



Joe McNally

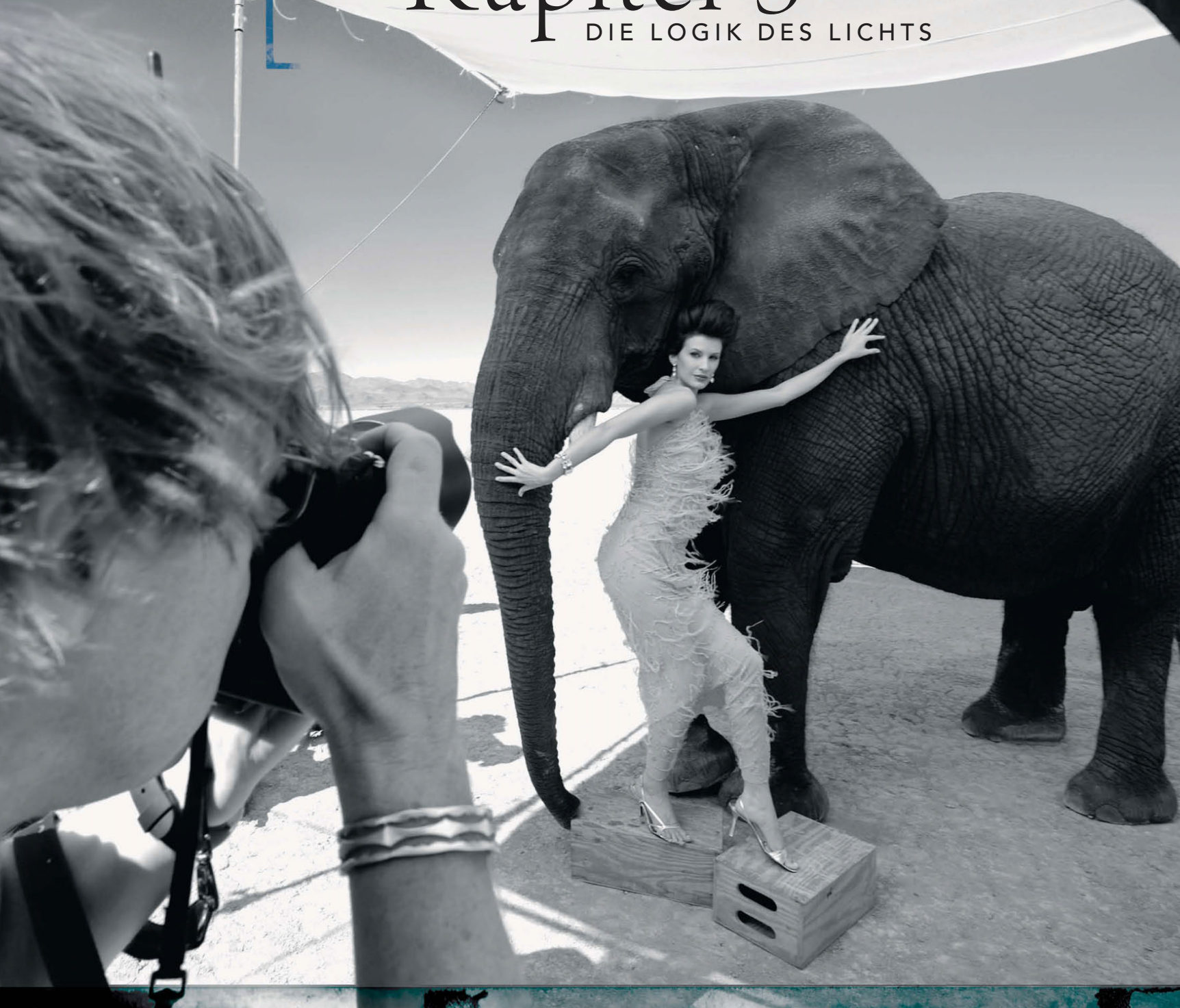
Der entscheidende Moment

Ein Weltklasse-Fotograf
packt aus



Kapitel 3

DIE LOGIK DES LICHTS



"Ist das vorhandene Licht das einzig gute Licht? Ja."

Als Student wollte ich immer gern W. Eugene Smith sein, ein legendärer *Life*-Mitarbeiter, perfekter Fotojournalist und Wegbereiter des Foto-Essays. Außerdem war er etwas verrückt.

Das war offensichtlich, als er zu einem Vortrag an der Syracuse University erschien und ein Glas Milch und ein Glas Wodka vor sich aufs Rednerpult stellte. Beides war nach dem Vortrag alle. Er antwortete auf Fragen, ich saß in der ersten Reihe und las jedes Wort von seinen Lippen ab.

»Mr. Smith, ist das vorhandene Licht das einzig gute Licht?«, war die Frage.

Er beugte sich zum Mikrofon. »Ja«, sagte er mit tiefer Stimme. Pause.

Uns alle durchlief ein Schauer. Das war's! Kein Blitz mehr! Das Licht Gottes oder keines!

Dann sprach er weiter. »Damit meine ich jedes &*&@& Licht, das irgendwie vorhanden ist.«

So weit, so gut.

So entstand dieses Foto: Diese Außenaufnahme entstand in Jaipur, Indien, mit lediglich dem vorhandenen Licht auf dem Festival des Lichts. Ich arbeitete mit einem 180 mm-Objektiv bei f/2.8. Der weiche Schein durch den Schleier kommt nur von den Kerzen.

"Damit meine ich jedes &*&@& Licht, das irgendwie vorhanden ist."



Für das Buch *A Day in the Life of Ireland* wollte ich irische Bergleute fotografieren. Also fuhr ich nach Kilkenny, ein kleines Dorf. Meinen Kontaktmann traf ich im Pub (wo sonst?) und fragte ihn nach der örtlichen Mine. Ich wollte sie unbedingt sehen.

Er nickte und rieb sich das Kinn. »Hm, ja, natürlich haben wir die Mine. Ich kann Sie auch hinbringen. Aber die ist seit knapp 20 Jahren zu.« Wunderbare Recherche!

Ich fuhr hin und krabbelte in ein tiefes, schwarzes Loch. Um sicher zu gehen. Kurz vor dem Schild »Fotografieren verboten« kehrte ich um.

Okay. Was also sollte ich fotografieren? Ich mag Hochzeiten, also suchte ich nach Kirchen und las Terminpläne. Ich hatte Glück, die Tochter eines Farmers heiratete an dem Tag, an dem das Foto entstehen sollte. Ich fragte die Familie. Man stimmte zu.

Was für ein glücklicher Tag! Hochzeiten sind klasse, denn die Leute lassen alle Hemmungen fallen – erst recht in Irland. Ich bekam also meinen Spaß und einige lustige Fotos.

Gegen Ende des Abends kam der Brautvater zu mir. Er war Farmer, mit breiter Brust, silbernem Haar und Unterarmen wie Popeye. Er packte mich bei den Schultern. »Die Fotos sind mir völlig egal. Gefällt Ihnen das Fest?«, übertönte er die Musik.

Wenn es einmal läuft, muss man mitlaufen und den Rausch, den Spaß und die Bewegung darstellen. Aber wie zeigt man Bewegung, wenn man eine statische Kamera in der Hand hat?

So entstand dieses Foto: Zweiter Verschlussvorhang heißt die Waffe der Wahl. Sie müssen wissen, dass der Kamerablitz immer schneller ist als die eingestellte Verschlussgeschwindigkeit der Kamera. Die Kamera belichtet eine Szene z.B. mit einer Verschlusszeit von $\frac{1}{15}$ Sekunde, der Blitz trifft jedoch nur mit $\frac{1}{1500}$ auf dem Motiv auf und zeigt es scharf. Die entscheidende Frage ist: Wann schlägt der Blitz ein?

Bei Blitzauslösung auf den ersten Verschlussvorhang wird der Blitz zu Beginn der Belichtung abgefeuert. Gar nicht gut für Bewegung. Der Blitz trifft zuerst auf das Motiv, das sich danach weiterbewegt, während der Verschluss geöffnet bleibt. Dadurch wird das scharfe, geblitzte Bild nachträglich verwischt.

Mit Auslösung auf den zweiten Verschlussvorhang zündet der Blitz zum Schluss der Belichtung. Damit belichtet die Kamera, das Motiv bewegt sich, verwischt, und dann – bumm! – friert der Blitz das Motiv und die Bewegung dahinter ein. Das Ergebnis ist ein logischer Blitz-und-Unschärfe-Effekt, der sinnvoll und gerichtet ist und dem Betrachter den Eindruck von Bewegung vermittelt.

Ich lasse meine Kamera übrigens ständig auf den zweiten Vorhang eingestellt. Bei $\frac{1}{250}$ Sekunde spielt das keine Rolle, aber ab $\frac{1}{30}$ Sekunde ist es wirklich wichtig.



"Aber wie zeigt man Bewegung, wenn man eine statische Kamera in der Hand hat?
Zweiter Verschlussvorhang heisst die Waffe der Wahl."

"Denken Sie daran, Babys sind weich und kuschelig. Beleuchten Sie sie entsprechend."

Babyfotos sind brutal. Da kullern jede Menge Kerlchen durcheinander, denn die meisten kooperieren nicht. Man ruft immer wieder »Das nächste Baby bitte!« und die nächste eifrige Mutter bringt ihren Sprössling auf dem Arm an.

Für eine gute Babyaufnahme hilft es, wenn man selbst einige Kinder hat. Ich arbeitete mit einem jungen Assistenten zusammen, der selbst noch keine Kinder hatte, und das fiel manchmal echt auf.

Zum Beispiel brachte er einen kleinen Jungen auf den Set, pflanzte ihn auf den nahtlosen Hintergrund und ging einfach weg. Der arme Kleine taumelte einen Moment, dann fiel er um.

»Mein Baby!«, schrie die Mama, während sie aufgeregt um ihn herumflatterte, und er hatte keine Ahnung, warum sie sich so aufregte. Wir beruhigten ihn und er ließ sich wie ein Champion fotografieren.

Hinter den Kulissen erklärte ich dem Assistenten, dass ein Baby kein Bierfass ist. Bei Babys sollte man schon aufpassen, dass sie sicher stehen, sitzen oder liegen und sich wohl fühlen, bevor man sie sich selbst überlässt.

Es ist brutal, brutal. Um die gewünschte Reaktion zu erhalten, müssen Sie verrückte Dinge tun, selbst auf die Gefahr hin, dass man sich manchmal zum Deppen macht. Zum Beispiel, wenn man eine Rassel vor Babys Nase schwenkt und diese genau dann wegzieht, wenn das Baby danach greift. Klar, man bekommt ein gutes Foto, aber irgendwie fühlt man sich echt gemein.

So entstand dieses Foto: Eine Studioaufnahme vor weißem, nahtlosem Hintergrund. Eine große Softbox (70x100 cm) ca. 1 m über dem Kopf des Kinds, direkt nach unten gerichtet. Um von vorn etwas aufzuhellen, verwendete ich einen großen weichen Schirm knapp links von der Kamera. Bei einem so runden, weichen Baby sollte auch das Licht irgendwie rund und weich sein, man versucht also, das gesamte Set in Licht zu baden – das Baby sozusagen in Licht einzuhüllen. Denken Sie daran, Babys sind weich und kuschelig. Beleuchten Sie sie entsprechend.

LIFE



In den 80er Jahren verbrachte ich einmal sieben sehr unterhaltsame Tage mit Donald Trump. So weit ich mich erinnere, hatte er einen Chauffeur mit Namen Tony. Wir schwatzten etwas über die Mets und die Yankees und ich schenkte ihm einige Farbfilme.

Er wiederum verriet mir Donalds Zeitplan für den jeweiligen Tag und wann er ein Auto brauchen würde. Also war ich immer schon da, wenn Donald herunterkam und in den Wagen stieg.

Eigentlich wollte er mich da gar nicht haben, aber um mir eine Szene zu machen, war er zu cool. Er schaute mich einfach nur an, als wollte er sagen: »Was zum Teufel machst Du schon wieder hier?«

Dann fuhren wir los.

"Freunden Sie sich mit Leuten aus der Umgebung der Prominenten an."

So entstand dieses Foto: Aufgenommen beim Überqueren der Queensborough Bridge, lediglich mit dem vorhandenen Licht. Das Licht, das durch die Brücke strahlte, war hart und schien durch das Wagendach. Als wir über die Brücke fuhren, folgten Licht/Schatten, Licht/Schatten, Licht/Schatten. Ich schaute durch die Kamera und immer, wenn ich dieses Lichtspiel sah, drückte ich auf den Auslöser.



SCHAUEN SIE SICH DIE HÄNDE AN



"Wenn Sie eine Fotoserie über jemanden machen, sollten Sie immer auch die Hände fotografieren."



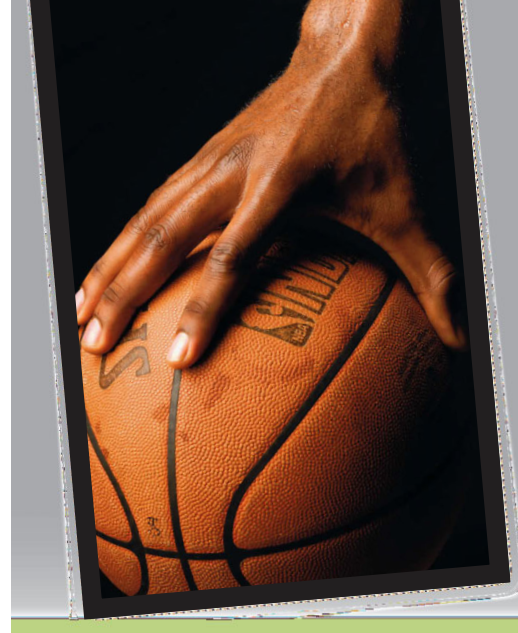
Hände fotografiere ich schon immer am liebsten, das ging sogar so weit, dass ich *Sports Illustrated* vorschlug, das Leben für den Sport nur mit Fotos der Hände von Athleten zu illustrieren.

Man stimmte zunächst zu, aber die Story fiel der nächsten Budgetkürzung zum Opfer.

Dabei machte es Spaß. In der Fotoredaktion war der Auftrag nur als »hand job« im Gespräch.

Aber seitdem ich vor vielen Jahren einen Kurs beim Bildredakteur von *Life*, John Loengard, besucht hatte, war ich von Händen fasziniert. Bei einer Fotoserie über jemanden sollten Sie immer auch die Hände fotografieren.

So entstand dieses Foto: Ich beleuchtete die Hand von Mr. Olympia Ronnie Coleman mit einer Kombination aus Beauty-Lights. Die Hände stehen im Mittelpunkt, also positionierte ich eine Softbox genau über ihm, leicht nach hinten auf seine Brust gerichtet. Das untere Fülllicht stammt von einer kleineren Softbox, die nur halb so stark leuchtet wie die große und unter seinen Händen platziert ist. Das Wichtigste an diesem Bild sind die kleinen äußeren Lichtquellen auf beiden Seiten, die für die optische Trennung sorgen. Ich verwendete zwei Nikon SB-800-Blitzgeräte zu beiden Seiten seines Körpers, um diesen in den Hintergrund zu rücken.



Von oben nach unten:
Amare Stoudemire
Ty Murray
Arnold Palmer



"Früher musste man die Polaroid einpacken und mit einem Belichtungsmesser durchs Zimmer laufen. Heute kann man einfach nur klicken."

Klicken Sie einfach. Eine einfache Beschreibung des unheimlich wichtigen und sofort zu entscheidenden Prozesses, der stattfinden muss, wenn Sie irgendwo auftauchen. Oder anders gesagt, es geht um die Bewertung des Aufnahmeorts.

Früher musste man die Polaroid einpacken und mit einem Belichtungsmesser durchs Zimmer laufen, um die Spitzlichter und Schatten zu finden. Dann nahmen wir eine Serie von Testbildern auf, warteten, bis sie entwickelt waren, und trafen Entscheidungen anhand von Material, dessen Farben nicht stimmten, das einen anderen Belichtungsbereich als das Filmmaterial in der Kamera aufwies und nur wenig Details aufnahm.

Nun gehen wir einfach klicken. Dieses LCD! Eine wunderbare Erfindung und es wird immer besser. So haben wir alle möglichen Informationen sofort zur Hand. Man sieht, wo die toten Zonen sind, wie viel oder wenig Licht man braucht, die exakte Komposition, Tiefendetails, Histogramm, Metadaten, was es zum Frühstück gab (so'n Quatsch!). (In meinen Kursen sage ich immer,

dass es irgendwann ein so intelligentes Kamerasystem geben wird, dass Sie das erste Probefoto schießen und im LCD Mitteilungen erscheinen wie: »Gehen Sie woanders hin! Sie sind bescheuert. Wollen Sie wirklich mit diesem Objektiv arbeiten?«)

Heute machen Sie Probeaufnahmen mit derselben Genauigkeit und derselben Kamera, die Sie dann für die Aufnahmen verwenden. Kein Schätzen mehr. Keine zusätzlichen Kameras oder Zusatzgeräte mit riesigen Akkordeon-Bälgen, die Sie aussehen ließen, als wollten Sie eine Polka spielen und kein Bild machen.

Es ist auch nicht wichtig, ob die erste Aufnahme gleich eine sinnvolle Blende/Verschlusszeit-Kombination aufweist. Also sofort ein erster Anhaltspunkt. Stellen Sie sich das Foto als Wettervorhersage vor. Wird es ein guter oder schlechter Tag?

So entstand dieses Foto:

Hier warf ich einen schnellen Blick auf mein LCD, denn ich dachte, die Belichtungszeit war zu kurz.

Aber die Kamera hatte mitgedacht. Draußen auf der Straße strahlte gleißendes Mittagslicht, also blinzelte ich und interpretierte die Szene als hell. Die Kamera erkannte das Feuerwehrauto als Lichtblocker, erkannte, dass die Szene dunkel war, und sorgte für eine längere Verschlusszeit von knapp zwei Sekunden. Diese Belichtungszeit ließ das Sonnenlicht um das Auto fließen, von der Decke, durch die Fenster, um den Innenraum schön auszuleuchten.

Die Rückseite des Wagens blieb dunkel, deshalb setzte ich Louie dorthin, mein eigentliches Motiv. Nur für ihn stellte ich eine Softbox auf, das Sonnenlicht erledigte den Rest. Ohne diese Sofortinfos wäre ich stundenlang mit meinem Belichtungsmesser unterwegs gewesen und vermutlich hätte sich mein Motiv letztendlich aus dem Staub gemacht – schließlich sind wir auf einer Feuerwache. Es wurde eines meiner Lieblingsporträts.



DATE	TOUR	OFF	ASSGN	JOB	CRS
		FR			
			HOZZLE	1R	
			WACHM	2R	
			DOOR	2L	
			DOOR	1L	
					CAR
* CAN AND WORK IF NO TRUCK *					

„Um Dimensionen zu verdeutlichen, beleuchten Sie die gesamte Umgebung und heben dann das Motiv zusätzlich hervor.“

Ich arbeitete in Star City, dem Russischen Weltraum-Trainingszentrum. Während des Kalten Krieges war dieser Ort auf keiner Landkarte zu finden. Aufgrund der Öffnung und des neuen Vertrauens zwischen Russland und Amerika – Technologieaustausch, Zusammenarbeit sowie Geldtransfers – leben und trainieren russische und amerikanische Astronauten hier gemeinsam.

Eine der Herausforderungen bei dieser Story war, dass ich die weltgrößte Zentrifuge ganz allein ausleuchten musste. (Mein Kontaktmann sagte dazu: »Die weltgrößte Zentrifuge! Für tausend Dollar dreht sie sich!«) So dicke hatte ich es nicht, also musste ich sie einfach so fotografieren. Wichtig war bei diesem Bild, deren Größe zu vermitteln. Winzige Menschen und die riesige Monstermaschine.

Die Beleuchtung ist entscheidend, wenn es darum geht, Größe zu verdeutlichen. Also bat ich Wendy Lawrence, die kleinste NASA-Astronautin, in das Gerät zu steigen. Ich beleuchtete sie mit zwei großen Batterieblitzgeräten, um auf ihre im Verhältnis zur Maschine geringe Größe aufmerksam zu machen. Ich stellte einige größere Blitze auf der Rückseite der Zentrifuge auf und richtete sie gegen die Wand dahinter, um eine gewisse Trennung zu schaffen. Dann fotografierte ich mit Weitwinkel, um zu illustrieren, wie riesig dieses Gerät ist. Die Blitzgeräte enthalten warme Gelfolien, die in schönem Kontrast zum blauen Umgebungslicht des Gebäudes passen.

Damit das alles möglich wurde, musste ich einen Brief an den Kommandeur schreiben, einen eindrucksvollen Russen mit Namen General Pjotr Klimuk. Die russische Assistentin im NASA-Büro in Star City half mir bei der Übersetzung und tippte den Brief in kyrillischen Buchstaben.

»Was ist Ihr Titel?«, fragte sie mich mit ihrem schweren Akzent. Ich sagte, ich sei Fotograf. Sie schüttelte energisch ihren Kopf. »Fotografen schreiben keine Briefe an General Klimuk. Sie müssen sich anders nennen.«

»Okay«, sagte ich, »wie wäre es mit 'Projektkoordinator'?«

»Viel besser«, sagte sie und tippte weiter.

Manchmal finden wir Fotografen uns selbst so toll und sind echt zufrieden mit dem, was wir können und welchen Platz auf der Welt wir haben (und wir können nichts dafür). Dann treffen wir auf einen russischen Kommandeur und müssen feststellen, dass es eigentlich viel besser wäre, Projektkoordinator zu sein.

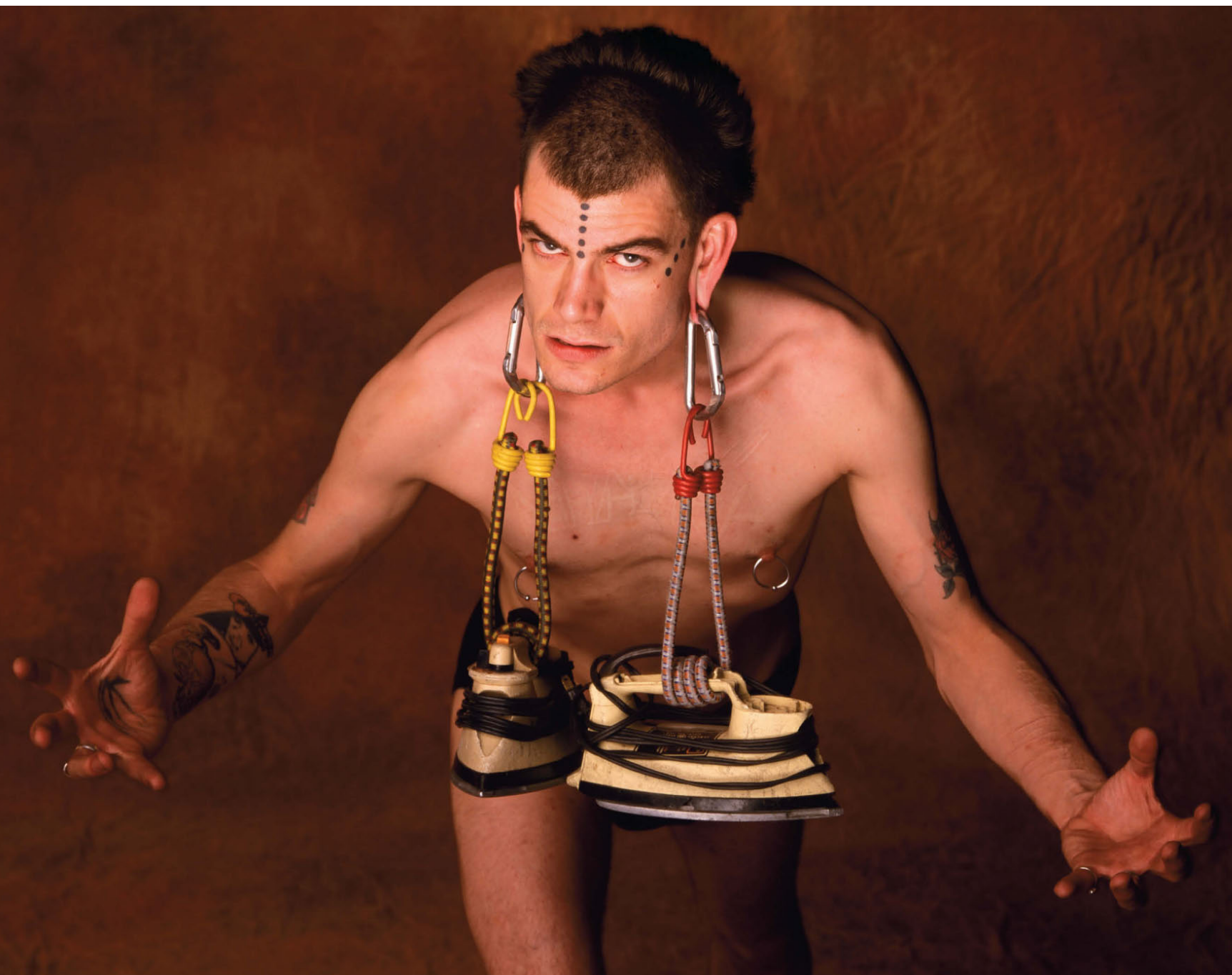


"Licht kann sprechen wie eine richtige Sprache. Damit machen Sie jemanden zum Engel oder auch zum Teufel!"

Überlegen Sie mal. Sie werden wohl kaum die Großmutter des Jahres für einen Artikel in den *Kleckersdorfer Nachrichten* mit einem Ringblitz ausleuchten (einem kreisförmigen Blitz, der um das Objektiv herum aufgesteckt wird und vor allem bei Modefotografen beliebt ist). Auch dann nicht, wenn Sie ihn gerade erst gekauft haben und unbedingt benutzen wollen.

Großmütter müssen weich beleuchtet werden. Behutsam. Heben Sie den Ringblitz lieber für die lokale Tattoo-Queen auf oder für Mr. Lifto vom Jim Rose Circus. Licht kann sprechen wie eine richtige Sprache. Damit machen Sie jemanden zum Engel oder auch zum Teufel. Betrachten Sie zum Beispiel Arnold Newman's berühmtes Porträt des deutschen Industriearons Krupp. Licht spricht lauter als Worte.

So entstand dieses Foto: Lifto ist ein starker Typ, also muss er auch so beleuchtet werden. Er schauspielert viel und wirkt ziemlich theatralisch, also steht das Licht tief, imitiert das Rampenlicht aus dem Theater und bringt so sein Gesicht und seine Augen zum Leuchten. Außerdem ist das Licht sehr gerichtet, ein Blitzkopf mit Wabenraster, so dass es sich nicht gleichmäßig verteilt. Das menschliche Auge sucht helle Bereiche, also sagt ihm mein Licht: Bleib beim Gesicht, dort spielt sich die Handlung ab.



Als ich den Auftrag erhielt, Steve Martin für *Life* zu fotografieren, besorgte ich mir alles von/über Steve – Filme, Selbstdarstellungen, Pressematerial. Ich wusste, dass ich keinen »wilden und verrückten Typen« treffen würde. Steve ist eher der schüchterne, zurückhaltende Intellektuelle, dem es lieber wäre, ich ließe ihn in Ruhe.

Ich musste ihm Beschäftigung geben, etwas, was er spielen konnte. Für mich hatte sein Humor auch immer eine Träne im Knopfloch, eine unterschwellige Traurigkeit. Das führte zur Idee der tragikkomischen Maske und einer Doppelbelichtung in der Kamera.

Am Abend vorher im Hotel machte ich eine Doppelbelichtung von mir selbst auf Polaroid. Aus zwei Gründen: Ich konnte ihm etwas zeigen und ich konnte mir die Aufnahme erarbeiten – bis hin zum richtigen Verhältnis der Blitzgeräte, dem Abstand vom Kamera und Motiv und der Blende. Vor Ort konnte ich damit keine Zeit verschwenden, denn ich hatte nur vier Stunden mit Martin und musste sechs Seiten in *Life* füllen.

Martin gefiel das Polaroid, also ging mein Assistent Garth in den Keller und richtete alles für die Doppelbelichtung her. Ich lief dem Komiker quer durch das Haus nach und nahm das eine oder andere mit dem verfügbaren Umgebungslicht auf. Als die Doppelbelichtung eingerichtet war, brauchten wir dafür nur noch 15 Minuten.

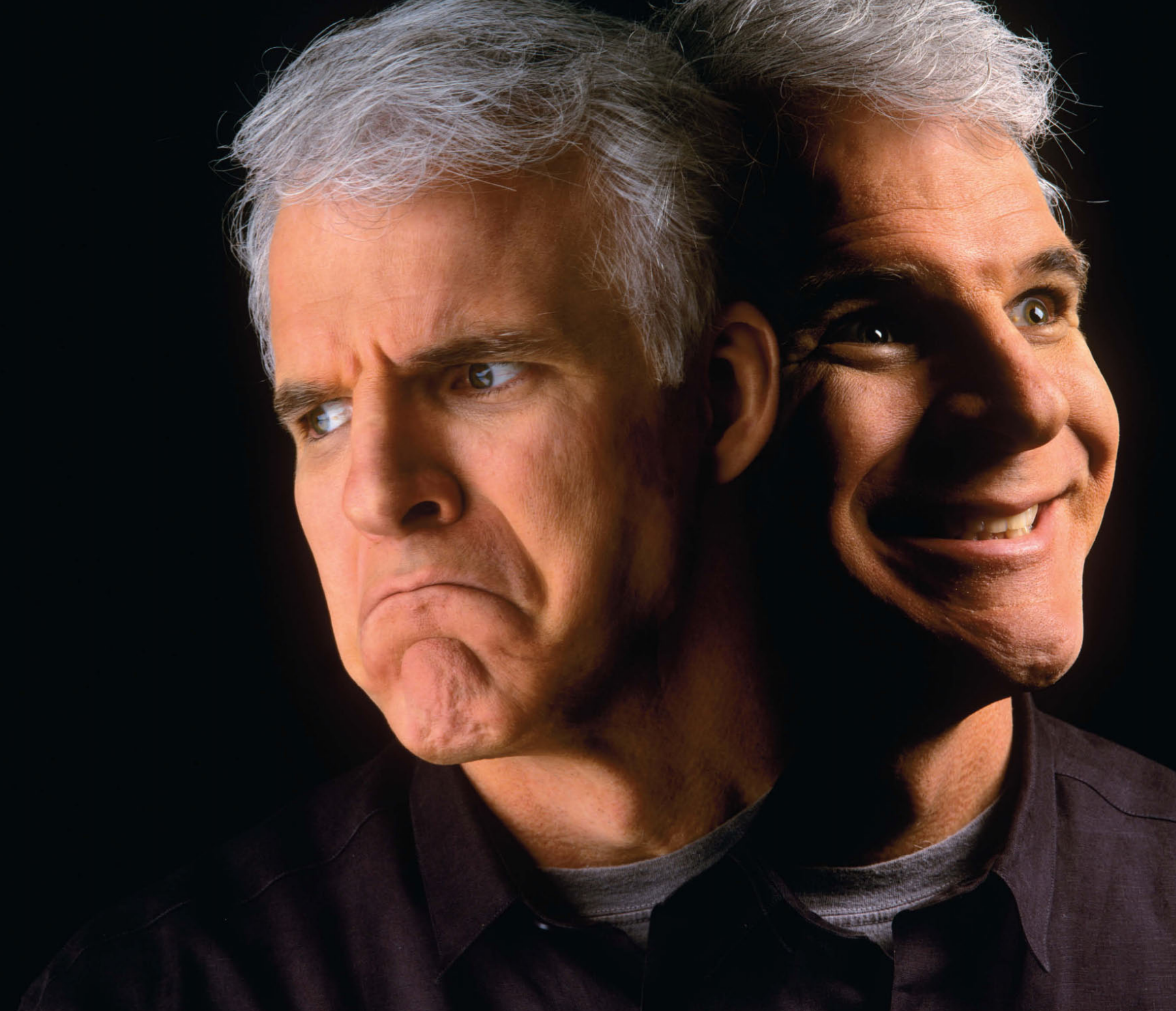
Ob Sie es glauben oder nicht, viele Schauspieler fürchten sich vor einer statischen Kamera. Warum? Sie können nicht mit ihr spielen. Da gibt es keine Musik, keine Dialoge,

keine Bewegung, keine anderen Schauspieler, mit denen man herumhüpfen kann – nur eine unbestechliche Maschine, die ihnen ins Gesicht starrt. Deshalb hatte ich diese Idee: Er hatte sein Schlupfloch – er konnte spielen.

"Machen Sie Ihre Hausaufgaben."

So entstand dieses Foto: Drei Blitzgeräte kamen hier zum Einsatz: zwei links, eines rechts von der Kamera, alle mit kleinen Softboxen ausgerüstet (und nur ca. 30 cm von seinem Gesicht entfernt). Beide Blitzgeräte waren leicht oberhalb seiner Augen angebracht, außerdem gab es da eine schwache Softbox für die linke Gesichtshälfte, die die Schatten weichzeichnete und seine Mimik betonte. Diese kleinen Softboxen verwendete ich, um das Licht besser steuern zu können. Da beide Fotos ineinander übergeblendet werden sollten, sollte das Licht zwar auf dem Gesicht auftreffen, dann jedoch sofort nachlassen.

Diese Aufnahme entstand zwar auf Film, eine Doppelbelichtung in der Kamera ist jedoch digital bedeutend einfacher. Die Nikon D3 hat zum Beispiel einen Doppelbelichtungsmodus, in dem Sie ein Bild aufnehmen, das Motiv sich dreht und Sie erneut klicken. So schwer ist das nicht. Das Geheimnis dabei (die schnelle Bewegung) sind die Fokus-Messfelder: Sie sollen auf dem Auge liegen. Wenn er sich dreht, bewegen Sie das entsprechenden Messfeld nach links, nun wissen Sie, dass beide Gesichter ausgerichtet sind.



Steve Martin