



Die Geschichte der Lichtmalerei

2

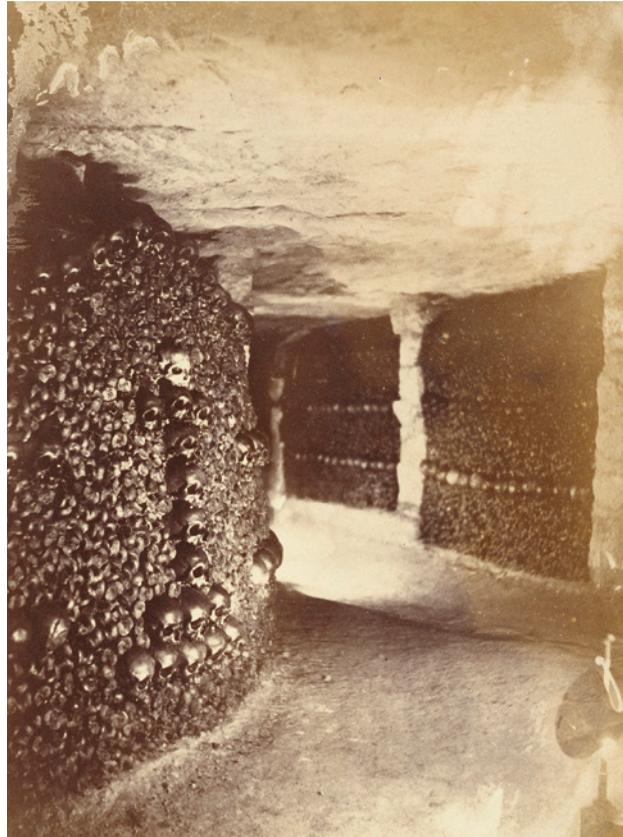
Schon in der ersten Auflage dieses Buches habe ich über die Geschichte der Nachtfotografie geschrieben, ein Thema, das mich seit einem Vierteljahrhundert fasziniert. Statt dieses alte Kapitel einfach nur erneut abzdrukken (man kann es als PDF-Datei in englischer Sprache kostenlos von meiner Website herunterladen: http://www.thenightsskye.com/wp-content/images/Chapter_1.pdf, gebe ich hier nun eine erneuerte Einführung in die Geschichte der Lichtmalerei. Wie die eigentliche Nachtfotografie sind auch die Lichtmalerei und das Lichtzeichnen in den letzten Jahren immer populärer geworden. Diese Techniken fanden in der Folge auch in der gedruckten Werbung sowie im Fernsehen immer mehr Verwendung und so gibt es mittlerweile ein Arsenal an Hilfsmitteln speziell für die Lichtmalerei, die von Anwendern entwickelt wurden und zum Teil im Handel erhältlich sind.

Dieses Buch hält sich an den eingebürgerten Begriff »Lichtmalerei«, der damit Licht meint, das ein Fotograf während einer Langzeitbelichtung dem Motivgegenstand hinzufügt, sei es bei Nacht oder in dunklen Innenräumen. Die Lichtmalerei schließt sowohl die Verwendung zusätzlichen Lichts zum Ausleuchten eines Motivs als auch Lichtquellen ein, die in Richtung der Kamera gerichtet sind, um Muster aus Licht zu erzeugen. Der Ausdruck »Malen mit Licht« ist gekennzeichnet durch die Verwendung einer mit der Hand geführten Lichtquelle, die im Regelfall während der Belichtung zur Beleuchtung des Motivs oder Teilen davon bewegt wird. Das »Zeichnen mit Licht« hingegen bezeichnet die Verwendung handgeführter Lichtquellen in Richtung der Kamera, um so Umrisse, Text oder abstrakte Formen auf dem Foto zu erzeugen. Beim Malen mit Licht wird das Motiv also durch das zusätzliche Licht *ausgeleuchtet*. Beim Zeichnen mit Licht wird das durch den Fotografen hinzugefügte Licht *selbst* zum Motiv. Der herkömmliche Gebrauch fest installierter Lichtquellen, um ein Motiv ganz oder teilweise zu beleuchten, wird einfach als Ausleuchtung des Aufnahmeortes bezeichnet. Die Wortfindung ist zugegebenermaßen etwas unglücklich, aber wir müssen zwischen diesen unterschiedlichen Arten des Einsatzes von Licht unterscheiden, und so hat sich diese Terminologie eingebürgert. Im Verlauf der Lektüre wird sich der Sinn darin hoffentlich weiter erschließen.

Dieses Kapitel müsste eigentlich *Eine Geschichte der Fotografie mit zusätzlichem Licht* heißen, da es die Entwicklung der Ausleuchtung von Aufnahmeorten nachvollzieht, zu der sich später sowohl das Zeichnen als auch das Malen mit Licht dazugesellen, während sich gleichzeitig die Nachtfotografie seit den Anfangsjahren dieses Mediums bis etwa 1990 weiterentwickelt. Die Anfänge der Lichtmalerei als Kunstform zurückzuverfolgen, ist ein Unterfangen voller Sackgassen und Fallstricke, weil es aus ihrer Frühzeit kaum fotografische oder schriftliche Dokumente über Experimente gibt. Das ganze Genre war bis vor Kurzem zudem kaum klar umrissen oder gar als Medium etabliert. Das Zusammenfinden einer Lichtmalerei-»Community« durch das Internet und Portale wie Flickr oder 500px stellen eine noch sehr junge,



Nocturne: Aquädukt von Izcuchaca, Arequipa, Peru, Carlos und Miguel Vargas, ca. 1920 // Die beiden völlig verkannten Pioniere der Nachtfotografie und der Lichtmalerei, die Gebrüder Vargas, waren wahrscheinlich die Ersten, die Techniken der Lichtmalerei für künstlerische Zwecke einsetzten. Man kann gerade so eine Bildspur eines ihrer Assistenten erkennen, der eine mit Blitzpulver gefüllte Flasche hält. Ihre Nachtaufnahmen waren ausgeklügelt, schön anzuschauen und für ihre Zeit technische Meisterleistungen.



Blick in die Katakomben, Paris, Nadar (Gaspard Félix Tournachon), 1861 // Nadar wird eine ganze Reihe von Pionierleistungen zugeschrieben, darunter die erste Luftaufnahme, die er aus einem Heißluftballon machte. In den frühen 1860er-Jahren fotografierte er die Abwasserkanäle und Katakomben, die man beim Bau der Metro in Paris entdeckt hatte. Rechts unten im Bild erkennt man eine primitive Magnesiumlampe. Mit solchen Lampen leuchtete er die Gänge in den Katakomben aus.

aber begrüßenswerte Entwicklung dar. Man kann nicht sagen, wer der Erste war bzw. als Erster die Absicht hatte, ein Foto durch Malen oder Zeichnen mit Licht auszu-
leuchten. Die meisten Fotografen des 19. Jahrhunderts, die künstliche Lichtquellen
in ihren Bildern verwendeten, taten dies mehr aus der schlichten Notwendigkeit her-
aus als aus ästhetischen Gründen. Die ersten Fotomaterialien waren nicht beson-
ders lichtempfindlich und umständlich in der Anwendung. Vor der Einführung des
Trockennegativ-Verfahrens in den 1870er-Jahren war es schon eine große Leistung,
überhaupt im Dunklen Bilder zu erzeugen.

Der französische Fotograf Nadar war einer der Ersten, die zum Zwecke der Foto-
grafie einem Motiv Kunstlicht hinzufügten. Nadar fotografierte die Katakomben
und Abwasserkanäle unterhalb von Paris und fertigte dabei zwischen 1861 und 1862
etwa 100 Nassplatten-Negative an. Er verwendete sowohl Lampen, in denen Magne-

siumstreifen abgebrannt wurden, als auch elektrische Modelle, die mit einfachsten Batterien betrieben wurden. Dabei setzte er aufgrund der langen Belichtungszeiten sogar Modelle ein, die Arbeiter darstellen sollten². Das Kollodium-Nassplatten-Verfahren stellte zwar gegenüber der früheren Daguerreotypie einen großen Fortschritt dar, brachte aber mit sich, dass diese Platten belichtet und entwickelt sein mussten, bevor deren Emulsionen austrockneten. Aufgrund der obendrein langen Belichtungszeiten musste Nadar schon deswegen künstliches Licht einsetzen und zudem die Glasplatten vor Ort anfertigen.

Die beiden französischen Physiologen Étienne-Jules Marey und Georges Demeny arbeiteten in den 1880er-Jahren zusammen, um die Bewegung und Fortbewegung des Menschen zu erforschen. Als Zeitgenossen von Eadweard Muybridge entwickelten sie eine neue Methode zur Aufzeichnung von Bewegungen, bei der mehrere Belichtungen auf einem Stück Film stattfanden, wohingegen Muybridges Methode darin bestand, jede Aufnahme auf einem Einzelfilm zu machen. Die Erfindung von Marey und Demeny bereitete den Weg zur Filmkamera und Marey arbeitete später mit den Gebrüdern Lumière bei der Entwicklung von deren Kamera zusammen³. Diese Art von Arbeit hatte noch nichts direkt mit der Lichtmalerei als solcher zu tun und diente mehr wissenschaftlichen als künstlerischen Zwecken. Doch von 1888 bis 1889 verwendete Demeny die sogenannte Quénu-Methode, um mit ihr sowohl unwillkürliche Bewegungen wie beim Tremor als auch den Bewegungsablauf des Gehens zu untersuchen. Bei dieser Methode wurden Glühlampen an den Gelenken der Versuchspersonen angebracht, um die Bewegungen besser verfolgen zu können⁴. Demeny entwickelte die Methode unter Verwendung von Langzeitbelichtungen weiter und erschuf somit die ersten belegten Fotografien unter Verwendung von Lichtzeichnungen⁵.

Mit seinen 1908 geschaffenen Bildserien von den Skulpturen Balzacs, die durch den französischen bildenden Künstler Rodin erschaffen worden waren, trug Edward Steichen wesentlich zum Genre der Nachtfotografie und Lichtmalerei bei. Diese Bilder entstanden auf Anregung Rodins hauptsächlich bei Mondschein⁶. Obgleich es auch schon vor Steichen Versuche gab, bei Mondlicht zu fotografieren, vor allem durch John Frith von den Bermudainseln, der 1887 bis zu sechs Stunden bei Mondschein belichtete⁷, sind es doch vor allen Dingen die Fotos der Balzac-Skulpturen, die als die herausragenden Beispiele früher Mondlichtfotografie gelten. Da es damals keine Vorrichtungen zur Bestimmung der korrekten Belichtung gab, fertigte Steichen Belichtungsreihen zwischen 15 Minuten, einer Stunde, über zwei Mondnächte hinweg, im Morgengrauen, in der Abenddämmerung und selbst eine mit Blitz an⁸. Dies könnte man als ersten Beleg einer Langzeitbelichtung in Kombination mit zusätzlichem Licht werten, die zum Ausgangspunkt aller folgender Lichtmalerei wurde.

2 Naomi Rosenblum, *A World History of Photography*, Abbeville Press, 4. Auflage, 29. Januar 2008, S. 248

3 Michel Frizot (editor), *A New History of Photography*, Koenemann, 1998 1998, Englische Ausgabe, S. 256 (Deutsche Ausgabe: *Neue Geschichte der Fotografie*, Koenemann, 1998)

4 *Ibid.*, S. 274

5 Jason Page, *LightPaintingPhotography.com*; Page in Kalifornien und Sergey Churkin in Russland haben umfassend die Geschichte der Lichtmalerei erforscht. Bis zum heutigen Tag konnten sie keine früheren Beispiele für Lichtmalerei oder Lichtzeichnen finden.

6 <http://www.musee-rodin.fr/en/resources/educational-files/rodin-and-steichen>

7 *Anthony's Photographic Bulletin*, April 1871, S. 589–590

8 *Ibid.*, S. 34–36



Pathologische Gangart von vorne, Georges Demenÿ und Étienne Jules Marey, 1889 // Dieses Bild wird als erstes Lichtmalerei-Foto angesehen. Demenÿ und Marey waren Physiologen, die den menschlichen Gang erforschten und dieses Bild erzeugten, indem sie kleine Lampen an den Gelenken der Versuchspersonen anbrachten und diese während einer Langzeitaufnahme in einem abgedunkelten Raum auf die Kamera zu laufen ließen. Viele dieser frühen Lichtmalerei-Fotos entstanden aus wissenschaftlichen und nicht aus künstlerischen Gründen.



Effizienzstudie, Frank und Lilian Gilbreth, 1918 // Wie schon Demenÿ und Marey machten die Gilbreths Lichtmalerei-Aufnahmen zur wissenschaftlichen Forschung und nicht der Kunst wegen. Ihr Ziel war es, die Arbeitsbedingungen durch Effizienzsteigerungen zu verbessern.

Frank Gilbreth begann seine berufliche Laufbahn als Maurer, war aber von der Ineffizienz der Bewegungsabläufe seines Berufsstands frustriert. Er glaubte, dass es »einen optimalen Weg«⁹ für jeden Arbeitsschritt gäbe, und entwickelte daraufhin ein Verfahren zur Bewegungsanalyse mithilfe der Fotografie, das er Chronozyklografie (Zeit, Bewegung, Schreiben) nannte. Er und seine Frau entwickelten die Methoden von Marey und Demenÿ weiter und brachten an den Extremitäten der Arbeiter Blinklichter an, um deren Bewegungen aufzuzeichnen und diese anhand der Fotos zu studieren. Genau wie die beiden französischen Physiologen hatten auch die Gilbreths keinerlei künstlerische Ambitionen, sondern bedienten sich der Fotografie als reines Werkzeug für die eigene Arbeit. Während bei Marey und Demenÿ der menschliche Gang Forschungsgegenstand war, ging es bei den Gilbreths um den bequemsten und effizientesten Weg zur Ausführung von Arbeitstätigkeiten zur Produktionssteigerung der Firma und um optimale Ergonomie.

Carlos und Miguel Vargas Zaconet waren zwei Brüder, die in Arequipa in Peru von 1912 bis 1927 ein Fotostudio betrieben. Sie zählten zu den Ersten, die Langzeitaufnahmen bei Mondlicht miteinander kombinierten. Was die Arbeiten der Vargas-Brüder von den Balzac-Bildern Edward Steichens unterschied, war, dass sie die nächtlichen Aufnahmeserien mit mehreren Lichtquellen sorgsam inszenierten und ihre Techniken über mehrere Jahre hinweg verfeinerten. Sehr bewusst beleuchteten sie die Schlüsselemente des Motivs und bedienten sich des Mondlichts, um den Hintergrund im Verlauf der Langzeitbelichtungen ausgeleuchtet zu bekommen. Die Fotografen zuvor hatten zusätzliches Licht ohne großen Sinn für die Ästhetik verwendet, wohingegen die Nachtaufnahmen der Vargas-Brüder sorgsam gestaltet wurden, um einen möglichst starken Bildeindruck zu erzielen. Sie gestalteten dafür sogar ziemlich aufwändige Szenen mit mehreren Personen, die ihre Pose oftmals über eine lange Zeit halten mussten. Die Gestaltung ihrer Bilder nahmen sie bewusst gemeinsam und zusammen mit den dargestellten Personen vor. Der Fotohistoriker Peter Yenne mutmaßt, dass es vor allem die Fortschritte der Fototechnik und das Aufkommen des elektrischen Lichts waren, die überhaupt zu diesen Arbeiten geführt hat. In einem Begleitartikel zur Ausstellung der Brüder mit dem Titel *The Vargas Brothers, Pictorialism, and the Nocturnes* führt Yenne aus: »Dem Ruf des Stummfilms folgend, setzten sie eine Reihe aufwändiger Tableaus unter Verwendung von Mondlicht, Later-

9 Frank Bunker Gilbreth, »Motion Model and the Age of Measurement«, Dodge Idea, Nr. 32 (1916), S. 662

nen, Lagerfeuern, Blitzpulver und Straßenbeleuchtung in Szene. Diese theatralischen Motive erforderten Belichtungszeiten von bis zu einer Stunde und eine große Gewissenhaftigkeit für jedes Detail.«¹⁰

Obwohl die Vargas-Brüder außerhalb Perus kaum bekannt wurden, waren ihre Nachtaufnahmen ausgefeilter als alles, was in den Jahrzehnten danach folgte. Es ist daher unwahrscheinlich, dass Zeitgenossen in den USA oder Europa ihre Fotos zu Gesicht bekommen haben, da diese zweifelsohne versucht hätten, deren Werke zu kopieren. So kam es, dass es bis in die 1950er-Jahre keine vergleichbaren Werke gab und erst dann die ikonenhaften Eisenbahnbilder von O. Winston Link und seinen Kollegen entstanden. Dennoch finden sich zwischen den peruanischen Nachtaufnahmen der Vargas-Brüder und Links Eisenbahnaufnahmen noch viele weitere Nachtfotografen und innovative Lichtexperimente.

Im Paris der 1930er-Jahre produzierte der ungarische Fotograf Brassai einige der bekanntesten Nachtfotografien¹¹, wobei er lichttechnisch hauptsächlich das damalige Äquivalent eines Blitzes auf der Kamera verwendete – einen kleinen Trog mit Magnesium-Blitzpulver, der neben der Kamera hochgehalten wurde. Der Gebrauch explosiv abbrennenden Blitzpulvers brachte Brassai durch Picasso den Spitznamen »der Terrorist«¹² ein. Der ebenfalls in den 1930er-Jahren in Paris lebende surrealistische Fotograf Man Ray machte die ersten Fotos mit einer Technik, die man als erste Lichtzeichnungen für künstlerische Zwecke bezeichnen könnte. Rays Bilderserie *Space Writing* aus dem Jahre 1935 wurde zunächst als Lichtgekritzel belächelt, bis der Fotograf Ellen Carey nach einem Gespräch mit einem Kurator des Smithsonian Kunstmuseums über seine eigenen Lichtzeichnungswerke darin die Unterschrift von Ray erkannte¹³.

Der englische Fotograf Bill Brandt, der 1930 in Paris bei Man Ray gelernt hatte, war einer von vielen Kollegen, die durch Brassais bahnbrechendes Buch *Paris de Nuit* maßgeblich beeinflusst und inspiriert wurden. Auch er schuf mehrere Werke von Nachtbildern in den 1930er- und 1940er-Jahren, darunter jene, die in dem Buch *A Night in London*¹⁴ erschienen, sowie die bei Mondschein entstandenen Aufnahmen des ins Dunkel versetzten Londons 1939 und 1940¹⁵ während des Blitzkriegs der Deutschen.

Im Gegensatz zu den dokumentarischen Bildern Brassais ging es Brandt weniger um die Wiedergabe der Realität, sondern um die Erschaffung von etwas Dunklem und Geheimnisvollem, das er durch Inszenierungen sowie Manipulationen in der Dunkelkammer erreichte. Seine Beleuchtungstechnik war sehr einfach und er zog bei seinen Nachtaufnahmen häufig Freunde und Familienmitglieder als Modelle hinzu. Gerade die Art von Brandts Prävisualisierung ließ ihn Bilder erschaffen, die nicht erst im Sucher entstanden, wodurch er sich von seinen Kollegen unter-

10 Aus einer E-Mail-Korrespondenz mit Peter Yenne, Juli 2009

11 Brassais Buch *Paris de Nuit*, veröffentlicht von den Arts et Metiers Graphiques im Jahre 1933 war das allererste Buch mit Nachtfotografien. Es wurde zweimal nachgedruckt, und die Parthenon-Edition von 1987 ist eine genaue Reproduktion des Originals, gedruckt in detailreicher Heliogravüre. Ein unentbehrliches Buch für jede Bibliothek der Nachtfotografie.

12 Paul Delany, *Bill Brandt. A Life*, Jonathan Cape, 2004, S. 77

13 Krystian von Speidel, »Man in the Mirror«, *Venue Magazine* (März/April 2011), S. 54–55

14 Leider wurde *A Night in London* nicht wieder aufgelegt und Originale sind äußerst selten und teuer.

15 Bill Brandt, *Blackout in London* (Lilliput, Dezember 1939) und Bill Brandt, »London Under Blackout« (Life Magazine, 1. Januar 1940)



Nocturne: Eingang zum Cabezona, Carlos und Miguel Vargas, 1920 // Dem Fotohistoriker Peter Yenne zufolge gibt es Grund zur Annahme, dass dieses Bild der Männer vor einem Kneipeneingang Teil einer Bilderserie ist, die die aufkommenden politischen Proteste gegen die Unterdrückung der südlichen Provinzen durch die Zentralregierung zum Thema hat. Das Cabezona gibt es immer noch – es war ein weitläufiger Wohnkomplex, der einer Frau mit einem großen Kopf (daher der Name) gehörte, die auch eine Kneipe/ein Bordell betrieb, wo aller Wahrscheinlichkeit nach auch lokale Künstler und Bohemiens verkehrten, darunter die Vargas-Brüder.

schied. Brandt bediente sich jedweder verfügbarer Technik, um das Bild, das er im Kopf hatte, zu formen, ganz gleich, ob das Ergebnis real oder erdacht war. Er sagte einmal: »Die Fotografie ist noch ein sehr neues Medium und man muss alles ausprobieren und wagen ... Die Fotografie kennt keine Regeln. Sie ist kein Sport. Nur das Ergebnis zählt, ganz gleich, wie es erreicht wurde.«¹⁶

Der Fotograf des Magazins *Life* Gjon Mili begann Anfang des Jahres 1937 die Zusammenarbeit mit Harold »Doc« Edgerton, einem Pionier der Kurzzeit-Blitzfotografie am MIT (Massachusetts Institute of Technology). Dort experimentierte dieser mit Blitzlicht, um Objekte in schneller Bewegung einzufrieren. Edgertons berühmte Bilder eines durch Projektilen auseinanderfliegenden Apfels und einer durchschlitzten Spielkarte stehen dafür Pate. Auf indirektem Wege leiten diese Bilder zu dem über, für das Mili am meisten bekannt wurde, da er während seiner ganzen Laufbahn mit Licht experimentierte. Diese Bilder sind als Picassos Lichtzeichnungen berühmt geworden.

Mili hat einmal bei Eiskunstläufern kleine Lampen an den Schlittschuhen angebracht und Langzeitaufnahmen gemacht, während diese in der abgedunkelten Eishalle ihre Kreise zogen. Die Lichter zeichneten die Figuren der Eiskunstläufer auf und hielten sie dauerhaft auf dem Film fest. Als *Life* nun Mili zu Picasso nach Frankreich schickte, zeigte er diese Bilder dem Maler, um ihn zur Mitwirkung an einem Künstlerporträt mithilfe von Lichtzeichnung zu veranlassen. Picasso willigte ein und war derart vom Ergebnis beeindruckt, dass die beiden noch weitere vier Aufnahmesitzungen absolvierten. Dabei hielt Mili über 30 Lichtzeichnungen Picassos fest, von denen viele 1949 im *Life*-Magazin abgedruckt wurden¹⁷. Während der Aufnahmen hielt Picasso dazu ein kleines elektrisches Licht in einem abgedunkelten Raum, um damit die Zeichnung auszuführen, während Mili zusätzlich ein- oder mehrmals einen Blitz betätigte, um neben der Lichtzeichnung auch Picasso selbst auf dem Bild zu haben.

In den 1970er-Jahren begannen immer mehr Fotografen und Künstler Licht auf neuartige Weise in ihren Fotos einzusetzen. Die Technik des Lichtzeichnens der 1930er- und 1940er-Jahre von Man Ray und Pablo Picasso entwickelte sich in neue Richtungen. In den Jahrzehnten zwischen diesen beiden Meistern und den 1970er-Jahren wandelte sich die Auffassung der Fotografie und mit ihr auch die Technologie, mit deren Hilfe das Zeichnen und Malen mit Licht einfacher wurden. Fotografen verstan-

¹⁶ A Photographer's London, Introduction to Bill Brandt, *Camera in London*, Focal Press 1948

¹⁷ *Life*, 12. Dezember 1949



Angelo auf dem Dach, 15th und Pine Street, Philadelphia, David Lebe, 1979 // Lebe entwickelte seine Methode des Lichtzeichnens über mehrere Jahre weiter, nachdem er auf die Idee gekommen war, eine Person mit einer Stiftleuchte während einer Langzeitaufnahme nachzuzeichnen. Dies ist sein bekanntestes Bild und wurde zum Titelbild des jüngst erschienenen Buches Transformational Igemaking: Handmade Photography since 1960 von Robert Hirsch (Focal Press, 2014).

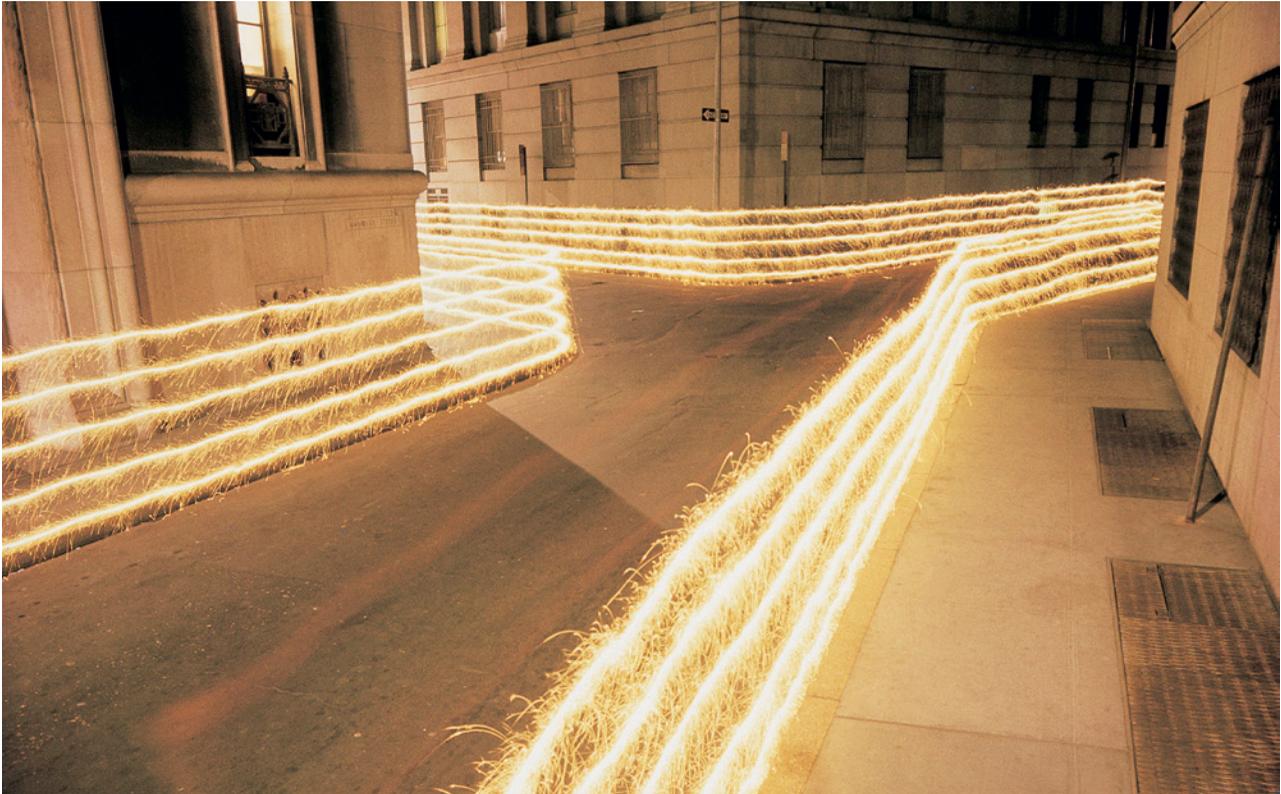


Picasso beim Zeichnen mit Licht in seinem Atelier, Gjon Mili, 1949 // Mili hatte vom Life-Magazin den Auftrag, Picasso zu fotografieren, und nachdem er dem spanischen Maler einige seiner Bilder von Eiskunstläufern mit Lichtern an deren Schlittschuhen gezeigt hatte, entschloss Picasso kurzerhand, selbst das Zeichnen mit Licht auszuprobieren.

den sich zunehmend als Künstler und nicht mehr nur als Laboranten oder Dokumentare. Die Taschenlampen und andere Leuchtmittel wurden zunehmend heller, leichter, transportabler und nahmen daher schon eine Entwicklung, die sich zu Anfang des 21. Jahrhunderts fortsetzen sollte, als Taschenlampen geradezu exponentiell heller und die Akkus immer leistungsstärker und ausdauernder wurden.

Die Fotografen begannen nun auch zunehmend bei Nacht draußen zu arbeiten, was ihnen deutlich mehr Freiheiten bot als die Enge von Innenräumen. Vor allem zwei Fotografen aus New York waren es, die die Methode des Lichtzeichnens in neue Sphären hob. David Lebe und Eric Staller erschufen ihre pionierartigen Bilder ab den 1970er-Jahren, ohne dabei an das Lichtmalen als Genre oder gar als Kunstgattung zu denken. Ihre Arbeiten entwickelten sich ganz natürlich aus der Neugier und der Lust am Experimentieren als Teil ihres kreativen Prozesses.

David Lebe stieß auf das Lichtzeichnen, als er 1976 eines Nachts auf der Suche nach einem Weg war, ausladende, aber dennoch aufgeräumte Bilder in seiner vollgestopften Wohnung zu erschaffen. Bekifft und im Dunklen arbeitend, öffnete er einfach den Verschluss seiner Kamera für eine Langzeitaufnahme und fuhr mit einer Taschenlampe auf die Kamera gerichtet seine Körperumrisse nach, was in einem minimalistischen Bild einer strahlenden Person auf Schwarz-Weiß-Film resultierte. Lebe hatte zuvor schon Bilder mit Streifen ziehenden Autoscheinwerfer- und -rücklampen gesehen und kam daher nicht auf den Gedanken, gerade etwas Neues erfun-



Ribbon on Hanover Street, Eric Staller, 1978 // Staller befestigte fünf Wunderkerzen an einem Besenstil, den er am ausgestreckten Arm hielt, als er die Hanover Street in Manhattan entlanglief – sehr zum Vergnügen neugieriger Müllmänner, Wachleute und Obdachloser, die nach seiner Aussage dem Schauspiel des »Verrückten mit dem flammenden Besenstiel« beiwohnten.

den zu haben, hatte aber tatsächlich ein Phänomen auf neue Weise in das Medium Fotografie übertragen¹⁸. Das große kreative Potenzial dieser Technik war ihm dennoch bewusst und so setzte er seine von ihm als »Lichtzeichnungen« bezeichneten Experimente über einen Zeitraum von fast 20 Jahren fort, sowohl drinnen wie auch draußen. Später, Mitte der 1980er-Jahre, erschuf Lebe *Stilleben*, bei denen er Blumen und andere Objekte mit einer Stablampe nachzeichnete, um in solchen Momenten seinem chaotischen Leben zu entkommen. Eines Nachts, als er feststellen musste, dass er vergessen hatte, für diese Lichtzeichnungen Blumen mitzubringen, entschloss er sich kurzerhand, die Blumen direkt mit Licht zu zeichnen, und legte damit den Grundstein für seine Serie *Scribbles*. Anfang der 1980er-Jahre stellte er seine Lichtzeichnungen in New York und Philadelphia aus, wo er auch den Begriff der »gemalten Fotogramme« verwendete, der die Grenze zwischen Malerei und Fotografie verwischen sollte¹⁹.

Eric Staller wiederum betrachtete die nächtlichen Straßen in seiner Nachbarschaft als Bühnen, die es mit seinem Zauberstab, einer Wunderkerze, zu beleben galt. Von der Mitte bis zu den späten 1970er-Jahren fuhr Staller in New York umher, um nach Aufnahmeorten für die von ihm als »Choreografien der Nacht« bezeichneten Werke zu suchen²⁰. Anfangs benutzte er dafür einzelne in der Hand gehalten

¹⁸ Aus einer E-Mail-Korrespondenz mit David Lebe, Januar 2014

¹⁹ Ibid., Lebe

²⁰ Eric Staller, *Out of My Mind*, Staller Studio Nederland, 2006, Einführung



»1, 2, 3, 4, 5, 9, 7«, Steve Harper und Kiyoshi Sekizuka, 1981 // Harper fotografierte oft mit seinen Studenten zusammen, was einen Teil seines großen Einflusses auf so viele Fotografen in der Gegend um San Francisco in den 1970er- und 1980er-Jahren erklärt. Bei diesem Foto hatten die 6 und die 8 während der Belichtung in San Francisco gerade Pause.

tene Wunderkerzen, die etwa eine Minute lang brannten, um damit Objekte vor der Kamera nachzuzeichnen. Dazu plante er zunächst die Aufnahme, entzündete dann die Wunderkerze und rannte mit ihr durch das Motiv, wobei er Umrissen von Objekten folgte oder einfach Linien zeichnete – stets in der Hoffnung, er möge mit den Figuren fertig sein, bevor die Wunderkerze abgebrannt war. Beeindruckt von der Verwendung des menschlichen Körpers in der Architektur in Fritz Langs Film *Metropolis* und den alten *Busby Berkeley*-Filmen begann Staller über die Geometrie seines Körpers nachzudenken. Nachdem er Wunderkerzen aufgetrieben hatte, die bis zu zehn Minuten brannten, befestigte er diese an einem Besenstiel und konnte damit bei seinen Lichtzeichnungen sehr viel weiträumiger arbeiten, wenn er sich vor der Kamera mit geöffnetem Verschluss bewegte. Er selbst kam dabei nicht mit aufs Bild, da er ständig in Bewegung blieb und somit nie lange genug an einer Stelle verweilte, um eine Spur auf dem Film zu hinterlassen. Mit der Zeit nahmen Stallers Bilder an Komplexität zu und er baute sich Lichtvorrichtungen wie etwa einen Reifen aus Christbaumlichtern oder einen beleuchteten Kubus auf Rädern, mit dem er geometrische Figuren im Raum zeichnete. Durch die Schar neugieriger Müllmänner, nächtlichen Sicherheitspersonals, von Börsen-Workaholics und Obdachlosen, die ihm bei seinem nächtlichen Treiben zuschaute, kam Staller auf den Begriff »light performances«²¹. Eric Stallers Bruder Jan ist ebenfalls ein bekannter Nachtfotograf und hat die richtungsweisenden Bücher über nächtliche Farbfotografie *Frontier New York* (1979) und *On Planet Earth* (1997) verfasst.

Steve Harper ist mehr durch seine Rolle als Pionier auf dem Gebiet der Lehre über die Nachtfotografie als für seine eigenen Bilder bekannt und prägte eine ganze Generation von Studenten der Fotografie um San Francisco. Selbst heute, ein Vierteljahrhundert später, befassen sich noch viele seiner ehemaligen Studenten, darun-

²¹ Ibid., Staller



Safe, Vicki DaSilva, 1984 // Ein Großteil der Kunst von DaSilva wurde von ihrer aktivistischen Tätigkeit für soziale Gerechtigkeit geprägt und so steht dieses Bild für einen wichtigen Wendepunkt in ihrem Schaffen.

ter der Autor, mit Nachtfotografie und Lichtmalerei. Er etablierte und hielt ab den späten 1970er-Jahren die ersten Seminare über die Nachtfotografie auf Hochschulniveau am *Academy of Art College* ab. Harper gehörte zu einer Gruppe von Fotografen, die in der Gegend um San Francisco in den 1970er-Jahren mit der Nachtfotografie experimentierten, wozu auch Richard Misrach, Arthur Ollman, Steve Fitch und Jerry Burchard zählten. Bis er sich aus der Lehre zurückzog, war für Harper das Teilen der Ergebnisse seiner Experimente mit Studenten vermutlich genauso wichtig wie das eigentliche Bilderergebnis. Draußen beim Fotografieren arbeitete er oft mit seinen Studenten zusammen, experimentierte mit unterschiedlichen Filmen, Entwicklungs- und Beleuchtungstechniken und trieb seine Studenten dazu an, als Teil des kreativen Prozesses etwas Neues auszuprobieren, aber auch um miteinander zu arbeiten.

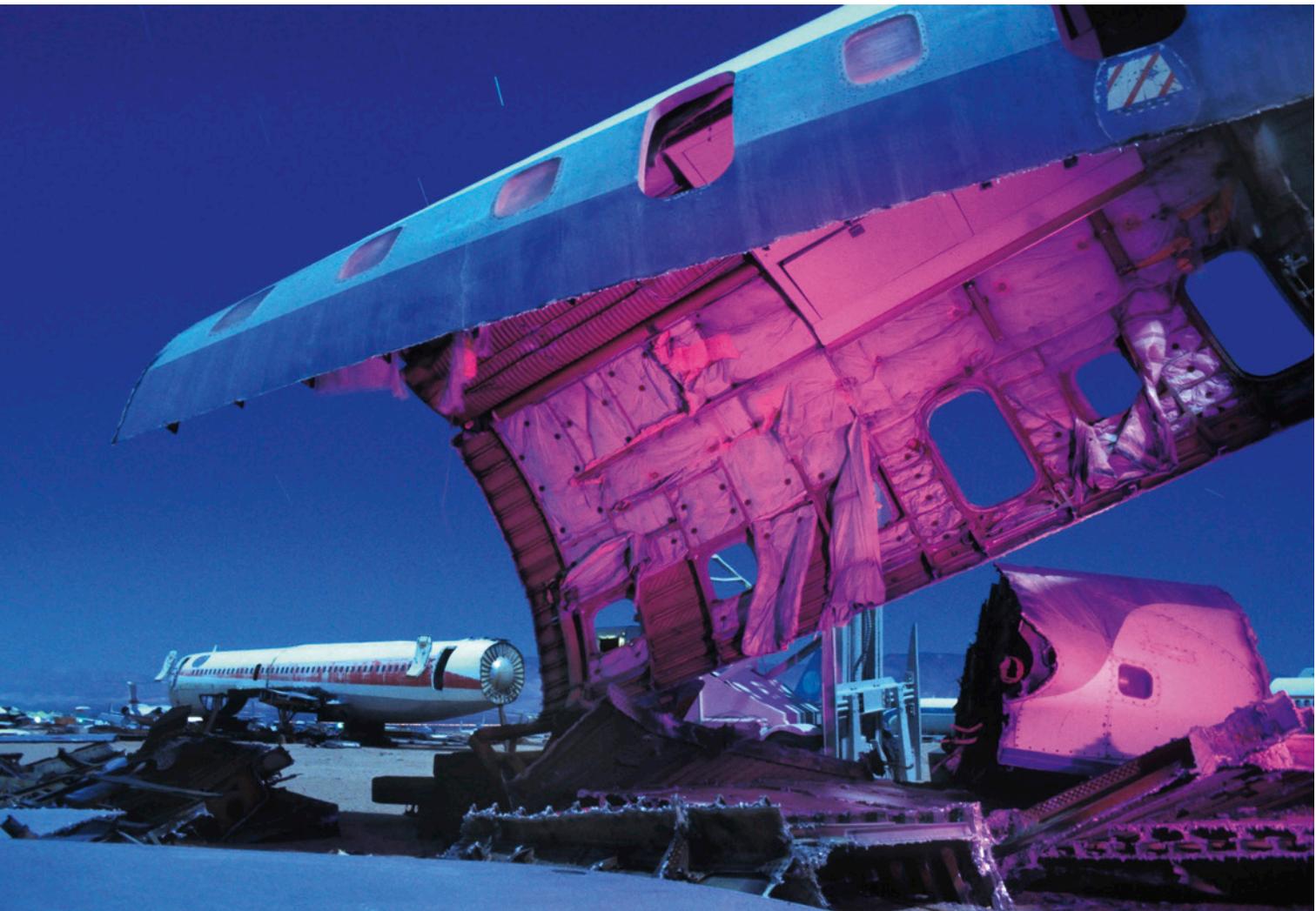
Steve Harper war immer besonders auf den bewussten Einsatz von Farbe bedacht und bevorzugte vor dem Aufkommen der Digitalkameras Kunstlicht-Diafilm. Je nachdem, was besser zu der Aufnahme passte, verwendete er sowohl Blitze als auch Taschenlampen, die er oftmals mit Farbfiltern bestückte. Dies legte er auch seinen Studenten nahe, um die Stimmung des Bildes zu steuern und bereits an eine ausgewogene Farbbalance zu denken, während die meisten anderen Lichtmaler und Nachtfotografen sich immer noch ausschließlich darum kümmerten, eine gute Belichtung hinzubekommen.

Vicki DaSilva lernte in den frühen 1980er-Jahren während ihres Studiums der Geschichte der Fotografie an der Kunsthochschule die Fotos von Marey und Demeny sowie die Picasso-Bilder von Mili kennen. Diese Bilder, gepaart mit ihrem Interesse an Aktionskunst, textbasierter Kunst, Minimalismus sowie Graffiti gaben ihr den Anstoß, sich der Medien des Lichtmalens und -zeichnens anzunehmen. Nach mehreren Jahren des Experimentierens und Ausprobierens unterschiedlichster Techniken fand sie ihren Stil und erkannte den Sinn ihrer Arbeiten. Mit der Zeit betrachtete sie sich als soziopolitische Künstlerin, da Textbotschaften ein zunehmend wichtiger Teil ihrer Werke wurden. 1986 lernte sie ihren Mann Antonio, einen Elektriker, kennen und entwickelte mit ihm zusammen ein kompliziertes System aus langen Neonröhren auf einem Schienensystem, um damit riesige Felder farbigen Lichts und damit ihre vermutlich bekanntesten Werke zu erschaffen. Bei DaSilvas Projekten geht es um aktuelle Ereignisse und deren politische Hintergründe, wobei sie oftmals mit gemeinnützigen Organisationen zusammenarbeitet, die sie unterstützt – ihre Bilder dürfen zur Spendensammlung verwendet werden. DaSilva war eine der Ersten, die die Lichtmalerei als Mittel für weitere Zwecke als nur den künstlerischen Ausdruck verwendeten. Diese Art der Verwendung hat in den letzten Jahren stark zugenommen, da die Lichtmalerei nun sowohl für kommerzielle als auch politische Zwecke vermehrt medial zum Einsatz kommt.

William Lesch begann in den 1970er-Jahren seine Laufbahn als Schwarz-Weiß-Großformat-Fotograf in der Tradition Ansel Adams. Dann reifte sein Interesse am Aussehen von sich bewegenden Objekten bei Langzeitaufnahmen, und zwar zunächst in den Arbeiten früher Fotografen, bei denen lange Belichtungszeiten unumgänglich waren, später dann auch bei seinen eigenen Aufnahmen. Dabei experimentierte er zur Verlängerung der Belichtungszeiten mit Graufiltern und setzte ab etwa 1980 Farbfilme ein. Danach zog er aus dem Mittleren Westen, wo er aufgewachsen war, hinauf zur Sonora-Wüste in Tucson im Bundesstaat Arizona. Beim Versuch, die Intensität der Wüste wiederzugeben, hatte er mit seinen Fotos zu kämpfen und war von der Stille und Ereignislosigkeit der Wüste frustriert. Die in seinen früheren Arbeiten eingesetzten Techniken brachten ihm nichts mehr. Schließlich bemerkte er, dass es in erster Linie das Licht war, das sich mehr als alles andere änderte, da Schatten über die Landschaft zogen und die Farben zu Beginn und Ende eines jeden



Heart of Saguaro, William Lesch, 1984 // Dieses Bild stellte nach mehreren Jahren einen Kulminationspunkt in der fotografischen Erschließung der Sonora-Wüste dar. Kodak verwendete dieses Bild in den frühen 1990er-Jahren, um seinen Ektachrome EPY-Film zu bewerben.



DC-8 und 880, Troy Paiva, 1989 // Paiva sagte zu diesem Bild: »Ich fotografierte, als ich dieses Bild machte, erst seit ein paar Monaten nachts. Zu jener Zeit vor 9/11 brauchte man für den Zutritt zu diesem erstaunlichen Schrottplatz nur ein paar Anrufe zu tätigen. Heute sind am Flughafen Mojave keinerlei Fotos jenseits der Landebahn erlaubt und das Betreten ist geradezu unmöglich. Beide auf diesem Foto gezeigten Flugzeugrümpfe wanderten kurz nach dem Foto in die Schmelze.«

Tages intensiver wurden. In den frühen 1980er-Jahren begann Lesch mit Mehrfachbelichtungen auf dem jeweils selben Stück Film zu arbeiten und dabei Rot-, Blau- und Grünfilter einzusetzen. Die Ergebnisse waren zwar interessant, aber geradezu unmöglich zu regulieren. Einen Durchbruch schaffte er, als er begann, bei seinem Mehrfachbelichtungen nur jeweils zwei Aufnahmen übereinander zu machen: eine tagsüber und eine bei Nacht, ohne zwischenzeitlich die Kamera zu bewegen. Diese Bilder hatten in der Regel einen Vordergrund, der tagsüber im Schatten lag und den er dann bei der Nachtaufnahme mithilfe von Farbfolien vor Autoscheinwerfern, die an eine Motorradbatterie angeschlossen waren²², mit Lichtmalerei versah. Mit dieser Technik hatte Lesch großen Erfolg und schuf mit ihr äußerst farbenfrohe Bilder, die sich von sämtlicher zuvor entstandener Lichtmalerei absetzten. In seinem 1992 erschienenen Buch *Expansions* zeigt er eine Auswahl dieser Bilder.

²² Aus einer E-Mail-Korrespondenz mit William Lesch, Januar 2014

Troy Paiva ist fotografischer Autodidakt und Lichtmaler, der ab 1989 in den Wüsten Kaliforniens und Nevadas verlassene und verfallene Städte zu fotografieren begann, als er die Arbeiten seines Bruders Tom gesehen hatte, nachdem dieser ein Seminar bei Steve Harper belegt hatte. Troy besuchte dann auch eines der wenigen Seminare von Harper und war von der Nachtfotografie sofort infiziert, sodass er anschließend begann, mit intensiv eingefärbten Lampen die Schatten seiner Fotos auszuleuchten. Nachdem er die intensive Verwendung von Farbe sowohl in Chip Simons als auch William Leschs Arbeiten gesehen hatte, entwickelte Paiva seinen eigenen Stil, indem er zunächst mit Farbfolien bestückte, in der Hand gehaltene Blitzgeräte als seine Hauptlichtquelle einsetzte. Ab Mitte der 1990er-Jahre setzte Paiva auch Maglite-Taschenlampen ein, wenn die Situation Dauerlicht erforderte. Mit dem Aufkommen von LED-Taschenlampen und immer stärker werdenden Akkus wechselte er 2000 fast ausschließlich zu Taschenlampen über.

Da Paiva Hunderte seiner Bilder auf der eigenen Website und Tausende auf Flickr veröffentlichte und dort häufig Hintergrundinformationen über seine farbenprächtige Aufnahmeorte mitlieferte, wurde sein Beleuchtungsstil von vielen Fotografen über die Jahre nachgeahmt. Er sagte einmal: »Ich hatte die Gelegenheit, Orte und Dinge zu sehen, die praktisch niemand zuvor angeschaut hatte, sei es bei Tag oder bei Nacht, und sie auch noch bei Nacht zu fotografieren. Ich mag das Abenteuer daran und die damit verbundenen Herausforderungen und Schwierigkeiten.«²³ Paiva ist vom Entdecken und Fotografieren getrieben und die Tatsache, dass er oft kopiert wurde, zwingt ihn dazu, sich weiterzuentwickeln und sowohl neue Aufnahmeorte als auch Techniken zu erschließen. Er ist dadurch einer der passioniertesten und fleißigsten Nachtfotografen und Lichtmaler unserer Zeit.

Dieses kurze Kapitel behandelt nur ganz grob das schwer zu umreißende Genre der fotografierten Lichtmalerei. Zweifelsohne gibt es noch Dutzende anderer Künstler und Fotografen bzw. deren Werke, die hier erwähnenswert gewesen wären. Vieles davon ruht in seit Jahrzehnten ungeöffneten Ordnern und da die Lichtmalerei als solche ein relativ junges Phänomen ist, finden sich auch wenig Literaturhinweise in Büchern, Zeitschriften und Museumssammlungen. Und doch lassen einen die hier präsentierten Fotografen und deren Bilder die Entwicklung der Fotografie mit zusätzlichen Lichtquellen, der Lichtmalerei und des Lichtzeichnens als Kunstform nachvollziehen. Seit Beginn dieses Jahrtausends hat das Interesse am Lichtmalen explosionsartig zugenommen, maßgeblich vorangetrieben durch die Fortschritte der Technologien bei Digitalkameras, Taschenlampen und Akkus sowie dem Internet und den sozialen Medien. Da Nachtfotografie und Lichtmalerei zunehmend Verbreitung gefunden haben, sind es nur noch die wahrlich kreativen und passionierten Künstler, die in Zukunft unsere Aufmerksamkeit erregen und unsere Fantasie beflügeln. Dank Webseiten wie *www.LightPaintingPhotography.com* und *www.lpwalliance.com* wird die Geschichtsschreibung der Lichtmalerei in der Fotografie garantiert umfangreicher ausfallen. Einige Bilder dieser Fotografen werden wir in den Kapiteln über Lichtmalen und Lichtzeichnen später noch kennen lernen.

²³ Aus einer E-Mail-Korrespondenz mit Troy Paiva, Februar 2014