

Vogel, Karl:
mein Modell

L

Sächsische

34 8°

3715

Landesbibl.

Albert Wybranietz

Dresden-A. 27

Zwickauer Str. 97, II.

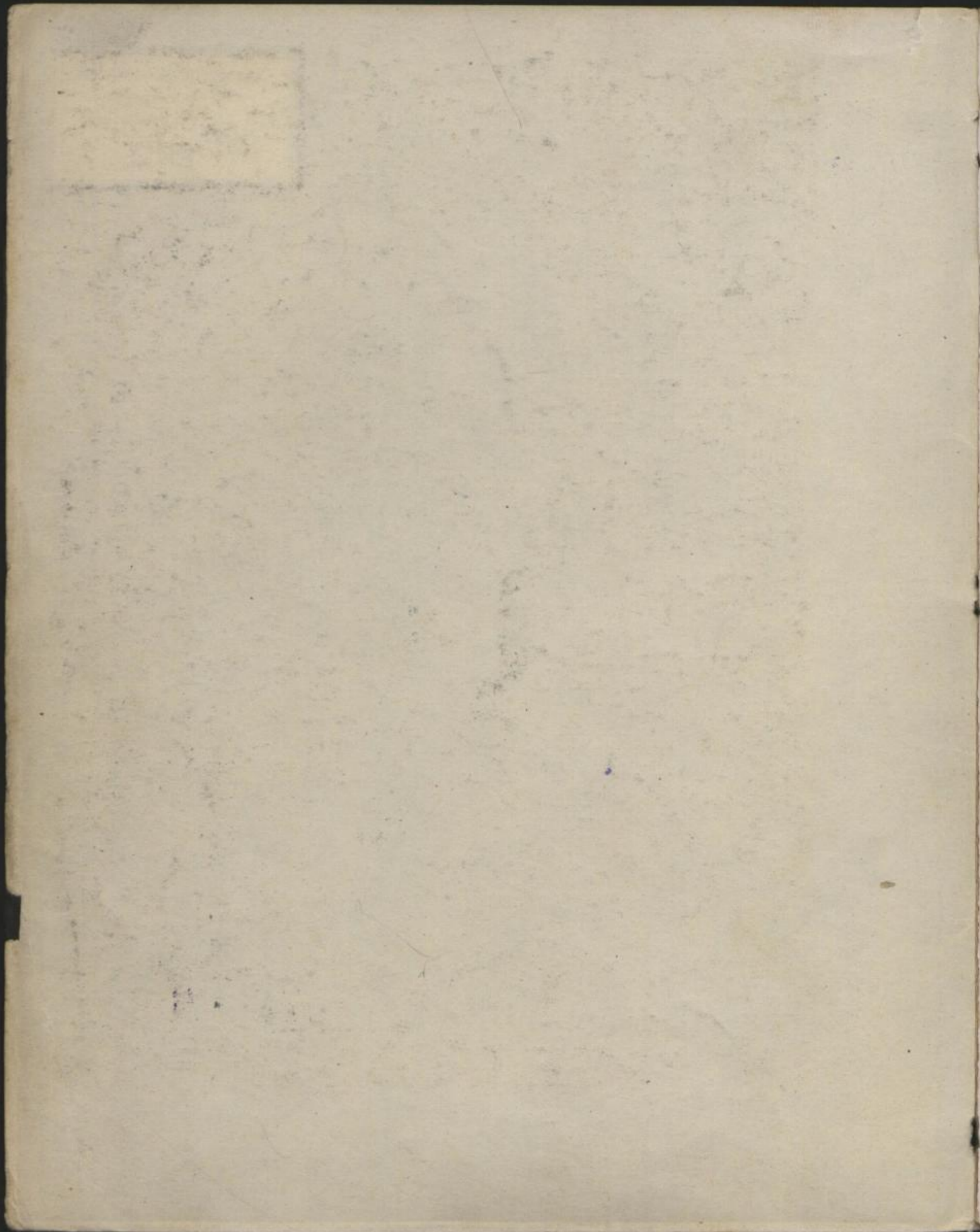
Ungültig

1175

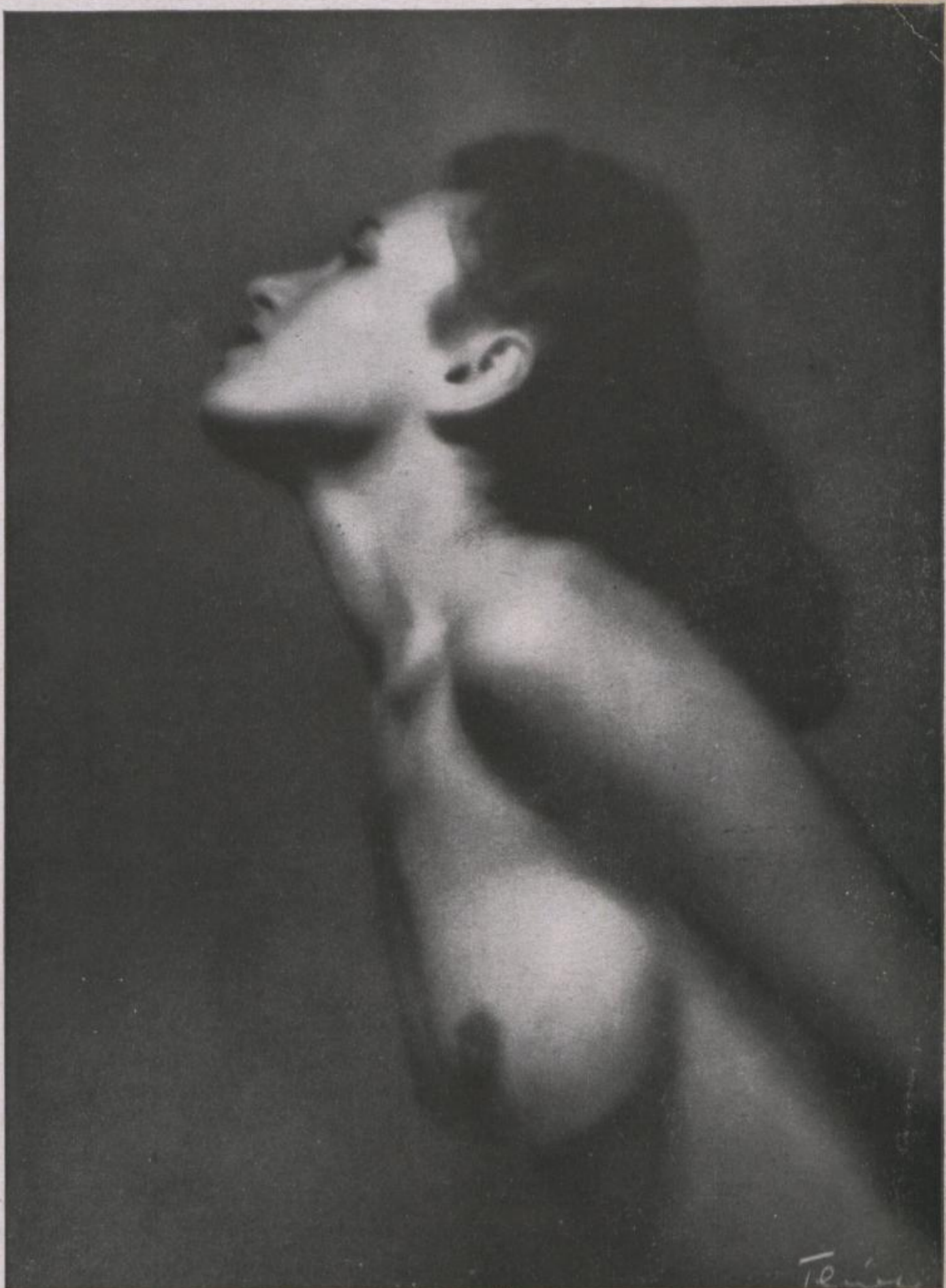
ALB. DURIGEN FOTOGRAFIE



ALB. DURIGEN FOTOGRAFIE



EIN BEITRAG ZUR FIGÜRLICHEN FOTOGRAFIE



MEIN MODELL

Te...

Erfolgreiche Fotobücher:

Walter Thiele: Aktfotos — die jeder kann, RM. 1,—

Dr. Gerhard Isert: Deine Kamera geht Geld verdienen, RM. 0,75

Dr. Gerhard Isert: Fotos mit Nitraphot und Vacublitz, RM. 1,60.

Erschienen im ISERT-VERLAG IN HALLE (SAALE).

K A R L V O G E L

Mein Modell

EIN BEITRAG ZUR FIGÜRLICHEN FOTOGRAFIE

1. — 30. TAUSEND



IM DR. GERHARD ISERT VERLAG IN HALLE (SAALE)

Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

8. Feb. 1960

Jeder Nachdruck — auch auszugsweise — verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Copyright 1940 by Dr. Gerhard Isert Verlag, Halle (Saale).

Druck: Graphische Kunstanstalt W. Schütz, München 22, Herrnstraße 10.

g

MEIN MODELL

Zur Zeit, als ich an meinem Schreibtisch sitze und dieses mit meiner Schreibmaschine zu Papier bringe, werden all die Erinnerungen an den vergangenen Sommer wieder wach. An die schöne sonnige Zeit, als wir uns am strandigen Ufer tummelten und sorglose Ferientage verbrachten.

Damals drehte ich stattliche Filmbahnen durch meine Kamera, und Spule auf Spule hielten ein Stück Ferien fest. Es waren frische Menschen, die gleich mir sorglos in den Tag hineinlebten, die ich schnappschießend erhaschte.

Ich knipste sie beim Ballspiel, beim Sport, im Wasser und auf dem Lande, wanderte mit ihnen über die Dünen und fotografierte sie dort in jeder nur möglichen Stellung. Und bei dieser fotografischen Arbeit machte ich mit einem Male:

Eine Entdeckung!

An sich ist es vielleicht zu viel behauptet, wenn ich von „Entdeckung“ spreche.

Ich meine hiermit allerdings auch nur solch eine „Entdeckung“, wie sie letzten Endes von jedem Amateur einmal gemacht wird. Sie ist also nicht allgemein, sondern lediglich für uns selbst neu. Berührt also mehr das eigene Empfinden.

Vielleicht wurde ich angeregt von den Aktbildern, die man allenthalben als gute Vorbilder zu sehen bekommt. Vielleicht war es eine gedankliche Verbindung mit Arbeiten der Plastik oder der Malerei, die mich mit einem Male empfinden ließen, daß der menschliche Körper an sich, wie von der Natur geschaffen, fotografisch wirksames Motiv ist.

In der Zwischenzeit hatten sich viele Freunde um die Kamera geschart.

Ich zeigte ihnen meine Ergebnisse, lenkte das Unterhaltungsthema auf figürliche Fotografie und auf den Freilichtakt, und so war die ganz natürliche, von keinen unreinen Gedanken begleitete Idee ausgesprochen, ein Modell zu haben und mit diesem aus Liebe zur fotografischen Gestaltung des Schönen und Reinen Aktaufnahmen zu machen.

Mit Taktgefühl

Von der Sache her und mit Taktgefühl ist es also nicht schwer, sein Modell zu finden. Und zwar sein Modell, das für die Sache ein Verstehen aufbringt, das frei ist von jedem Nebengedanken. Das also **ausschließlich das fotografische Bild** sieht.

Und mit diesem meinem Modell bin ich während der Ferienzeit von einem Fototag zum anderen „gewandert“. Wir haben unsere Aufnahmen besprochen, gestalterische Probleme erläutert und sind schließlich vom Freilichtatelier ins Heimatelier zum Kunstlichtakt gegangen.

Womit es somit verständlich wird, wie man seine Modelle findet und wie man mit ihnen arbeitet. Und worin letzten Endes die Lösung des Problems liegt, auf welcher Grundlage die besten Aktfotos gemacht werden. Ein Problem, das uns immer wieder gegenübertritt, wenn wir solche Aufnahmen sehen und (hoffentlich!) mit rechtem Verstehen betrachten.

Unser gemeinsamer Weg

Von den gleichen Gesichtspunkten aus wollen wir unseren gemeinsamen Weg mit unserem Modell durch das Gebiet der Aktfotografie antreten. Wer in diesem Büchlein etwas anderes, als den reinen Gestaltungswillen höchster darstellerischer Form sucht, mag es besser zur Seite legen und nicht weiter ansehen. Denn für ihn wurde es nicht geschaffen.

Das Figürliche als Dominante

Es liegt eigentlich schon im Thema selbst, daß bei unseren Aktaufnahmen das Figürliche vorherrscht. Von der fotografischen Seite gibt es zwei Möglichkeiten, um dieser Forderung gerecht zu werden, nämlich den Kontrast und die figürliche Heraustrennung.

Der Kontrast geht davon aus, daß insbesondere der nackte menschliche Körper ein in sich geschlossenes und formvollendetes Gebilde darstellt, das sich von einem Naturhintergrund, also einer weniger geschlossenen Umgebung gut abhebt. Nur soll diese Umgebung hinsichtlich ihrer Ton-

werte im Gegensatz zum menschlichen Körper stehen, also im normalen Falle dunkel sein. Bei Gegenlichtaufnahmen kommt es zuweilen vor, daß der menschliche Körper dunkel, lediglich von einem Lichtsaum eingerändert erscheint. Dann kann seine Umgebung durchaus hell sein.

Die figürliche Heraustrennung befreit den menschlichen Körper fast ganz von seiner Umgebung. Er steht lediglich auf dem Erdboden. Sonst ragt er hoch in den Himmel hinein, der seine alleinige Umgebung darstellt.

Der tiefe Kamerastandpunkt läßt Bäume und Sträucher unter den Horizont versinken und stellt den Menschen rein gegen den Himmel. Ist er klar und rein blau, so symbolisiert er Ruhe und läßt er Konzentrierung auf die Form zu. Zeigt er Wolken, die Ausdruck von Wind und Bewegung sind, so soll auch der menschliche Körper eine entsprechende Haltung einnehmen und mit einstimmen in die herrschende Stimmung. Selbstverständlich wird die Verwendung eines Filters dabei unumgänglich, damit das Blau des Himmels tonig erscheint, nicht aber weiß wie Kreide wird.

Handlung, nicht aber „Ansicht“

Wir gewinnen aus diesen Erkenntnissen zugleich die Tatsache, daß in das Aktbild eine Idee gehört, die sich unter Umständen in Form einer Handlung äußern kann. Falsch ist es immer, das Aktbild ausschließlich als Ansichtsfoto darzustellen. Denn wir wollen es ja vermeiden, ein Aktfoto herzustellen, um einen unbedeckten Körper zu fotografieren, der durch das nicht Gewohnte wirken soll. Der nicht angezogene Mensch ist also noch längst kein Aktmotiv!

Um hier das richtige Verstehen zu finden, brauchen wir einen motivlichen Ausgangspunkt, von dem wir leicht zum lebendigen, also mit Handlung durchdrungenen Aktbild gelangen. Ich berichtete eingangs von meinen Ferienaufnahmen, die den Menschen bei Spiel und Sport zeigten. Selbstverständlich gelten die gleichen Tätigkeiten auch für das Aktbild. Wir brauchen also nur fortzusetzen, was wir hier begonnen haben. Dann wird es nicht schwer sein, so reine Aktfotos zu bekommen, wie wir sie uns als Ideal vorstellen.

Und von diesen Aufnahmen aus kommen wir immer mehr zur Studie. Eigentlich ganz von selbst. Denn wir brauchen nur den Kameraabstand immer mehr zu verringern, ständig also dichter an das Motiv heranzugehen, um dann schließlich das rein figürliche Aktbild einzufangen, wie wir es als Hell-Dunkel-Studie zumindest dem Vorbild nach kennen. Es wird dann zu einem Bildvorwurf, der ausschließlich vom Lichte gestaltet wurde, also zu einem echten Foto.

Das Vorbild

Eigentlich braucht nichts darüber gesagt zu werden, daß die Aufnahmen dieses Büchleins als Vorbild dienen sollen. Eigentlich, — wenn nicht in gar so vielen Fällen der Erwerb dieses Büchleins vielleicht zunächst nur um der Bilder willen erfolgen würde.

Weniger also um des Nachmachens willen. Wenigstens zunächst! Wer sie dann aber nicht nur oberflächlich überfliegt, wird bald selbst merken, daß in diesen Aufnahmen die höchste Vollendung fotografischer Darstellungskunst steckt. So daß für ihn also eine genauere technische Analyse großen Wert hat.

Technik draußen

So, wie wir motivlich zwischen Außen- und Innenakte zu trennen haben, müssen wir auch technische Unterschiede machen. Denn die Beleuchtungsfragen sind grundsätzlich anders, weiter aber auch die Umgebung, der Hintergrund usw.

Die Aufnahmetechnik für unsere Außenakte ähnelt in starkem Maße der Schnappschußtechnik überhaupt, wie wir sie in vielen Fotolehrbüchern finden. Es kommt lediglich als neu hinzu, daß wir das Modell in Unbefangenheit darstellen, was vielleicht im Anfang nicht immer leicht ist. Dies ist mit ein Grund, weshalb ich es aus eigensten Erfahrungen empfehlen möchte, anfangs in der Hauptsache sich auf ein Modell zu konzentrieren, um ihm das richtige „fotografische Gefühl“ und uns das notwendige Einspielungsvermögen auf die allgemeinen, sich bei allen Modellen wiederholenden Aufgaben zu gewinnen.

Später dann ist es leicht, nach den ersten Versuchen mit jedem Modell schnell zu guten Aufnahmen zu kommen.

Man soll keine Rezepte in der Fotografie geben. Wenigstens triumphieren die meisten Lehrbücher damit, daß wir aus der Zeit der Rezepte heraus seien. Diese Tatsache ist keine unantastbare Wissenschaft. Denn jeder wird es immer wieder bei seiner Arbeit empfinden, daß gewisse Grundkenntnisse doch bleiben. Ohne daß diese gleich Man-nehme-Rezepte werden!

Hat unser Modell also Bewegungsfreiheit gewonnen, paßt es sich ungehemmt der Landschaft an, dann ist es nicht schwierig, im Schnappschuß gute Aktfotos zu machen. Diese Bewegungsfreiheit ist lebensbejahend, ihrem Inhalte nach also vollends positiv zu werten. Es ist also nicht bloß Rezept, sondern fast schon Gesetz, wenn wir Gegenlicht, Seitenlicht,

tiefe Perspektive, Belichtungszeit mit durchschnittlich $\frac{1}{100}$ Sekunde als fototechnische Normen hinstellen.

Bewegungsfreiheit erreichen wir, wenn dem Modell eine Aufgabe gegeben wird. Steckt das Modell noch in den ersten Hemmungen, dann muß diese Aufgabe entsprechend ausgewählt sein. Anpassung der Stellung an die Landschaft ist hierbei der richtige Grundsatz.

Menschen, die vom Strande aus auf die offene See blicken, die über die Dünen schreiten oder im Sande liegen, sind ein paar der schlichsten Aktmotive, bei denen die Hauptaufgabe bei uns selbst liegt. Denn wir müssen Beleuchtung, Perspektive, Tonwertwiedergabe, Belichtung u. a. dem an sich schlichten Bildvorwurf angleichen, um aus ihm etwas zu machen.

Es hat sich bewährt, die Kamera auf eine mittlere Blende einzustellen, etwa 5,6 oder 8. Hierbei ist die Belichtungszeit im allgemeinen kurz genug ($\frac{1}{100}$ Sekunde und manchmal auch weniger), um aus freier Hand scharfe Aufnahmen zu bekommen. Aber auch die Tiefenschärfe wird groß genug, daß sie von sich aus kleine Einstellfehler ausgleicht, die immer einmal in der Hitze des Gefechtes oder bei schnellen Aufnahmen vorkommen. Denn vielfach muß gerade beim Freilichtschnappschuß schnell gehandelt werden, so daß gerade eben nur zum Schätzen noch hinreichend Zeit bleibt.

Bei der Besprechung technischer Dinge darf **im besonderen die Tonwertwiedergabe** nicht unberücksichtigt bleiben. Sie konzentriert sich auf die menschliche Haut. Die Umsetzung der Hautfarbe in den entsprechenden Grauton spielt bei der Schwarz-Weiß-Fotografie eine wesentliche Rolle.

Es ist selbstverständlich, daß wir heute mit panchromatischem, also auch für Rot empfindlichem Filmmaterial arbeiten. Panchromatische Filme gibt es in drei Sensibilisierungsgraden. Sie sind durch ihre jeweilige Rotempfindlichkeit charakterisiert. Der normale panchromatische Film (z. B. Panchroma) gibt das Rot praktisch wirklichkeitsgetreu wieder. Wenn keine Übertönung der Hautfarbe verlangt wird, ist hier also eine Filterung überflüssig. Die zweite Gruppe (z. B. Isopan-F) besitzt eine schon etwas höhere Rotempfindlichkeit, die sich aber im wesentlichen mehr bei Kunstlicht auswirkt. Es wird auch hier eine Filterung im Normalfalle nicht notwendig. Erst die dritte Filmgruppe mit gesteigerter Rotempfindlichkeit (z. B. Isopan-Ultra, Panchrom) verlangt ein helles Grünfilter, um tonwertrichtige Wiedergabe zu erreichen.

Trotzdem steht es uns selbstverständlich frei, bestimmte Wirkungen durch Filterung zu erzielen. Aufnahmen mit Rotfilter sind z. B. in vielen Fällen von hohem Reiz. Nicht ganz so krass wirkt ein Orange-Filter.

Von der richtigen Wahl der Belichtungszeit hängt der Tonwertverfolg zu einem guten Teile ab. Es darf vor allem nicht der Fehler einer zu kurzen Belichtungsdauer gemacht werden, denn erst der reiche Tonwertumfang gibt der Aktaufnahme ihren fototechnischen Wert. Die menschliche Haut ist besonders reich an zarten Helligkeitsunterschieden. Wenn wir im Seiten- oder Gegenlicht fotografieren, werden die Helligkeitsunterschiede besonders umfangreich. Wir erwarten aber von einer guten Aufnahme, daß sie sowohl in den Lichter- als auch in den Schattenpartien volle Durchzeichnung besitzt. Und diese erst wird erreicht durch richtige Belichtung.

Sie darf vor allem nicht zu kurz sein. Auf die Schattenpartien muß sie abgestimmt werden, um auch die schwächsten Lichteindrücke wirksam auf die Emulsion zu prägen. Es sei denn, daß durch kurze und bewußte Unterbelichtung eine silhouettenhafte Wirkung erreicht werden soll, die im Gegenlicht zu guten Effekten führen kann. Doch es darf dieser Hinweis nicht gegeben werden ohne den Vermerk: Vorsicht vor Kitsch! (Vgl. Drausinger: Auf die Belichtung kommt es an, Isert-Verlag, Halle (Saale), RM. 1,10.)

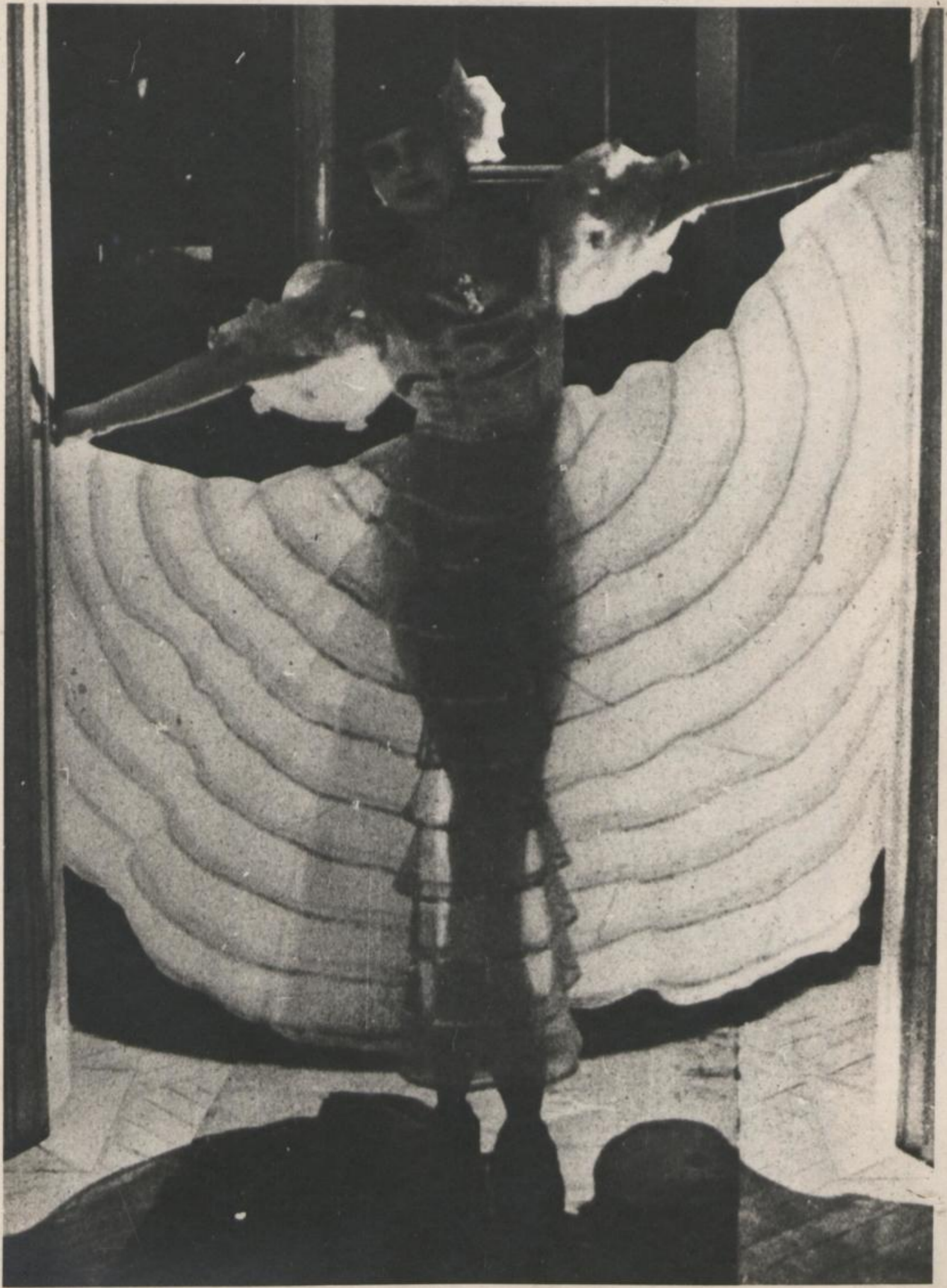
Die technische Anpassung an das Motivliche schließt zugleich auch eine sinngerechte Erfassung des Modells im Zusammenhang mit seiner Umgebung ein. Wenn wir den menschlichen Körper in der Natur gestalten, dann wollen wir dies ja nicht tun, um schlechthin durch das Ungewöhnliche die Bewunderung anderer zu erringen. Sondern es soll in diesen Bildern unser höchstes fotografisches Können liegen. So, wie es die Aufgabe erfordert.

Womit die Forderung berechtigt ist, daß Mensch, Umgebung und Foto-technik eine untrennbare Einheit bilden, deren organischer Zusammenklang für das Gelingen der Aufnahme ausschlaggebend wird.

Was ist Kitsch?

Bei Freilichtaufnahmen ist die Gefahr, daß die Aktfotos Kitsch werden, nicht so groß wie bei Kunstlichtfotos. Da man trotzdem allenthalben mehr oder weniger große Entgleisungen auch beim Freilichtakt sieht, mag schon hier auf diese wichtige Frage eingegangen sein.

Diese Entgleisungen entstehen immer dann, sobald man über die Stellung des Modells, also über Fragen, die die Regie betreffen, im Zweifel oder unsicher ist. Das Musterbeispiel des daneben gegangenen Frei-













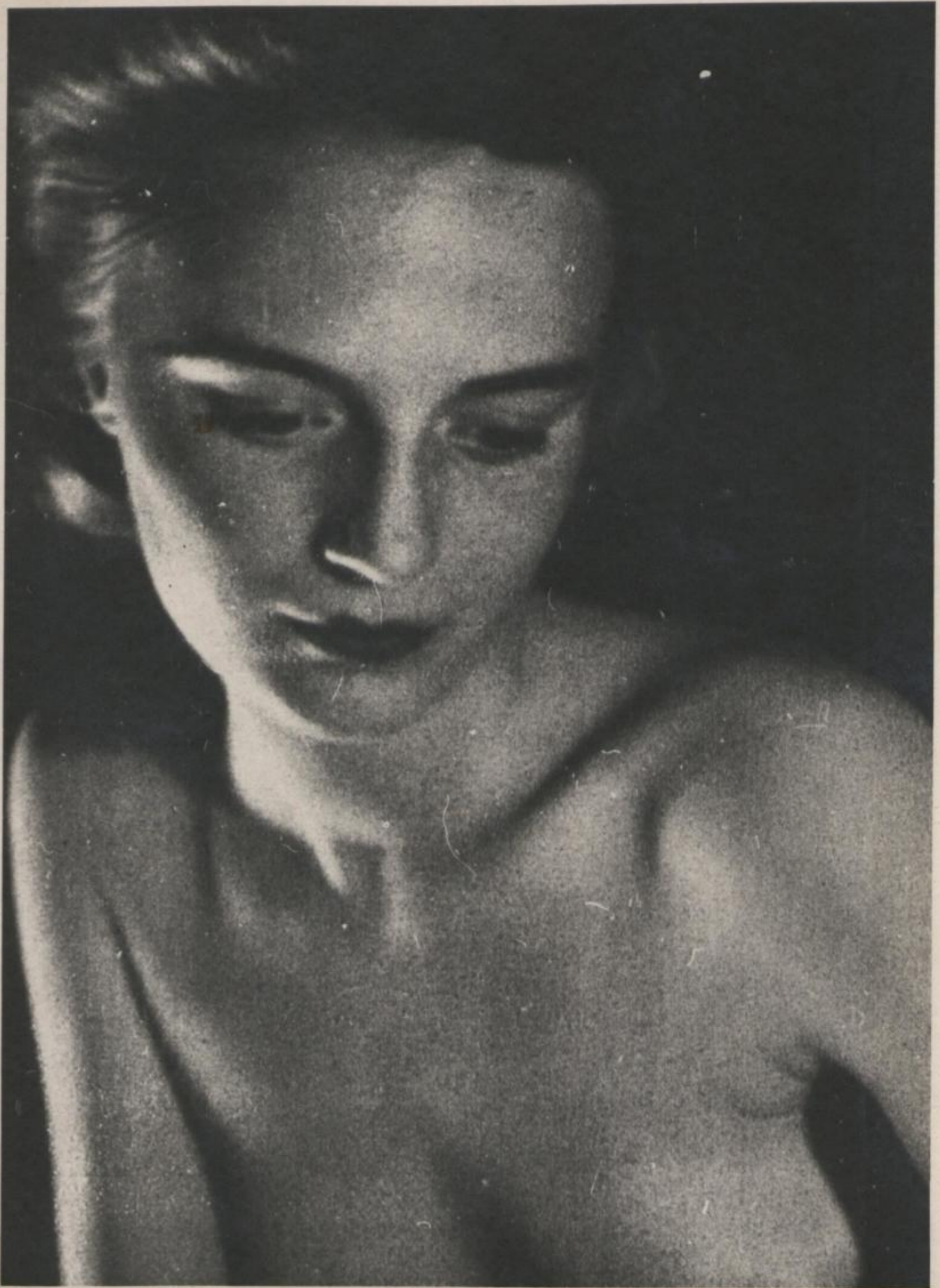












lichtaktes ist die vor der Kamera aufgebaute Figur, die genau so dasteht, als ließe sie sich auf einem Sonntagsspaziergang im Park vor einer Birkengruppe mit dem berühmten Bitte-recht-freundlich-Gesicht fotografieren. Was dabei schon zu verwerfen ist, wird im Aktfoto hochgradig unmöglich.

Es ist dies der Beginn, um zu einer Fotografie des unangezogenen Menschen, aber auch nicht zu auch nur einem bißchen Mehr zu gelangen.

Die andere Entgleisungsform liegt darin, daß dem Bilde eine übertriebene Ausdruckssteigerung gegeben wird. Man veranlaßt das Modell, verkrampte Haltungen einzunehmen und benutzt eine krasse Beleuchtung dazu, diese Stellungen in ihrem Über-Ausdruck noch zu verstärken. Oft wird Beiwerk mit verwendet, um das Ganze noch mehr in diese Tendenz zu bringen.

Diese Ausdrucks-Übersteigerung finden wir besonders bei Kunstlichtaufnahmen, gelegentlich aber auch beim Freilichtakt, so daß ein Hinweis hierauf bereits jetzt notwendig ist.

Der richtige Weg

Ihn bei Freilichtaufnahmen zu finden, ist nicht schwer. Hier steht uns und dem Modell ein weit größerer Raum als bei der Innenaufnahme zur Verfügung. Das Modell kann sich bewegen, wir brauchen es nicht an eine bestimmte Stellung zu binden. Gerade dies ist das große gestalterische Plus des Freilichtaktes, das besonders dem Anfänger auf diesem Gebiete zugute kommt.

So erkennen wir jetzt schon, daß es der richtige Weg ist, wenn man vom normalen Freilichtschnappschuß zum Freilichtakt geht, wobei auch hier der Charakter des Schnappschusses gewahrt bleibt.

Um schnappschießen zu können, müssen wir unserem Modell eine bestimmte Aufgabe geben. Diese Aufgabe muß so sein, daß es weniger ans Fotografieren als vielmehr an seinen Auftrag denkt. Denn dann bewegt es sich ganz von selbst natürlich, und wir haben eigentlich nichts weiter zu tun, als die günstigen Stellungen im Momentfoto einzufangen.

Damit gehen wir allem Kitsch und Krampf ganz von selbst aus dem Wege. Niemand wird auf den Gedanken kommen, daß es zunächst auf das „schöne Gesicht“ ankommt. Die reinste Natürlichkeit bleibt gewahrt, und in ihrer natürlichen Note, die sie mitbringt, liegt die beste Voraussetzung für den gelungenen Freilichtakt.

Der Kunstlicht-Akt

Wenn der Sommer vorübergeht und die Blätter von den Bäumen fallen, vollzieht sich gewöhnlich eine grundlegende Wandlung im amateurfotografischen Leben: Man fotografiert innerhalb der vier Wände und widmet sich besonders der Kunstlichtfotografie.

Diese Wandlung mag zunächst als Notbehelf entstanden sein. Man suchte nach einer Möglichkeit, auch während der langen Winterabende und verregneten Sonntage weiter sich der Fotografie widmen zu können, erfand daraus die Nitraphotlampe und entwickelte schließlich die Kunstlichtfotografie zu einem weiten Gebiet mit eigenen Gesetzen.

Es folgt daraus ohne weiteres, daß die Wanderung ins Atelier eine gewisse Umschulung mit sich bringt. Die Verhältnisse sind grundsätzlich anders.

Wir arbeiten nicht nur unter neuen technischen Bedingungen, sondern wir finden auch ganz anders geartete Motive vor uns, als wir sie vom Freilichtfoto her kennen.

Der Atelierraum ist meist nicht so groß, daß sich Bewegungsvorgänge darstellen lassen. Bei schmalen Geldbeutel stehen uns nur begrenzte Kunstlichtquellen zur Verfügung — wenn wir auch manchmal sehnsüchtig in die Richtung der Tonfilmateliers usw. blicken.

Wenn wir den Freilichtakt jedoch intensiv unter echt fotografischen Gesichtspunkten geübt hatten, so werden wir — sofern wir Neuling sind — der Kunstlicht-Aktfotografie doch nicht ganz laienhaft gegenüberstehen. Wenn es draußen das Licht war, dem die Aufgabe der Formung des Lebendigen zukam, so gewinnt diese Bedeutung des Lichtes beim Atelierfoto mit der Nitraphotlampe einen ganz wesentlich gesteigerten Wert. Hier sind wir ihm ganz verfallen, muß das Licht in harmonischem Einklang zu der beabsichtigten Ausdruckskraft des Fotos stehen.

Diese neue Auffassung kann leicht eine Übersteigerung der Lichtwirkung mit sich bringen. Es müssen nicht immer und unbedingt harte Hell-Dunkel-Gegensätze sein, die in ein Kunstlichtfoto gehören. Denn mit dieser schweren Darstellungsweise ließe sich zum Beispiel natürliche Anmut ebenso wenig erfassen wie lebendige Frische.

Der Kunstlicht-Akt bietet einen wesentlichen Vorteil: Er gibt uns die beste Gelegenheit, unser Modell genau zu studieren und durch Vergleichsaufnahmen mit verschiedener Beleuchtung Erkenntnisse und Erfahrungen zu sammeln. Hier arbeitet man in Ruhe und hat Gelegenheit zu ständiger Wiederholung, bis schließlich das endgültig Befriedigende aus einer Aufnahme herausgeholt wurde.

Technische Ausrüstung

Im allgemeinen wird die Kunstlichtfotografie mit Mißtrauen angesehen, weil in der Vorstellungswelt vieler kostspielige Hilfsmittel leben. Ihnen allen zum Trost darf gesagt werden, daß schon die primitivsten Hilfsmittel genügen, um schließlich doch überragende Leistungen zu erzielen. Hier ist es wie mit dem berühmten Zweihundert-Mark-Apparat: Nicht der Preis einer Kamera bestimmt allein die Bildqualität, sondern mindestens ebenso kommt es auf den Fotografen an!

Für die einfachsten Ansprüche genügt bereits eine einzige Nitraphotlampe. Da einseitiges Nitraphotlicht lediglich leicht etwas hart wirkt, wenn man es als Seiten- oder Gegenlicht anwendet, empfiehlt sich die Verwendung einer Aufhellvorrichtung, also eines Reflexschirmes in Form eines weißen Kartons, Tuches oder eines Spiegels.

Bei einer Ausrüstung mit „etwas mehr Komfort“, also zum Beispiel mit zwei Nitraphotlampen, übernimmt die zweite Lichtquelle die Aufgabe der Aufhellung. Eine Lampe ist damit Haupt-, die andere Nebenbeleuchtung.

Frontalbeleuchtung wirkt im allgemeinen langweilig. Wir stellen also die Lampe nicht so auf, daß sie unmittelbar von vorn auf unser Modell fällt. Denn dann fehlen dem Bilde die Hell-Dunkel-Gegensätze, die erst den eigentlichen Wert der Aufnahme ausmachen.

Seiten- und Gegenlicht sind Standardbeleuchtung. Erst unter ihrer Einwirkung beginnt das Lichtbild zu leben.

Hierbei gibt es unzählige Möglichkeiten der Aufstellung unserer Lichtquellen. Im allgemeinen hat man nicht sofort von Beginn an das richtige Empfinden für die günstigste Beleuchtung. Denn es fällt bekanntlich kein Meister vom Himmel. Deshalb diesen Rat:

Experimentieren!

Von einem Modell bei gleichen oder ähnlichen Stellungen viele Aufnahmen unter verschiedener Beleuchtung anfertigen.

Dabei Extreme bewußt anwenden. Die Beleuchtung also einmal von unten, dann wieder von oben kommen lassen, eine Lichtquelle hinter das Modell stellen, so daß es zur lichtgesäumten Silhouette wird, oder bei lockigem Haar dieses im Gegenlicht von oben schimmernd und schillernd werden lassen.

Erfinderisch sein! Nicht glauben, daß diese oder jene Idee vielleicht etwas abwegig sein. Das beurteilt man viel besser nachher am fertigen Bilde.

Das „Drumherum“

Hierunter verstehen wir schlechthin die Umgebung des Modells. Also Hintergrund, Vordergrund und Gegenstände, die im Bilde eine Rolle spielen oder auch nicht.

Oder auch nicht?

Wenn sie keine Bedeutung haben, sind sie eigentlich überflüssig. Wenigstens kann man das ohne weiteres einsehen.

Und doch spielen diese Nebensächlichkeiten im figürlichen Foto im allgemeinen eine viel zu große Rolle. Auch dann, wenn sie wirklich von keinerlei motivlicher Bedeutung sind.

Grundsätzlich:

Das „Drum-herum“ hat nur soweit einen Zweck, als es in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Modell steht. Wenn jemand eine Zigarette raucht, so ist — bei richtiger Haltung — ohne weiteres ein Zusammenhang gegeben. Wenn jemand ein Buch liest, so besteht eine Verbindung zwischen ihm, dem Buch, einer Leselampe, einem Tisch und Stuhl. Dies alles sind Dinge, die unbedingt dazu gehören.

Der Entscheid für notwendig und unwichtig ist im Aktfoto sehr schwer. Im allgemeinen braucht man gar kein oder nur sehr wenig „Drumherum“. Denn hier ist der menschliche Körper bei richtiger und interessanter Beleuchtung eigentlich schon alles.

Im figürlichen Foto sonst liegt die Sache anders. Da wird der Mensch aktiv und tritt zu den verschiedensten Gegenständen in Zusammenhang. Besonders bei einer Gruppe ist solch ein Drumherum unbedingt erforderlich. Denn wie wollen wir jene bekannten „Bitte-recht-freundlich-Bilder“ vermeiden, wenn wir nicht den Beteiligten der Gruppe eine bestimmte Aufgabe stellen, die meist an irgendwelche Hilfsgegenstände (Gesellschaftsspiel, Buch, Möbelstück usw.) gebunden sind?

Bei der Wahl des Hintergrundes besonderes Augenmerk! Wenn wir die Aufnahmen im Zimmer anfertigen, so schleicht sich dort gar oft irgendein Gegenstand im Hintergrunde ein, den wir vielleicht gar nicht bemerkt haben, und der nun plötzlich auf dem Bilde so sehr sichtbar wird.

Am besten wählen wir den Hintergrund schlicht. Bei geeigneter Tapete gibt schon diese den besten Hintergrund ab. Steht uns eine solche Zimmerecke oder Wand nicht zur Verfügung, so kann auch ein gespanntes Tuch helfen, das am besten grau gewählt wird. Man soll dabei allerdings peinlich darauf achten, daß es keine Falten besitzt. Denn diese

machen sich gleichfalls störend bemerkbar. Auch mit „künstlerischer Unschärfe“ ist ihr Einfluß nicht zu beseitigen.

Die Idee

Aufnahmetechnik, Filmbearbeitung, Vergrößern und all die anderen foto-technischen Vorgänge kann man lernen. Ganz einfach aus Lehrbüchern und durch eigene Versuche.

Wenn man dies beherrscht, kann man allerdings noch nicht fotografieren. Denn Technik allein tut es nicht. Es fehlt noch die Beseelung. Die allerdings aus der technischen Eigenheit einer jeden Darstellungsform geboren wird.

Die Beseelung erfährt das Lichtbild durch eine Idee. Man soll es sich **a b g e w ö h n e n**, nur um des Knipsens willen eine Aufnahme zu machen. Vielmehr soll in das Lichtbild, und gerade auch in das figürliche Foto, eine Idee hinein. Womit das Lichtbild also die Formulierung irgendeiner geistigen Vorstellung wird.

Bei der Kunstlichtaufnahme mag diese Idee durchaus auf abstraktem Gebiete liegen. Wenn wir also eine interessante Beleuchtungsform gefunden haben, so genügt bereits diese meist, um zum Beispiel beim Porträt eine Stimmung oder beim Akt eine plastische Formgebung auszudrücken. Der hiermit formulierte inhaltliche Wert ist vollständig abstrakt. Man muß die Aufnahme mit **f o t o g r a f i s c h e m** Blick sehen, um ihn zu verstehen. Und um dann vor allem selbst entsprechend zu schaffen.

Deshalb muß unsere eigene Arbeit immer wieder durch eine umfangreiche Bilderschau unterbaut werden. Und zwar von einer Bilderschau, die nicht nur unverbunden Eindrücke wahrnimmt, sondern die diese Eindrücke durchdenkt. Die also nach dem Grunde einer Wirkung fragt. Die eigene Formulierung einer Idee erfordert **R e g i e**. Dieses heute in der Fotografie so beliebte Schlagwort hat seinen Sinn vollständig verfehlt, wenn es nur seines guten Klanges wegen scheinbar befolgt wird. Regie ist nur möglich im Verein mit einer Idee. Dann aber wichtig und notwendig.

Fotomodelle ganz weit gefaßt

Wer noch die ersten Abschnitte dieses Büchleins im Kopfe hat, wird sich erinnern, wie ich im Verlaufe einer Ferienzeit vom figürlichen Foto her, wie wir es im allgemeinen gewohnt sind, zum Aktbild kam. Neben die-

sem Wege wäre auch ein anderer denkbar. Nämlich daß der Leser dieser Schrift vom Aktfoto ganz allgemein zum Thema „figürliche Fotografie“ gelangt. Wird dieser Weg beschritten, so bringt man dabei meist ungeheuer viel mit.

Zunächst vor allem die Grundhaltung, daß das figürliche Bild nicht bloß eine freundliche Ansicht werden soll à la Paßfoto, sondern daß auch hierin die volle Absicht zur Formulierung einer Idee liegt. Haben wir in dieser Richtung mit unserem Modell auf der Grundlage einer Übereinstimmung in der Auffassung Verständnis gefunden, dann bleibt uns eine ungeheure Fülle von Möglichkeiten zu figürlichen Studien. Hiermit wird es verständlich, daß der Akt nur ein kleiner Bestandteil der figürlichen Fotografie ist. Neben ihm stehen ebenbürtig das Porträt, die Ganzfigur, der Schnappschuß und das Genrebild.

Bei allen diesen Aufgaben bleibt uns als übergeordneter Grundsatz das Prinzip der Natürlichkeit. Verkrampfte Haltungen wirken ebenso häßlich wie beim Aktfoto. Aufgeputzte Aufmachung ist zu verwerfen.

Wenn wir dem Menschen eine bestimmte Aufgabe geben oder wenn wir uns mit ihm unterhalten, wird er sich im allgemeinen ganz natürlich geben. Es kommt dann ausschließlich auf eine geeignete Beleuchtung an, mit der wir im Schwarz-Weiß-Foto aus nichts viel machen können.

Bitte an alle Modelle

Fotomodell ist eigentlich jeder. Wenn irgendwo auf dem Sonntags-spaziergang der Vater seine Kamera aus der Tasche holt und seiner Familie befiehlt, sich dort aufzustellen und schöne Gesichter zu machen, dann hat er gleich zwei, drei oder noch mehr Fotomodelle vor sich. Und er ist meist stolz, wenn diese schön still halten und aufmerksam alles verfolgen, was der Vati an der Kamera tut.

Wie wir jetzt gelernt haben, ist diese Art — schlecht. Ein solches Fotomodell wollen wir also nicht sein, wenn man uns einmal fotografiert. Denn jetzt verstehen wir sicher so viel von der Sache, daß wir wissen, daß im Lichtbild ein Stück Seele liegt, und daß eigentlich schwer gesündigt wurde, wenn man sich knipsen ließ, um eben „drauf“ zu sein. Ganz gleich, wie.

Drum, lieber Leser, darf ich dich bitten, wenn du einmal von einem guten Freunde fotografiert wirst:

Sei ein vorbildliches Fotomodell. Laß es dir nicht bloß daran gelegen sein, ein vorteilhaftes Gesicht zu machen. Besprich einmal mit deinem

Fotografen die motivlichen Möglichkeiten, die Art der Beleuchtung, die günstige Kameraperspektive. Laß ihn also nicht drauflos knipsen, sondern bringe ihm Überlegung bei. Sei also Fotopädagoge! Wozu du von Technik eigentlich furchtbar wenig zu wissen brauchst.

Dann wird auch der „blutigste Amateur“ bald anfangen nachzudenken, und er wird dir bald dankbar sein, daß du ihm die Augen öffnest.

Sei also nicht nur stolz, wenn du geknipst wirst. Sieh vielmehr deinen ganzen Stolz darin, am Gelingen eines figürlichen Kunstwerkes mitzuhelfen.

DIE AUFNAHMEN

- Seite 9 „Tänzerin“, Aufnahme von Kalman Szöllösz, Budapest, mit Super-Ikonta 6×6, Tessar, Blende 2,8, $\frac{1}{200}$ Sek., Mai 10 Uhr.
- Seite 10 Aufnahme von H. Spudich, Berlin, mit Contax III, Sonnar, Blende 4, $\frac{1}{250}$ Sek., August 16 Uhr.
- Seite 11 Aufnahme von Edith Boeck, Berlin, mit Contax, Sonnar, Bl. 5,6, $\frac{1}{100}$ Sek., Gelbfilter, Januar mittags.
- Seite 12, 13 Beide Aufnahmen von Walter Thiele, Berlin. In beiden Fällen interessiert die gestalterische Lösung der Beiwerk wiedergabe.
- Seite 14 Porträt-Studie (Ausschnitt) von Walter Thiele, Berlin.
- Seite 15 „Tänzerin“, Aufnahme von J. Dulovits mit Contax, Tessar, Blende 3,5, 1 Sekunde, Kunstlicht 250 und 150 Watt.
- Seite 16, 17 Beide Aufnahmen von Walter Thiele, Berlin. Interessant durch harte Beleuchtung und die durch leichtes Soften erzielten trotzdem zarten Übergänge zwischen den stärksten Kontrasten.
- Seite 18 Aufnahme von Karl Vogel, Magdeburg, mit Rettina II.
- Seite 19 Aufnahme von A. Riebecke, Berlin, mit Exakta-Kamera 6×6.
- Seite 20 Aufnahme von Ernest E. Gottlieb, Kalifornien, mit Rolleiflex, Blende 6,3, Panatomic, $\frac{1}{25}$ Sek. (Prämiert im internationalen Rollei-Wettbewerb.)
- Seite 21 Aufnahme von Walter Thiele, Berlin, interessant durch ihren diagonalen Linienaufbau.
- Seite 22 Aufnahme von Walter Thiele, Berlin. Ein grobes Gewebe wurde bei der Herstellung der Vergrößerung mit belichtet und lieferte die eigentümliche Struktur.
- Seite 23 Doppelaufnahme von Walter Thiele, Berlin. Solche Wirkungen erzielt man entweder durch Doppelaufnahme oder Doppelbelichtung im Vergrößerungsverfahren.
- Seite 24 Aufnahme von Ralph M. Bair mit Rolleiflex, Blende 6,3, $\frac{1}{5}$ Sek. (Prämiert im internat. Rollei-Wettbewerb.)

6. 07. 78

6. 08. 1978

+ 1 Fotogr. M

34. 8° 3715

Nur für den Lesesaal

Bücher zu berühmten Kameras:

- Dr. E. Hirt: Fotos mit der Karat, RM. 1,20
- Curt Berger: Meine Bessa und ich, RM. 1,20
- Curt Berger: Meine Brillant und ich, RM. 1,20
- Dr. Gerhard Isert: Kine-Exakta-Praxis, RM. 3,—
- Wolf H. Döring: Das Exakta 6×6-Buch, RM. 3,—

Erschienen im ISERT-VERLAG IN HALLE (SAALE).

2 2. 04. 72



f. 13 - 16 fehlen 4.3.83 Bu

3 0. 03. 73

3 1. 05

1 3. 09. 73

2 0. 11. 74

- 8. 12. 74

0 9. 06. 75

~~1~~ 3. 09 --

2 9. 04. 76

12. 08. 76 NOV. 1977

1 2. Dez. 1977

3 6. v. 8
- 8 März 1978

2 4. AUG. 1979

MARZ 7 1981
9 4. 117 81

2 9. 06. 81

1 1. 08. 81

- 4 März 1983

Gründorf

42 Dez. 1963
Mühlfeld

17.12.63

18.12.63

19.12.63

20.12.63

21.12.63

22.12.63

23.12.63

24.12.63

25.12.63

26.12.63

27.12.63

28.12.63

29.12.63

30.12.63

31.12.63

1.1.1964

2.1.1964



SLUB DRESDEN



3 2375133