

1 Photography

Copyright © 2010-2016 Dr. Heinz Czapla, www.heinzczapla.de
Alle Rechte vorbehalten.
v3 10.08.2016, v2 19.2.2013, v1 27.7.2010

Inhaltsverzeichnis

- 2 Fotografie: Dokumentation oder Kunstform?
- 2.1 Sehen und Wahrnehmen
 - 2.1.1 Positivistischer Ansatz
 - 2.1.2 Vom Wesen der Fotografie
- 2.2 Das gegenständliche Bild als Überlebenshilfe
- 2.3 Abstrakte Kunst: Eine Begriffsverwirrung?
- 2.4 Kreative Unschärfe: Die Abstraktion im Fotografischen
- 2.5 Bildtitel als Schlüssel zum Inhalt
- 2.6 Kunst: Absicht oder Zufall?
- 2.7 Literatur

2 Fotografie: Dokumentation oder Kunstform?

2.1 Sehen und Wahrnehmen

Die historischen Bedingungen führten zu einer Situation, in der auch heute noch der Fotografie die Fähigkeit zu einer künstlerischen Ausdrucksform in weiten Kreisen der Bevölkerung abgesprochen wird. Dies ist insofern verständlich, als wissenschaftliche Erkenntnisse erfahrungsgemäß zwischen fünfzig bis hundert Jahren benötigen, bis sie anerkanntes Allgemeingut werden.

Aufgrund des schon im vorhergehenden Kapitel besprochenen Streites zwischen Malerei und Fotografie konnte erläutert werden, wieso die Fotografie die damaligen Ziele der Malerei (Realitätstreue, Detailschärfe und Perspektive) übernahm und die Malerei sich stattdessen der Auflösung der Formen und Farben zuwandte.

Die Fotografie hat als Dokumentationsmittel heute die Malerei nahezu völlig abgelöst. Aber ebenso, wie die Malerei in der Anwendung als Dokumentation unausweichlich eine künstlerische Komponente hat, so gilt dies umgekehrt ebenso für die Fotografie. Der Gedanke, ein Fotograf könne irgendeine fotografische Aufnahme machen, ohne gestaltend einzugreifen, ist schlicht falsch. Er muss zumindest einen Ausschnitt wählen und das zu fotografierende Objekt darin anordnen. Brennweite und Focus sind entsprechend ihrer spezifischen und gewollten Wirkung einzusetzen. Die Umwandlung der dreidimensionalen Wirklichkeit in ein zweidimensionales Bild muss bedacht und gelöst werden. Über die Qualität des Ergebnisses ist damit noch nichts gesagt – das gilt allerdings sinngemäß auch für die malende Zunft.

International wegweisende Pioniere auf den Gebieten der fotografischen Kunst und der Fotogeschichte sind Helmut und Alison Gernsheim. Ihre Sammlung aus rund 35000 Originalfotos und mehr als 3000 anderen Fotografica wurde 1965 von der University of Texas übernommen und steht seitdem am Harry Ransom Center für Wissenschaft und Forschung zur Verfügung. Bis zu seinem Tode im Jahr 1995 hatte Gernsheim eine neue Sammlung mit rund 5000 Fotografien aufgebaut, die von der Curt-Engelhorn-Stiftung für die Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim erworben wurde. Technik, Sprache und der Einfluss des fotografischen Bildes selbst führen zu einer fortlaufenden Erweiterung sowohl des künstlerischen Ausdruckes des Mediums als auch seiner kulturellen Wirkung.

2.1.1 Positivistischer Ansatz

Für die Erklärung der Wahrnehmung von Bildern sind zwei *Theorien* und eine *These* verbreitet:

- Die *Gestalttheorie* ermöglicht eine formalästhetische Beurteilung von Bildern. Unser visuelles Wahrnehmungssystem versucht durch Ordnen und Zusammenfassen zu einem leichteren Erkennen und Verstehen unserer Umwelt zu kommen.
- Die *Informationstheorie* besagt, dass Neues und Bekanntes so aufeinander abzustimmen sind, dass sich eine gleichermaßen verständliche wie interessante Nachricht ergibt. Die Wirkung ist individuell: Was für den einen neu ist, ist für den anderen ein alter Hut.
- Schließlich weist die *Emotionsthese* auf einen möglichen emotionalen Bildgehalt hin. Danach kann ein Bild auch ausschließlich das Gefühl ansprechen und dadurch seine Qualität erlangen. Der Eindruck hängt dabei maßgeblich von der Sensibilität des Betrachters ab.

Unter Wertung des vorher Gesagten lassen sich Bilder also grundsätzlich nach drei Kategorien beurteilen:

- Bilder mit überwiegendem Informationsgehalt
- Bilder mit überwiegend ästhetischem Gehalt
- Bilder mit überwiegendem Emotionsgehalt.

Ein Bild kann nicht nur einer Kategorie allein angehören. Alle Mischformen sind möglich. Ein Bild mit z.B. informativem Inhalt braucht nicht auf Ästhetik und Emotion zu verzichten. Ein Bild, das keiner dieser drei Kategorien oder ihren Mischformen folgt, lässt den Betrachter dagegen gleichgültig.

Diese Kategorien gelten für Bilder im Allgemeinen, also gleichermaßen für Malerei wie für Fotografie.

Abbildungsschärfe und Perspektive sind ein mögliches, aber kein hinreichendes Kriterium für den künstlerischen Anspruch einer Fotografie – genauso wenig wie für ein gemaltes Bild.

Die bisher genannten Kriterien zur Wahrnehmung von Bildern folgen einem eher positivistischen Ansatz. Sie beschreiben die Wirkung bestimmter Phänomene (Informationsgehalt, ästhetischer Gehalt und Emotionsgehalt) auf die Wahrnehmung von Bildern, ohne zu den eigentlichen Ursachen dieser Wirkungen vorzudringen.

2.1.2 Vom Wesen der Fotografie

Ein anderer Weg wird beschritten, wenn man vom *Wesen* der Fotografie spricht und damit versucht, unter das oberflächlich Wahrnehmbare zu dringen. In diesem Sinne besteht die Fotografie aus drei Ebenen

- Die materielle Ebene
- Die darstellende Ebene
- Die geistige Ebene.

Die **materielle Ebene** beinhaltet die Unterlage aus Papier, Kunststoff oder Metall ebenso wie Art der Oberfläche – z.B. glänzend, matt, strukturiert. Eine Fotografie ist flach, sie hat einen Rand und sie ist statisch, d.h. u.a. sie bewegt sich nicht. Obwohl die Fotografie flach ist, ist sie keine wirkliche Fläche. Durch die Papierstärke hat sie eine materielle Dimension. Die Flachheit des Fotopapiers etabliert die Bildfläche. Der Rand des Papiers verlangt nach einer Bildgrenze. Die Statik des Bildes bedingt die Erfahrung des Einflusses der Belichtungszeit ebenso wie die des Zeitablaufes in der Fotografie. Auch auf einem Computermonitor ist die Abbildung einer Fotografie flach, statisch und begrenzt. Die Ausführung als Schwarz-Weiß- oder Farbfotografie ist ebenfalls Teil der materiellen Ebene. Als Gegenstand hat eine Fotografie ein Eigenleben. Man kann sie in einem Schuhkarton oder in einem Museum aufbewahren. Man kann sie kaufen oder verkaufen, sie kann Gebrauchsgegenstand oder Kunstwerk sein. Der Kontext, in dem eine Fotografie steht, beeinflusst die Bedeutung, die ein Betrachter ihr verleiht.

Diese materiellen Qualitäten bestimmen auch einige der visuellen Eigenschaften einer Fotografie. Durch die bewusste Entscheidung für einen bestimmten visuellen Stil kann der Fotograf zur Lesart eines Bildes beitragen.

Die **darstellende Ebene** beinhaltet alles, was mit der Erstellung der Fotografie zu tun hat. Während ein Maler mit einer leeren Leinwand anfängt und ein Bild konstruiert, beginnt der Fotograf mit der Unordnung der Welt und wählt ein Bild aus und verleiht der Szene eine Ordnung. Er normiert das Durcheinander und verleiht ihm Struktur. Er schafft diese Ordnung durch die Wahl einer (1) Perspektive, eines (2) Ausschnittes und eines (3) Aufnahmezeitpunktes. Dazu kommt (4) die Wahl des Focus und eines Verlaufes der Schärfentiefe.

Diese vier Kennzeichen bestimmen den Bildinhalt und seine Struktur. Auf ihnen basiert die visuelle Grammatik einer Fotografie. Mit ihnen bringt ein Fotograf sein Gefühl für die Welt zum Ausdruck. Er verleiht seinen Wahrnehmungen Struktur und artikuliert ihre Inhalte.

In konventionellem Sinne sind sie verantwortlich für das, was wir gemeinhin als „Fehler“ eines Schnappschusses ansehen: Versehentlich falsche Fokussierung und abgeschnittenen Köpfe, Durcheinander und ungünstiger Moment.

Aber auch im Sinne moderner abstrakter Fotografie in kreativer Unschärfe sind diese Kriterien tragfähig. *Keine* Perspektive ist eben *auch eine* Perspektive, und *keine* Schärfe ist *auch eine* Art des Fokus. Dagegen ist eine Fotografie ohne Begrenzung, d.h. ohne Wahl des Ausschnittes, nicht möglich. Ebenso ist der Aufnahmezeitpunkt zwar wählbar, aber am Ende auch unabdingbar.

In der **geistigen Ebene** läuft alles das ab, was unser Gehirn mit einem Bild macht. Wenn man eine Fotografie betrachtet, sieht man ein geistiges Bild, d.h. eine geistige Konstruktion. Wenn man mit den Augen über eine Fotografie mit starker Tiefenwirkung streicht, so hat man das Gefühl, als ob die Augen ständig neu fokussieren würden. Dies ist tatsächlich aber nicht der Fall, da der Augenabstand aller Stellen des Bildes gleich ist. Es ist unser Verstand, der innerhalb des geistigen Bildes von diesem Bild den Fokus ändert, mit allen Begleiterscheinungen des Neufokussierens der Augen. Was also wechselt, ist unser geistiger Fokus. Die materielle Ebene und die darstellende Ebene wirken in die geistige Ebene hinein – sie sind sozusagen das Futter für die geistige Ebene. Wir sprechen von *geistigem Modellieren*. Jede Ebene bereitet die Grundlage, auf der die nächste Ebene aufbaut. Gleichzeitig strahlt sie zurück und vergrößert so die Bedeutung der Ebene, auf der sie ruht. Die geistige Ebene verwandelt das fotografische Bild auf einem Stück Papier in eine verführerische Illusion, in eine Wahrheit oder neue Realität. Emotionen werden geweckt – in der einen wie in der anderen Richtung. Insbesondere abstrakte Fotografie und kreative Unschärfe bedürfen einer starken geistigen Ebene, um die vermindernde Gegenständlichkeit durch Fantasie zu füllen.

2.2 Das gegenständliche Bild als Überlebenshilfe

Die außerordentliche große Fähigkeit des menschlichen Gehirnes in Kategorien zu denken, ist einer der wesentlichen und entscheidenden Unterschiede zwischen Mensch und Tier (ein anderer ist der Besitz der Sprache).

Wer je an einem afrikanischen Wasserloch Huftiere beobachtet hat, wenn diese ein Löwenrudel entdeckt haben, weiß wovon die Rede ist. Die Huftiere fliehen eine kurze Strecke, bis die Löwen nicht mehr wahrzunehmen sind. Nach einer kurzen Verschnaufpause kehren sie an genau die gleiche Stelle wieder zurück. Mit dem Ergebnis, dass sie angesichts der immer noch dort verweilenden Löwen wieder fliehen. Dieser Vorgang wiederholt sich so oft, bis die Löwen schließlich ihr Opfer gefunden haben – oder sich trollen.

Eine tiefergreifende Diskussion dieses Sachverhaltes würde den Rahmen dieser Darlegungen bei weitem überschreiten. Daher nur so viel: Es liegt eher nicht am schwachen Erinnerungsvermögen der Huftiere – sie finden z.B. die Lokalitäten ihres Gebietes leicht wieder. Vielmehr haben sie wohl keine Kategorie für das Thema ‚Wo ich heute besser nicht noch einmal hingeh‘.

Dadurch soll plakativ deutlich gemacht werden, welche große und überlebenswichtige Bedeutung das Ordnen und Zusammenfassen der Beobachtungen und Erlebnisse für das Individuum hat. Nur so lässt es sich zu einem leichteren und schnellerem Erkennen und Verstehen der Umwelt kommen. Es ist eine Verhaltensweise, die offensichtlich tief in unserem evolutionären Werdegang verankert ist.

In diesem Sinne liefert die Gestalttheorie – aber auch das, was über die darstellende Ebene gesagt wurde – einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis dessen, was gewöhnlich an Anspruch an die Fotografie gestellt wird, nämlich *Schärfe und Perspektive*, oder kurz *Gegenständlichkeit*. Bis zum Aufkommen der Fotografie waren dies auch wesentliche Zielsetzungen der (europäischen) Malerei.

Indem wir ein scharfes und leicht zu erfassendes Bild wahrnehmen, beherrschen wir (symbolisch) die Gefahren des Lebens. Also finden wir solche Bilder gut. Sie geben uns Sicherheit. Wir fühlen uns überlegen – auch wenn wir den Künstler und sein Werk bewundern. Wir können sogar sagen, gerade weil wir uns überlegen fühlen, können wir bewundern. Diese Art der Bewunderung hat oft auch etwas Gönnerhaftes. Einen Konkurrenten werden wir dagegen kaum je bewundern. Diese Überlegungen werden auch gestützt durch die eiszeitliche Malerei und den damit verbundenen Jagdzauber: Die Betrachtung eines in der malerischen Darstellung auf die wesentlichen Merkmale reduzierten Tieres verleiht dem Betrachter Macht über dieses Tier. Der Voodoo-Zauber zielt in ähnliche Richtung.

Gegenständliche Bilder dürfen durchaus auch Nachrichten enthalten und Emotionen transportieren. Diese Komponenten sind erwünscht, wenn sie die Bildaussage verstärken.

Es ist eine der Aufgaben des Künstlers, in dem Bild eine neue Realität sichtbar zu machen – sozusagen die Realität hinter der Realität, das Wesen der Dinge. Dies geschieht durch Abstraktion von der vordergründigen Realität. Der Grad der Abstraktion kann unterschiedlich sein, beginnend bei einer leichten, kaum wahrnehmbaren Abstraktion bis hin zu einer völligen Auflösung der Formen und Farben.

Wir erkennen also, dass Gegenständlichkeit und Abstraktion nur die verschiedenen Ausprägungen desselben Vorganges sind, nämlich der Suche nach einer neuen Realität.

Allerdings sind die Auswirkungen auf den Betrachter völlig unterschiedlich. Während das gegenständliche Bild in der beschriebenen Weise den Betrachter in seiner Lebenshaltung bestätigt, erzeugt ein rein abstraktes Bild, d.h. ein Bild ohne gegenständliche Komponenten, beim unvorbereiteten Betrachter ein Gefühl der Unsicherheit, weil er im wahrsten Sinne des Wortes *nichts erkennen kann*. Dies ist übrigens ein ganz allgemeines Phänomen. Bei jedweder Kunst-Rezeption sucht der Betrachter (oder Hörer) nach Bekanntem. Erst wenn Bekanntes gefunden wurde, ist man bereit sich auf Neues einzulassen. Ein Kunstwerk muss neben Neuem auch Bekanntes enthalten, wenn es vom Publikum anerkannt werden will. Ein Kunstwerk, das nur Neues enthält, ist - zumindest zunächst - zum Scheitern verurteilt. Aber auch ein völlig abstraktes Kunstwerk kann bei einem an diese Art Kunst gewöhnten Rezipienten ein Wiedererkennungsmoment bewirken.

2.3 Abstrakte Kunst: Eine Begriffsverwirrung?

Abstrakt bedeutet *nicht gegenständlich*. Unter dieser Prämisse ist ein *abstraktes Kunstwerk* ein Widerspruch in sich. Jedes Kunstwerk ist zu mindestens in seiner Existenz als handwerkliches Werkstück immer gegenständlich (ist für ein Bild leicht nachvollziehbar, gilt sinngemäß aber auch für musikalische, literarische und andere geistige Werke). Es wurde daher schon vor Jahren vorgeschlagen, anstelle von abstrakter Kunst besser von *abstrahierender* Kunst zu sprechen. Dieser Vorschlag hat sich aber kaum durchgesetzt. Dies wohl deshalb, weil im Englischen das Wort *abstract* beide Bedeutungen hat (*abstract* und *to abstract*) und dieser feinsinnige Unterschied nur schwer zu verbalisieren ist.

Wir benutzen daher hier zwar das Wort *abstrakt*, aber wohl wissend, dass es eigentlich *abstrahierend* heißen müsste.

Zu allem Überfluss wird der Begriff *abstrakt* umgangssprachlich auch noch in einem anderen Zusammenhang benutzt. Landläufig bezeichnet man ein gegenständliches Bild, dessen Inhalt sich nicht gleich erschließt, ebenfalls als abstrakt (oft in der Makro-Fotografie, aber auch in anderen Bereichen der Fotografie). Hierbei werden Gegenständlichkeit und Informationsgehalt eines Bildes unzulässig vermischt.

2.4 Kreative Unschärfe: Die Abstraktion im Fotografischen

Seit den Anfängen der Kunst sind zwei schöpferische Haupttendenzen im Menschen wirksam. Einerseits ist es der Wunsch, die reale Welt wiederzugeben – einschließlich der in Traum und Vorstellung erschauten Welt, die für den primitiven Geist eine gleich starke Realität besitzt. Andererseits ist es das Bestreben, anstelle von Dingen Zeichen zu erfinden und ihnen echte Ausdruckskraft voll innerer Bedeutung zu geben.

Daher: **Abstraktion ist eine Konstante des menschlichen Geistes.**

Zunehmende Abstraktion (im Sinne von Ent-Gegenständlichung) führt im Bild zu steigender Unschärfe und Loslösung vom eigentlichen Ursprung. Gleichzeitig gewinnt – auch im Sinne der geistigen Ebene - die *neue* Realität Kontur vor unserem *inneren* Auge. Wir schauen auf Unschärfe und gewinnen Schärfe in unseren Empfindungen.

In der Fotografie wird Unschärfe aus den bereits beschriebenen historischen Gründen eher als Zeichen für Unvermögen interpretiert. Mit Absicht eingesetzte Unschärfe wird zur Unterscheidung als **Kreative Unschärfe** bezeichnet. Entsprechend dem englischen Begriff **Creative Unsharpness** benutzen wir die **Abkürzung CU**. Der gezielt angewendete Verlauf von Schärfentiefe gehört nicht in den Bereich der kreativen Unschärfe.

In ihrer milderen Form kann Kreative Unschärfe durchaus noch einigermaßen scharfe Bildteile enthalten, die das Auge lenken und die Interpretation erleichtern. Wie aber in der Malerei, so kann es auch in einer stärkeren Form der Kreativen Unschärfe zu einer völligen Auflösung der Form kommen und die Farbe allein bestimmend sein. Die Zusammenhänge zwischen Farbe und Emotion sind in der Literatur häufig erörtert worden und brauchen hier nicht wiederholt werden. Die kreative Unschärfe kann einen Betrachter dazu verleiten, sich mit einer solchen Fotografie wesentlich länger auseinanderzusetzen als mit einer Fotografie in konventioneller Schärfe. Dies liegt daran, dass bei einer Fotografie mit kreativer Unschärfe das Wiedererkennungsmoment deutlich kleiner ist und das zu erkundende Areal entsprechend größer als bei einer konventionellen Fotografie.

Die kreative Unschärfe ist eine Antwort der Fotografie auf die abstrakte Malerei. Sie hat daher eine Bedeutung, die über das rein Technische weit hinausgeht.

Wie bereits früher erwähnt, kann man lesen, 99,8% aller unscharfen Fotografien seien misslungene Bilder. Unter Einbeziehung des zuvor Dargelegten kann man aber auch sagen, erst wenn mehr als 50% aller Fotografen mit künstlerischem Anspruch sich einer kreativen Unschärfe bedienen, hat die Mehrheit der Fotografen begriffen, welche künstlerischen Mittel ihrem Handwerkszeug innewohnen.

2.5 Bildtitel als Schlüssel zum Inhalt

Bilder haben gewöhnlich einen Titel. Solch ein Titel kann mehr oder weniger zusätzliche Informationen zu einem Bild transportieren.

Stellen wir uns also eine Fotografie von einem Bahnhof vor. Im ersten Fall sei der Titel ‚Bahnhof‘. Dieser Titel ist trivial, weil er nichts besagt, was der Betrachter nicht ohnehin schon sieht. Im zweiten Fall sei der Titel ‚Bahnhof von Kalkutta‘. Jetzt erfährt der Betrachter nicht nur den Ort des Bahnhofs (den er aus der Fotografie allein nicht entnehmen konnte), sondern auch, dass der Fotograf eine Fernreise unternommen hat. Heißt der Titel gar ‚Bahnhof von Kalkutta, fotografiert mit Leica S2‘, so weiß der Betrachter nun sogar, dass der Fotograf reich ist und, dass die Leica S2 eine robuste Kamera ist, weil sie solch eine Reise und dieses Klima ausgehalten hat.

Der Titel bietet die Möglichkeit, Informationen mitzuliefern, die so im Bild nicht vorhanden sind. Sie können dafür benutzt werden, um den Betrachter im Sinne des Fotografen einzunehmen. Bei falscher Anwendung erzeugen sie den gegenteiligen Effekt. Dies ist besonders bei ironisch gemeinten Titeln zu bedenken.

Bei Fotografien mit kreativer Unschärfe ist die Titelfindung komplizierter. Da es eines der Ziele ist, den Betrachter möglichst lange mit dem Bild zu beschäftigen, sollte der Titel keinen verwertbaren Hinweis auf den Bildinhalt geben. Zeigt eine Fotografie z.B. eine Klarinetten-Spielerin in kreativer Unschärfe, so würde ein entsprechender Titel die Bilderkundung des Betrachters eventuell stark abkürzen. Ein Titel wie ‚Musica‘ sagt alles und erklärt doch nichts.

Mit dieser Problematik haben sich auch die abstrakten Maler intensiv auseinandergesetzt. Einige kamen zu dem Ergebnis, ihre Bilder mit nur sich ihnen selbst erschließenden Buchstaben- und Zahlenfolgen zu benennen. In letzter Konsequenz haben andere Künstler ihre Bilder gar nicht betitelt, was allerdings die spätere Katalogisierung nicht gerade vereinfacht hat.

2.6 Kunst: Absicht oder Zufall?

Der Fotografie wird oft vorgeworfen, dass ihr Ergebnis zufällig sei. Dies wird damit begründet, dass die Fotografie in einer einhundertzwanzigstel Sekunde entsteht. Der Zeitaufwand sei minimal und die schon erwähnte ordnende Hand des Fotografen fehle.

Nun, diesen Argumenten sind wir schon im vorhergehenden Kapitel entgegengetreten.

Worum es an dieser Stelle geht, ist zu fragen, ob in der Malerei alles nur die Folge einer lang planenden Absicht sei. Ist es nicht Zufall, wenn Manet an einem bestimmten Tag, in einem bestimmten Jahr, an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Tageszeit gerade diese eine Lichtstimmung erlebt hat, die er dann auf seiner Staffelei festgehalten hat? Oder hat er durch intensive Beobachtung gerade auf diesen Zeitpunkt hingearbeitet? Oder aber – ganz banal – war dies der einzige Tag, an dem er seiner geschwätzigen Nachbarin entwischt ist? Ebenso der Fotograf: Hat er lange auf diesen Zeitpunkt hingearbeitet, oder war er nur zufällig zur richtigen Zeit am richtigen Ort? Aber auch dann wäre eine kunstvolle Fotografie nicht garantiert.

Ebenso wenig kann der für die Entstehung eines Werkes getriebene Aufwand ein Kriterium für seinen möglichen künstlerischen Wert sein – weder in die eine oder die andere Richtung.

Dafür, ob wir ein Bild als künstlerisch empfinden, muss seine Entstehungsgeschichte egal sein. Ein Kunstwerk wirkt aus sich selbst heraus, in Abhängigkeit von der Erfahrungswelt des Betrachters. Nur so erklärt es sich, dass Kunstwerke in verschiedenen Epochen unterschiedlich beurteilt werden. Was heute Zustimmung findet, ist in der nächsten Generation vielleicht vergessen – was heute unbeachtet bleibt, wird in der Zukunft vielleicht die Menschen bewegen.

Über den künstlerischen Wert entscheidet nicht, ob ein Werk erst nach langer Planung oder aber zufällig entsteht, ob mit viel Aufwand oder eher beiläufig. Das Handeln des Genies ist oft spontan, für Außenstehende zufällig. Entscheidend für den künstlerischen Wert ist allein die Fähigkeit eines Werkes, die Emotionen des unvoreingenommenen Betrachters zu wecken.

In diesem Sinne bietet jede Art von Fotografie die Möglichkeit der künstlerischen Ausdrucksform. Allerdings erhebt nicht jede Fotografie einen künstlerischen Anspruch. Darin mag sie sich von der Malerei unterscheiden.

2.7 Literatur

- [1] Brion, Marcel: Geschichte der abstrakten Kunst. Verlag DuMont Schauberg , Köln, 1961
- [2] Adorno, Theodor W.: Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie. Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied, 1972
- [3] Neusüss, Floris M.: Fotografie als Kunst, Kunst als Fotografie, Verlag DuMont, Köln, 1979
- [4] Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Verlag J.C.B. Mohr, Tübingen,1980
- [5] Weber, Ernst A.: Sehen – Gestalten und Fotografieren. Birkhäuser Verlag, Basel,1990
- [6] Mante, Harald: Motive kreativ nutzen. Verlag Photographie, Schaffhausen, 1996
- [7] Mante, Harald: Das Foto, Bildaufbau und Farbdesign. Verlag Photographie, Gilching, 2008
- [8] Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. Benteli Verlag, Bern, 1956, 2009
- [9] Shore, Stephen: Das Wesen der Fotografie. Phaidon Verlag, Berlin, 2010
- [10] Wieczorek, Alfried, Sui, Claude W. (Herausgeber): Die Geburtsstunde der Fotografie, Meilensteine der Gernsheim-Collection. Kehrer Verlag, Heidelberg Berlin, 2012