

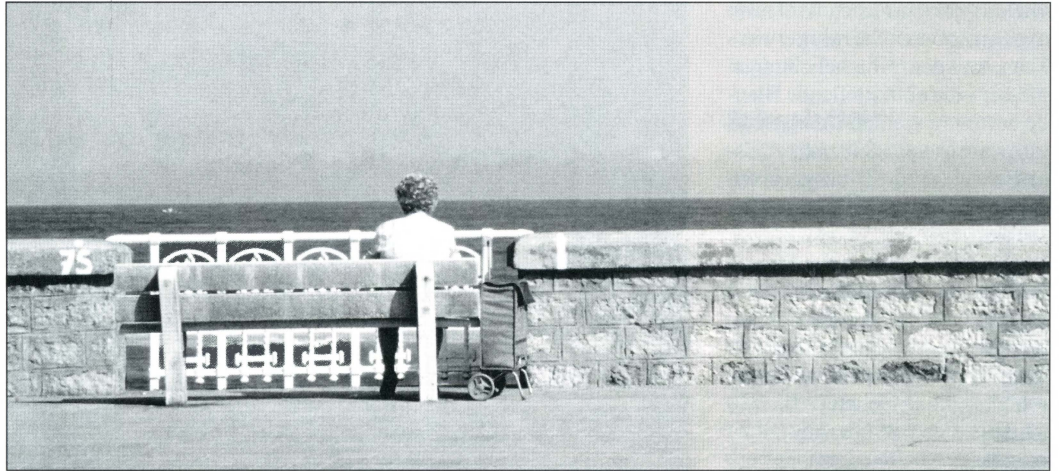
# Bildgestaltung in

Die Bildgestaltung ist neben Bildaussage und technischer Ausführung eine der drei Komponenten, die die Qualität eines Bildes bestimmen. Bei der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema stößt man bald auf den problematischen Dualismus von Inhalt und Form.

Bildgestaltung und technische Ausführung als formale Aspekte eines Bildes von der inhaltlichen Seite, der Bildaussage oder auch der Aussage einzelner Bildelemente zu trennen, ist theoretisch wie praktisch nicht möglich.

Legt man allerdings weniger Wert auf theoretischen Purismus, dann lassen sich doch gewisse allgemeine Regeln und Prinzipien der Bildgestaltung finden, die unabhängig von den Bildinhalten Gültigkeit besitzen.

Eine leere Fläche mit einer durchgezogenen horizontalen Li-



*Als ob das Foto nie ein anderes Format gehabt hätte ... Extremes Querformat als natürliches Abbild der Bildelemente. Foto: Gabriele Kuhlewind*

nie weckt bei den meisten von uns die Assoziation eines Horizonts. Liegt diese Linie in der unteren Hälfte der Fläche, entsteht der Eindruck eines dominierenden Himmels, liegt sie in der oberen Hälfte, meinen wir, vornehmlich über eine Landschaft oder das Meer zu blicken.

Auch bei anderen, immer noch einfachen Kombinationen aus Linien und Flächen stellt sich bei verschiedenen Betrachtern eine verhältnismäßig geringe Zahl wenig differierender Vorstellungen ein - wenn sie überhaupt differieren.

Diese doch eigentlich erstaunliche Übereinstimmung weist auf Gemeinsamkeiten in unserer visuellen Wahrnehmung hin, die nur biologische Ursachen haben können.

Daß verschiedene Menschen mit einer fast leeren Fläche dasselbe assoziieren, läßt keinen anderen Schluß zu, als daß unser Wahrnehmungsapparat zumindest zu einem guten Teil einem bestimmten genetischen Programm folgt.

Für unser Thema interessanter als die Frage, wie und warum es entwicklungs-geschichtlich zu

diesem Programm gekommen ist, ist die Überlegung, daß unsere visuelle Wahrnehmung wohl auch bei komplexeren (fotografischen oder realen) Bildern ganz bestimmten Mustern folgt. Diese Muster zu kennen und bei der fotografischen Bildgestaltung einzusetzen, mehr noch: sie für die intendierte Bildaussage zu nutzen, ist Aufgabe des Fotografen.

## **Bildmuster erkennen und nutzen**

Warum ist eine solche bewußte Gestaltung eines fotografischen Bildes notwendig? Warum genügt es nicht, unsere Umgebung einfach „abzulichten“, wo doch Fotografie als Medium der wirklichkeitsgetreuen Abbildung gilt?

Ganz einfach: Weil wir nicht nur mit den Augen, sondern immer auch noch mit unseren übrigen Sinnen eine Situation erfassen. Wir sehen eine Wiese im Frühling nicht nur; wir riechen den Duft der Gräser, Kräuter und Blüten, hören das Zirpen der Grillen und den Gesang der Vögel und spüren, wenn wir am Morgen durch das vom Tau feuchte Gras

gehen oder uns am Mittag ins weiche Gras legen.

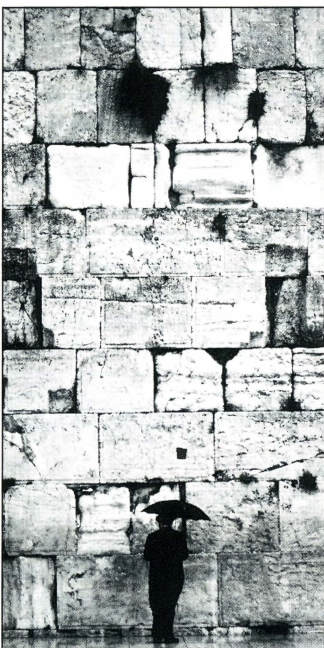
All das kann eine Aufnahme nicht enthalten, wenn wir einfach platt abfotografieren. Wir müssen vielmehr Gegebenheiten, die nicht optisch vorhanden, für unsere Bildaussage aber wichtig sind, auf irgendeine Weise visualisieren.

Selbst das, was wir mit den Augen sehen, ist nicht identisch mit dem Bild, das wir mit der Kamera erhalten: Es fehlt die dritte Dimension. Wir werden noch erfahren, mit welchen Mitteln diese fehlende Dimension auf dem zweidimensionalen Bild wenigstens scheinbar wieder entsteht.

Und schließlich kann ein fotografisches Bild immer nur ein räumlicher und zeitlicher Ausschnitt einer Situation sein, die dem Fotografen im Moment der Aufnahme in ihrer Gänze präsent ist.

## **Bildfläche**

Die erste gestalterische Entscheidung, die der Fotograf bezüglich der Bildfläche treffen muß, ist die Wahl des Bildformats. Die Wirkung eines Bildes



*„Groß ist meine Klage“. Extremes Hochformat zur Unterstützung der Bildaussage.*

*Foto: Rainer Zerback*

# der Fotografie

wird nämlich nicht unerheblich davon beeinflusst, ob es in Quer- oder Hochformat aufgenommen wird. Während das Querformat Ruhe und Weite vermittelt, erzeugt das Hochformat beim Betrachter den Eindruck von Dynamik und Unruhe.

Dafür gibt es physiologische und psychologische Gründe. Der Blick des Betrachters kann auf einem querformatigen Bild förmlich ruhen, kommen doch Bildformat und das von den nebeneinander liegenden Augen bestimmte Gesichtsfeld hier zur Deckung. Umgekehrt muß bei einem Bild in Hochformat der Blick in der Vertikalen wandern.

Aus der Psychologie ist ferner bekannt, daß ein Gegenstand in senkrechter Orientierung als größer, bedeutsamer und auch bedrohlicher empfunden wird und damit auch mehr Unruhe hervorruft als in waagerechter - ein Phänomen, dessen evolutionsbiologischer Sinn unmittelbar einleuchtet.

Dies alles bedeutet nun nicht, daß dem Querformat prinzipiell der Vorzug zu geben sei. Vielmehr muß der Fotograf die Wahl

des Formats seiner Bildaussage anpassen. Ist eine dynamische Darstellung des Motivs gewünscht, dann ist sicherlich das Hochformat das angemessenere Format.

Ganz abgesehen von der trivialen Tatsache, daß manche Gegenstände allein von ihren Umrissen her ein bestimmtes Format geradezu erzwingen. Indessen muß und soll sich der Fotograf nicht sklavisch an die vorgegebenen Bildproportionen halten.

Provoziert ein Motiv ein anderes Seitenverhältnis als das vom Kleinbild bestimmte von 2:3, dann sollte man so konsequent sein, den Abzug zurechtzuschneiden oder Teile des Dias abzudecken.

Nach der Wahl des Bildformats ist die Anordnung der Bildelemente von Bedeutung. Es gilt, die vorhandene Fläche optimal zu nutzen. Das kann bedeuten, daß der Standpunkt gewechselt werden muß, daß unter verschiedenen Objektivbrennweiten die angemessene ausgewählt werden muß, daß bei bewegten Motiven der richtige Zeitpunkt abgewartet werden muß.

Ein wichtiger Grundsatz bei der Aufteilung der Bildfläche ist die Konzentration aufs Wesentliche. Insbesondere Anfänger tendieren dazu, zuviel in ein Bild zu packen. Man möchte möglichst viele für erinnerungswert gehaltenen Begebenheiten in einem Bild festhalten, erkennt dabei aber nicht, daß diese Begebenheit sich aus mehreren einzelnen Bildern zusammensetzt. Hier ist es sicherlich angemessen, die Situation gedanklich-analytisch aufzulösen, um zu erkennen, welche Bilder mit welchen Aussagen in ihr stecken.

Die allgemeine Formel kann gleichwohl nicht lauten: Je weniger ein Bild enthält, desto besser ist es. Denn die notwendige Vielfalt wird immer von der Bildaus-

sage mitbestimmt. Darum ist der Leitsatz zur Nutzung der Bildfläche wie folgt zu formulieren: Mit je weniger Elementen die beabsichtigte Bildaussage erzielt werden kann, desto besser.

## Bildtiefe

Eine Frage stellt sich fast bei jedem Bild: Wie bringe ich die Illusion einer dritten Dimension, der Tiefe, auf das zweidimensionale Bild? Oder als fotografische Forderung ausgedrückt: ein Bild soll Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund besitzen. Doch wie entsteht der Eindruck dieser unterschiedlichen Tiefenebenen, wo sie doch auf der Bildfläche lediglich unten, in der Mitte und oben angeordnet sind?

In dieser Formulierung steckt bereits eine Antwort auf die Frage. Die Anordnung eines Gegenstandes in der Vertikalen gibt schon einen gewissen Aufschluß über seine relative Entfernung. Wir sind es gewohnt, daß entferntere Gegenstände in unserem Gesichtsfeld höher positioniert sind als nähere, und so lesen wir auch ein fotografisches Bild. Ein Mittel, Bildtiefe zu erzeugen, ist mithin eine geschickte Staffelung von Gegenständen im Bild.

Ein weiteres Mittel ist die Perspektive. Alle Linien, die nicht parallel zur Bildebene verlaufen, scheinen einem imaginären Fluchtpunkt zuzustreben, alle diese Linien schneiden sich in diesem Punkt. Will der Fotograf dieses Phänomen zur Erzeugung von Bildtiefe nutzen, dann muß er zunächst einmal Linien suchen, die von ihm wegführen, und er muß sie dann wirkungsvoll (siehe Abschnitt Richtungslinien) im Bildausschnitt plazieren.



**Staffelung und unterschiedliche Größe von Gegenständen erzeugen Bildtiefe. Die hintere Laterne steht wesentlich höher im Bild und ist nur ein Viertel so groß wie die vordere.**

**Foto: Gabriele Kuhlewind**

Die Größe eines Gegenstandes gibt ebenfalls Auskunft über seine Entfernung. Dies gilt für Gegenstände, deren Größe uns bekannt ist, es gilt aber auch für das wiederholte Auftreten von gleich großen Gegenständen, deren absolute Größe wir nicht kennen. Wenn wir etwa auf eine Säulenreihe blicken, die von uns weggeführt, dann erscheinen die entfernteren Säulen kleiner.

Unter einem bestimmten Blickwinkel werden außerdem die vorderen Säulen die hinteren teilweise verdecken. Zwar gibt es in der Fotografie die Empfehlung, Gegenstände freizustellen,



**Bildtiefe durch Schattenwurf.**

**Foto: Günther König**



**Bildtiefe durch Wahl der Perspektive. Die längste Linie im Bild, das Geländer im Vordergrund, erzeugt keine Tiefe. Dagegen vermitteln die vielen Linien, die vom Betrachter wegführen, die Illusion einer dritten Dimension.**

**Foto: Gabriele Kuhlewind**

zuweilen kann es aber angebracht sein, Gegenstände bewußt so im Bild anzuordnen, daß sie sich überschneiden. Auch dies unterstützt den Eindruck von Bildtiefe.

Aus der Malerei stammt der Begriff der Vergraugung oder Verblauung. An den Molekülen und Partikeln der Atmosphäre streut sich das Licht. Je weiter der Weg des Lichts von einem Gegenstand durch die Luftschicht ist, desto mehr schwinden seine Farb- und Tonwerte bis hin zu einem fast monochromen Blaugrau; Bildtiefe entsteht durch den Gradienten abnehmender Farbintensität und abnehmenden Helligkeitskontrasts.

Ein Maler berücksichtigt dies bei der Farbgebung seiner Bilder. Wir haben durch die Wahl der Tageszeit und der Witterungsverhältnisse die Möglichkeit, Vergraugung bildwirksam einzusetzen.

Schließlich trägt die Beleuchtung durch Schattenbildung wesentlich zum Eindruck von Räumlichkeit bei. Diffuses, weiches Licht läßt die Objekte flächig erscheinen, gerichtetes, hartes Licht hebt dagegen Formen und Strukturen plastisch hervor. Insbesondere lang fallende Schatten sind hier sehr effektiv.

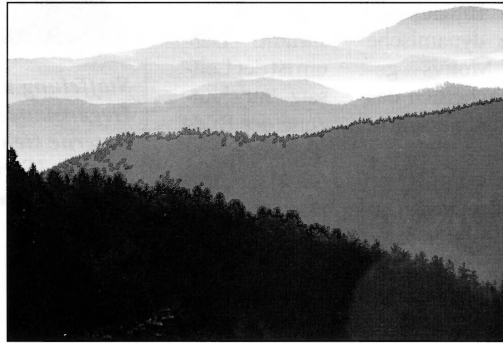
Nun mag sich mancher fragen, inwiefern der Fotograf diese Phänomene, die Bildtiefe konstituieren, überhaupt selbst in die Aufnahme einbringen kann. Ergeben sich Staffelung, Größenverhältnisse, Perspektive und Vergraugung nicht von selbst, ohne daß der Fotograf sie selbst gestalten kann und auch muß?

Gewiß gibt es vorgegebene Sachverhalte. Das Erstaunliche ist jedoch, wie wenig unumstößlich diese Vorgaben sind und wie sehr sie der Fotograf mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln manipulieren kann.

Ein höherer Standpunkt beeinflusst Überschneidungen und die Proportionen der Bildsegmente, ein Teleobjektiv verändert die Größenverhältnisse von Gegenständen und verringert die Bildtiefe und selbst die Vergraugung läßt sich über Filter etwas korrigieren. Es liegt am Fotografen, diese Mittel so lange zu variieren, bis sich der gewünschte Eindruck von Bildtiefe einstellt.

Eines muß er dazu allerdings

gelernt haben: Er darf nicht seine Möglichkeit zum dreidimensionalen Sehen benutzen, sondern muß sich zwingen, seine Umgebung als Fläche zu sehen. Dies gelingt nicht allein dadurch, daß er ein Auge schließt. Es ist vielmehr eine geistige Leistung, die verlangt, Erfahrungen und Seh-



**Vergraugung:** Auch durch die abnehmenden Farb- und Tonwerte entsteht der Eindruck von Bildtiefe. **Foto: Günther König**

gewohnheiten, kurz: die interpretierende Scheweise, abzulegen und stattdessen auf die Umwelt wie auf eine Leinwand zu schauen, um sie Stück um Stück zu erfassen.

## Tonwerte

Tonwerte spielen zwar in der Schwarzweißfotografie und der Farbfotografie eine Rolle, bei Farbbildern kommen sie indes neben den Farbwerten längst nicht so sehr zum Tragen. Dagegen lebt ein Schwarzweißbild von den Tonwerten; sie bestimmen maßgeblich, ob ein Bild spannend oder flau wirkt.

Darum sollen auf einem Bild die Tonwerte in ihrer ganzen Bandbreite von wirklich weiß bis wirklich schwarz vertreten sein. Ein ganz wesentlicher Anteil der Bildgestaltung in bezug auf Tonwerte findet übrigens erst bei der Vergrößerung statt.

Es gibt aber auch Ausnahmen von der Regel, Tonwerte in der ganzen Bandbreite zu nutzen. Es sind dies die sogenannten High-Key- und Low-Key-Aufnahmen. In diesen Fällen ist eben gerade nicht das gesamte Spektrum der Tonwerte auf dem Bild vorhanden; bei High-Key sind es nur die hellen Töne, bei Low-Key nur die dunklen.

Eine versehentlich überbelichtete Aufnahme läßt sich keineswegs als High-Key ausgeben, ebensowenig eine unterbelichtete als Low-Key. Vielmehr ist eine High-Key-Aufnahme ein bewußt in hellen Tönen gehaltenes Bild. Eine leichte Überbelichtung kann dabei durchaus als gestalterisches Mittel zum Einsatz kommen, aber auch Motiv und Beleuchtung tragen ihren Teil zum verminderten Tonumfang bei.

High-Key und Low-Key unterstützen bestimmte Bildaussagen; Hell und Dunkel, Schwarz und Weiß als Symbole von tiefergehender Bedeutung mögen hier als Andeutung genügen.

Ähnlich wie bei der gedanklichen Reduzierung eines dreidimensionalen Bildes auf zwei Dimensionen ist beim Umdenken von Farbe auf Schwarzweiß eine geistige Abstraktionsleistung erforderlich.

## Richtungslinien

In Versuchsanordnungen, in denen die Augenbewegungen von Versuchspersonen aufgezeichnet werden können, hat sich gezeigt, daß verschiedene Betrachter eines Bildes denselben visuellen Weg durch das Bild nehmen.

Die Blickbewegung erfolgt automatisch und unbewußt und sich ihr bewußt zu widersetzen, ist ähnlich schwer, wie die Aufforderung zu befolgen, eine Minute lang nicht an einen rosa Elefanten zu denken. Auch hier gibt es also biologische oder zumindest kulturelle Determinanten, die bestimmen, wie unsere visuelle Aufmerksamkeit erragt werden kann und auf welche Bahnen sie bei bestimmten äußeren Reizen gezwungen wird.

Was bedeutet das nun für die Gestaltung eines fotografischen Bildes? Es bedeutet nichts anderes, als daß der Blick des Betrach-

ters so durch das Bild geführt werden soll, daß er unweigerlich auf das Hauptmotiv trifft.

Dabei müssen nicht alle Bildelemente in Richtung auf das Hauptmotiv weisen. Eleganter ist es, den Blick durch verschiedene Bildabschnitte zu lenken, bevor er beim Hauptmotiv endet. Insbesondere gerade und gebogene Linien, aber auch dreieckige Flächen, vermögen den Blick zu lenken.

Bei einer Bildbetrachtung oder einer Bildanalyse erkennen wir häufig erst dann, wenn wir uns unsere eigene Blicksequenz bewußt machen und bemerken, daß unser Blick durch das Bild irrt, daß ein Hauptmotiv fehlt. Ein Hauptmotiv aber ist für jedes Bild als Blickfang, als Zentrum, auf dem das Auge ruhen kann, von essentieller Bedeutung. Das heißt, daß die dynamischen Bildelemente, die den Blick förmlich weiterstoßen, in harmonischer Beziehung zu einem statischen Element, einem ruhenden Pol, stehen müssen.

*Der Aufsatz ist das Resultat eines Workshops des „Arbeitskreises Fotografie“ aus Hemsbach bei Mannheim (Mitglied im DVF).*

Rainer Zerback

## Literatur

Mante, Harald: *Bildaufbau - Gestaltung in der Fotografie*. 3. Auflage München: Laterna magica 1987 (DM 38.-)

Weber, Ernst A.: *Sehen, Gestalten und Fotografieren*. Berlin: de Gruyter, 2. Aufl. 1990 (DM 68.-)



**Low-Key zur Unterstreich-  
ung des Menschentyps.**  
**Foto: Erwin Grüll**