

Solar-Photorelle

Kreativer Umgang mit Sonnenlicht

Neue Möglichkeiten in der Photographie

Alle Rechte vorbehalten

Vorwort

Heutzutage ein Buch über Photographie zu schreiben, wo es für fast alle Bereiche der Photographie bereits so zahlreiche gibt, dass viele Verleger die Herausgabe weiterer Fachbücher scheuen, scheint eigentlich überflüssig.

Wenn dieses Buch „SOLAR-PHOTORELLE – Kreativer Umgang mit Sonnenlicht dennoch um Aufmerksamkeit buhlt, dann aus mehreren Gründen.

Zum einen wird in diesem Buch eine Art der Photographie vorgestellt, die es so mit solchen Ergebnissen bisher nicht gab und ihre Technik kaum bekannt sein dürfte. Zumal sie ohne aufwändige, teure Technik auskommt, dafür umso mehr von der Kreativität lebt. Denn alle in diesem Buch gezeigten SOLAR PHOTORELLE entstanden lediglich durch einfache, echte Photographie mittels Kamera mit einem Makro-Objektiv, Scherben der Glasindustrie und purem Sonnenlicht.

Zum anderen erfüllt die SOLAR-PHOTORELL-Technik den heute vielfach geäußerten Wunsch, der echten Photographie neue Möglichkeiten hinsichtlich der kreativ-künstlerischen Gestaltung von Motiven zu eröffnen. Die sinngemäße Äußerung des Medienphilosophen Vilem Flussers, dass man als Photograph nur frei sein könne, wenn man gegen das auf Realismus geeichte Programm der Kamera zu spielen begänne, findet seit 1985 in den SOLAR-PHOTO-RELLEN seine Bestätigung.

Drittens entspricht das SOLAR-PHOTORELL dem neuesten Trend zur abstrakten Photographie – doch ohne „Schönheit“ und „Bedeutung“ gegeneinander auszuspielen. SOLAR-PHOTORELLE machen sonst Unsichtbares (Nichtvorhandenes) auf neue Art sichtbar. Sie liefern den Beweis, dass Kameraobjektive Bilder ermöglichen, ohne dem Sichtbaren vor der Kamera photographisch unterworfen, ohne der Realität verpflichtet zu sein.

Auf dem Weg zur SOLAR-PHOTORELL-Technik galt es einige Hindernisse zu überwinden. So versperrte zunächst der traditionelle Blick auf die Kunst den Weg. Der Zugang zur modernen Kunst schien mit herkömmlicher Photographie unerreichbar zu sein. Denn die Photographie mit Hilfe von Abstraktion und Verdichtung als künstlerisches Medium herauszustellen und zugleich das Wesen der Dinge mit Ästhetik in Verbindung zu bringen, schien für die bisherige abbildende Photographie unmöglich zu sein. Die größte Herausforderung bestand daher darin, bei der photographischen Gestaltung eine abstrakte Darstellung von Bildmotiven zu erreichen, so dass die Motive auf der Photographie nur noch indirekt zu erkennen sein sollten.

Und so galt es, hinter dem Objektiv andere Bilder zu bekommen als jene, die man vor dem Objektiv ohnehin schon sehen kann. Was von vielen Photofreunden schlichtweg als Verrücktheit angesehen wurde.

Weshalb sich heute rückblickend auf die Jahre des Experimentierens schmunzelnd festhalten lässt: Alle sagten, das geht nicht! Doch dann kam einer, der das nicht wusste – und hat's einfach gemacht.

Dem Photo- und Kunstfreund meine Bilder für eine stille Zwiesprache zu überlassen, ohne eine Ausstellung besuchen zu müssen, war daher Absicht dieses Buches.

Mag der Betrachter entscheiden, ob die folgenden Bilder auch jener Kant'schen Forderung genügen, die da lautet: "Die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst und sie uns doch wie Natur aussieht".

Treuchtlingen, März 2017

Erhard Bendig

Erhard Bendig

Solar-Photorelle

Kreativer Umgang mit Sonnenlicht

Neue Möglichkeiten in der Photographie

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erhard Bendig

Solar-Photorelle

Kreativer Umgang mit Sonnenlicht - Neue Möglichkeiten in der Photographie

Umschlaggestaltung: Erhard Bendig

Berlin: Pro BUSINESS 2017

ISBN 978-3-86460-694-6

1. Auflage 2017

© 2017 by Pro BUSINESS GmbH

Schwedenstraße 14, 13357 Berlin

Alle Rechte vorbehalten.

Produktion und Herstellung: Pro BUSINESS GmbH

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

www.book-on-demand.de

<i>Inhalt:</i>	<i>Seite:</i>
<i>Das Solar-Photorell – ein Zeugnis analoger Photographie.....</i>	<i>6</i>
<i>Solar-Photorell-Technik.....</i>	<i>9</i>
<i>Gestaltungsmöglichkeiten.....</i>	<i>13</i>
<i>Landschaften.....</i>	<i>15</i>
<i>Bizarre Figuren.....</i>	<i>31</i>
<i>Abstrakta.....</i>	<i>38</i>
<i>Spiegelungen.....</i>	<i>60</i>
<i>Wie kam es zu den Solar-Photorellen?</i>	<i>66</i>
<i>Beitrag zur Photo-Kunstgeschichte.....</i>	<i>70</i>
<i>Zwischen Malerei, Photographie und Lichtkunst.....</i>	<i>72</i>
<i>Anmerkungen zu bestimmten Bildern.....</i>	<i>74</i>
<i>Nachwort</i>	<i>78</i>

Das Solar-Photorell

Lichtmalerei durch Photographie

Solar-Photorelle sind reine „fotogene“ Erzeugnisse, also echte Photographien. Ihnen liegen keine bearbeiteten Negative oder Positive, keine Mehrfachbelichtungen, keine Sandwiches, keine digital-transparente Überblendungen zugrunde. Und sie sind keine Bilder, wie sie heute sog. Mixed-Media-Künstler durch die Zusammenbringung verschiedener Medien produzieren. Und dennoch sind Solar-Photorelle keine Abbildungen einer bekannten realen Welt, sondern abstrakte Darstellungen einer neuen, virtuellen Welt. Sie sind Bilder, die in der Realität vor der Kamera so nicht vorkommen und so nicht wahrgenommen werden. Woraus sich eine eigenständige Bildwelt und Ästhetik entwickelt hat.

Mit der Solar-Photorell-Technik gelang mir ein Verfahren zu entwickeln, dass das Sonnenlicht für die photographische Bildgestaltung auf ungewöhnliche Art und Weise nutzt. Das Solar-Photorell ist vom Prinzip her eine Art Synthese von Aquarellmalerei und Photographie, wie sie in der bisherigen Lichtmalerei offensichtlich nicht üblich ist. So dass sie innerhalb der experimentellen Photographie selbst den Rahmen der Kategorie „Gestaltung durch Aufnahmeverfahren“ sprengt, weil die Bildgestaltung durch Lichtlenkung im Wesentlichen vor dem Objektiv der Kamera stattfindet, durch das Objektiv aber erst kontrolliert und gesteuert wird.

Solar-Photorelle bestätigen, dass Malerisches nicht an ein bestimmtes Medium gebunden ist. Sie haben das malerische Potenzial der Photographie erheblich vergrößert. Solar-Photorelle dürften das Beziehungsgeflecht von Photographie und Malerei transparenter gemacht haben und irgendwo zwischen Dirk Luckows „Malerei ohne Malerei“ und Hans-Werner Schmidts „Fotografie ohne Fotografie“ anzusiedeln sein.

Solar-Photorelle sind – ganz im Sinne der zeitgenössischen Strategien in der Kunst – das Ergebnis von Inszenierungen der Kamera,

einer Reihe von optischen Phänomenen und des Sonnenlichtes zugleich. Sie basieren – wie ein Gemälde – auf handwerklichem Geschick und Ideen zu einer verdichteten, reflektierten und suggestiven Sehweise.

Solar-Photorelle stehen innerhalb der „experimentellen Photographie“ im Spannungsfeld zwischen Abstraktion und Figuration und sind daher Bilder und nicht Abbilder. Damit sind Solar-Photorelle als Photographien nicht mehr nur Vorlagen, Vorbilder oder Hilfsmittel der Kunst, wie sie in ausgiebigster Weise von vielen Malern des 19. Und 20. Jahrhunderts genutzt wurden. Solar-Photorelle sind Erzeugnisse einer Malerei, auch wenn sie die Andersartigkeit der Photographie und ihre Abhängigkeit von optischen Systemen (Sehprothesen) nicht leugnen können. Andererseits ist auch die Kamera nicht mehr nur Fixiererin und Überbringerin vorhandener Bilder, sondern bildnerisches Gestaltungswerkzeug einer Lichtkunst, die in der Schaffung von „Lichtlasuren“ und deren bildnerischen Komposition besteht.

Das immer noch weitverbreitete Vorurteil, Photographie sei als rein mechanisches Bildverfahren ohne künstlerische Bedeutung, weil künstlerische Tätigkeit an das subjektive Spiel der Einbildungskraft und das Transzendieren der sichtbaren Welt gebunden ist, was für die Photographie (lt. Baudelaire u. a. m.) undenkbar sei, tangiert Solar-Photorelle daher nicht.

Solar-Photorelle beweisen das Gegenteil. Bei ihnen ist das Objektiv der Kamera Handwerkszeug und für Bildgestaltung sogar notwendige Voraussetzung. Denn die Schaffung von erforderlichen farbigen Lichtlasuren und ihre bildnerische Komposition lassen sich nur mit ständigem Blick durch den Sucher, d. h. durch das Objektiv der Spiegelreflexkamera gewährleisten. Mit ihren ungewöhnlichen Ausdrucksmöglichkeiten beweisen Solar-Photorelle, dass der Photographie in der Kunst durchaus der Zugang zur Allegorie, zur Idealisierung und Abstraktion offensteht. Und auch, dass sich der Photograph um die längst überfällige künstlerische Bewältigung einer inzwischen total veränderten Umwelt kümmern kann.

Denn die experimentelle Photographie bewegt sich außerhalb der gewohnten Grenzen und erleichtert die Verbindung des „Normalen“ mit dem „Außergewöhnlichen“.

Solar-Photorelle entstehen im Kleinbildformat als Macro-Aufnahmen. Lichtmalereien auf dunklem Hintergrund sichtbar zu machen, kann extreme Makro-Fotografie bedeuten. Solar-Photorelle verdanken ihre Existenz einer unkonventionellen Nutzung des Sonnenlichtes, der Erkenntnis, dass Kamera-Objektive mehr können, als nur das abzubilden, was man vor der Kamera ohnehin schon sieht, sowie der Verwendung von Materialien, die Licht beugen, brechen, polarisieren und reflektieren können. Die erwünschte gegenseitige Beeinflussung von Sonnenstrahlen, Licht leitenden farbigen Materialien und dem Kamera-Objektiv funktioniert inklusive dem Zusammenspiel einer Reihe optischer Phänomene aber nur, wenn es auf möglichst kleinem Raum stattfindet. Weshalb die 1:1 Abbildung des Macro-Objektivs oft nicht genügt und deshalb Macro-Vorsatzlinsen von +1, +2 und sogar +10 erforderlich wurden. Wobei dies sichtbar zu machen in der Macro-Photographie lange Belichtungszeiten mit sich bringt. Dennoch waren bisweilen Ausschnittsvergrößerungen erforderlich, wenn die Lichtmalereien auf schwarzem Hintergrund nicht formatfüllend zu erzielen waren.

Solar-Photorelle sind Kinder der analogen Photographie. Sie entstanden in den Jahren 1985 bis 2010 ausschließlich als Dias bzw. Farbnegative, die in branchenüblichen Fotolabors entwickelt wurden. Eine vorherige oder nachträgliche Bearbeitung des Filmmaterials oder der Fotoabzüge gab es nicht. Das änderte sich erst mit dem Einzug der digitalen Foto-technik: Negative und Dias – die heute noch existieren – wurden zu-nächst in möglichst hochwertige Bilddateien umgewandelt. Doch dass Solar-Photorelle keine per Computer krei-erten Bilder oder inhaltlich-gestalterisch digital manipulierten Lichtmalereien sind, lässt sich anhand noch vorliegender alter Negative und Dias relativ einfach beweisen.

Solar-Photorell als Digitalphotographie

Als die Digital-Photographie Einzug hielt und mit ihr die vielen phantastischen Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung und parallel dazu die Computerkunst aufkam, schien die Schnittstelle von Malerei und Photographie endgültig allein an die Digitaltechnik verlorengegangen zu sein.

Wer wollte, sollte noch unterscheiden können, ob ein Bild erst durch Computerbearbeitung zu einer "Original"-Photographie gemacht wurde oder tatsächlich das Original selber vorlag.

So wie einst Jean Cocteau (1889-1963) schrieb, "die Photographie hat die Malerei erlöst", schienen nun Bildbearbeitungsprogramme und Computerkunst die Solar-Photorell-Technik überflüssig gemacht zu haben.

Es dauerte Jahre bis ich die Gewissheit erhielt, dass dies bei den Solar-Photorellen nicht der Fall war.

Natürlich konnte sich auch das Solar-Photorell weder der Digital-photographie entziehen noch der digitalen Bildverarbeitung.

Um Missverständnissen dennoch gleich vorzubeugen: Auch Solar-Photorelle als Digitalphotographien sind keine am Rechner erzeugten 3-D-Modelle, wie sie z. B. mit Hilfe der Photogrammetrie-Software als „Virtual Reality“-Bilder aus ganzen Stapeln von realen HDR-Fotos gewonnen werden können.

Solar-Photorelle entstehen allein auf dem Wege der üblichen Macro-Photographie mit Hilfe von Glasscherben geeigneter Qualität und unserem Sonnenlicht. Was bei den rein digital entstandenen Solar-Photorellen durch Untersuchung der Pixel-Strukturen zu beweisen ist.

Mich an das einst von Ray Man postulierte Imperativ zum Neuen erinnernd, dass Kunst sich neuen Zeiten und auch einer industriellen Zivilisation stellen müsse, ließ ich zunächst meine vorhandenen Dias und Negative in digitale Dateien umwandeln.

Damit verbunden war die Hoffnung, Verunreinigungen und Kratzspuren, die gerade auf älteren Dias und Negativen vorhanden waren, nach der Digitalisierung endlich so beseitigen zu können, dass sie auf Abzügen nicht mehr störten. Was dann auch befriedigend gelang. Dass mit der Digitalisierung angeblich auch die Einzigartigkeit der analogen Aufnahme verloren sei, weil das Bild digital beliebig oft vervielfältigt werden könne, hielt ich für nicht überzeugend, weil auch analoge Bilder beliebig oft kopiert werden können. Darüber hinaus wurde es erstmals möglich, den Bildausschnitt und deren Größe vor dem Bilddruck selber zu bestimmen.

Mit dem Umstieg auf die Digitalphotographie und die üblichen Standardverfahren in punkto Bildaufnahme, Bildbe- und -verarbeitung waren zunächst eine Reihe von Arbeitserleichterungen zu verzeichnen.

Die Kontrolle dessen, was man per Auslöser bildlich fixiert hatte, ob das gelungen war oder nicht, erfuhr man jetzt unmittelbar nach der Aufnahme - und nicht erst Wochen später, wenn der Kleinbildfilm voll bzw. entwickelt war. Die von der Kamera aufgezeichneten Meta-Daten erlaubten endlich einen unmittelbaren Vergleich, mit welchen Einstellungen bessere Ergebnisse erreicht werden konnten. Die Nutzung des RAW-Formats brachte eine bis dahin nicht gekannte Anzahl von Farbabstufungen. Neu war, dass in der Kunstphotographie bei der Korrektur von Bildern am Computer der Kreativität des Künstlers kaum noch Grenzen gesetzt sind. Das Wichtigste aber war, dass man jetzt sofort bemerkte, wann das Auge bzw. Gehirn wegen Überlastung durch länger dominierendes Farblicht simultan Komplementärfarbe entstehen ließ, die real ja nicht vorhanden war.

Daneben ergaben sich mit dem Umstieg auf die Digitalphotographie unerwartet aber auch neue Probleme und Herausforderungen.

Der aus der Analog-Photographie gewohnte tiefschwarze Hintergrund der Bilder war nicht mehr zu erzielen. Stattdessen zeigten sich bei langen Belichtungszeiten mitunter sog. Hotpixel-Muster.

Ähnlich negativ machte sich auch das für CMOS-Sensoren wohl typische Bildrauschen bemerkbar, für das laut Fachliteratur der Dunkelstrom

der einzelnen lichtempfindlichen Elemente (Pixel) wie auch Rauschen des Ausleseverstärkers (Ausleserauschen) verantwortlich ist.

Zu den weißen Flecken, die durch Totalreflexion des Sonnenlichtes an bestimmten Stellen der Reflektoren entstehen und schon in der analogen Photographie Kummer bereiteten und auch per Polfilter nicht zu vermeiden waren, gesellten sich jetzt manchmal andere weiße Flecken, die lt. Fachliteratur wohl auf das digitale "Blooming" zurückzuführen sind.

Zudem galt es das Autofocus-System der Kamera auszuschalten und das Objektiv auf manuelles Fokussieren umzustellen. Außerdem war die ISO-Automatik auszuschalten und die Zeit für den Belichtungsmesser auf 3 Sekunden einzustellen. Für das Auslösen des Verschlusses galt es die Selbstauslösefunktion oder eine Fernbedienung zu nutzen, weil allein das Drücken des Auslösers im extremen Macro-Bereich schon zu Bildveränderungen führen kann. Den Verwackelungsschutz (die Shake Reduction) der Kamera einzusetzen, war bei den extremen Makroaufnahmen und den langen Belichtungszeiten ohnehin nicht angebracht.