



Bildbetrachtung und Bildgestaltung

- vom Sehen zum Gestalten

(von Adrian Ahlhaus, am 13.11.2006)

Zusammenfassung: *Es sind zwei formalästhetische Zugänge zur Wirkung und zum Verständnis eines Bildes zu unterscheiden.*

Die kulturspezifisch geprägte Sehrichtung von Links Unten nach Oben und nach Rechts Unten bestimmt die Bedeutung der Diagonalen und die Anrdnung der Flächen, in denen Objekte ihren Raum finden.

Die Wahl eines Formates und dessen Aufteilung mit Linien und Flächen wird auch bestimmt durch das Empfinden von Proportionen, einem physiologisch und kulturell geprägten Verständnis und Empfinden von der Bedeutung und Ordnung der Objekte.

Ein Bruch mit diesen vielfach weniger bewussten Regeln kann zu einem Merkmal des künstlerischen Schaffens werden.

Das bewusste Sehen von Bildern als eine Wahrnehmung die ersten Sehens eines Bildes und das Erleben von Proportionen kann zur einer Erfahrung werden, die jedes Sehen zu einem Erlebnis werden lässt, in der ein Mensch seiner inneren Vorgänge sich bewusst wird.

Das erste, frühkindliche Sehen kennt das Erkennen nur als Versuch des Verstehens. Neue Eindrücke im Blickfeld fesseln das Interesse des Wickelkindes mehr als vertrautes. Mit der zunehmenden Aneignung des kindlichen Umfeldes werden die Objekte unterschieden in Sinnzusammenhänge wie Eltern, Geschwister, Katze, Spielzeug, Teller, Auto und vieles andere. Dabei wird das Vorverständnis von den Dingen der Welt, den Subjekten und Objekten, unbewusst ausgebildet.

Was Kindern eigen ist, der neuerliche, konzentrierte Blick auf eigentlich schon bekannte Gegenstände, wird mit zunehmendem Alter seltener. Der Blick auf die bereits vertrauten Dinge wird oberflächlicher. Für die schnelle Orientierung und Wertung ist das hilfreich, für eine neue Sicht auf Vertrautes, für den Blick des zukünftigen Photographen ist es nicht hilfreich. Der flüchtige Blick auf Vertrautes muss verschwinden, damit neu gesehen, ja altes neu entdeckt werden kann.

Bei der malerischen, kindlichen Wiedergabe der Umwelt bestimmen die subjektiven Eindrücke eben nicht die Bildgestaltung von Bildmitte und Vordergrund. Vielmehr werden Zusammenhänge von Personen und Gegenständen geschaffen, die, über eine Fläche verteilt, eine Geschichte erzählen.

So wie das Fehlen von Vorder-, Mittel- und Hintergrund, also der Versuch einer Perspektive offensichtlich ist, bieten beim kindlichen Malen auch Größenverhältnisse keine sichere Aussage über die Wertigkeiten, die das Kind den Objekten zuordnet. (Diese Wertigkeit lässt sich eher in der Art der malerischen Ausführung nachvollziehen, etwa beim Gegensatz von aufwendig und nachlässig.)

Erst mit dem entwicklungsmäßigen Überwinden der naiven Sicht, also im Kindesalter der Pubertät, wird eine Wertung von Objekten und Subjekten in der Bildsprache deutlich sichtbar. Die Gegenstände werden mit zunehmendem Kindesalter geordneter, einerseits nach der Bedeutung, die erlernt wurde, und andererseits nach einer Wertigkeit, die für das Kind bedeutsam ist und die auch erlernt wurde. Dabei sind Vorder- und Hintergrund, Größe und Bildmitte die nun eingesetzten Stilmittel.

In einem schulfähigen Alter zeigen die erzieherischen und kulturspezifischen Eindrücke jene Wirkung, die dabei geholfen haben das Bewusstsein von der Welt komplex auszubilden. Kinder lernen beispielsweise im Umgang mit Erwachsenen die Bedeutung der Bildmitte, weil sie darauf hingewiesen werden, sofern sie dies nicht sogar selbst erkennen. Sie lernen die Bildsprache und Bedeutung von Groß und Klein im Bild, mit denen auch Wertigkeiten mitgeteilt werden und Aufmerksamkeit erzeugt wird. Und sie lernen die Sprache der Farben, nicht allein, weil sie üblicherweise angehalten werden realitätsnähere Farben zu wählen, sondern auch, weil älter werdende Kinder sich zunehmend das Ziel setzen, bei den Betrachtenden eine Wirkung zu erzielen, und weil die malerischen Fähigkeiten auch mit dem Ziel einher gehen, die eigene Umwelt präziser abzubilden – um sie zu verstehen, wenn das Umfeld dies zulässt und fördert.

Schon mit einer Ordnung der abgebildeten Objekte nach Größen ist die Grundlage zum Einsätzen von Perspektiven bereits verstanden.

Was in der kindlichen, auch der mittelalterlichen Malerei, noch fehlt, ist eine dreidimensionale Wiedergabe im zweidimensionalen Bild mit Hilfe einer perspektivischen Linienkonstruktion. In der Kunstgeschichte lässt sich beobachten, wie von einer die Räumlichkeit andeutenden Tiefenstaffelung durch Größenänderung, mit ersten geraden Linien in die Tiefe eine bildliche Räumlichkeit versucht wird, die direkt über die Renaissance mit gebogenen und unregelmäßigen Linien perspektivisch zu den Meistern des siebzehnten Jahrhunderts führt.

Dabei gelingt ein von der Geschichte der Architektur und der Bildhauerei bereits bekanntes Phänomen in die Malerei zu übersetzen: Für das Herstellen einer perspektivischen Wirkung wird der Betrachtungsabstand einbezogen.

Ich entdeckte in den siebziger Jahren diesen Zusammenhang zwischen einer perspektivischen Abbildung in einem Photo und der Wirkung des Betrachtungsabstandes in meiner Lehrausbildung zur Fotografie, und beschrieb diesen Effekt in einem Lehrbericht. Es führte bei meinen Ausbildern eher zu Desinteresse, während es mich in Aufregung versetzte, war mir doch bewusst, welche immense Bedeutung dies für jede Präsentation, ob als Druckwiedergabe, Medienpräsentation oder zur Ausstellung haben muss.

Kurz zusammengefasst: Erst wenn die Betrachtenden einen Abstand zum Photo finden, das dem der Kamera proportional entspricht, wird ein täuschend realer dreidimensionaler Effekt erreicht. Die Betrachtenden scheinen dann im Bild zu stehen, statt davor. – Welche Bedeutung dies für jegliche Präsentation von Bildern hat, das muss einem anderen Text vorbehalten bleiben.

Für den Zugang zum Bild ebenso bedeutend ist die Schrift. Die Richtung einer Schreibung führt in jeder Kultur zu einer eigenständigen Ausbildung der Bildgestaltung. Erst jetzt, mit dem Zusammenrücken und der vermehrten Durchdringung der Kulturen beginnt eine universelle Bildgestaltung, deren vielfältige Vermischung von tradierten, bildlichen Stilmitteln noch keine gemeinsame Richtung erkennen lässt.

Die Schreibung von Links nach Rechts, von der Grundlinie nach Oben und Unten, und in weniger Fällen unter die Grundlinie, führt zu einem Zugang zum Bild, das sich mit der Beobachtung der Augenbewegung beschreiben lässt.

Diesen Zugang zum Bild habe ich in „Das kursive R in der Bildbetrachtung, Tafel 1“ wiedergegeben. Der lesende und schreibende Mensch in der westlichen Welt dekodiert, er oder sie „liest“ mit

diesem Betrachtungsweg ein noch unbekanntes Bild. (Es gibt eine analphabetische Orientierung im Bild, die als „Blick in die Bildmitte“ nur unzureichend beschrieben wäre.)

Bei den Abbildungen auf Tafel 1, wie auch bei den folgenden, handelt es sich um Näherungen. Das vielfältige Zusammenwirken von Strichdicke und Räumlichkeit kann allein mit zeichnerischen Mitteln nicht richtig dargestellt werden, wird doch die selbst in den einfachsten Zeichnungen bedeutsame Flächenwirkung, die wesentlich von den Kontrasten des Hell-Dunkel und der Farbigkeit abhängt, hier nur grundlegend dargestellt. Auch ist der Zusammenhang von Format und Flächenaufteilung nur ganz allgemein, aber in der grundsätzlichen Wirksamkeit, wiedergegeben.

Beispielsweise wirken bei einem extremen Breitformat andere Regeln, die mit der unübersichtlichen und ausgeprägten dimensional Wirkung der oftmals überdimensional präsentierten Bilder zu einer eigenartigen Wirkung führen, die sich aus den ungewöhnlichen Betrachtungsabständen eher verstehen lässt.

Den zweiten, wesentlichen Einfluss auf die gestalterische Wirkung eines Bildes haben die Proportionen. Die Verhältnisse von Größen betreffen alle Flächen im einem Bild. Ihr Zueinander unterliegt eigenen, komplexen Regeln, die ebenso kulturspezifisch sind, wie dies beim kursiven „R“ prägend ist.

Jedes Format ist eine Entscheidung für einen Ausschnitt. Umgangssprachlich wird dies mit dem „ins Bild setzen“ bereits beschrieben. Neutraler lässt sich formulieren: Das Sichtbare wird auf die Bereiche innerhalb und außerhalb eines Bildes geordnet.

Dies geschieht weitaus bewusster, als beim Lesen eines Bildes, weil hierbei Entscheidungen zu treffen sind, die sich mit einer Absicht verbinden lassen.

Dieses Es-Ist oder Es-Ist-Nicht wirkt als eine fundamentale Unterscheidung, der sich die Betrachtenden eines Bildes bewusst werden können, denn darin liegt ein Großteil des Motivs begründet, mit dem das Bildverständnis, als Interpretation von der Wirklichkeit, zur bildkritischen Betrachtung, und damit zu jeglicher bewussten Auseinandersetzung mit der bildnerischen Kunst, einen Rahmen findet.

(Ein augenzwinkernder Hinweis auf die von mir beschriebene Nähe zur Realität im Sinne des Positivismus und zu Spencer Brown und Goffmann sei mir hier erlaubt.)

Dies alles zu erkennen ist der wesentliche Zugang zu jedem Verständnis von einer Bildwirkung. Die Wirkung der Perspektive, ihre Bedeutung für die Bildsprache die sich durch die gestalterischen und kulturellen Zusammenhänge entwickelte, wird durch die von mir vermittelten Zusammenhänge überhaupt erst verstehbarer.

Fotografische Formate sind an Notwendigkeiten gebunden. Diese können realer Natur sein, zum Beispiel technisch bedingt rund sein, wie diese in den Anfängen der Photographie waren, oder sie sind an Medien gebunden, die eigenen Regeln unterliegen, etwa der optimalen Ausnutzung eines Druckbogens oder dem Format eines Bildschirms.

Fotografische Formate unterliegen aber auch der künstlerischen Sicht. Ein gegebenes Photo wird möglicherweise nachträglich beschnitten nach Regeln, die dem Empfinden von Proportionen unterliegen. Dieses Empfinden wird in einem Zusammenwirken von unbewussten und bewussten Entscheidungen stattfinden.

Doch auch Proportionen unterliegen kulturspezifischen Einflüssen; dies jedoch weniger, als beim Lesen eines Bildes.

Die ersten Proportionen denen ein Mensch begegnet, sind diejenigen der frühkindlichen Umwelt. Dabei spielt die eigene Körperlichkeit eine wesentliche Rolle. Reichweite als Tiefe im Raum ist

die Reichweite der eigene Arme, später die Reichweite der Füße und diejenige der Körpergröße. (Doch dies ist bereits der zweite Schritt beim Wahrnehmen von Proportionen. Ungeklärt, weil noch nicht verstanden, bleibt der Einfluss der eigenen Körperlichkeit auf eine psychische Wahrnehmung, die sich in die Umwelt integriert. Störungen des Körpergefühls bei Jugendlichen führen, so meine Beobachtung, zu einer übersteigerten Wahrnehmung von außerkörperlichen Proportionen der Umwelt, die zu übersteigerten Reaktion des Verhaltens führen und sich in der Sprache des Bildes wiederfinden lassen – Weil die Umwelt nicht in realen Verhältnissen und mit den vorherrschenden Proportionen wahrgenommen wird. So sind Reaktion auf Situationen auch daher irrational.)

Die Proportion des menschlichen Körpers ist in der Geschichte der Menschheit eine grundlegende Größenordnung, die sich als gestalterisches Prinzip in der menschengemachten Umwelt wiederfinden lässt. Die Größe von Räumen und Häusern wird, sobald bauliche Beschränkungen überwunden sind, nach körperlich praktischen, funktionalen und nach übergeordneten Interessen, beispielsweise dem Anspruchsdenken des Status, festgelegt.

Mit dem Bewusstsein von Zusammenhängen in der Umwelt wurden auch fundamentale Proportionen, die über den Menschen hinaus reichen, entdeckt, und sogar als auf etwas Höheresweisend verstanden. Die religiösen Modelle von der Welt, die die Zusammenhänge der Schöpfung bestimmen und zeigen sollen, waren und sind auch an Proportionen gebunden.

So wurden Proportionen zu einem wesentlichen Teil des überlieferten Kulturguts in allen frühmenschlichen Gemeinschaften. Sie bestimmten Bauwerke, Maße und Kulturgüter. Die wissenschaftsorientierte Weltsicht bestätigt und erweitert mit exakten Messmethoden die in der Natur vorhandenen Proportionen, gibt ihnen aber eine neue, unbestimmte Bedeutung, weil sich vielfältige Proportionen erkennen lassen, die sich zwar mathematisch, aber nicht mit einem einzelnen, immer wiederkehrenden Verhältnis von Größen einordnen lassen. (Es gibt solche populären Modelle wie: Bakterien zu Menschen verhalten sich in der Größe wie der Mensch zur Erde und wie diese zum Universum- Von diesem Unsinn gibt es reichlich.)

Das Erkennen von, und das Empfinden für Proportionen, ist eine uns Menschen innewohnende Welt der Maßstäbe, die sich in jeder bewussten Gestaltungsleistung erkennen lässt. Auch der Bruch mit Proportionen bestätigt letztlich das Vorhandensein dieses kulturelle, allumfassende Gestaltungsprinzip.

Um Proportionen im Bild in ihrer Wirkung auf den Betrachtenden zu entschlüsseln, muss man sich bewusst machen, wie die Größenverhältnisse im Bild wirken: als Schwerpunkte.

Hier ist nicht allein die Schwerkraft als Wahrnehmung von Gewicht oder als Gleichgewicht gemeint, sondern mehrnoch die Schwerpunktbildung beim Sehen, in der Bewusstwerdung des Sehens von eigenständigen Information, die im Bild mitgegeben sind.

Dies erst macht den besonderen Reiz jeden Sehens aus. Wir können mit der Hilfe von Proportionen oder einer absichtsvollen Negierung dieser, uns als Menschen darüber bewusst werden das wir Sehen. – Wir transzendieren unsere Seherfahrung.

Trotz dieser umfassenden Zuschreibung von der Wirksamkeit von Proportionen, lässt sich der Einfluss nur exemplarisch erklären.

Für die Proportionen in der Natur gibt es eine reiche Auswahl an Büchern, populäre und wissenschaftliche. Für die Gestaltungslehre ist dies weitaus schwieriger, denn die wesentlichen Merkmale sind abhängig von der kulturellen Entwicklung, die in unserer Welt durchaus schon regionale Unterschiede kennt.

Diese Unterschiede erhalten ihre prägenden Impulse aus einer Vielzahl der menschlichen Aktivitäten. Die Gestaltungsmittel, wie sie beispielsweise aus dem „Bauhaus“ die westliche Welt beeinflussten, sind heute weitgehend abgelöst von einer interkulturellen Vielfalt und den zunehmend

bestimmenden, kurzzeitigen Effekte, mit denen Objekte geschaffen werden.

Als langfristig wirksame Proportionen erweisen sich die tradierten Impulse der Architektur und der Malerei, die in der Bildgestaltung der Medien repetiert werden. Hierbei wirkt die biologische, menschnahe Proportionalität als Regulator für allzu schnelle und beliebige, gestalterische Maßstäbe.

Wer gegen die Grundsätze des Lesens eines Bildes oder gegen die Gestaltung mit vertrauten Proportionen seine eigenständigen Gestaltungsmerkmale erschafft, steht in der fortwährenden Notwendigkeit des sich Erklären-Müssens. Wer die „Regeln“ streng beachtend bildschaffend ist, kann mit dem Problem der Beliebigkeit konfrontiert sein – von diesen Kulturschaffenden erwartet niemand eine Erklärung.

Wie die Proportionen in der Photographie wirksam sind habe ich in den Abbildungen „Proportionen, Tafel 1“ und folgende dargestellt. Auch hier kann es sich nur um Annäherungen handeln, die schon durch die Nutzung eines Zeichenprogramms nicht optimal sein können. (Allein die Arbeit mit Kartons, die in Größe und Farbe aufeinander abgestimmt sind, wie ich dies vorbereite, kann in ihrer Abstraktion erlebnishaft die Wahrnehmung schulen.)

Ungeachtet aller Einschränkungen, bei meinen Bildtafeln, lassen sich in hochklassigen Ausstellungen die von mir beschriebenen Zusammenhänge nachvollziehen.

© 2006 Adrian Ahlhaus, Göttingen. All rights reserved.