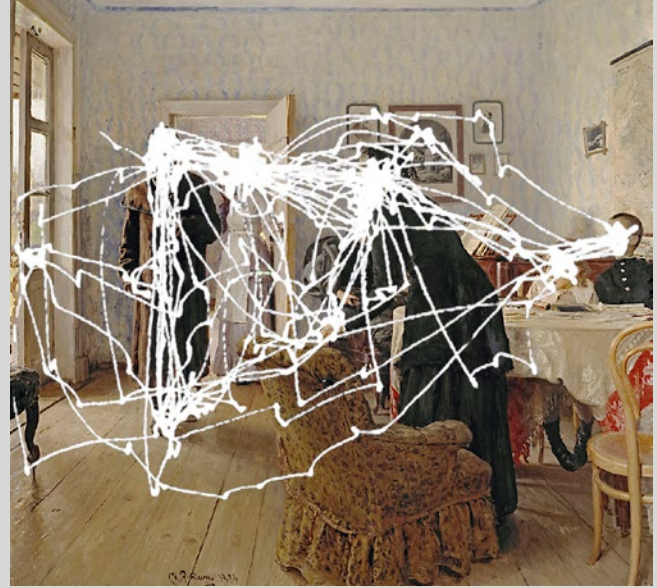
Einer seiner Untersuchungsgegenstände war das Gemälde »Unerwartete Heimkehr« des berühmten Malers Ilja Repin ①. Durften seine Versuchspersonen das Bild drei Minuten lang frei ansehen, so versuchten diese keineswegs, alle Bereiche des Bildes gleichermaßen zu erfassen. Vielmehr fixierten sie bestimmte Bereiche, auf denen ihr Blick länger ruhte und zu denen er immer wieder zurückkehrte ②. Vor allem die Gesichter der sieben Protagonisten Repins waren offenbar attraktiv. Darüber hinaus wurde zum Beispiel auf die Stiefel des Besuchers und aus dem Fenster geblickt. Beides ist natürlich interessant, denn es erzählt über Tageszeit, Ort und Jahreszeit sowie über das, was der Heimkehrer hinter sich hat. Mit anderen Worten: Wir

führen bei Bildern eine Auswertung nach Informationen durch, die uns relevant erscheinen, und gelangen so zu einem ersten Verständnis des Gesehenen. Bilder (also Gemälde in realistischem Stil ebenso wie Fotografien) sind vor allem eine Form der Darstellung von Informationen: visueller Informationen, also Erkenntnisse über Größe, Form, Lage, Farbe von Gegenständen, aber zum Beispiel auch solcher über Alter und Stimmungen von Personen. Hierzu sind natürlich die Gesichter die beste Informationsquelle.

Stellte Yarbus Fragen oder gab er Aufgaben, so veränderte sich dementsprechend der Gang des Blickes ③④.

Als Yarbus seine Betrachtenden bat, einzuschätzen, wie lange der Heimkehrer weg gewesen sei, offenbarte sich daran nicht nur die eigene Genialität, sondern auch die des Malers. Denn nun wurde vor allem in die Gesichter des Mannes, der älteren Frau, der Mägde und der Kinder geschaut ⑤. Tatsächlich kann man an deren Gesichtern diese Frage beantworten. Der Mann sieht angespannt aus, denn er kehrt an diesem Tag aus langer Verbannung durch den Zaren zurück. Seine Mutter ist noch fassungslos, die Mägdle vergessen ihren Benimm und glotzen neugierig ins Zimmer. Aber vor allem: Der Sohn freut sich, während die Tochter fremdelt – sie erkennt den Vater nicht mehr. So lange war er also verbannt.

Das Bild enthält zahlreiche starke Akzente ⑥. Geht man vom normalen Betrachten aus, so sind alle Gesichter Akzente, dazu kommen mindestens die stützende Hand der schwächelnden Mutter sowie die Hand und die dunklen Stiefel des Mannes (betont durch die helle Bodenfläche) und das Fenster. Mich persönlich ziehen die gut sichtbar dargestellten Stiefel der Tochter an. Durch die Beinhaltung verstärkt Repin geschickt den verunsicherten Blick des Mädchens.



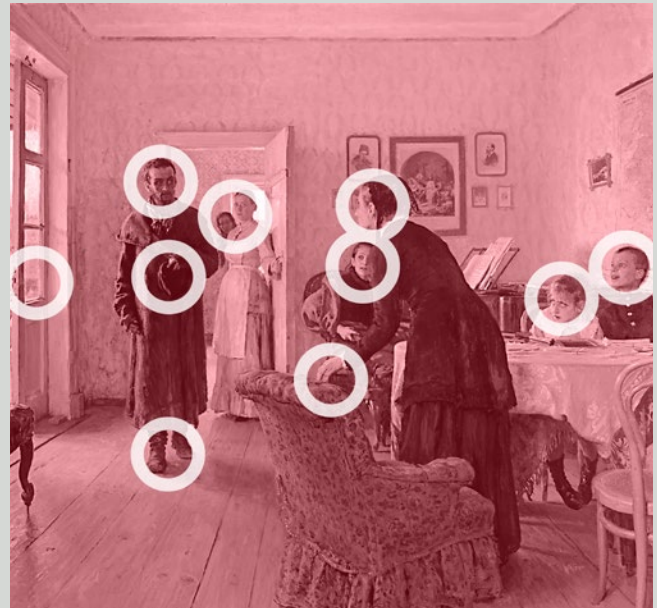
△① Ilya Jefimowitsch Repin (1844–1930): Unerwartete Heimkehr (1884–88)

△② nach Alfred L. Yarbus (1914–1986): drei Minuten freies Betrachten



△③ Aufgabe: Beschreibung der Kleidung ▽⑤ Frage: Dauer der Abwesenheit

△④ Aufgabe: Position der Objekte erinnern ▽⑥ Akzentskizze nach ②



Seit Yarbus hat sich die Art der Datenerhebung zum Glück stark vereinfacht. Um Dauer und Gang des Blickes auf einem Bild zu erfassen, arbeitet man heute mit speziellen Brillen, die die Augenbewegung präzise messen und dann mittels Software eine sogenannte »Heatmap« erstellen. Eine solche zeigt das Bild ②. Dabei werden Bereiche, die lange oder immer wieder betrachtet werden, rot dargestellt und dann abgestuft gelb und grün. Auch wenn die Technik sich weiterentwickelt hat, die grundlegenden Erkenntnisse sind dieselben geblieben:

Bildakzente sind keine Gegenstände, sondern Bereiche mit hoher Informationsdichte, die für uns deshalb zum Blickfang werden. Ob ein Bildgegenstand zu einem Akzent oder sogar zu mehreren Akzenten wird, hängt vor allem davon ab, wie inhaltlich und visuell interessant er erscheint und wie groß er im Bild dargestellt ist.

In dem schönen Porträt eines kleinen Jungen ① ist der größte Teil des Bildraums mit Strukturen gefüllt: Pflastersteine, eine Hauswand und ein gemusterter Stoff. Wir konzentrieren uns daher weitgehend auf ihn, allerdings gilt nicht etwa, dass ein Bildgegenstand (»Junge«) gleich einem Akzent ist. Das Eyetracking ② zeigt vielmehr, dass wir uns auf sein Gesicht, die Texte auf seiner Kleidung und auf seine Füße konzentrieren. Insbesondere Körperteile sind gewöhnlich Akzente. Auch hier tragen sie dementsprechend viel der Bildinformation, nämlich eine leichte Verlegenheit des Porträtierten, die in seinem Blick, der Körper- und Fußhaltung zum Ausdruck kommt. Man kann also von zwei inhaltlich wichtigen Akzenten ausgehen, dazu kommen die Texte auf der Kleidung und zwei überflüssige kleinere Hingucker, nämlich der Gully und der weiße Müll im Hintergrund.

Das Gesicht des Jungen war in Bild ① also ein Akzent. Würden wir den Bildausschnitt auf das Gesicht verengen (durch ein Teleobjektiv oder Vergrößerung des Bildausschnitts oder durch Herangehen mit der Kamera), dann ergäben sich mehrere neue Akzente, denn wir würden beginnen, Details in dem Gesicht zu betrachten. Das geschieht in Bild ④, denn dieser witzige Schnappschuss konzentriert sich ganz auf die ausdrucksstarke Mimik der beiden Frauen. Entsprechend »zerfallen« die Gesichter in Unterakzente. Würden wir ein Makrofoto eines einzelnen Auges machen, dann zerfielen selbst dieses in Unterakzente, denn wir könnten die Zeichnung der Iris so detailliert sehen, dass sich Akzente ergäben.

In Bild ⑥ sind wir weiter weg, sodass sich ein Bild aus mehreren Akzenten (die vier Gesichter, die Hand rechts, die Hand mit der Flasche und vielleicht die Schuhe und das Signet auf dem T-Shirt) ergibt. Der Rest sind Linien und dunkle Flächen. Wichtig: Linien sind keine Akzente (sondern Linien) und Flächen sind keine Akzente (sondern Flächen). Das Bild folgt keinen klassischen Kompositionsregeln, die Gesichter befinden sich alle am Rand, manche hart angeschnitten. Genau das passt aber zum Thema: das Spielerische, Regeln Brechende der jungen Menschen. Wir befinden uns auf einem Spielplatz, gleichwohl wird Bier getrunken. Alle sind durch die Linien der Seile verbunden – ein kleines Netzwerk von Freundschaften. Die Personen sind individuell in ihrer Körperhaltung und ihrem Gesichtsausdruck. Eine sehr intensive Momentaufnahme unterschiedlicher Mitglieder einer Gruppe.

Im letzten Bild ⑦ sind wir noch weiter entfernt und somit distanzierter. Die Person in Rückenansicht ist in einer Umgebung von Flächen und Strukturen nur ein einzelner, ferner Akzent.



△①, ② und ③ Tuba Ay – Ausgangsbild, »Heatmap«, Akzentskizze ▽④ und ⑤ Katharina Rösch – Ausgangsbild und Akzentskizze



▽⑥ Julika Hardegen

▽⑦ Michaela Grönnebaum





① Pixabay



② Pixabay



③ Frank Dürrach



④ Sabine Fiermann

Akzente lassen sich gewöhnlich in Unterakzente zerlegen, sind also oft Gruppenakzente. Umgekehrt lassen sich Akzente durch die Prinzipien Nähe und Ähnlichkeit zusammenfassen, also gruppieren.

Bild ① dürfte allgemein als eine aufgeräumte Fotografie empfunden werden – und das, obwohl eine Unmenge Flamingos zu sehen sind. Das hat damit zu tun, wie wir die Bildinformation auswerten. Wir fassen kurzerhand alle Flamingos zu einer »Schar« zusammen, das heißt, wir gruppieren die einzelnen Akzente und beschäftigen uns fortan nicht mehr mit den unterschiedlichen Elementen. Das funktioniert nur bei einem der Tiere nicht, denn dieses fliegt, ist anders platziert und hat eine andere Form. Es wird als gesonderter Akzent wahrgenommen.

Der Fall der Quietscheentchen ② ist noch extremer, sodass man das Bild in Sekundenbruchteilen aufnehmen kann.

Nun ist man entweder fertig damit und schaut woanders hin oder man beginnt Enten zu suchen, die irgendeine Besonderheit aufweisen.

In ③ ist die Möwe ein Akzent und die Männer sind ein Gruppenakzent, sie werden nicht einzeln betrachtet (allenfalls der Mann rechts steht etwas zu weit abseits und könnte so Aufmerksamkeit auf sich ziehen). Zum Gruppieren sind also Nähe und ein ähnliches Aussehen erforderlich. Trüge einer einen gelben Hut, würde er zu sehr herausstechen, um in der Gruppierung aufzugehen.

In Bild ④ geschieht die Gruppierung entlang der Boote. Bei den Mönchen ⑤ ist man durch deren Ähnlichkeit und auch durch die Sitzordnung zunächst versucht, diese als eine Struktur zu sehen. Allerdings sind die Köpfe doch so groß im Bild, dass man sie individuell mustert. Das würde man bei einer echten Struktur – etwa einer Backsteinmauer – nicht tun.



© Pixabay



© Pixabay



© Pixabay



© Pixabay

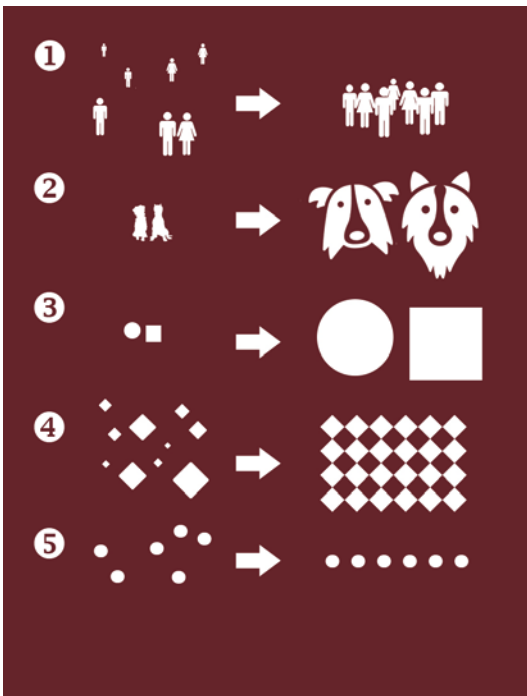


© Pixabay

Bei den drei Herren ⑥ kann man nichts mehr gruppieren, denn durch ihre Größe im Bild werden sie in ihren Details betrachtet. Der Gruppenakzent »Kopf« wird also in Unterakzenten wie »Auge«, »Mund«, »Nase« und »Ohr« wahrgenom-

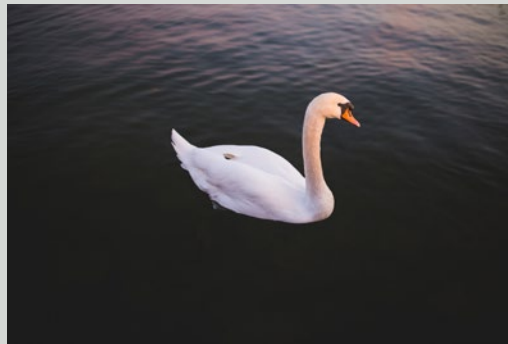
men. Bei den Badenden ⑦ werden die Werfer weitgehend gruppiert, der Fliegende wird in seinen Einzelteilen wahrgenommen. Bei den letzten beiden Bildern lassen sich die Erdmännchen ⑨ und die Tauben ⑧ nur schwer gruppieren (das Flugzeug ohnehin nicht), denn sie sind in ihren Haltungen recht individuell.

◁ Die Gruppierungsregeln: Grafik ① weist zunächst sechs Akzente auf (einer davon ein Paar), nach dem Arrangement nur noch einen Gruppenakzent. Das Bild wurde vereinfacht. ②: Zeigt man Bildgegenstände größer im Bild, so werden deren Unterakzente sichtbar. Aus »Hunde« werden individuelle Merkmale, die einzeln betrachtet werden und die neue Akzente sind. Ganz anders beim Zoom auf Akzente ohne Binnenstruktur ③: Sie werden Flächen und verschwinden daher als Akzente. Eher gleichförmige Gegenstände kann man zu Strukturen ④ gruppieren oder zu Linien »rhythmisieren« ⑤.

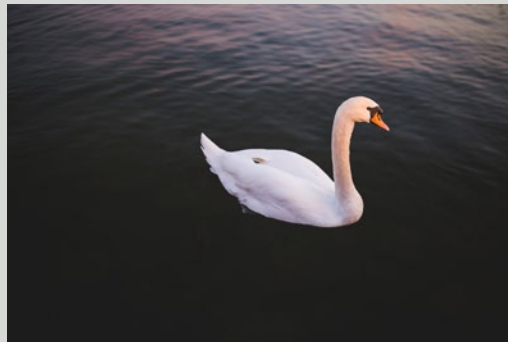




① Pixabay (zugeschnitten)



② Pexels



③ Pexels (zugeschnitten)



④ Uta Konopka (stark bearbeitet)

Hat man sehr ruhige Bilder, insbesondere solche mit nur einem Bildakzent, spielt die Positionierung eine große Rolle für die Bildwirkung. Besonderheiten ergeben mittige und gerade nicht mittige Positionen, ebenso die Bilddiagonalen und Bildränder.

Zunächst bitte ich um Entschuldigung für die etwas einfachen Bilder der folgenden Seiten. Es sind klare Fotos, gut geeignet, um die Regeln der Lage von Akzenten und ihrer Zusammenfassung (Gruppierung) zu zeigen. Ich habe die Bilder zu diesen Zwecken stark bearbeitet und immer wieder neu zugeschnitten.

In Bild ① ist der Hauptakzent »Heißluftballon« mittig positioniert. Akzente in der Bildmitte finden sich in sehr vielen Fotografien – teils mit gutem Grund, teils einfach weil man den wichtigsten Bildgegenstand beim Fotografieren ins Zentrum des Suchers oder des Displays

genommen hat. Man sollte sich klarmachen, dass mittige Hauptakzente im fertigen Bild eine bestimmte Wirkung haben. Vor allem wird so die Wichtigkeit eines »zentralen« Bildgegenstands betont. Hinzu kommt noch eine gewisse Statik. Zudem geben sie Betrachtenden immer schon vor, was diese im Bild sehen sollen. Mittige Akzente haben wenig Bewegung, denn sie geben keiner Richtung den Vorzug und haben keinen Weg hinter oder vor sich. Deutlich ist das in Bild ① und sogar in ②, obwohl der Schwan doch eindeutig eine Schwimmrichtung hat. Positiv wiederum ist, dass Mittenakzente häufige Ruhe ausstrahlen.

Ein anderer Aspekt ist die Platzierung von Akzenten leicht außerhalb der Bildmitte. Beispiele sind die Bilder ③ und ⑧ (die ich beide neu zugeschnitten habe). Auf die meisten Menschen, die so ein Bild ansehen, wirkt das »veränderungsbedürftig, ungekonnt, irritierend« – ei-



⑤ Uta Konopka (stark bearbeitet)



⑥ Pixabay (zugeschnitten)



⑦ Pixabay (zugeschnitten)



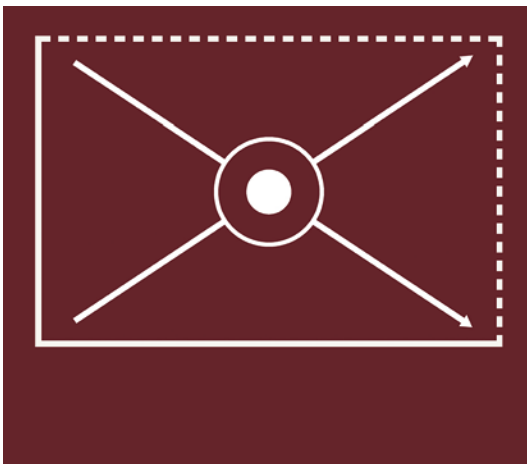
⑧ Arnd Cremer (zugeschnitten)

nige der Adjektive, die ich dazu immer wieder höre. Man sollte also auch hier überlegen, ob man die jeweilige Bildwirkung erzielen möchte. Irritation durch gerade nicht völlig mittig platzierte Akzente ist ja nichts grundsätzlich Schlechtes, sie sollte nur zum Bildinhalt passen.

▽ In die Grafik unten sind die mittige (Punkt) und die gerade nicht mittige Platzierung (Kreis) eingetragen. Weiter wirken im Bild zwei sogenannte »Bilddiagonalen«. Beide finden sich ebenfalls in der

Grafik und in den Bildern ④ bis ⑦. In Bild ④ ist der Ball auf der aufwärts führenden Diagonalen positioniert, daher wirkt es eher so, als verabschiede sich dieser in Richtung rechter oberer Bildecke. Ganz anders in dem horizontal gespiegelten Bild ⑤, hier scheint der Ball direkt in die Arme zu fliegen. Dieser Effekt ergibt sich in Kulturen mit Leserichtung von links nach rechts. In Kombination mit den Bilddiagonalen erschafft das eine »steigende« und eine »fallende« Bilddiagonale. Daher ist es in Bild ⑥ recht schwer, sich den Ballon steigend vorzustellen; eher geht fallend. Umgekehrt ist das bei ⑦.

Ebenfalls in die Grafik eingetragen ist die unterschiedliche Durchlässigkeit der vier Bildränder (siehe unten). Wegen der Leserichtung ist der rechte Bildrand durchlässiger, der linke eher eine Barriere. Aufgrund unserer Alltagserfahrung ist der untere Bildrand (als Boden) geschlossener als der obere (wie der Himmel).





① Arnd Cremer



② Pexels



③ Frank Dürrach



④ Cord Richert

Auf der vorangegangenen Doppelseite haben wir eine Reihe besonderer Platzierungen kennengelernt: mittig, leicht außermittig und auf einer der beiden Bilddiagonalen. Alle Positionen bringen Besonderheiten wie »Statik«, »Ruhe«, »Irritation«, »steigend« oder »fallend« mit sich. Wo liegt nun die Position, die einfach nur gut aussieht? Das wäre sicherlich die Platzierung von Akzenten nach der Drittelregel.

Teilt man Bilder horizontal und vertikal in Drittel, so ergeben sich an den Teilungslinien harmonisch wirkende Positionen für Linien und Akzente. Man braucht dabei das Dritteln nicht so genau zu nehmen; ebenso ist es mit dem »Goldenen Schnitt«.

Ein schönes Beispiel ist das Landschaftsbild ①, in dem die kleine Hütte im doppelten Drittel positioniert ist. Doppelt, weil sie im Schnittpunkt einer vertikalen

und einer horizontalen Drittellinie liegt. Die Grafik unten auf der gegenüberliegenden Seite ▷ zeigt das und darüber hinaus, dass es im Bild vier solcher Punkte gibt. Davon liegen zwei auf der steigenden, zwei auf der fallenden Diagonalen. Ob das bei der Bildwirkung eine Rolle spielt, hängt stark von der Art des Akzents und vom Hintergrund ab. Im Fall der kleinen Hütte spielen die Diagonalen keine Rolle, aber das Gebäude wirkt wohlplatziert.

Nicht anders das Boot ②. Horizontal liegt es wiederum im Drittel, vertikal etwas unterhalb, eher im Viertel. Das stört nicht, viel wichtiger ist, dass das Boot in Bewegungsrichtung ausreichend Platz zum Fahren hat. Der berühmte, seit der Antike bekannte »Goldene Schnitt« ist nicht identisch mit der Drittelregel. Genau genommen teilt man eine Strecke im Goldenen Schnitt so, dass die Gesamtstrecke in demselben Verhältnis zur größeren



⑤ Pixabay (zugeschnitten, gespiegelt)



⑥ Pixabay (zugeschnitten)



⑦ Christof Jakob (zugeschnitten)



⑧ Alen Ianni (retuschiert)



⑨ Alen Ianni (Original)

Teilstrecke steht wie der größere Teil zum kleineren. Man kommt dabei auf grob 62 zu 38 Prozent, aber mathematische Präzision ist beim Gestalten nicht nötig.

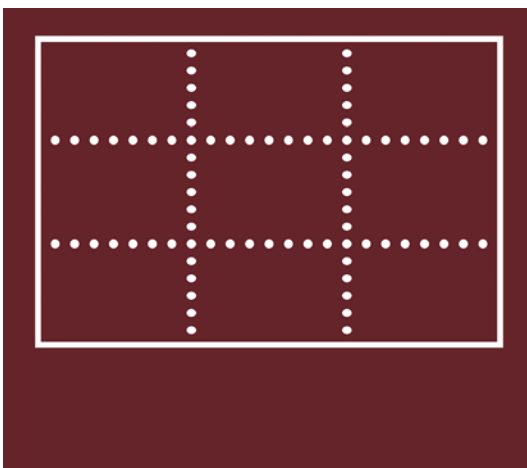
Bei dem Heiligen auf dem Dach ③ habe ich mich – seiner Bedeutung entsprechend – für eine (horizontal) genau mittige Platzierung entschieden, vertikal aber liegt er im Drittel/Viertel.

Der filigrane Turm in Bild ④ folgt nicht exakt der Drittelregel, sondern ist jeweils eher im Viertel platziert. Man merkt das

als leichte Verschiebung, aber es sieht immer noch gut aus.

Und noch einmal Schwäne, diesmal in Randposition. Vergleicht man die Bilder ⑤ und ⑥, bemerkt man rasch die Bedeutung der Leserichtung. Der untere Schwan macht klar den Eindruck, das Bild nach rechts zu verlassen, der obere wirkt irgendwie nicht gut platziert, obwohl es sich einfach nur um das gespiegelte Bild ⑥ handelt. Der rechte Bildrand ist also durchlässiger (ebenso der obere). Zu nah und nicht gut platziert wirkt das Schiff in Bild ⑦, zumal es nach links fährt (Entschuldigung an den Fotografen, ich habe es extra so zugeschnitten).

Bild ⑧ erscheint wegen des mittigen Vogels etwas langweilig. Das liegt aber wiederum an mir, denn ich habe die Umgebung wegretuschiert. Bild ⑨ ist das Original und wirkt viel besser. Also kann die Akzentwirkung bei gleicher Platzierung stark vom Hintergrund abhängen.





① Andrei Ionescu-Cartas



② Andrei Ionescu-Cartas (zugeschnitten)



③ Andrei Ionescu-Cartas (zugeschnitten, gespiegelt)



④ Christian Palm

Wir starten mit einem schönen Bild einer Hundefreundschaft. Im Original ① hat die Fotografie ein Panoramaformat. Der extrem breite Zuschnitt macht das Bild schon alleine zu einer Fotografie, die als etwas Besonderes wahrgenommen wird. Zusätzlich kommuniziert der freie Platz für die Hunde eben genau das: Freiheit und Raum zum Austoben. Konkurrenz bekommen die Helden allerdings durch einen ablenkenden Randakzent über ihren Köpfen.

Randakzente, die nichts zur Bildaussage beitragen, werden beim Fotografieren oft übersehen, weil man sich auf das Zentrum mit den Bildgegenständen konzentriert.

Sofern man eine Bildbearbeitungssoftware beherrscht und Retuschen nicht als ungehörigen Eingriff in die Wahrheit des Bildes ablehnt, würde ich empfehlen, solche Randakzente verschwinden

zu lassen. Am besten macht man das schon beim Fotografieren – aber das geht natürlich nicht immer. Schneidet man das Bild neu zu, so kann man die Hunde aus der Mitte nehmen. Dann wird zwar der Bewegungsraum kleiner, aber die beiden bekommen mehr Dynamik. Denn wie gesagt, in der Mitte platzierte Akzente sind eher statisch, weil sie meistens keinen Weg hinter und keinen vor sich haben. In diesem Bild ist der Effekt weniger stark, denn man kann die Laufrichtung der beiden Vierbeiner erkennen und durch die Körperhaltung und das bewegte Fell ergibt sich ohnehin eine gewisse Dynamik. Bild ② funktioniert meiner Ansicht nach nicht gut, denn es entsteht jetzt eine starke Irritation aufgrund der Bewegung entgegen unserer Leserichtung. (Übrigens: Bewegungen von rechts nach links machen in unserer Kultur auch oft den Eindruck einer Bewegung in die Vergangenheit, von links



⑤ Alen Ianni



⑥ Frank Dürrach



⑦ Frank Dürrach (zugesehnt, bearbeitet)



⑧ Tobias Müller



⑨ Tobias Müller (gespiegelt)

nach rechts in Richtung Zukunft.) Recht gut funktioniert der Schnitt in Bild ③.

Nummer ④ zeigt, dass es »absolut richtige« Gestaltungsregeln nicht gibt. Das Bild ist schräg und unheimlich und zusätzlich irritiert es durch die Platzierung des kleinen Baumes. Dieser ist weder horizontal noch vertikal im Drittel/Viertel, sondern in Richtung Mitte verschoben.

Wie erwähnt, hängt die Wirkung einer Akzentplatzierung auch vom Hintergrund ab. In Bildern mit einförmigen Hintergründen (große Flächen oder Strukturen) spielt die Platzierung eine große Rolle, weil man diese deutlich wahrnimmt. In ⑤ ist der Akzent leicht außermittig, was eigentlich zu einer Irritation (»den sollte man in die Mitte oder weiter weg schieben«) führen müsste. Im Fensterrahmen ist der Vogel aber horizontal mittig und vertikal im Drittel und wirkt wohlplatziert.

Ablenkende Randakzente sind einer der größten Feinde eines guten Bildes.

In Bild ⑥ taucht rechts am Rand noch eine etwas angeschnittene Dame auf. Außerdem weist das Chaos der Plastikwannen vor dieser eine Lücke auf und gibt den Blick auf ein gelbes Gitter frei. In der Bearbeitung ⑦ habe ich mich ganz auf die Frau im Vordergrund konzentriert, die Kontraste etwas erhöht und die Bildränder abgedunkelt. Die wesentliche Geschichte wird jetzt klarer: Der menschliche Körper (vor allem der Arm der Frau) wird in einen Kontrast zu der künstlichen Umgebung gesetzt. Der interessante Bruch dabei ist, dass die Tonne, die sie kauft, in der Farbe bestens zu ihr selbst und ihrer Kleidung passt.

Zum Schluss sehen wir noch eine Taube, die über das Ruhrgebiet marschiert – ein Bild aus einer Fotoreportage. Beide Versionen – ⑧ und ⑨ – sind in Ordnung. Möchte man das Vögelein aber Richtung Zukunft marschieren lassen, so muss man spiegelverkehrte Texte in Kauf nehmen.



Bildelement: Akzente

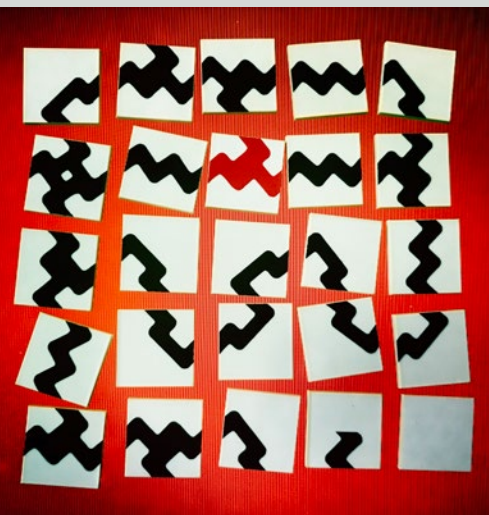
Arten von Akzenten

In diesem Kapitel geht es darum, die Akzentlehre zu vertiefen. Wir hatten eingangs gesagt, dass Akzente (erstens) Bildstellen sind, die (zweitens) einen Blickfang darstellen, indem sie (drittens) mit ihrer Umgebung kontrastieren.

Es gibt unterschiedliche Arten, wie Akzente kontrastieren. Die stärksten »Hingucker« sind Farbakzente, Schärfepakzente und Helligkeitsakzente. Hinzu kommen Gesichter und Körperteile (insbesondere Hände) sowie Symbole, Texte und Zahlen. Das wären die fünf wichtigsten, weil stärksten Akzentarten.

Diesen werde ich hier noch vier etwas weniger bedeutende hinzufügen: Formakzente, Perspektivenakzente, Größenakzente und Abweichungsakzente.

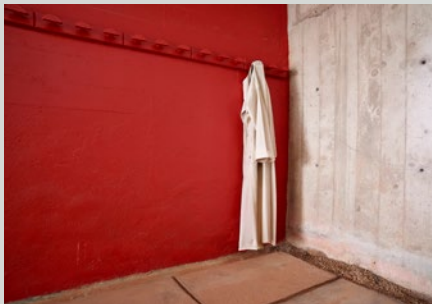
◁ In diesem durch Licht, Farben und Formen reizvollen Stillleben wird der Blick durch (Un-)Schärfe gelenkt. Hintergrund und Vordergrund verlieren viel ihrer potenziellen Information, entsprechend konzentrieren wir uns zunächst auf den Schärfepakzent – den Polyeder, der als Verschluss der roten Flasche dient. Bildakzente gehören selten nur einer Gruppe von Akzenten an. Meist kontrastiert ein Blickfang durch zwei oder mehr Kriterien. Hier hebt sich der Verschluss zudem durch seine Form und die geringere Helligkeit auf seiner Unterseite ab.



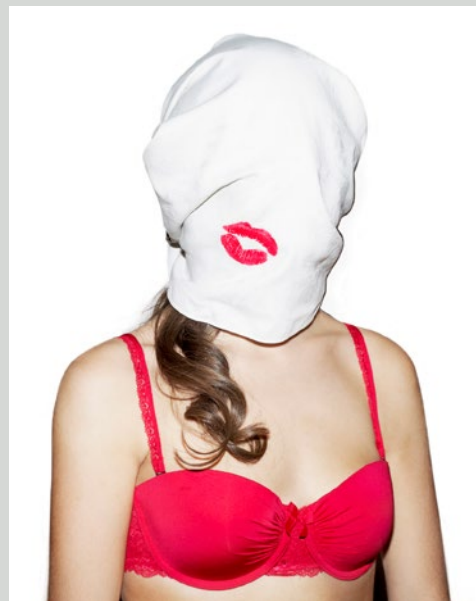
① Frank Dürrach



② Antonia Lange



③ Sven Philipp



④ Kary Barthelmey

Auf dieser Doppelseite geht es um Farbakzente. Und damit alles etwas Stil bekommt, habe ich mich dabei zuerst einmal auf rote konzentriert.

Bild ① ist kein großartiges Foto, erfüllt hier aber seinen Zweck, indem es geradezu prototypisch zeigt, wie (und dass) Farbakzente funktionieren. Hier liegen einige alte Spielsteine auf einem liegenden Bildschirm als Hintergrund. Wenn es um Akzente geht, würde ich an dieser Stelle ein kleines, aber nicht einfaches Spiel anregen: »Liebe Leserinnen und Leser, versucht euch selbst zu beobachten, wie ihr ein Bild anschaut.« Es ist klar, dass man dabei etwas die Unbefangenheit verliert, aber oft lässt sich unmittelbar nach dem ersten Blick schon rekonstruieren, was einen zuerst angezogen hat. In diesem Bild dürfte es in den meisten Fällen der einzige rote Stein gewesen sein. Er ist anders und das macht ihn interessant. Wer zuerst auf den Stein mit

den vier Ausgängen (links oben) geblickt hat oder auf einen der Steine mit einer halben oder gar keiner Welle (rechts unten) – nun, hier gilt natürlich dasselbe. Auch diese kontrastieren durch Andersartigkeit und sind daher »informativ«.

Farben sind sicher das bekannteste und eines der stärksten Mittel, Gegenstände oder bestimmte Bereiche in Fotografien hervorzuheben.

In Bild ② sind die Schuhe nicht nur ein Hingucker, sondern diese Hervorhebung markiert auch (anders als in dem ersten Bild) einen inhaltlich wichtigen Bildgegenstand. Das schrille Rot der hochhackigen Schuhe, die nackten Unterschenkel, das gelbe Kleid kennzeichnen eine aufreizend gekleidete Frau. Im Verein mit dem Pflaster und der Beleuchtung eines Autoscheinwerfers würde man vielleicht sagen, es geht um Erotik – sei es



⑤ Annika Rabenschlag



⑥ Annika Rabenschlag



⑦ Horst Mumper



⑧ Holger Klöter

gegen Bezahlung oder als Spiel oder nur so. Dazu passt auch der Schnappschusscharakter des Bildes (es ist schief, unscharf und hat einen ungewöhnlichen Schnitt). Übrigens wird durch das flache Licht auch das Blatt auf dem grauen Pflaster zu einem kleinen Farbakzent.

Interessant ist auch die Kutte auf der roten Wand ③. Sie ist hier der Blickfang, obwohl sie doch farblich ungleich blasser ist als die Wand. Das heißt, Farbe wird nicht automatisch zum Akzent, sondern ihr abweichender Charakter. In einer knallbunten Umgebung wird Grau zum Akzent. Die Wand wiederum ist für einen Akzent zu groß; sie ist eine Fläche (und Flächen sind keine Akzente, denn sie funktionieren ganz anders als diese).

Das witzig inszenierte Bild ④ gibt Rätsel auf: Warum das Tuch und wer hat geküsst und selbiges mit einem Mund versehen? Der rote BH lässt sich als Summenakzent wohl in die Körbchen

und das Schleifchen zerlegen. Aber das kommt darauf an, wie genau man guckt.

Ein schönes Spiel mit Akzenten sind die Bilder ⑤ und ⑥. Der Apfel ist oben zunächst ein Formakzent (siehe unten), der zweite Apfel musste gestrichen werden, weil er ja seltsamerweise weiß war, und ist jetzt zudem ein Farbakzent.

Eine böse und geniale Parodie auf das berühmte Bild eines von Terroristen Entführten von 1977 ist ⑦: Hier wird auf einmal Weihnachten daraus, der RAF-Stern mutiert und die Texttafel wird zu einem Geschenk. Der Gesichtsausdruck sagt: Auch Weihnachtsterror macht unfroh.

Im letzten Bild ⑧ gibt es viele unterschiedliche Akzente: Die Gesichter und die Hände ziehen den Blick stark an. Zusätzlich akzentuieren Rot und Magenta noch die Lippen, die Blume und den Bären. Bär, Blume, Kleid und Zöpfe lassen eigentlich ein unbeschwertes Kinderbild erwarten ... eigentlich!



① Julika Hardegen



② Frank Dürrach



③ Snezhana von Büdingen



④ Manuel Koch

Die Bilder dieser Seite haben alle einen etwas surrealen Touch – und Farbakzente. Zunächst erwartet uns am Ende eines eher schmucklosen Korridors eine goldene Darstellung ① des drachentötenden Heiligen Georg. Alles weist auf diesen auch farblich abgehobenen Akzent: die Zentralperspektive, der starke Kontrast des dämmrigen Flurs zur erleuchteten Skulptur, der warmgoldene Glanz gegen die eher grauen Wände. So prachtvoll ist der Heilige, dass sein Licht weit in den Gang hineinstrahlt. Trotz der großen Distanz beherrscht das Kunstwerk die Szene – das wäre für mich auch die Idee dieses Bildes, denn schließlich hätte man auch eine Nahaufnahme machen können. Der Reiz liegt aber gerade in dem großen Abstand und der trotzdem spürbaren Kraft der Skulptur.

Bild ② nenne ich »Die unheimliche Gasse«, weil die Damengruppe irgendwie so wirkt, als traue sie sich nicht hin-

ein. Der rote Farbakzent der Maastrichter Kirche korrespondiert mit dem Kleid der rechten Frau. Das ist für die seltsame Stimmung im Bild förderlich, denn es betont bei aller Distanz doch, dass die Gruppe eigentlich zu der Tür gehen sollte. (Übrigens: In meinen Handyfotos hebe ich durch die Schiefstellung oft das autonome, von der »Realität« abgelöste der Bilder hervor. In diesem Fall fände ich das Bild mit geradem Horizont wohl besser – habe ich aber nicht gemacht.)

Das stilistisch starke Bild ③ lebt unter anderem von dem großen Kontrast seiner hellen Cyanfärbung zu den rotbraunen, roten und weinroten Bildteilen. Das Einschussloch über dem Wangenknochen ist nicht zu übersehen – eine inhaltliche Akzentuierung durch Farbe.

Vollends surreal wirken die eigentlich banalen Gießkannen ④. Ihre grüne Farbe wird durch die schwarzweiße Umgebung intensiviert. Die vier Gießkannen



© Anne Barth



© Peter Joester



⑦ Tuba Ay



⑧ Zuzana Gajdosikova

kann man schwerlich zu einem Gruppenakzent zusammenfassen, denn sie sind durch die Lage, den Abstand und die Aufkleber zu verschieden. Man fragt sich, was für ein seltsamer, nächtlicher (?) Laden diese Produkte wohl präsentiert.

Farbakzenten kann man sich kaum entziehen. Sie betonen oft inhaltlich wichtige Bildteile.

Nun kurz zu Ess- und Trinkbarem. Eine sehr gelungene Umsetzung niederländischer Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts in die zeitgenössische Fotografie ist dieses Arrangement ⑤. Das Gemüse ist nunmehr aber nicht kunstvoll-beiläufig auf einem Tisch angerichtet, sondern hängt direkt vom Faden ins Bild. Es wird also verraten, dass hier eine exakt komponierende Hand am Werk war, die die Positionen genau nach ihrer Wirkung festgelegt hat. Die pflanzlichen Zutaten,

der hölzerne Rahmen und der dunkle, aber strukturierte Hintergrund sind aber klassisch. Wie in den Vorbildern finden sich kleine Geschichten, etwa die Form der Karotten (der Hauptakzent) oder die heruntergefallene Cocktailltomate.

Die sehr souverän im Studio fotografierten »Drinks« lassen sich wegen der unterschiedlichen Farben nicht zusammenfassen ⑥. Anders ist das bei Gemüse und Obst dieser »Food Photography« ⑦. Man schaut eher nicht die neun Gegenstände einzeln an, sondern die drei Gruppen.

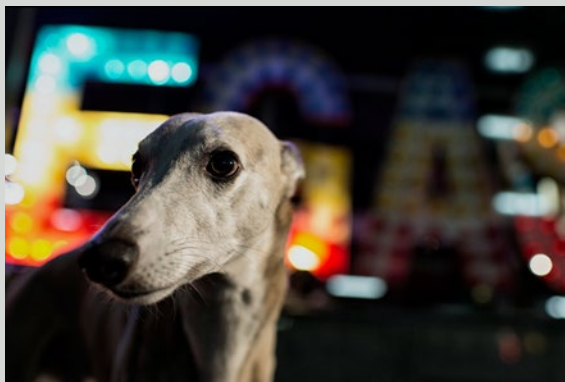
Einen »umgekehrten« Farbakzent enthält das letzte Bild ⑧. Das blasse »Spiegelei« hebt sich vom roten Untergrund ab und wird zum Akzent. Darin wiederum fällt das »Eigelb« ins Auge. Das Bild stammt aus einer Serie, die tierische Lebensmittel mit rein veganen Produkten umsetzt – hier mittels Blumenkohl und Zitrone.



① Christian Palm



② David Henselder



③ Klaus Dyba



④ Corinna Granich

Indem man den Fokus (die Bildschärfe) auf bestimmte Bildbereiche legt, kann man akzentuieren. Je unschärfer das übrige Bild, desto stärker die Akzentuierung.

Bild ① ist eine recht gute Veranschaulichung dieser bekannten Tatsache. Der Fotograf hat den Fokus hier auf den Steg der Geige gelegt – bei einem Musikerinnenporträt schon etwas ungewöhnlich. Aber das macht den Reiz des Bildes aus oder besser: einen der Reize, denn das Bild lebt von interessanten Kontrasten. Die Geige ist nah, die Musikerin eher fern; das Instrument wird uns statisch entgegengehalten, während der Kopf in einer Drehbewegung ist; von links kommt warmes Kunstlicht, von rechts eher Tageslicht. Der hautfarbene Hintergrund macht das Bild sehr ruhig und betont die Bildteile, die eben nicht hautfarben sind, nämlich Haare, Mund, Auge sowie die polierte Geige.

Das Kinderporträt hat einen ganz ähnlichen Aufbau ②. Hier bleibt das Gesicht ebenfalls immer noch ein wichtiger Blickfang, obwohl durch die Fokussierung die Hände damit durchaus konkurrieren können. Ich vermute stark, dass das die Geste von Spider-Man ist, wie er sein Netz verschießt. Auf jeden Fall werden hier die Hände zu Akzenten. Wegen der Schärfe und Nähe (Größe) schauen viele sogar die einzelnen Finger an, meine ich. Und natürlich zieht auch der entschlossene Blick des Nachwuchshelden den unseren auf sich.

Ganz klassisch kommt das Hundepor-trät ③ daher, denn der Fokus liegt auf den Augen (hier vor allem auf dem linken). Die Schnauze ist derart lang, dass die Nase schon wieder unscharf ist. Das Bild stammt aus einer Serie namens »City Dogs« und der Hauptdarsteller wirkt nicht ganz so selbstbewusst wie Spider-Man. Die starke Unschärfe des Hin-



⑤ Maya Claussen



⑥ Carsten Nichte

tergrunds ist hier überaus wichtig, sonst würde der Text völlig dominieren. Buchstaben sind informativ, daher für uns Betrachtende immer von hohem Reiz; diese sind sogar noch leuchtend und bunt. Den Hintergrund nehmen wir natürlich wahr und schauen auch auf die Lichter und Buchstaben. Aber so kommen wir immer wieder auf den scheuen Blick des Hundes zurück, der sich offenbar mit dem verwirrenden Treiben des sündigen »Vegas« konfrontiert sieht.

Auf die Spitze getrieben ist die Herstellung eines Akzents durch Bildschärfe in Nummer ④. Nur noch das Auge des Plakates zählt, der Rest ist von der Jalousie abgedeckt. Und diese ist so unscharf, dass sie zu einer nur noch angedeuteten Struktur wird. Auch mit den beiden reizvoll ineinander verlaufenden Farben geht das Bild sehr weit in die Abstraktion. Umso mehr hebt sich der Blick eines Menschen davon ab, auch wenn es

hier nur der eines Bildes ist. Wir blicken durch die Jalousie und es wird scheinbar zurückgeschaut.

Bild ⑤ arbeitet ähnlich wie Bild ③. Das Straßenfoto eines älteren Mannes in Indien ist sehr eindringlich, das ausdrucksvolle Gesicht, die Kopfbedeckung, der Bart und – vor allem – das blaue Auge rechts mit den Äderchen sind in allen Details zu erkennen. Der Hintergrund lenkt nicht ab, wir erkennen nur noch schwach ein Bein in kurzer Hose. So wird das Auge geradezu zu einem Teil, der als Symbol für das Ganze steht: schön, aber vom Leben gezeichnet.

Wieder umgekehrt ist der Fokus bei dem inszenierten Porträt ⑥. Thematisch aber arbeitet es ähnlich. Hier werden nun die Kratzer auf der Scheibe zu einem Sinnbild für das, was das Leben so anstellt. Es bleibt ein ruhiges, gelassenes Porträt – das sagt die Haltung der Frau; gleichzeitig erzeugt das Glas Distanz.