

EINLEITUNG

Mehr als 15 Jahre sind vergangen, seit ich *Der fotografische Blick* über die Komposition in der Fotografie geschrieben habe. Während dieser Zeit hat das Buch nicht an Aktualität verloren und wurde in fast 30 Sprachen übersetzt. Zwischenzeitlich habe ich viel fotografiert, oft nachgedacht und mehr als genug neue Ideen gesammelt, um ein weiteres Buch damit zu füllen.

Komposition – oder Design, wenn Sie diese Bezeichnung bevorzugen –, ist jene Komponente eines Fotos, über die Sie volle Kontrolle haben und mit der Sie beeinflussen können, wie die Betrachter die Aufnahme wahrnehmen. Sie können Dinge hervorheben oder deren Wahrnehmung verzögern. Sie können leicht zu konsumierende oder herausfordernde Bilder machen. Sie haben die Wahl zwischen einfach und komplex. Sie können Harmonie oder Dissonanz erzeugen. Vor allem aber drücken Sie einem Foto damit Ihren Stempel in Sachen Look, Stil und Charakter auf. Fotografie ist ein sehr persönliches Handwerk. Sie allein blicken durch den Sucher und arbeiten durch die Komposition Ihre Individualität heraus.

In der Kunst sorgt das Thema »Komposition« für Diskussionen. David Company argumentiert in seinem Katalogbeitrag zur Ausstellung *Cruel and Tender*, die 2003 in der Galerie *Modern Tate* stattfand, gegen bewusste Komposition: »Das reine Foto ohne kompositorische Elemente wird oft als unstrukturiert und wenig kunstvoll bewertet, was bis zu einem gewissen Grad auch richtig ist.«¹ Der Begriff »reine Fotografie« wird hier nicht in seiner ursprünglichen,

1 Company, David, »Almost the Same Thing: Some Thoughts on the Photographer as Collector«, in: *Cruel and Tender: The Real in the Twentieth-Century Photograph* [Ausstellungskatalog], London: Tate Publishing, 2003.


von amerikanischen Fotografen wie Edward Weston oder Ansel Adams propagierten Form verwendet, denen es um Präzision und Klarheit im Gegensatz zum Piktorialismus ging, sondern steht eher für Fotos ohne kompositorische Regeln. »Wenn wir Komposition als eine Orchestrierung des Bilds und seiner Rezeption betrachten, verweigert ein reines Foto die Lenkung des Blicks. Solche Fotos sind zwar großzügig, offen und demokratisch, aber auch schwer zu erfassen und herausfordernd.«²

Der amerikanische Fotograf Lewis Baltz, der an dieser Ausstellung teilnahm, schrieb: »Das ideale fotografische Dokument kommt ohne Autor oder künstlerische Ambitionen aus. Meine Arbeiten sollten so aussehen, als könne sie jeder selbst machen. Ich habe nach typischen Dingen gesucht, die beliebig, alltäglich und unauffällig sind, und sie auf eine Art und Weise repräsentiert, die maximal beliebig, alltäglich und unauffällig ist.«³

Selbst bei wohlwollender Betrachtung ist der vollständige Verzicht auf kompositorische Merkmale (kurz: eine Kamera in die Luft werfen und sie ein zufälliges Bild schießen lassen) im besten Fall Selbsttäuschung und im schlimmsten Fall Betrug. Gegner von Komposition führen konzeptuelle Argumente ins Feld und lassen fotografische Fertigkeiten außer Acht. Dabei kommen nicht einmal die Arbeiten von Baltz und anderen ohne kompositorische Elemente aus. Sowohl Baltz als auch Bernd und Hilla Becher nutzen oft und gern die »Squared up«-Taktik (siehe Seite 42), und dazu ist bei Weitem nicht jeder in der Lage. Kompositionsgegner haben mit einem hartnäckigen Problem zu kämpfen: langweilige Bilder. Denn das stärkste Argument für Komposition ist die Gestaltung von Bildern, die möglichst viele Menschen genießen können.

2 Ibid.

3 Baltz, Lewis, »Architecture as Photography: Document, Publicity, Commentary, Art«, in: *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age* [Ausstellungskatalog], München und London: Barbican Gallery/Prestel, 2014.

Diese Leseprobe haben Sie beim
 **edv-buchversand.de** heruntergeladen.
Das Buch können Sie online in unserem
Shop bestellen.

[Hier zum Shop](#)