

David duChemin



# AUF DER SUCHE NACH DEM MOTIV

Ihre Visionen in Bildern

 ADDISON-WESLEY



# Der Künstler und der Freak

ICH BIN VERSUCHT ZU BEHAUPTEN, dass es in diesem Kapitel um das Zusammentreffen von Handwerk und Vision, Technik und Kunst geht. Aber eigentlich geht es im gesamten Buch um nichts anderes – nirgends wird darüber gesprochen, wie sie sich gegenseitig ausschließen. Diese Unausgewogenheit in der Fotografie muss korrigiert, nicht unterstützt werden.

---

► Canon 5D, 28mm, 1/6400 Sek., f/2,8, ISO 400

*Kairouan, Tunesien. Bis ans Ende meiner Tage werde ich mir wünschen, ein Mann mit einem roten Fes hätte seinen Kopf aus dem Fenster rechts unten gesteckt.*





Die hier dargestellte Technik ist entscheidend. Alle Vision der Welt scheitert, wenn man die Technik nicht beherrscht und Visionen nicht umsetzen kann. Im gesamten Buch finden Sie Material zur Technik, aber die folgenden Informationen müssen in diesem Kapitel sein, denn sie gelten für einen breiteren Bereich als die Infos in den anderen Kapiteln. An dieser Stelle sind die Freaks ganz klar auf dem Vormarsch, während die Künstler etwas Tempo herausnehmen und sich fragen, ob auch sie loslegen sollen und schauen, was passiert. Bleiben Sie dran. Ich verspreche, es wird uns allen nicht wehtun.

## Ausrüstung ist gut, Visionen sind besser

Ich glaube, Fotografen entwickeln im Unterschied zu anderen Künstlern eine ziemlich innige Beziehung zu ihrer Ausrüstung. In der Fotografie gibt es einen Freak-Faktor, den ich mir bei Malern oder Schriftstellern nur schwer vorstellen kann. Wir können nichts dafür, dass unser Handwerk so stark von der Ausrüstung abhängt, aber es ist beängstigend, wie schnell die Ausrüstung nicht zum Werkzeug, sondern zum eigentlichen Thema wird. Einer meiner Lieblingsautoren, C.S. Lewis, drückte es einmal ungefähr so aus: Die große Versuchung von Geschichtenerzählern ist, dass sie das Erzählen der Geschichte mehr lieben als die Geschichte selbst. Ich kann das nur sinngemäß wiedergeben, aber ich glaube nicht, dass ich weit daneben liege. Für die Fotografie würde ich es etwas umformulieren: Fotografen riskieren häufig, mehr Zeit damit zu verbringen, über ihre Ausrüstung zu grübeln, als einfach gute Bilder zu schießen. Oder kurz, wir sind süchtig nach dem *Wie* der Fotografie, und darunter leiden das *Warum* und das *Was*. So entsteht eine Flut von Fotos, die zwar technisch perfekt sind, jedoch überhaupt keine Emotionen, Tiefe, Symbole und Leidenschaft enthalten. Sie mögen Fotografen ansprechen, die in stiller Ehrfurcht auf das Bokeh starren, aber in der Welt außerhalb unserer schön gerahmten Mauern, in der unsere Geräte, cleveren Techniken und Ausrüstung egal sind, wollen die Menschen einfach etwas sehen, das sie bewegt.

Es ist, als litten Fotografen ständig unter einer gespaltenen Persönlichkeit. Eine ist der Künstler, die andere der Freak. Eine ist Vision, die andere Handwerk bzw. Technik, und in der Mitte, wo sich beide treffen, findet die Fotografie statt – der Ausdruck unserer einzigartigen Visionen durch die angewandten Techniken. Große Fotos entstehen dort, wo sich Handwerk und Vision treffen.

---

► Canon 5D, 85mm,  
1/60 Sek., f/1,2, ISO 400

Lamayuru, Ladakh,  
Indien.

Abgesehen von den Kameras, Computern und dem ganzen Arsenal an Objektiven, Software und weiteren Zubehörteilen ist die Fotografie eine künstlerische Jagd. In ihrem Herzen liegt die Vision, und wir müssen ein Bild erzeugen, das





---

▲ Canon 5D, 17mm,  
13 Sekunden Sek., f/11,  
580EX Blitz, ISO 200

Havanna, Kuba.

unsere Leidenschaft wiedergibt – etwas, das die unbeschreiblichen Farben, das Licht und die Gesten kommuniziert. Solchen Bildern im Wege stehen oft die Werkzeuge, die uns eigentlich helfen sollen. Unsere Vision und das Bild, das entsteht, werden zu Sklaven dieser Technologie, zu einem Vorwand für unsere Technik- und Werkzeugbessenheit.

Fotografen spüren, wie Künstler aller Disziplinen, den Drang, sich eher in die Art und Weise zu verlieben, wie ein Foto entsteht, als in das Bild selbst oder den Grund, warum es dies überhaupt gibt. Es ist verführerisch, dieser Sucht zu begegnen und sich komplett gegenteilig zu verhalten, also den reinen Kunstanstanz zu wählen und die Technik zum Teufel zu schicken. Allerdings können Ihre Visionen am besten umgesetzt werden, wenn die Spannung zwischen Freak und Künstler aufrechterhalten wird.

Woher kommt jedoch diese Spannung? Sie beginnt beim eigenen Selbstbewusstsein, zu wissen, welcher Seite der gespaltenen Persönlichkeit wir üblicherweise verfallen. Diejenigen unter uns, die sich gern hinter hyperfokalen Distanzen und Photoshop-Filtern verstecken, müssen lernen, sich mit größerer Leidenschaft visuell auszudrücken und sich weniger auf die Werkzeuge zu verlassen. Vielleicht hilft ein immer wieder fortgeführtes persönliches Projekt mit den einfachsten Werkzeugen – einer alten manuellen Kamera, einem einzigen Objektiv und einem Schwarzweißfilm. Geben Sie dem Freak einen Rückzugsort und etwas Zeit, in der er lernen kann, sich mit einfachster Ausrüstung selbst auszudrücken. Sie haben keine einfache Ausrüstung? Stellen Sie Ihre digitale SLR auf manuell, benutzen Sie nur ein Objektiv und fotografieren Sie in JPEG. Und kein Photoshop! So schmerzvoll diese Low-Tech-Übung für den geborenen Techniker sein mag, sie dient einem höheren Zweck: sie hilft, die visuelle Sprache inmitten der Wörter und Grammatik zu erkennen und eine Story zu entdecken, die sich zu erzählen lohnt.

Für den geborenen Künstler kann der Weg zur umgesetzten Vision noch steinig sein. Der Freak muss sich nur von seiner Sucht lösen und lernen, seine Gefühle etwas tiefer auszudrücken. Aber der Künstler, der Poet, muss die Tricks und Kniffe des Handwerks erlernen – lernen, wie man beleuchtet, was Histogramme sind und Einstellungsebenen. Für einen Künstler kann das echt schwer sein. Vielleicht helfen ein Workshop oder einige Videokurse. Das Ziel ist nämlich nicht, die künstlerische Seite zu negieren oder zu vernachlässigen; das Ziel besteht darin, die bestmöglichen Werkzeuge zu finden und nutzen zu können, um Ihre Vision so gut wie möglich umzusetzen.

Ihr fertiges Foto setzt sich aus drei Bildern zusammen. Das erste ist das Bild, das Sie sich vorstellen – die Story, die Sie erzählen wollen. Das zweite ist die Szene, die Sie mit der Kamera aufnehmen. Das dritte ist das Bild, das Sie in der Bildbearbeitung verfeinern. Je besser Sie bei jeder dieser Stationen sind, desto näher kommt das fertige Bild dem, das Sie sich vorgestellt haben. Je harmonischer der Künstler und der Freak miteinander kooperieren und je besser beide ihr Fach beherrschen, desto stärker wird Ihre Vision kommuniziert.

Wenn es denn sein muss, verlieben Sie sich ruhig in Ihre Ausrüstung, aber vergessen Sie nicht, dass ohne eine Vision alles auseinanderfällt und nicht wirkt. Dann ist es keine Fotografie mehr, sondern nur eine Vorliebe für teure, in naher Zukunft veraltete technische Spielereien. Ihre Vision und die Fotos, die Sie aufnehmen, halten viel länger. Es interessiert niemanden, ob Sie Ihre Foto mit einer Nikon oder einer Canon aufnehmen; wichtig ist, ob das Foto bewegt.

»Große Fotos  
entstehen dort, wo  
sich Vision und  
Handwerk treffen.«



---

▲ Canon G9, 7,4mm,  
0,8 Sekunden Sek.,  
f/2,8 mit Blitz, ISO 80

Bangkok, Thailand.

## Ordentliche Belichtung

Ich fotografiere nicht im Programm-Modus. Dieameratechnik wird immer besser, doch während sie bei Belichtungen verdächtig genau sein kann, trifft sie keine Entscheidungen, wie ich das Foto aussehen lassen möchte. Aber geht es in der Fotografie nicht genau darum? Das Aussehen? Das alte Mantra von »Sonne lacht, Blende 8« eignet sich vielleicht für Zeitungsfotografen, die vor allem das Bild brauchen, hingegen nicht für Fotografen, die vor allem die Ästhetik des Bildes selbst bestimmen wollen.

Jede Einstellung zur Steuerung der Lichtmenge, die in die Kamera eintritt, um die Belichtung perfekt aussehen zu lassen, wirkt sich auch auf das Aussehen des Fotos aus. Falls Sie von Ihrem Bild nur eine vage Vorstellung haben, ist es in Ordnung, die Kamera bestimmen zu lassen, wie das Bild letztendlich aussieht, und selbst in den Hintergrund zu treten. Wir anderen wollen mehr Kontrolle über unsere Fotos.



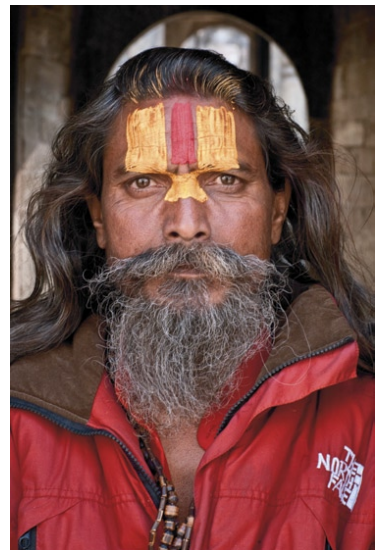
Oft gibt es mehrere Möglichkeiten, die richtige Belichtung zu treffen, aber nur einen Weg, um Ihre Vision umzusetzen, so dass Sie in Ihrem Entscheidungsprozess also in erster Linie die folgende Frage beantworten müssen: Wie soll mein Bild aussehen? Sie vermeiden ein überbelichtetes Foto, indem Sie die Blende von  $f/2,8$  auf  $f/16$  stellen, aber die daraus resultierende höhere Schärfentiefe kann Ihrer Vision völlig zuwiderlaufen, und schon haben Sie Ihr Bild verloren. Dasselbe gilt für die Belichtungszeit – eine Entscheidung lediglich auf Basis der Lichtmenge, ohne die Wirkung auf das Bild zu beachten, kann verhindern, dass Sie Ihre Vision im Bild wiederfinden. Die ISO-Werte wiederum räumen Ihnen zwar bei Belichtungszeit und Blende einen größeren Spielraum ein, bringen gleichzeitig aber auch Störungen ins Bild, wenn man sie erhöht. Und während Filmkorn von Filmen mit hoher ISO immer irgendwie cool wirkt, ist digitales



▲ Canon 5D, 85mm, 1/640 Sek.,  $f/1,2$ , ISO 100



▲ Canon 5D, 85mm, 1/80 Sek.,  $f/7,1$ , ISO 400



▲ Canon 5D, 85mm, 1/50 Sek.,  $f/13$ , ISO 800

Kathmandu, Nepal. Ich fotografierte diese Porträts mit einer passenden Belichtung, aber die Änderungen an der Blende führten zu unterschiedlichen Schärfentiefen. Die erste Aufnahme entstand bei  $f/1,2$  und besitzt eine so geringe Schärfentiefe, dass seine Augen zwar scharf, aber schon Nase und Ohren unscharf sind. Das zweite Bild entstand bei  $f/7,1$ , das Gesicht ist nun insgesamt scharf, aber die Strukturen im Hintergrund kommen ebenso ins Bild, was den tollen Heiligenschein-Effekt aus der ersten Aufnahme zunichte macht. Die dritte Aufnahme wurde bei  $f/13$  belichtet, der Hintergrund ist hier noch schärfer. Welches Bild Ihnen am besten gefällt, ist sicher eine Geschmacksfrage. Vielleicht stört Sie die unscharfe Nase, aber ein ablenkender Hintergrund ist auch nicht besser. In dieser Situation würde ich mich für eine Blende zwischen  $f/2,8$  und  $f/4$  entscheiden. Aber welche ist richtig? Darum geht es gar nicht. Wichtig ist zu erkennen, dass jede Einstellung einen deutlichen Effekt auf das Bild hat.

Rauschen einfach nur doof. Eines schönen Tages wird Bildrauschen kein Thema mehr sein, bis dahin beeinflusst eine geänderte ISO jedoch Ihr Bild.

Bei der Lichtmenge, die den Sensor trifft, haben Sie tatsächlich einigen Spielraum. Weniger allerdings, wenn es darum geht, ein Bild zu erstellen, das Ihrer Vision am nächsten kommt. Soll die Bewegung eingefroren werden oder verwischt sein? Wollen Sie den Hintergrund scharf oder unscharf? Suchen Sie sich die passenden Einstellungen so aus, dass sie Ihre Vision möglichst gut zum Ausdruck bringen.

## Das beste digitale Negativ

Darüber hinaus bedeutet eine gute Belichtung, dass das Bild besser aussieht, es ist also wichtig, die digitale Belichtung zu verstehen. Einfach gesagt ist das beste digitale Negativ – vorausgesetzt, es wird im Nachhinein bearbeitet – die Datei, die die meisten Daten enthält. Das Histogramm Ihrer Kamera ist der Schlüssel, also die Kurve mit den zackigen Bergen, die auf dem LCD Ihrer Kamera zu sehen ist. Diese Kurve repräsentiert die Aufnahme, die Sie eben erstellt haben – links die Tiefen ohne Details, rechts die Lichter ohne Details. Dazwischen sehen Sie die Szene in Tonwerten. Wichtig ist dabei nicht die Höhe der Spitzen – dagegen können Sie nichts unternehmen –, sondern die Position dieser Berge links oder rechts im Histogramm. Zu weit rechts, und die Kurve bzw. Ihre Daten verschwinden im Abgrund. In Ihrem Bild zeigt sich dies als ausgebrannte weiße Spitzlichter ohne Details. Bei Lichtreflexen ist das zuweilen okay, aber nicht für Bereiche, die normalerweise Details enthalten sollten. Zu weit links, und auch hier sind die Daten verloren, denn in den Tiefen sind keine Details zu erkennen. Zu dunkle Tiefen in der Bildbearbeitung zu korrigieren, führt immer zu starkem Bildrauschen. Ausgebrannte Lichter sind ebenfalls fast irreparabel, sogar wenn Sie in RAW fotografieren.

Aus Angst vor verlorenen Lichtern wird häufig überkompensiert und das Bild absichtlich unterbelichtet. Schließlich wollen Sie die Bilder später ohnehin ein wenig nachbearbeiten; warum also nicht einfach die Belichtung im Nachhinein korrigieren? Die Antwort ist ganz einfach: Bildqualität. Die Menge der digitalen Daten ist in Ihrem Histogramm nicht gleichmäßig verteilt. Auf der rechten Seite des Diagramms sind exponentiell mehr Daten enthalten als links. Bei Unterbelichtung wird das Bild mit weniger verfügbaren Informationen aufgenommen, auch wenn dabei die Tiefen nicht so zulaufen, außerdem haben Sie weniger Rohmaterial, mit dem Sie arbeiten können. Und weniger Daten, aus denen Sie Informationen gewinnen können, führen zu verstärktem Bildrauschen und schlechterer Bildqualität im digitalen Negativ, von dem Sie die Abzüge machen wollen.



◀ Canon 5D, 85mm, 1/100 Sek., f/1,2, ISO 800

Kathmandu, Nepal. Sie sehen, dass die Kurve im linken Teil des Histogramms deutlich schwerer ist, weil viele Tiefen ohne Details im Bild enthalten sind, ähnlich ergeht es dem rechten Rand bei ausgebrannten Lichtern. Dieses Histogramm zeigt deutlich, dass es das ideale Histogramm nicht gibt. Auf den ersten Blick scheint dieses Histogramm alle Regeln zu brechen, aber Moment mal, zeigt es nicht genau das, was wir erwartet haben? Natürlich enthalten die Tiefen keine Details, außerhalb der Szene ist alles rabenschwarz. Und selbstverständlich sind die Lichter ausgebrannt, aber im Feuer hatten wir ohnehin keine Details erwartet, oder? Oder in der Sonne, falls sie zu sehen ist. Diese Spitzlichter brennen immer aus.

Also sprechen Sie mir nach: »Belichten Sie die Lichter«. Alles in allem – und unter Vermeidung des Themas HDR-Bilder – beginnen Sie, Ihre Bilder so zu belichten, dass die gesamte Szene im Histogramm möglichst weit nach rechts rutscht, ohne dass die Daten jedoch ganz aus dem Histogramm fallen. Vielleicht müssen Sie die Schwarztöne später wieder an ihren angestammten Ort zurückschieben, aber das ist leichter, als das Histogramm in die andere Richtung zu korrigieren. Mit dem RAW-Format sind Sie flexibler als mit JPEG, aber zaubern kann auch RAW nicht. Mit RAW haben Sie bei der Kompensation später mehr Spielraum, aber auch dieser ist nicht unbegrenzt.

## »Für eine gute Belichtung gibt es keinen Ersatz.«

Für eine gute Belichtung gibt es keinen Ersatz. In der digitalen Welt heißt das, dass eine Aufnahme möglichst nicht die Lichter ausbrennen oder die Tiefen zulaufen lässt und möglichst viele digitale Daten enthält. Wenn eine Szene einen Dynamikbereich aufweist, der sich unmöglich in einer einzigen Belichtung aufnehmen lässt, dann sollten Sie überlegen, ob Sie nicht eine Belichtungsreihe anfertigen und auf mehrere Aufnahmen verteilen, um diese später in Photoshop zusammenzusetzen.

Falls Sie in der digitalen Welt neu sind – oder von der Filmfotografie gewechselt haben –, würde ich Ihnen dringend empfehlen, sich in puncto Belichtung weiterzubilden. Sie müssen kein Experte werden, sollten sich aber mit Histogrammen auskennen und wissen, was sie bedeuten. Wenn Sie schon eine Weile fotografieren, wissen Sie, wie wichtig ein Histogramm sein kann. Sie wissen aber auch, wie unzuverlässig die aktuellen Kameradisplays sind, was die Belichtung angeht; trauen Sie der Vorschau also nicht. Glauben Sie nur dem Histogramm.

### Das Belichtungsdreieck

In der Kamera hängt die Belichtung von drei Werten ab: ISO, Blende und Verschlusszeit. Dadurch entsteht ein Dreieck aus drei beweglichen Punkten. Kaum überraschend nennt man es Belichtungsdreieck.

Das Belichtungsdreieck hilft Ihnen, die Einstellungen zu wählen, die die bestmögliche Belichtung ergeben und das Bild ästhetisch genau so wirken lassen, wie Sie sich das vorstellen.

Wählen Sie zuerst die Einstellung, die Ihre Vorstellung von Ihrem Foto direkt beeinflusst. Für mich ist das meist die Blende. Wählen Sie dann eine zweite Einstellung. Ich schließe meist einen Kompromiss zwischen den beiden übrigen, aber häufig ist das einfacher, wenn man weiß, was einem selbst wichtig ist. Für mich ist das oft der ISO-Wert, bei schlechten Lichtverhältnissen entscheide ich mich jedoch meist für die Verschlusszeit. Klar ist das Belichtungsdreieck keine hohe Wissenschaft, aber es hilft. Legen Sie den ersten Wert fest, suchen Sie dann den besten Kompromiss aus den beiden anderen. Merken Sie sich: So lange Sie das richtig machen, bleiben Ihnen mehrere unterschiedliche Kombinationen, die alle zu einer ordentlichen Belichtung führen. Allerdings kann es sein, dass nur eine zum gewünschten Ergebnis führt.

Nehmen Sie Ihre Einstellungen vor – und halten Sie sich an Ihre Vision.

## Das Licht sehen

Für ein Handwerk, das so sehr vom Licht abhängt wie dieses, bin ich immer wieder erstaunt, wie wenig man auf die Lichtqualität achtet. Ich habe bereits mehr als 12 Jahre fotografiert, bevor ich feststellte, dass die Lichtmenge nicht im mindesten so wichtig ist wie die Lichtqualität. Mit der Lichtmenge umzugehen, lernen wir zuerst – zu steuern, wieviel Licht auf dem Film oder Sensor auftrifft, indem wir eine bestimmte Kombination aus Belichtungszeit, Blende und ISO wählen. Mit Blitzgeräten können wir die Lichtmenge erhöhen, mit einem Neutralfilter vermindern, generell lässt sich die Lichtmenge jedoch deutlich leichter steuern als die Lichtqualität, vor allem bei natürlichem Licht.

Wenn man über die Belichtungsgrundlagen Bescheid weiß, kann man recht schnell ein Bild mit »ausreichend« Licht anfertigen. Die Kameratechnik vereinfacht dies immer mehr, und auch wenn ich nicht die Bedeutung einer guten Belichtung herunterspielen möchte, aber im Grunde sorgen Intensität, Farbe, Winkel und Struktur des Lichts für dramatischere Effekte in der Bildästhetik, und die lassen sich weitaus komplizierter kontrollieren.

Zuerst einmal sollte man aber anmerken, dass es so etwas wie »gutes« oder »schlechtes« Licht nicht gibt. Diese Denkweise schränkt Ihre Kreativität ein und zwingt Sie, gewisse Lichtsituationen als unpassend, andere als Allheilmittel abzutun. Licht behindert oder befördert Ihre Vision lediglich. Wenn das Licht nicht zu Ihrer Vision passt, können Sie es verändern oder Ihre Vision korrigieren, um die Dinge in einem anderen Licht zu sehen. Wenn umgekehrt das Licht zu Ihrer Vision passt, können Sie das meiste herausholen; das heißt aber noch lange nicht, dass dasselbe Licht in einer anderen Situation ebenso gut wirkt. Je schneller wir das Licht anhand seiner Eigenschaften bewerten und nicht als »gut« oder »schlecht« bezeichnen, desto leichter können wir es zu unserem Vorteil nutzen.



▲ Canon 5D, 125mm, 1/1600 Sek., f/4, ISO 400

*Sapa, Vietnam. Es war Tet, Mond-Neujahr, und die Bewohner der Sapa-Region feierten eine Art Sportfest, unter anderem kletterten sie eine eingefettete Stange empor. Der Nebel erzeugte eine einzigartige Stimmung, die mit einer anderen Beleuchtung nicht nachempfunden werden kann.*



▲ Canon 5D, 85mm, 1/1000 Sek., f/2,8, ISO 100



▲ Canon 5D, 85mm, 1/400 Sek., f/2,8, ISO 100

Kathmandu, Nepal. Zwischen diesen beiden Aufnahmen lagen nur wenige Sekunden, gerade lang genug, um einen großen Diffusor zwischen meinem Modell und der Sonne unterzubringen. Der Unterschied in der Wirkung dieser beiden Bilder ist gar nicht so klein. Welches ist nun besser gelungen? Das hängt davon ab, was ich damit erreichen wollte. Beide haben unterschiedliche Charaktere. Das hart ausgeleuchtete Bild links hat Seitenlicht, wodurch die Hautstruktur besonders gut zur Geltung kommt, ebenso der Bart und die Stirn-Tikka. Das weich beleuchtete Bild rechts gleicht das Licht über das gesamte Bild aus, wobei der Kontrast reduziert wird und die Augen besser sichtbar werden. Mir gefällt das Bild mit dem weichen Licht hier besser, aber das ist eine Frage des künstlerischen Anspruchs.

Licht lässt sich auf unterschiedliche Weise beschreiben. Die Qualität bezeichnet man als hart oder weich. Oder man beschreibt es entsprechend der Richtung – Front-, Seiten- oder Gegenlicht. Man kann es auch als strukturiert, diffus oder indirekt bezeichnen. Auch die Farbtemperatur spielt eine Rolle – warm oder kalt. Wie Sie solches Licht einsetzen, hängt ganz von Ihrer Vision ab. Werden Sie sich der verschiedenen Lichtarten bewusst und finden Sie heraus, wie sie funktionieren, das ist der erste Schritt, sie zu einem Teil Ihrer visuellen Sprache werden zu lassen.

Hart ist das gerade, nicht gestreute Licht am Mittag. Es kommt aus einer kleinen, entfernten Lichtquelle und trifft direkt auf. Es erzeugt harte Schatten und grelle Lichter. Oft findet man es in einer Szene mit einem Dynamikbereich, der zu groß ist, um in einem einzigen Foto aufgenommen zu werden. Sie haben dann also die Wahl zwischen zugelaufenen Tiefen und ausgebrannten Lichtern. Manchmal erhalten Sie auch beides. Auch die Farben scheinen dabei auszuwaschen. Nicht wirklich toll das Licht, oder? Richtig, aber dramatisch und kräftig, und es erzeugt einen Look, der mit weicherem Licht unmöglich zu erreichen ist. Wenn es richtig eingesetzt wird, ist es dort besser als weiches Licht, wo Sie sich selbst umfassend ausdrücken wollen.

Weiches Licht wird von allen sehr geschätzt, und das hat seinen guten Grund – es ist vielseitiger und gibt Ihnen, dem Fotografen, umfassendere Ausdrucksmöglichkeiten. Das heißt jedoch nicht, dass es immer das bessere Licht ist, es ist nur vielfältiger. Besser ist es nur, wenn Sie es brauchen, um damit das Foto aufzunehmen, das Ihrer Vorstellung am nächsten kommt. Weiches Licht ist glatt, diffus und wird oft reflektiert, bevor es bei seinem Ziel ankommt. Weiches Licht ist zum Beispiel Sonnenlicht, dem durch eine leichte Wolkendecke die Kraft genommen wurde – das Sonnenlicht kommt immer noch am Motiv an, wird aber durch die Wolken gestreut, die viel näher am Motiv dran sind als die Sonne. Sie erzeugen eine weichere, größere Lichtquelle, die aufregendere Porträts, stärker gesättigte Farben und Bilder mit einem besser handhabbaren Dynamikbereich erzeugen. Die Sonne ist in diesem Fall nicht mehr die *Lichtquelle*, sondern der *Licht-Ursprung*. Die Wolken werden zur Lichtquelle, und je näher diese sich am Motiv befinden, desto weicher wird das Licht im Bild. Dasselbe gilt für Licht, das von einer Wand oder einem Reflektor zurückgeworfen wird. Sobald das Licht auf der Wand auftrifft, wird diese zur Lichtquelle und das abgegebene Licht ist weicher als direktes Sonnenlicht.

Die *Lichtrichtung* arbeitet deutlich für oder gegen Sie, je nachdem, was Sie erreichen wollen. Die Lichtrichtung beeinflusst vor allem die Schatten, die das Licht wirft. Ein von oben beleuchtetes Modell hat Schatten unter den Augen,

»Je näher sich die Lichtquelle am Motiv befindet, desto weicher wird das abgegebene Licht.«

»Nur wenige Dinge verbessern Ihre Fotos so schnell und direkt wie die bewusst eingesetzte Lichtqualität.«

den Lippen, der Nase und dem Kinn. Je härter das Licht ist, desto härter sind auch die Schatten – sehr dramatisch, unheimlich sogar. Seitenlicht nimmt Strukturen besonders gut auf und hebt sie hervor. Gegenlicht – das Ihr Motiv quasi von hinten beleuchtet – kann recht schwer zu meistern sein, doch zuweilen ist es wunderschön, wenn es gut eingesetzt wird. Gegenlicht ist manchmal schwer zu belichten, kann Ihr Motiv aber gut einrahmen, und bei manchen Motiven, zum Beispiel Blumen oder ein Glas Wein – wirkt es hin und wieder, als käme das Licht von innen und würde nicht reflektiert. Wenn Sie ein Glas Wein zum Leuchten bringen wollen, verwenden Sie Gegenlicht.

Ich biete Ihnen hier wirklich nicht die Grundlagen zu Licht – ich möchte Ihnen lediglich nahe bringen, wie wichtig Licht für Ihre Fotos ist. Licht ist jedoch keine Zauberei – ich muss Ihnen also nicht allzu viel erzählen, Sie müssen nur genau hinschauen, gut beobachten. Fragen Sie sich immer wieder, »Was tut das Licht für mein Bild?« Schauen Sie sich dann die Schatten und die Farben an. Licht kann mehr, als nur einen Funken in Ihr Bild bringen, ähnlich wie ein Maler die Farbe für ein Detail auswählt, um das Gesamtbild etwas aufzupeppen. Licht ist entscheidend, um Ihre Vision zu vermitteln. Belichten Sie Ihr Bild in jedem Fall gut, aber machen Sie sich mindestens genauso viele Gedanken um das Licht. Nur wenige Dinge verbessern Ihre Fotos so schnell und direkt wie die bewusst eingesetzte Lichtqualität.

## Das Objektivverhalten wählen

Ich verbrachte meine Jugend quasi auf der Jagd nach dem längsten Objektiv. Dafür gab es verschiedene Gründe, und es hatte nichts damit zu tun, dass ich keine Freunde hatte. Eher der Status war wichtig. Irgendwie schien jeder zu wissen, dass mit längerem Objektiv die Bedeutung des Fotografen stieg, je länger desto besser. Ein weiterer Grund, der einzige, den ich je öffentlich geäußert hätte, war, »Dinge so nah wie möglich heranzuholen« oder »kleine Dinge groß zu machen«. Genauso diente ein Weitwinkelobjektiv dazu, »möglichst viel im Bildausschnitt unterzubringen«.

Rückblickend frage ich mich, warum mir nie jemand Genaueres über das Verhalten optischer Geräte beibrachte. Ich meine, die Wahl des Objektivs wird nicht nur durch das Aussehen des Bildes bestimmt; das Objektiv hat großen Einfluss auf die Bildästhetik, die mit keinem anderen Objektiv erzielt werden kann. Das Verhalten einer Optik zu verstehen, ist für den Fotografen ähnlich wichtig wie für den Maler, die unterschiedlichen Pinseltypen zu kennen und zu wissen, welchen man wozu einsetzt. Die Frage nach dem richtigen Objektiv auf »Wie weit ist nun



das Motiv entfernt« zu reduzieren, ist nicht nur ein geradezu bizarr vereinfachter Ansatz, es beraubt Sie auch jeder Möglichkeit, die Wirkung Ihres Bildes in Nuancen zu beeinflussen. Und genau darum geht es, wenn Sie Ihre Vision umsetzen wollen. Der Look. Die Wahl des Objektivs beeinflusst diesen ganz direkt – vor allem die Bildgeometrie.

Bis auf wenige Ausnahmen bringen Ihre Füße Sie preiswerter an Ihr Motiv heran als jedes Objektiv. Allerdings können Ihre Beine das Foto nicht so beeinflussen wie ein Objektiv. Jedes Objektiv verhält sich anders – im Hinblick auf Vergrößerung und Blickwinkel ebenso wie in Sachen Kompression. Als Kompression bezeichnen wir den visuellen Effekt der Verringerung der scheinbaren Distanz zwischen Elementen im Bild, von vorn nach hinten. Davon sind Vorder- und Hintergrund betroffen, außerdem kann ein menschliches Gesicht verändert und die Perspektive beeinflusst werden.

Ein normaler Blickwinkel und die normale Kompression entsprechen einem 50mm-Objektiv bei einem Vollformatsensor (dessen Bildformat dem des Kleinbildfilms – 24 x 36 mm entspricht). Objektive mit höheren Brennweiten – z.B. 85mm, 135mm, 200mm – bezeichnet man als Teleobjektive, sie komprimieren stark. Kürzere Brennweiten – z.B. 35mm, 24mm, 14mm – werden als Weitwinkel bezeichnet, sie scheinen Entfernungen in einem Bild zu vergrößern, die Elemente weiter voneinander zu trennen.

Professionelle Fotografen wählen ihre Objektive anhand von deren Verhalten aus. Tierfotografen und Sportreporter schätzen die Fähigkeit von Teleobjektiven, näher an die Aktion heranzukommen, allerdings darf auch nicht unterschätzt werden, wie die Objektivwahl das Bild ansonsten beeinflusst.

Vor Jahren gab es eine Kelloggs-Werbung für Cornflakes, und der Slogan lautete »Kosten Sie wie beim ersten Mal«. Warum sollten Sie nicht noch einmal völlig unvoreingenommen durch Ihr Objektiv schauen? Nehmen Sie sich alle Ihre Objektive vor und schauen Sie hindurch. Fragen Sie sich dabei: »Was tut dieses Objektiv bei dieser Brennweite mit den Elementen im Bild? Wie wird mein Bild dadurch beeinflusst?« Je besser Sie sich mit Ihren Werkzeugen auskennen, ihre Wirkung einschätzen können, desto besser können Sie sie einsetzen, um Ihre Vision zu verwirklichen.



▲ Canon 5D, 32mm, 1/100 Sek., f/6,3, ISO 400



▲ Canon 5D, 70mm, 1/2000 Sek., f/2,8, ISO 800



## Teleobjektive

Wie bereits erwähnt haben Teleobjektive – Objektive mit einer Brennweite, die deutlich größer ist als der Standard, also 70mm und höher – eines gemeinsam: die Kompression. Ein Tele holt nicht nur ein entferntes Motiv näher heran, es lässt auch alle Elemente im Bild größer und näher erscheinen, also auch die Lücken zwischen den Elementen. Der enge Blickwinkel des Teleobjektivs isoliert Ihr Motiv von allen es umgebenden Ablenkungen, die Kompression wiederum zieht Vordergrund, Hintergrund und Bildmitte zusammen. Das ist weder gut noch schlecht – es ist eben so. Sie müssen den Effekt kennen und wissen, wann Sie ihn einsetzen, um im Bild einen bestimmten visuellen Zweck zu erfüllen.

Porträtfotografen nutzen Teleobjektive gern wegen ihrer Kompression; die subtile Wirkung auf das Gesicht einer Person ist meist sehr schmeichelhaft. Während ein Weitwinkel die Länge einer Nase oder ein hervortretendes Kinn betont, spielt ein Tele dieselben Dinge herunter. 85mm – 135mm-Objektive gelten schon lange als ausgezeichnete Porträtobjektive. Alle Objektive mit längerer Brennweite führen zu einer unvoreilhaftigen Kompression. Dies sind jedoch keine Gesetze, nur Prinzipien. Und wenn man ein Prinzip versteht, kann man das richtige Werkzeug für den richtigen Job wählen. Letztendlich bestimmt das Ihre Vision, nicht irgendwelche Regeln.

Vor Ort kann ein Teleobjektiv die Elemente in Ihrem Bild visuell zusammenhalten, Menschen also in ihrer Umgebung recht eng gruppieren. Indem die Architektur im Hintergrund visuell an das Motiv im Vordergrund herangezogen wird, verwandelt man sie von einer Ablenkung im Hintergrund in eine wichtige Detailschicht, auch wenn sie durch die flache Tiefenschärfe unscharf geworden ist. Elemente müssen nicht unbedingt scharf sein, um in einem Bild eine visuelle Struktur zu erzeugen – im Gegenteil, das Foto wirkt oft stärker, wenn Details nur angedeutet oder schemenhaft gezeigt werden, anstatt offensichtlich und gut sichtbar im Vordergrund zu stehen.

»Ein Teleobjektiv kann die Elemente Ihrer visuellen Geschichte zusammenhalten.«

---

◀ Canon 5D, 200mm, 1/2000 Sek., f/2,8, ISO 800

*Kathmandu, Nepal. Ja, ich hätte die Blende – und somit die Schärfentiefe – in diesen Bildern konstant halten sollen, denn die Kompression ist offensichtlich. Achten Sie darauf, wie das helle Gebäude am Ende der Straße in jedem Bild näher zu kommen scheint, der Abstand zwischen den Elementen scheint sich von 32mm über 70mm zu 200mm zu verringern. Das längere Objektiv erzeugt auch ein schmeichelhafteres Porträt als das bei 32mm, das eher komisch wirkt.*



▲ Canon 5D, 125mm, 1/3200 Sek., f/2,8, ISO 100

Ladakh, Indien. Mein Kumpel Russ auf seiner Enfield Bullet. Mit einem Weitwinkelobjektiv hätte ich die Berge im Hintergrund nicht so nah heranholen können. Ein stärkeres Teleobjektiv hätte sie zwar näher herangeholt, aber dann hätte ich einen Bildausschnitt ohne blauen Himmel bekommen. Alles eine Frage der Kompromisse und des Verhaltens der Brennweite.



▲ Canon 5D, 135mm, 1/1000 Sek., f/2, ISO 400

Lidderwat, Kaschmir, Indien. Vor einigen Jahren besuchte ich einen Vortrag von Vincent Laforet, der dort etwas so Prägnantes sagte, dass es bei mir hängengeblieben ist: »Du sollst Deinen Hintergrund sauber halten.« Mit einem Teleobjektiv und geringer Schärfentiefe ist das kein Problem. In diesem Bild verhinderte es, dass die Felsen, Bäume und vorbeiziehenden Kühe von diesem Umgebungsporträt ablenkten.

Bei meinen Auftragsarbeiten für World Vision habe ich oft mit langen Brennweiten gearbeitet. Wenn man Kinder mit ihren Tieren fotografiert, werden sie durch die Brennweite etwas zusammengerückt, was eine gewisse Intimität andeutet, während ich unscharfe Hintergrundelemente wie Bananenbäume, Dorfhütten u.ä. näher ins Bild holen konnte, um die Kinder in ihrer Umgebung zu zeigen. Form und Farbe dieser Bäume sind gut zu erkennen, obwohl sie völlig unscharf sind. Dennoch kann ich diese Elemente in meine Geschichte einbinden, ohne das Auge des Betrachters vom eigentlichen Motiv abzulenken oder mit zu vielen Details zu verwirren, was bei Blende f/16 sicher passiert wäre.



Auch Landschaften profitieren vom Kompressionseffekt der Teleobjektive. Mit einem 200mm-Objektiv können Sie Bergketten komprimieren oder eine Palme im Vordergrund vor einer atemberaubenden Wolkenbank bei Sonnenuntergang fotografieren. Ein Weitwinkelobjektiv würde vermutlich die Wirkung der einzelnen Elemente reduzieren und nicht dieselbe Gegenüberstellung oder Zusammengehörigkeit vermitteln. Während ein Objektiv mit einer kürzeren Brennweite einen viel größeren Blickwinkel einfangen kann, sind die einzelnen Bildelemente entsprechend kleiner und damit schwindet ihre Wirkung im Bild. Wenn Sie mehrere Fotos mit Tele aufnehmen und später mit Adobe Photoshop zu einem Panorama zusammensetzen, erhalten Sie diesen Effekt, oder verstärken ihn sogar noch. Ein gutes Beispiel dafür, wie wichtig es ist, sich vorher darüber klarzuwerden, wie Aufnahme und spätere Nachbearbeitung zur Bildkomposition beitragen sollen.

---

▲ Canon 5D, 200mm,  
1/250 Sek., f/3.5, ISO 200

*Havanna, Kuba.  
Die Gebäude auf  
dem Malecón im  
Sonnenuntergang  
zusammengerückt.*

## Weitwinkel nah dran

Es gab eine Periode in meinem Fotografenleben, in der ich für Weitwinkelobjektive kaum Verwendung hatte. Ich glaube, das lag daran, dass es etwas aufwändiger war, sie in meinen Visualisierungsprozess einzubinden. Für mich ist Fotografie die Ordnung des Chaos mithilfe der strengen Disziplin des Bildausschnitts. Und während Teleobjektive eine gewissermaßen aufräumende Wirkung auf die Welt im Bild haben, kann ein unüberlegter Einsatz eines Weitwinkels die Welt in noch größeres Chaos stürzen. Ich habe lange gebraucht, bis ich gelernt hatte, meine Vision mit Weit- und Ultraweitwinkel-Objektiven einzufangen. Ich hatte Probleme, die Kontrolle zu behalten. Teleobjektive sind ordentlich, Weitwinkel durcheinander.

Je länger ich jedoch mit einem Weitwinkel arbeite, desto besser kann ich meine Visionen damit umsetzen. Ein Weitwinkel hat die Fähigkeit, durch die scheinbare Ausdehnung der Elemente im Bild schwingende Linien zu erzeugen und die Beziehung zwischen Elementen im Bild zu betonen, was beim Geschichtenerzählen unheimlich hilft. Wo ein Tele alles optisch zusammenziehen würde, tut ein Weitwinkel das Gegenteil – sehr hilfreich, wenn Sie eine Geschichte über Distanz statt Intimität erzählen wollen, oder über den Unterschied zwischen großen und kleinen Bildelementen. Weitwinkel betonen die Perspektive und haben deshalb einen berechtigten Platz in der Werkzeugkiste visueller Geschichtenerzähler.

Selbst die konventionelle Auffassung, dass Weitwinkelobjektive nicht für Porträts geeignet wären, muss man revidieren. Zwar würde ein Weitwinkel für die meisten Porträts nichts bringen, aber die Frage, welches Objektiv besser geeignet ist, sollte man ohnehin anders stellen. »Wie soll mein Porträt aussehen? Was ist meine Vision? Mit welchem Objektiv kann ich sie am besten umsetzen?« trifft es eher. Ich habe Weitwinkelobjektive schon oft für Porträts verwendet – bei Kindern, um ihre Größe und ihren Bezug zur Umwelt zu betonen, oder um die Verspieltheit und die Unschuld der großen Augen hervorzuheben. Bei Erwachsenen, die bei der Arbeit waren, habe ich sie verwendet, bin ganz nah herangegangen und erhielt so ein Nahporträt und dennoch genug Hintergrund, um den Kontext für meine Story zu liefern. Ein 85mm-Objektiv hätte zwar das Porträt auf Seite 58 etwas schmeichelhafter und formeller aussehen lassen, aber das nahegelegte Weitwinkel erlaubt es mir, die Männer in ihrem Umfeld darzustellen. Hier bezieht das Weitwinkel den Betrachter ins Bild ein und gibt ihm das Gefühl, dazugehören. Mit der Gitarre betont das Weitwinkel die Perspektive und erzeugt eine starke diagonale Linie, die dem Bild eine dynamischere Balance verleiht. Ein Teleobjektiv hätte das einfach nicht drauf.

---

► Canon 5D, 27mm,  
1/500 Sek., f/2,8, ISO 100

*Lidderwat, Kaschmir,  
Indien. Ich nahm also  
ein Weitwinkel und  
ging damit richtig nah  
ran, um die Details der  
Satteltaschen im Bild  
festzuhalten, dennoch  
aber das Pony – und  
die schwingende Linie  
seines Halses – im  
Bild zu halten.*



Wichtig bei Weitwinkelobjektiven ist es, sowohl den Vorder- als auch den Hintergrund im Blick zu behalten. Die Bilder, die am meisten von den Objektiven mit kurzer Brennweite profitieren, sind die mit starkem Vorder- und Hintergrund. Bei schwächeren Bildern hat der Fotograf sicher versucht, so viel wie möglich im Bild unterzubringen, verpasste es jedoch, die Elemente unter Kontrolle zu halten, so dass ein klares Motiv fehlt.

So steht seltener die Frage, wie nah ich an mein Motiv herangehe – bei einem Weitwinkel kann ich deutlich näher heran als mit einem Tele. Es ist eher die Frage, welches Objektiv Ihrer Vision am besten ins Bild hilft.

---

▼ Canon 5D, 17mm, 1/80 Sek., f/4, ISO 200

*Havanna, Kuba. Diese Herren und ich saßen auf dem Prado, wir hatten viel Spaß miteinander. Sie spielten, ich fotografierte, wir alle lachten. Die Welt, wie sie sein sollte. Und dann fragten sie nach Geld. Seufz. Gitarren sollten immer mit Weitwinkel aus geringer Entfernung fotografiert werden.*





## Die Drittelregel

Wie viele andere Dinge kann die Drittelregel entweder Ihre Komposition unterstützen, um Ihre Vision umzusetzen, oder Ihre Bilder jeder Spontaneität und jedes Lebens berauben. Auf die Sichtweise kommt es an: Regel oder Prinzip? Regeln fördern selten die Frage nach dem »Warum?«. Prinzipien kommen ohne das Warum jedoch nicht aus. Also schauen wir uns dieses Warum genauer an.

Stellen Sie sich die Fläche Ihres Suchers in drei vertikale und horizontale Spalten eingeteilt vor. Das Drittelprinzip ist ein Kompositionsprinzip, das besagt, dass die Elemente, die auf den Schnittpunkten der imaginären Linien liegen, das Auge des Betrachters stärker auf sich ziehen und eine bessere Verteilung der Elemente im Bild ermöglichen. Ein starkes Prinzip, das nicht den Launen irgendeines Kunstlehrers entsprungen ist, sondern auf der Art und Weise beruht, wie wir ein Bild anschauen und Balance und Spannungen wahrnehmen. Wenn Ihre Vorstellungen von einem Bild durch die Drittelregel unterstützt werden, dann verwenden Sie sie. Wenn nicht, muss die Regel aufgeweicht und an Ihre Vision angepasst werden.

Wenn Sie ein perfekt symmetrisches Bild wünschen, ist es angebracht, die wichtigsten Bildelemente in der Bildmitte unterzubringen, nicht an den Seiten nahe



◀ Canon 20D, 21mm,  
1/80 Sek., f/5, ISO 800

Lalibela, Äthiopien.





den Drittelpunkten. Wenn Sie mit Ihrem Foto eine extreme visuelle Spannung oder Unausgeglichenheit erzeugen wollen, sollten Sie das Motiv besser in einer der Bildecken unterbringen – was der Drittelregel zwar vollkommen zuwiderläuft, Ihrer Vision jedoch entspricht.

Bei der Platzierung Ihrer Elemente geht es um Geometrie und implizite Beziehungen, um Linien und Formen. Wie Sie diese manipulieren und ob Sie die Drittelregel streng oder lose anwenden, wird in erster Linie durch Ihre Vision bestimmt, erst danach folgt das Verständnis, wie Ihre Komposition vom Betrachter aufgenommen wird. Ihre Vision bestimmt Ihren Kurs, ohne jedoch über die Umsetzung Bescheid zu wissen. Ihre Vision hat keine Ahnung von der visuellen Sprache. Sie weiß, was sie sagen will, aber nicht wie. Über Komposition und die Reaktion des Betrachters Bescheid zu wissen, ist für Fotografen kein Kann, sondern ein Muss. Und während viele Fotografen ein intuitives Gefühl für Komposition haben, entwickeln die meisten ein tieferes Verständnis der visuellen Sprache, je mehr sie sich damit beschäftigen. Damit erhalten sie die Werkzeuge, ihre Geschichten mit einer einfachen, starken und sehr persönlichen Sprache zu erzählen.

Wenden Sie die Drittelregel also ruhig an, aber fragen Sie immer nach dem *Warum*, wenn Sie das *Wie* einmal geschafft haben. Wenn das *Warum* klar ist, können Sie die Regeln nach Belieben für sich auslegen, und Ihre Bilder kommen Ihrer Vision immer näher.

---

◀ Canon 5D, 17mm, 1/1250 Sek., f/9, ISO 400

Bangkok, Thailand, Der Große Palast.

## Anti-Nerv-Filter gibt's leider nicht

Seit ich mich damit beschäftige, hat sich die Fotografie grundlegend verändert. Durch die Einführung der Digitalfotografie und deren unheimlich schnelle Entwicklung bringen wir sie ständig weiter, während wir fotografieren. Dabei vertreten Puristen und Verweigerer von Programmen wie Photoshop und Lightroom die eine Seite, die Technophilen die andere. Allerdings geht es bei den Argumenten der beiden Seiten kaum um Themen wie »Vision«, weshalb ich immer schnell das Interesse verliere.

»Bei Digitalfotos spielen sowohl die Kamera als auch die digitale Dunkelkammer eine Rolle.«

Wie gesagt, besteht Ihr fertiges Foto aus drei Bildern – dem Bild, das Sie sich vorstellen, dem, das Sie in der Kamera aufnehmen, und dem, das Sie in der digitalen Dunkelkammer mit Programmen wie Photoshop oder Lightroom nachbearbeiten. Je besser Sie bei den letzten beiden sind, desto näher kommt das dritte Foto dem ersten, also Ihrer Vision. Und je besser Sie Ihre Vision verfeinern und kommunizieren, desto stärker werden Ihre Fotos.

Bei Digitalfotos spielen sowohl die Kamera als auch die digitale Dunkelkammer eine Rolle. Die Kamera kann bestimmte Dinge ziemlich gut, und wenn Sie bei manchen Sachen besser ist als die digitale Dunkelkammer, sollte man das nutzen. Das richtige Werkzeug ist entscheidend.

Kehrt man diesen Ansatz um, wird die Fotografie weniger ein Prozess zur Umsetzung Ihrer Vision, als eher eine Übung in Rettungsaktionen. Oft wird Adobe Photoshop bemüht, um ein Foto weniger schlimm aussehen zu lassen. Das kann es ziemlich gut. Manchmal. Aber Photoshop hat keinen Re-Vision-Filter, der ein schlecht ausgedachtes und schlecht aufgenommenes Foto vor Vision strotzen lässt. Eine schlampige Vision kann in Photoshop nicht wiederhergestellt werden. Einen Anti-Nerv-Filter gibt es nicht.

Was Photoshop wirklich gut kann, ist, ein ausgezeichnetes digitales Negativ zu verfeinern und noch besser zu machen. Wenn Digitalfotografen die Aufnahme in der Kamera und die Nachbearbeitung als Partner bei der Bilderstellung betrachten, sind sie besser in der Lage, ihnen die am besten passende Rolle zuzuweisen. Das ist wichtig, denn damit ändert sich unser Blickwinkel – er geht davon aus, dass wir einen bestimmten Workflow haben – von der RAW-Aufnahme über die Entwicklung, Bearbeitung und den Druck, und wir können für jeden Arbeitsschritt das beste Werkzeug wählen, um unsere Vision umzusetzen. Allerdings müssen wir uns damit auch auf die Grundlagen einlassen, damit wir das Bild nicht nur weniger übel aussehen lassen können, sondern es besser an den Menschen, Orten und Kulturen ausrichten, die wir fotografieren. Hier ein



▲ Canon 5D, 40mm, 1/60 Sek., f/4, ISO 800

Sapa, Vietnam. Dieses Bild (oben) durchlief Adobe Lightroom mit einer Voreinstellung, die ich Bambus genannt habe, um die Stimmung zurückzuholen, die ich im Bild (rechts) gefühlt habe. Aber die Filter auf dem Objektiv, die Dunkelkammertechniken und die digitale Bildbearbeitung sind kein Ersatz für ein Bild, das nicht von vornherein gut aufgenommen wurde. Wie Bruce Percy, ein brillanter Landschaftsfotograf, zu sagen pflegte: »Ein Dreckhaufen lässt sich nicht auf Hochglanz polieren.« Sehr weise.



Beispiel: Digitalkameras haben eine Schwachstelle im Bereich Kontrast und Scharfzeichnung, über beide haben Sie keine Kontrolle, obwohl beide das Aussehen und die Wirkung eines Bildes entscheidend beeinflussen. Hier kommt die Bildbearbeitung ins Spiel, mit Werkzeugen wie Photoshop oder Lightroom. Trotzdem beginnt das Bild mit der bestmöglichen Aufnahme.

## Inspiration und Transpiration

Als Fotograf lebt und atmet man in der kreativen Welt, doch wenn der kreative Sumpf austrocknet, wird es schwer, etwas zustandezubringen – schon gar kein gutes Foto. Je mehr wir den kreativen Prozess verstehen, vor allem den Prozess der Inspiration, desto leichter wird er.

Die alten Griechen überließen die kreative Inspiration den Musen. Ursprünglich gab es davon neun, und wenn sie einem gewogen waren, konnte man brillant sein. Wenn. Wie oft bin ich schon durch eine fremde Stadt gelaufen oder zu Hause herumspaziert, völlig uninspiriert, unfähig, etwas Neues zu entdecken, oder wenigstens etwas Altes im neuen Licht zu sehen? Blöde bockige Musen.

---

► Canon 5D, 17mm, 1/160 Sek., f/7,1, ISO 200  
Quito, Ecuador.





PIEZA DE  
ARRIENDO

Nº-58

12-58

El Paisa

Nº-86

## Außerhalb des Bildes

KAIRO, ÄGYPTEN. Ich kann das nicht erklären, aber obwohl ich Christ bin, fühle ich mich in einer Moschee wohler als in den meisten Kirchen. Vielleicht liegt das an der lässigen Atmosphäre oder der dort üblichen Gastfreundschaft, aber ich glaube, da ist mehr. Dies hier ist die dritte oder vierte Moschee im islamischen Kairo, die ich leise betrat, meist jedoch unter Protest der Männer, die die Schuhe bewachen und beim Verlassen etwas Bakschisch verlangen (ich behalte meine Schuhe bei mir und platziere sie anderswo). Abgesehen vom Mann an der Tür war die Moschee leer, bis auf diesen Herren, der mitten in einem perfekten Sonnenstrahl saß und den Koran las. Ich setzte mich still hin, kreuzte meine Beine, stellte meine Kamera offen vor mich hin und schaute zu. Ich bin von der Suche nach dem Göttlichen fasziniert und genieße die ruhigen Momente. Dieser hier war wunderschön. Der Mann sah mich einige Male an, lächelte, und fragte mich schließlich, woher ich käme. Ich ging näher heran, sprach mit ihm, soweit das die Sprache zuließ, und fragte »Okay?« mit einem fragenden Blick und einer Geste zu meiner Kamera. Er lächelte, deutete an, dass ich fotografieren durfte und ich fotografierte 10 Minuten lang. Ich fand nie den idealen Winkel, und im Nachhinein wünschte ich, ich hätte ein Nahporträt aufgenommen. Die entstandenen Fotos gaben jedoch perfekt das Gefühl wieder, das ich an diesem Ort mit diesem netten Mann empfand. Als ich fertig war, druckte ich ihm leise ein Foto aus, verabschiedete mich und kehrte in das harte Sonnenlicht und das geräuschvolle Chaos der Straße zurück.





---

▲ Canon 5D, 85mm, 1/500 Sek., f/1,2, ISO 200

»Je besser Sie verstehen, was Sie inspiriert, desto eher können Sie sich inspirieren lassen.«

Die kreative Muse blieb für mich immer ein Buch mit sieben Siegeln. Ehrlich gesagt fürchte ich sie meist genauso, wie ich früher die großen Mädchen gefürchtet habe. Ich hatte einfach Bammel, im entscheidenden, hoffnungsvollen Moment feststellen zu müssen, dass sie bereits mit jemand anderem ausging und mich ziellos mit trauriger Charlie-Brown-Musik in meinem Kopf zurückließ.

Oft bin ich fotografieren gegangen, ohne eine Idee im Kopf zu haben. Wie oft dachte ich bei mir, »Was ist, wenn ich mein letztes gutes Foto bereits aufgenommen habe? Was, wenn ich keine Muse finden kann und nur mit einer Festplatte voller Fehlschüsse zurückkomme?« Das passiert Profis ebenso wie Amateuren, vielleicht noch öfter, weil die Ansprüche höher sind. Das gehört eben zum Künstlerleben. Natürlich passiert nur selten ein Totalausfall. Wenn Sie genügend Zeit mit Ihrer Muse verbringen, lernen Sie verschiedene Dinge und verlassen sich darauf. Wir fürchten, was wir nicht verstehen, und je mehr wir vom Prozess der Inspiration verstehen, desto weniger Probleme haben wir mit den scheinbaren Unwägbarkeiten.

Als erstes müssen Sie wissen, dass der kreative Prozess nicht einfach auf eine Formel reduziert werden kann – gehen Sie zum Punkt X, warten Sie auf die Muse, schießen Sie das brillante Bild. Das ist kein passiver Prozess, bei dem eine Fee auftaucht und Sie mit dem Zauberstab berührt. An Kreativität muss man aktiv arbeiten, und je besser Sie sich damit auskennen, desto eher können Sie sich auf die Muse verlassen. Wir alle wissen doch, dass manche Tage einfach nicht nach Wunsch verlaufen, und oft schieben wir es dann darauf, dass wir uninspiriert, gelangweilt oder faul sind. Vermutlich sind wir nur letzteres.

Ich glaube, dass wir uns besser auf die Spur bringen können, wenn wir wissen, was uns inspiriert. Ich weiß, was mich am Laufen hält. Für mich sind geniales Licht, interessante Menschen und exotische Orte, die anders sind als zu Hause, am einfachsten. Keine nackten Einkaufszentren. Keine Glasfassaden der Ladenketten. Manche Leute fotografieren das gern, ich nicht. Wenn ich also an einem Ort bin, der in mir nachhallt, zu dem ich einen gewissen Draht finde, wo ich früh aufstehe und bis spät abends draußen bleibe und ziellos umherwandere, fühle ich mich inspiriert. Wie Joe McNally sagen würde: »Stell Dich einfach vor etwas Interessantes.« Kluger Vorschlag.

Das ist das Einfachste – die niedrigen Trauben. Was aber, wenn Sie den Auftrag bekommen, etwas zu fotografieren, das Sie nicht interessiert? Fragen Sie sich, wie Sie darüber denken, was Sie dabei fühlen und weshalb Sie so uninspiriert sind. Bilden Sie sich eine Meinung; suchen Sie etwas, *wofür* Sie Gefühle hegen. Vielleicht sind es Licht, Farbtöne, Linien – und fotografieren Sie es, was immer es sein mag.



Und dann gibt es Momente, wo Ihre Inspiration einfach nur stört, Sie davon abhält, ans Ziel zu kommen und Ihre Muse zu finden. Manchmal muss man sie auch suchen, um sie kämpfen. Manchmal müssen wir einfach aufhören, nach Ausreden zu suchen, rausgehen und uns umschauen. Achten Sie bewusst darauf, Dinge nicht als »ein Fahrrad« oder »einen Baum« zu sehen, sondern als Formen, Schatten, Linien und Strukturen. Spielen Sie damit, bis sich ein Bild ergibt. Bei Kreativität geht es um das Aufnahmevermögen, sie entsteht nicht, wenn wir uns nicht etwas gehen lassen. Nichts tötet Kreativität, Inspiration und Motivation besser als Selbstmitleid, Selbstzweifel und Voreingenommenheit.

---

▲ Canon 5D, 75mm, 1/100 Sek., f/2,8, ISO 800

*Sapa, Vietnam. Bambus. Nebel. Perfektes Licht. Am nächsten Tag hob sich der Nebel und die Halme verschwanden vor dem Durcheinander der Stadt im Hintergrund.*

Fehlende Inspiration ist jedoch keine Entschuldigung für schlechte oder keine Fotos; eher ein Grund, morgens aufzustehen, die Kamera zu nehmen und die Spinweben aus dem Kopf, den Augen und dem Geist zu schütteln. Vergessen Sie die fehlende Muse. Gehen Sie mit offenen Augen durch den Tag. Sie werden feststellen, dass die Muse bereits irgendwo hockt und auf Sie wartet.

Lassen wir mal die griechischen Göttinnen beiseite und betrachten wir das alles von einer anderen Seite: Das Wort Inspiration bedeutet »einatmen«. Manchmal müssen wir lediglich tief durchatmen. Mehr Eindrücke helfen gut dabei. Hier einige Vorschläge, wie Sie für Eindrücke sorgen, sich aus dem kreativen Tief befreien und sich als Fotograf selbst inspirieren:

1. **Nehmen Sie sich ein Buch.** Schauen Sie sich die Arbeiten klassischer Fotografen an, deren Stil völlig anders ist als Ihrer – sogar von denen, deren Arbeiten Ihnen nicht zusagen – und tauchen Sie ein. Lassen Sie Augen und Geist wandern. Mehr Eindrücke bedeuten mehr Rohmaterial für die kreative Seite Ihres Gehirns, mit denen es spielen kann.
2. **Sehen Sie sich Ihre Lieblingsfotos** des letzten Jahres oder Monats an und suchen Sie nach Ähnlichkeiten. Zeigen alle dasselbe Format, dieselbe zugrundeliegende Geschichte oder dieselbe Farbpalette? Wurden alle mit demselben Objektiv aufgenommen, mit demselben Licht, denselben Grundeinstellungen? Im Grunde suchen Sie eine bequeme Möglichkeit, sich die Frage zu stellen: »In welches Tief bin ich da gerutscht?« Das ist schon einmal eine gute Übung. Noch besser ist jedoch, sich etwas Zeit zu nehmen und genau das Gegenteil zu fotografieren. Fotografieren Sie Dinge, die Sie normalerweise nie aufnehmen würden. Raus aus dem Loch! Wenn Sie normalerweise Querformat fotografieren, dann nehmen Sie jetzt einen Tag lang das Hochformat. Kreativität funktioniert am besten innerhalb gewisser Grenzen, erlegen Sie sich also Regeln auf. Wenn Sie immer mit 85mm bei f/1,8 fotografieren, stecken Sie jetzt das 24mm auf und lassen Sie es eine Woche drauf. Sie fotografieren immer in Farbe? Stop. Immer bei weichem Licht? Arbeiten Sie mittags und fotografieren Sie etwas Grelles.
3. **Brechen Sie eine Regel.** Zum Teufel mit der Drittelregel oder dem goldenen Schnitt. Verwenden Sie eine lange Verschlusszeit. Fokussieren Sie nicht. Lassen Sie die Lichter ausbrennen. Halten Sie die Kamera in die falsche Richtung. Tun Sie etwas, irgend etwas, so dass Ihr innerer Regelwächter die Klappe hält, der immer nur Angst hat, dass Sie ein Bild erzeugen, das auch in Photoshop nicht mehr zu retten ist.

4. **Geben Sie sich selbst einen Auftrag.** Das ist vor allem dann hilfreich, wenn Sie reisen und die Inspiration nachlässt, Sie aber keine Zeit haben, zu warten, bis die Muse ihre Arbeit wieder aufnimmt. Gehen Sie spazieren und fotografieren Sie etwas Bestimmtes. Vielleicht üben Sie eine bestimmte Technik, zum Beispiel das Schwenken, oder suchen ein bestimmtes Objekt und fotografieren nur dies. In Indien könnten das Rikschas sein, in Vietnam Fahrräder. Spannen Sie den Bogen weiter und fotografieren Sie nur Ausdrucksformen von Treue, Religion oder Ritualen. Fotografieren Sie wie ein Aufsatz oder wie es Ihnen gefällt, aber fotografieren Sie. Konzentrieren Sie sich nur darauf, und es wird das eine oder andere passieren. Entweder Sie kehren mit einer tollen Bilderserie zurück, die einen Aspekt einer Kultur oder eines Ortes so intensiv untersucht, wie das sonst nie gelungen wäre. Oder Sie werden von etwas Tollem abgelenkt – fotografieren das und vergessen den fiktiven Auftrag. Aber dann werden Sie inspiriert und entdecken Ihre Visionen neu, was ja eigentlich das Ziel dieser Aktion war.

Andere Künstler grämen sich endlos über den Möglichkeiten, ihre Visionen umzusetzen. Sie vergießen endlose Tränen bei dem Versuch, sich perfekt auszudrücken. Schriftsteller und Maler sind besonders gut darin, über ihren Arbeiten zu brüten, während sie bei ihrer Suche fast in den Wahnsinn getrieben werden. Warum soll es bei unserer Inspiration einfacher sein? Es ist ein großer Aufwand. Dies vielleicht zur Aufmunterung all derer, denen es nicht leichtfällt, ihre Visionen auszudrücken – Sie sind nicht allein. Das heißt auch, dass fehlende Inspiration kein Zeichen von Versagen oder fehlendem Talent ist. Seine Vision umzusetzen ist harte Arbeit. Spannen Sie Ihre kreativen Muskeln und bringen Sie sie in Schwung, indem Sie rausgehen und Ihr Handwerk auf neue, kreative Weise ausüben. Sie werden merken, wie sich die neuen Eindrücke und Erfahrungen zu einem Funken vereinigen, der Ihre Vision erneut zum Leuchten bringt.

## Außerhalb des Bildes

HAVANNA, KUBA. Manchmal wird meine größte Motivation nicht von einer Muse angestachelt, sondern eher von einem handfesten Tritt in den Hintern. Wir waren für vier Tage in Havanna und ich kämpfte hart, um meinen eigenen Eindruck von der Stadt zu gewinnen. Ich war am Abend zuvor zu einigen Nachtaufnahmen unterwegs gewesen und das gefiel mir sehr gut. Ich machte Fotos, wie ich sie nie zuvor gesehen hatte, die sich wie das Havanna anfühlten, das ich erlebte. Das erwähnte ich Henri gegenüber, der mit mir reiste, mir den Rücken freihielt und mir half, meine Ausrüstung zu tragen, wie ich beschämt zugeben muss. Am nächsten Abend versuchte ich also, mich zwischen dem National Capitol und einem weiteren Mojito zu entscheiden, als Henri den Handschuh warf – vermutlich beschimpfte er mich sogar. Also raffte ich mich letztendlich auf, um ein paar Schnapsschüsse zu machen und später zu einem Mojito zurückzukehren. Ich dachte, das Capitol bei Nacht zu fotografieren, wäre ziemlich cool, und mit den davor geparkten alten Autos könnte bei langer Belichtungszeit und Blitz etwas richtig Gutes entstehen. Das war einer der seltenen Momente, in denen ich gewünscht hätte, mehr drahtlose externe Blitzgeräte dabeizuhaben. Aber man arbeitet mit dem, was man zur Verfügung hat – nicht mit dem, was zu Hause geblieben ist – und dieses Foto ist das, was mir am besten gefällt. Der Herr im Auto hatte viel Geduld mit mir, während ich mit Stativ und Blitz herumwuselte. Ich hatte bereits vor langer Zeit festgestellt, dass man, wenn einem die Leute ihre Zeit für ein Bild opfern, ihnen so viel Zeit schuldig ist, dass ein richtig gutes Bild entsteht. Trotzdem darf man nicht bummeln. Die Balance ist also wichtig, man arbeitet mit dem, was man hat und drückt die Daumen, dass sich die Stücke zu einem großen Ganzen zusammenfügen und Ihre Gefühle aufgenommen werden, bevor Ihrem Modell langweilig wird und es weiterfährt. Sie brauchen nur einen Freund, der Ihnen Beine macht, um überhaupt loszugehen.

---

► Canon 5D, 17mm, 6 Sek., f/11, 580 EX Blitz, ISO 200

