

GRUNDLAGEN DER FOTOGRAFIE

STILSICHER FOTOGRAFIEREN

DEDICATION

This book is for those who went before. To what they saw, and how they saw it. And to the fact that, sometimes at great peril, in impossible conditions, with all odds against them, they shot it well and beautifully, and shared it with us. Their work is the stuff of all our memories.

—Joe McNally

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

Bei der Zusammenstellung von Texten und Abbildungen wurde mit größter Sorgfalt vorgegangen. Trotzdem können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden. Verlag, Herausgeber und Autoren können für fehlerhafte Angaben und deren Folgen weder eine juristische Verantwortung noch irgendeine Haftung übernehmen. Für Verbesserungsvorschläge und Hinweise auf Fehler sind Verlag und Herausgeber dankbar.

Fast alle Hardware- und Softwarebezeichnungen und weitere Stichworte und sonstige Angaben, die in diesem Buch verwendet werden, sind als eingetragene Marken geschützt. Da es nicht möglich ist, in allen Fällen zeitnah zu ermitteln, ob ein Markenschutz besteht, wird das ® Symbol in diesem Buch nicht verwendet.

Autorisierte Übersetzung der englischsprachigen Originalausgabe mit dem Titel »The Life Guide To Digital Photography« von Joe McNally, 1. Ausgabe, ISBN 978-1-60320-127-8, erschienen bei LIFE Books, Time Home Entertainment Inc.; Copyright © 2010
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Buches darf in fotomechanischer oder elektronischer Form reproduziert oder gespeichert werden.

Authorized translation from the English language edition, entitled The Life Guide To Digital Photography, 1st Edition, by Joe McNally; published by LIFE Books Time Home Entertainment Inc., Copyright © 2010
All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system.

GERMAN language edition by PEARSON DEUTSCHLAND GmbH, Copyright © 2012

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

13 12

ISBN 978-3-8273-3117-5

© der deutschen Ausgabe 2012 Addison-Wesley Verlag,
ein Imprint der PEARSON DEUTSCHLAND GmbH,
Martin-Kollar-Str. 10-12, 81829 München/Germany
Alle Rechte vorbehalten

Übersetzung: Claudia Koch, Kathleen Aermes, Ilmenau
Lektorat: Kristine Kamm, kkamm@pearson.de
Korrektorat: Sabine Müthing, Recklinghausen
Herstellung: Claudia Bäurle, cbaeurle@pearson.de
Satz: Ulrich Borstelmann, Dortmund (www.borstelmann.de)
Einbandgestaltung: Marco Lindenbeck, [webwo GmbH](http://webwo.de), mlindenbeck@webwo.de
Druck und Verarbeitung: Firmengruppe APPL, [aprinta-druck](http://aprinta-druck.de), Wemding
Printed in Germany

GRUNDLAGEN DER FOTOGRAFIE

STILSICHER FOTOGRAFIEREN



Von **Joe McNally**, dem Gewinner des „Alfred Eisenstaedt Award for Magazine Photography“

Vorwort von **John Loengard**

TEIL III:
[DESIGNELEMENTE]





STRUKTUR

KONNTEN SIE SCHON MAL EIN FOTO RIECHEN? Oder hat es Sie angesichts eines Bildes schon einmal gejackt, zumindest unbewusst? Vermutlich handelte es sich dabei um ein Bild voller Strukturen. Fotos, die sich mit Bezeichnungen wie »weich wie Seide« oder »hart wie Stein« beschreiben lassen, sind meist Strukturstudien, die sowohl die natürliche als auch die von Menschen geschaffene Welt bereithält. Wenn Sie die Kamera vor Ihr Auge halten, denken Sie nicht nur daran, wie eine Struktur aussieht, sondern auch, wie sie sich anfühlt.



Wassertropfen auf einem Blätterteppich im Herbst, 105 mm, 1/100 s bei f/10, ISO 200



Furchen im Baum, 300 mm, 1/6 s bei f/5,6, ISO 200



Redwoods und Moos, 30 mm, 3 s bei f/22, ISO 100



Violette Blüten im Gestrüpp, 60 mm, 1/40 s bei f/8, ISO 200

LICHTQUALITÄT

Die ach so wichtige Konstante der Fotografie, die Lichtqualität, muss bei Ihrem Abenteuer mit Strukturen genau passen. Weiches Licht umhüllt Seide in gewisser Weise genau so wie Seide unseren Körper. Hartes Seitenlicht auf Sand erzeugt dagegen diesen winzigen wiederkehrenden Schatten und das Lichtmuster, das uns daran erinnert, wie sehr Sand kratzen kann. Dieser Effekt kann sehr stark sein, denn Sie fesseln nicht nur den Blick des Betrachters, sondern auch seine Gefühle und sprechen seine Erinnerungen an.

Wenn Sie es schaffen, dass eine Person angesichts eines Fotos von der glänzenden, metallischen Klinge eines Rasierers zusammenzuckt oder bei einem Foto von Schneekristallen Gänsehaut bekommt, dann haben Sie es geschafft. Sie haben nicht nur ins Schwarze getroffen, sondern mitten ins Herz.



Von einem Zaun abblätternde Farbe, 15 mm, 1/60 s bei f/5,6, ISO 200

STRUKTUREN ZUM TASTEN UND FÜHLEN

Strukturen sind überall. Es wimmelt nur so davon, sowohl in der Natur als auch in der von Menschenhand geschaffenen Welt. Strukturen sind ein Maß dafür, wie sehr unsere Sinne miteinander verknüpft sind. Struktur, bei der es um Berührung geht, lockt ständig die Kamera an, die wiederum das Visuelle repräsentiert. Wenn Sie das Erscheinungsbild und Details einer Oberfläche im richtigen Licht erscheinen lassen, spricht das entstehende Foto nicht nur die Augen des Betrachters an, sondern auch seine Nase, Finger und Zunge.



Sich ablösende Farbe an einem Schiffsrumpf, 22 mm, 1/20 s bei f/6,3, ISO 100



Aufgerolltes Tau, 157 mm, 1/10 s bei f/10, ISO 200

Sie können genauso gut in ein gutes Bild voller Strukturen eintauchen wie in eine weiche Kuscheldecke. Eine gute Strukturfotografie kann unendlich viele Reaktionen auslösen. Sie können erreichen, dass der Betrachter das Bild mit einem »Igitt!« angeekelt zur Seite legt. Oder sofort zum Kühlschrank startet und sich einen Suppenteller voller Vanilleeis, Kirschen und Schokosoße holt.



Rostiges Schiff, 200 mm, 1/5 s bei f/8, ISO 400

[GESCHICHTEN ERZÄHLEN MIT STRUKTUREN]



Gewölbedecke, 200
mm, 1/30 s bei f/5,6,
ISO 64

Normalerweise fotografiere ich Menschen. Schicken Sie mir eine Person und ich kann sie fotografieren. Hin und wieder gelingt mir sogar eine recht gute Aufnahme. Menschen regen meine Vorstellungskraft an und sind mein Antrieb hinter der Kamera. Menschen sind spontan, nuanciert, verrückt, schön, merkwürdig und ändern ihre Form. Darum mache ich Porträtaufnahmen – dutzende Fotos im selben Licht, mit derselben Kamera und demselben Objektiv und hoffe dabei auf den Moment, der eine Person charakterisiert, zumindest in diesem Moment. Und in diesem einen Moment, der sich nicht erzwingen lässt, in dem mein Motiv einfach Besitz von der Kamera ergreift, muss ich abdrücken.

Als ich von *National Geographic* gebeten wurde, eine Story über eine fast komplett verlassene Insel im Hafen von New York zu fotografieren, sagte ich natürlich zu; *Nat Geo* sagt man nicht ab. Dann jedoch war ich einige Monate lang ziemlich verwirrt und in Sorge, wie in aller Welt ich eine ganze Geschichte erzählen sollte, ohne dass ein einziges Foto eines Menschen darin vorkam.

Ellis Island, früher das am stärksten überlaufene Einwanderungszentrum der Vereinigten Staaten, wurde damals

gerade renoviert und zu einem Museum und Touristenzentrum umgebaut. Ich sollte diesen Prozess grob umreißen und zeigen, wie das Hauptmuseum aussehen würde. Ich sollte aber auch –wichtig – das »Gefühl« der Insel kommunizieren, die lange völlig verlassen war, und irgendwie darstellen, wie es aussieht, wenn sich dort neugierige Menschenmassen durchschieben.

Für viele war dieser Landstrich einst der erste Schritt in eine neue Welt. Aber diese Menschen waren längst weg. Der Lärm, das Gewusel und die Verzweigung in Ellis zur Zeit ihrer Blüte waren nur noch als Echo in langen, verlassenen Gängen zu spüren. Gähnende Leere, fast schmerzhaft. Wie beschwört man dieses Gefühl all dieser uralten Angst herauf? Wie fotografiert man den Geist der Zeit?

Struktur. Das Alter und den Verfall zeigen. Den Betrachter das alles nachfühlen lassen. Ihn Stimmen hören lassen. Ihn durch seine Erinnerungen und seine Wahrnehmung dorthin mitnehmen, mitten in diese verfallenden Räume. Ein Foto von einem staubigen Türdrücker, der ihnen Einlass gewährt. Eine Wand zeigen, die so schäbig ist – voller Risse, mit blättriger Farbe –, dass sie über das zu weinen scheint, was sie damals gesehen hat.

DAS ZUERST

Eine tolle Fotoübung ist, sich ein Wort herauszugreifen, das eine Wahrnehmung, ein Gefühl beschreibt – *weich, hart, grob, glatt* –, und ein Foto aufzunehmen, das dieses Gefühl ausdrückt. Dazu gehören häufig auch Strukturen. Wenn Sie Strukturen fotografieren, füllen Sie das Bild damit. Es geht nicht um das »große Bild« und auch keinesfalls um Panoramen oder »lebendige« Fotos. Wichtig sind Details, Intimität und die Emotionen und Gefühle beim Betrachter, die das Bild wecken soll. Gleichzeitig heißt das, dass Sie es selbst spüren müssen, wenn Sie die Kamera in der Hand haben. Sie wissen ja bereits, wie Sie die Kamera für eine üppige Belichtung einstellen, auch, wie Sie Details einfangen. Greifen Sie auf Ihr Wissen zurück – schaffen Sie Strukturen.



Verlassener Korridor, 24 mm, 1/15 s bei f/11, ISO 64

»Wenn das Licht auf die Patina
und die Strukturen trifft, scheinen
die Wände sprechen zu lernen.«

Um das wirkungsvoll tun zu können, müssen Sie die Sprache des Lichts beherrschen. Nicht nur, aber das aussagekräftigste Licht gibt es bei Sonnenauf- und Sonnenuntergang. Ungefähr einen Monat lang kreiste mein Leben um diese winzige Insel, zu genau jenen Tageszeiten. Apropos Geister. In der Morgendämmerung durch die Hallen, Behandlungsräume und sogar das Krematorium zu wandeln, war schlichtweg gruselig. Mit meinem Stativ bewaffnet stieß ich eine Tür auf, die in die Dunkelheit führte. Ich hörte Tauben gurren und flattern, wer weiß, was noch alles. Mit einem Hirn voll schlechter Filme rufe ich »Freddy? Jason? Jemand hier?« (Fotografen, die viel Zeit allein an fremden, merkwürdigen Orten verbringen, entwickeln meist einen sehr eigenen Mechanismus, um zu überleben und sich zu amüsieren.)

Aber dann! Dann kam das Licht, hart, warm und schräg, und verzauberte einen Stuhl, eine Tür und eine Wand. Im Spiel der Lichter und Schatten auf den Überbleibseln menschlicher Anwesenheit

konnte ich die Geschichte erzählen. Und auch wenn ich diese Serie auf Film aufgenommen habe, lange her ist das, bleibt sie doch eine meiner Favoriten. Die Prinzipien, nach denen ich hier mit der Kamera gearbeitet habe, gelten bis heute, während ich die Geschichten heute natürlich nur noch in Nullen, Einsen und Pixeln erzähle.

Bei der Arbeit in solchen Umgebungen müssen Sie dem Licht folgen. Aus Photoshop wissen Sie, dass Schwarz verdeckt und Weiß freilegt. Wenn die Sonne aufging, begann dieser dunkle, gruselige Ort zu leuchten. Es war, als sähe man zu, wie ein altes, in Leder gebundenes Buch langsam geöffnet wird. Unter der Oberfläche findet man aufwändig verzierte Seiten, eine Aufzeichnung dessen, was geschehen war. Was zurückbleibt, ist oft genauso wichtig wie das, was mitgenommen wurde, also konzentrierte ich mich auf die menschlichen Relikte, die man zurückgelassen hat.

Wenn das Licht auf die Patina und die Strukturen trifft, scheinen die Wände sprechen zu lernen.



Verlassener Durchgang,
35 mm, 1/60 s bei f/8,
ISO 64



Zurückgelassener Büroschrank, 35 mm, 1/15 s bei f/11, ISO 64



Waage im Arztzimmer, 50 mm, 1/60 s bei f/8, ISO 64

JOES TIPP

Mitten in dieser poetischen Fototräumerei dürfen Sie dennoch nicht vergessen, warum Sie an diesem Ort sind: Sie sollen eine Geschichte erzählen, prägnant und effektiv. Sie sollen nicht jubeln, auch nicht den Sonnenaufgang anhimeln oder mit den Schatten spielen. Das Licht bewegt sich schnell, und was jetzt noch wunderschön ist, verliert seinen Charme in wenigen Minuten, wenn die Sonne weiterzieht. Sie müssen also schnell sein und sich an einige wichtige Fotogrundlagen halten.

Erstens, bleiben Sie ruhig. Dieser wunderbare Lichteinfall ganz früh oder spät am Tag kann Sie um Ihren Verstand bringen. Lassen Sie sich nicht überwältigen, egal wie großartig die Umgebung auch sein mag. Sie schauen sich um, und alles – jedes einzelne Stück – sieht toll aus. Also versuchen Sie, alles zu fotografieren, und wenn Sie sich die Bilder auf Ihrem Laptop anschauen, ist eigentlich keins wirklich gelungen ...

Seien Sie diszipliniert. Füllen Sie den Bildausschnitt mit Strukturen und Details.

Achten Sie auf die Lichtqualität. Unterstützt oder verstärkt sie die Struktur, die Sie fotografieren?

Bei Weitwinkel-Aufnahmen ist es immer gut, den Vordergrund mit einem wichtigen Element zu verknüpfen.

Wenn Sie den Vordergrund festgelegt haben, werden Sie bitte nicht übermütig. Sie wissen ja, die Mitte und der Hintergrund des Bildes

können Ihren sorgfältig arrangierten Vordergrund zerstören, wenn sie nicht gut behandelt werden.

Wenn Sie Strukturen aufnehmen, sollten Sie mehrere Aufnahmen und Belichtungsreihen machen, vorausgesetzt, das Motiv steht still und hat Zeit. Wie ich bereits sagte, heißt das mehrere Aufnahmen ober- und unterhalb der »idealen« Belichtung. Bei Aufnahmen von Personen bin ich eigentlich eher gegen Belichtungsreihen, denn dabei könnte der entscheidende Moment einer der weniger gut belichteten Aufnahmen zum Opfer fallen. Aber wenn Sie eine Struktur betrachten, die sich in nächster Zeit nicht ändert, legen Sie ruhig los. Machen Sie ein paar Aufnahmen und variieren Sie dabei Blendenstufe und Verschlusszeit.

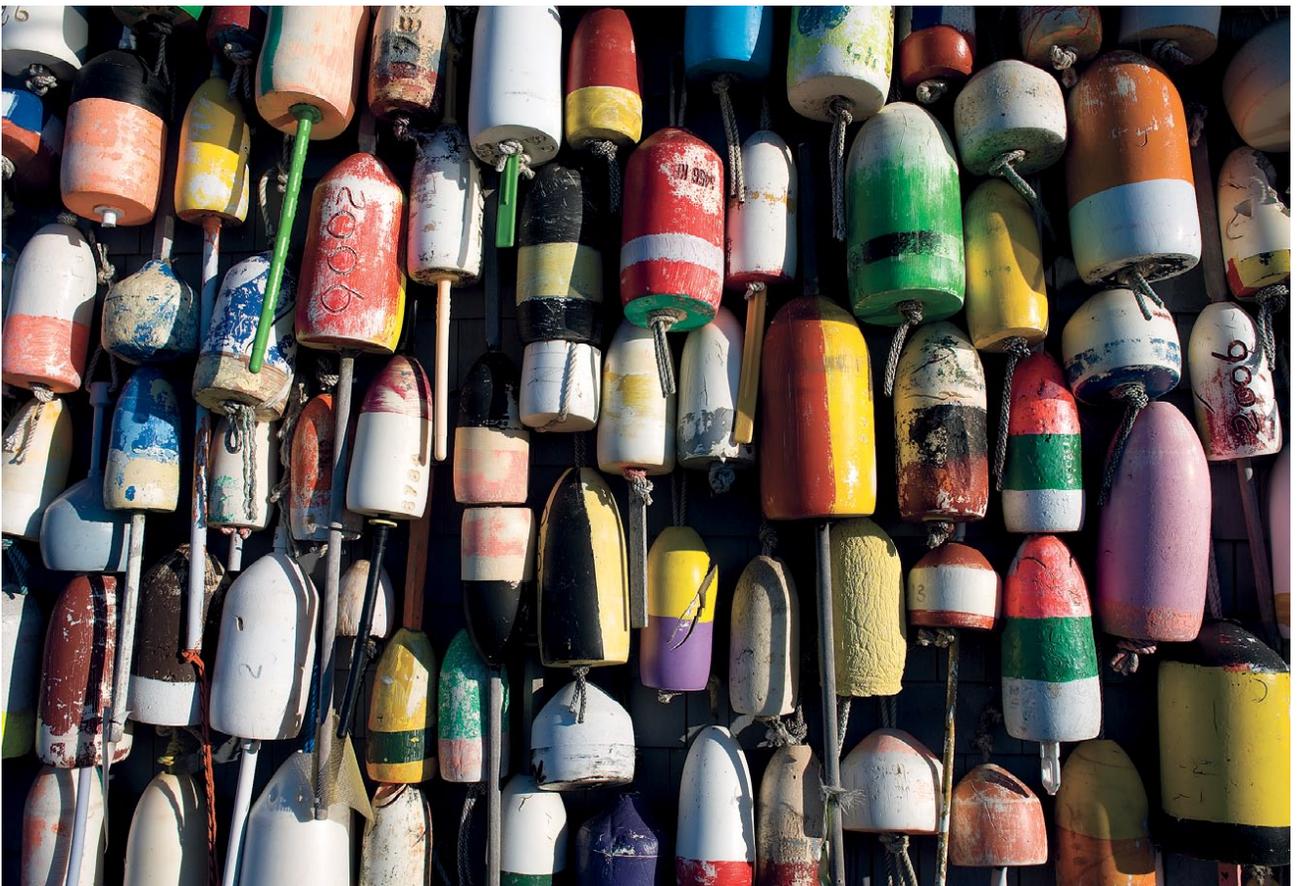
Apropos Blendenstufe: Wenn Sie Strukturen fotografieren, brauchen Sie vielleicht etwas mehr Schärfentiefe als normal. Wahrscheinlich wollen Sie, dass all das krumpelige, faltige und interessante Zeug im Bild scharf bleibt (noch mehr als bei einem Porträt). Wählen Sie also eine Blendenstufe höher (kleinere Öffnung). Das Motiv erscheint dann schärfer.

CHECKLISTE :

- Füllen Sie den gesamten Bildausschnitt.
- Verankern Sie den Vordergrund.
- Beobachten Sie die Lichtqualität.
- Belichtungsreihen?
- Wählen Sie eine höhere Blendenzahl.

MUSTER

MUSTER EINFANGEN ist eines der interessantesten Dinge, die Sie mit Ihrer Kamera anstellen können. Muster können rhythmisch oder sanft sein, sie können das Auge anlocken und beruhigen, indem Sie sich endlos ausbreiten. Oder sie sind scharf und laut wie Trommelwirbel und überraschen den Betrachter mit ihren harten Kanten und ihrer Farbe.



Krabbenbojen, Cape Cod, 28 mm, 1/640 s bei f/8, ISO 200

Verwitterte Ketten, Oregon,
300 mm, 1/20 s bei f/2, ISO 100



Kampjets in Formation, 900 mm, 1/800 s bei f/7,1, ISO 100



Kopf eines Hirsches im hohen Gras, Yellowstone National Park, Wyoming, 600 mm, 1/250 s bei f/7,1, ISO 100

DAS MUSTERSPIEL

Als Fotograf spielen Sie ein Spiel, bei dem Ihr Auge auf ein Muster trifft. Wie viel sollen Sie davon zeigen? Wie wenig? Nehmen Sie das gesamte Muster als eigentliche Handlung des Fotos an oder stutzen Sie es, indem Sie mit dem Objektiv als Skalpell nur ein Stück davon abschneiden? Ja, ein Muster ist interessant – aber ein unterbrochenes Muster kann noch interessanter sein.



Regen in einem Wald im Yellowstone, 255 mm, 1/20 s bei f/13, ISO 100



Testkammer am National Ignition Facility, Kalifornien, 24 mm, 1/60 s bei f/5,6, ISO 100



Wasser perlt von Metall ab,
Bar Harbor, Maine
157 mm, 1/200 s bei f/16,
ISO 100

[DAS MUSTER UNTERBRECHEN]

Einer meiner ersten erfolgreichen, sogar berauschenden Momente hinter der Kamera wurde von einem Musterfoto ausgelöst. An jenem Tag fotografierte ich das Raster der Fenster in einem Wohnheim in Syracuse, New York. Nun, angesichts dieser Erfahrung scheint der Begriff *berauschend* etwas übertrieben. Aber ich komme nicht viel herum, darum tun es bei mir schon kleinste Aufregungen.

Ich erinnere mich noch genau an das Gefühl damals, ich hatte die Beauty Lite III in der Hand – genau dasselbe Gefühl, das mich heute ereilt, wenn ich mit meiner super-duper computergesteuerten Digitalkamera einen Treffer lande. Und die Beschreibung »berauschend« trifft es eigentlich ziemlich genau.

An diesem grauen Tag in Syracuse passierte einiges. Ich war auf der Jagd nach einem Muster und das, was das Auge bei den ersten Fotos anzieht, ist ein guter Indikator dafür, was einen auch später interessiert. Für dieses spezielle Bild musste ich in Hecken krabbeln und über einige Büsche klettern. Nicht schlimm, aber eigentlich hätte ich dort nicht sein dürfen. Ich fühlte mich toll – wie der Staatsfeind Nr. 1. Bereits damals, so früh in meiner Karriere, war ich mir sicher, dass Fotografen oft an Orten sein müssen, wo sie nicht erwünscht sind oder nicht sein dürfen, um an gute Fotos zu gelangen. Sie müssen sich von der Masse absetzen, einen Weg finden, einen Aussichtspunkt, und müssen zum Auge derer werden, die gerade nicht dort sein können.

Aber zurück zum Muster: Ob es um die geschwungenen Dünen der Sahara oder um die ständige Wiederkehr von Glas und Stahl in Manhattan oder aber die Seite eines Wohnheims in Syracuse geht, Muster sind überall und bieten dem Objektiv reichlich Futter. Manche Muster springen einem förmlich ins Auge, sie sind quasi das Äquivalent eines Drill-Sergeants, der den Soldaten anbrüllt. »Sitzen Sie auf Ihren Ohren? Benutzen Sie Ihre Kamera heute noch oder wollen Sie weiter rumstehen?« Andere geben sich viel subtiler, sie flüstern. Wieder andere verste-

cken sich in etwas Großem und Hässlichem. Eine Straßenkreuzung in einer großen Stadt kann als Bildmaterial vollkommen untauglich sein, der Gullydeckel in der Mitte mit den Spuren von 20 Jahren Verkehr auf seinem wettergegerbten Äußeren wiederum ist vielleicht atemberaubend schön.

DAS ZUERST

Suchen Sie Muster. Auch ohne Kamera. Trainieren Sie Ihr Auge, die verschiedensten Muster in Ihrer Umgebung zu erkennen. Sie sind so vielfältig und konstant, dass wir sie häufig übersehen und sie gar nicht als Muster wahrnehmen. Kommen Sie so weit, dass Sie sie ganz natürlich erkennen – die Zweige eines Baumes, den Rhythmus von Vögeln im Flug, die poetische Wiederkehr von Fensterzeilen in einem baufälligen Haus; kurz: die Muster in Ihrer Welt. Wenn Sie dann mit der Kamera unterwegs sind, wird es ganz normal für Sie sein, diese Designs aufzunehmen – um sie in Ihre Bilder zu integrieren und für sich arbeiten zu lassen.



Gruppe von Schwimmern, von unten fotografiert, 50 mm, 1/60 s bei f/5,6, ISO 100

»Bereits damals, so früh in meiner Karriere, war ich mir sicher, dass Fotografen oft an Orten sein müssen, wo sie nicht erwünscht sind oder nicht sein dürfen.«



Grasbüschel, Bar Harbor, Maine,
202 mm, 1/100 s bei f/5, ISO 200

Licht kann das Muster erzeugen. Sie gehen bei tief stehender Sonne über eine Weide – eigentlich gibt es nichts zu sehen. Spätes, hartes Tageslicht wandelt dieses Feld jedoch in eine Welt der Muster, geschaffen und geformt von der Qualität des Lichts. Um bei der Musterjagd erfolgreich zu sein, müssen Sie nach Großem Ausschau halten – und nach ganz kleinen Dingen. Die geschwungene Erhabenheit von Felsen in der Wüste ziehen vielleicht Ihr Auge an, sofort und völlig verständlich. Aber auch das stachelige, raue Wüstengras, das neben den Felsen wächst, kann ähnlich schön sein und verdient Beachtung.

Ein fotografisch gut getroffenes Muster kann genau das sein: ein Bild voller andauernder, sich wiederholender, grafisch interessanter Formen, Farben, Linien, Schatten und Lichter, die den Blick des Betrachters führen und zulassen, dass sich jemand von dieser Kontinuität vollkommen fesseln lässt. In anderen Worten – ein vollkommenes Muster. Nur Muster, sonst nichts. Dessen Elemente können verspielt sein und lebendig und so anziehend, dass sie das Auge ebenso gefangen nehmen wie ein Ping-Pong-Spiel. Oder sie sind eher schwach und ruhig und zeigen Formen,

JOES TIPP

Wir leben in einer Welt voller oft unvollständiger Muster – Kleinigkeiten hier und da. Das moderne Leben da draußen bietet ein visuelles Durcheinander, das sich dem Objektiv nur selten geordnet und unberührt präsentiert. Überall Stromleitungen, die sich ständig überkreuzen, sodass man die Kirche fast als Sponsor vermutet. Werbetafeln, die in ein ehemals gerades und gleichmäßig geschwungenes Asphaltband hineinragen. Kastenförmige Gebäude, hässlich und effizient, ersetzen die Grazie und den Stil alter Architektur.

Oder anders gesagt – überall Ramsch. Das heißt aber nicht, dass es keine schönen und attraktiven Muster mehr gibt. Es gibt sie durchaus. Um aber dem ganzen Müll zu entfliehen, müssen Sie mit der Kamera in der Hand chillen (um den Wortschatz meiner Tochter zu bemühen).

Treten Sie einen Schritt zurück und sehen Sie richtig hin. Das mag überflüssig klingen, ich weiß. Wenn Sie fotografieren, sollten Sie immer hinschauen. Das machen wir doch, oder? Wir schauen hin.

Nun ja, es gibt aber das Hinschauen und das *richtige* Hinschauen. Ich erinnere mich, dass ich einmal einen Kollegen während eines Workshops gefragt habe: »Hey, was fotografierst du eigentlich?« Er grinste und schüttelte den Kopf. »Du stehst gerade drauf«, antwortete er.

Er hatte diese unheimlich spannenden, feinen Muster kleiner Blüten und Knospen unten im Gras entdeckt und fotografierte wie wild. Zum Glück war er fertig gewesen, bevor ich sein Motiv zertrampelt hatte. Aber der Punkt war: Er hatte genau hingeschaut. Ich latschte herum und sah nichts.

Gehen Sie also langsam, wenn Sie die Kamera dabei haben. Wohin wollen Sie denn so schnell? Sie sind da, um zu sehen, zu atmen und zu fühlen. Das alles geht nicht, wenn Sie im Marschtempo unterwegs sind. Aber diesen Fehler machen natürlich alle Fotografen, sie rennen umher wie besessen und sind überzeugt, gleich auf etwas Wunderschönes zu treffen – und wollen so schnell wie möglich dort sein, bevor es wieder weg ist.

die mit anderen Formen verschmelzen – wie ein visuelles Schlaflied von einem Foto.

Aber wollen Sie die Betrachter tatsächlich in den Schlaf wiegen, wenn sie Ihr Bild betrachten? Hier greift die Hand des Fotografen ein. Lassen Sie das Muster spielen, ganz für sich allein, ohne Unterbrechung? Oder mischen Sie sich als Fotograf absichtlich ein und suchen sich etwas, um das Muster zu unterbrechen? Das könnte etwas ganz einfaches sein, wie ein Fußgänger, der an einer Ziegelmauer entlang geht, oder auch etwas Majestätisches – ein grell gestrichener Traktor, der sich seinen Weg durch ein endloses Weizenfeld in Kansas bahnt.

Fußgänger und Traktor sind vielleicht vom gesamten Kontext recht klein, aber sie geben dem Betrachter einen visuellen Anker, einen Nadelstich im Ozean der Wiederholung und Gleichheit – etwas, an dem sich das Auge festhalten kann, durch das es vielleicht sogar irritiert wird oder zu dem es zurückkehren kann. Ein Riss im Stoff des Musters. Eine Unterbrechung. Und wie jede Unterbrechung erregt auch diese Aufsehen. Und wie klein sie auch sein mag, sie kann beim Betrachter Gefühle wecken oder beeinflussen. Sie kann ein lediglich nettes Musterfoto zum Leben erwecken.

Immer mit der Ruhe also. Lassen Sie den Mustern dieser Welt Zeit, sich Ihnen zu nähern – und umgekehrt. Lassen Sie das veränderliche Licht in Ihre Ohren flüstern. Machen Sie langsam. Seien Sie neugierig. Sehen Sie in Dinge hinein. Bei Mustern ist weniger häufig mehr. Schauen Sie sich die ganzen Verrücktheiten da draußen an und suchen Sie Einfachheit. Reduzieren Sie.

Dazu ist die Wahl des richtigen Objektivs wichtig. Sie fotografieren ein Stück der Welt und müssen eine weise Millimeter-Entscheidung treffen. Hin und wieder schreitet eine Szene nach einem Weitwinkel, ein andermal nach einem riesigen Tele. Aber das Mantra für Muster ist immer einzig und allein dieses – füllen Sie das gesamte Bild.

Ein wirkungsvolles Musterfoto lebt davon, einzigartig und vollkommen zu sein. Wenn Sie solche grafischen Motive ablichten, sind der Ast eines Baumes, der rote Himmel oder der unscharfe Matschkumpen im Vordergrund tödlich für die Wirkung des Fotos. Fotografieren Sie also sauber. Schauen Sie sich die Ränder des

Bildes an. Stellen Sie sicher, dass es keine unerwünschten Eindringlinge gibt. Falls doch – *bewegen Sie sich*.

Gehen Sie näher 'ran, weiter weg, nach oben, flach auf den Boden. Prüfen Sie sorgfältig, wie das Licht mit dem Muster spielt. Denken Sie daran, dass das super-duper Zoomobjektiv, durch das Sie schauen, nicht das einzige ist, was zoomen kann. Wenn Sie sich von Ihrem Standpunkt um 180 Grad drehen, kann alles noch viel interessanter aussehen. Bewegen Sie sich also. Und glauben Sie nicht, die Ausrüstung macht alles für Sie. Bleiben Sie in Bewegung – körperlich und mental.

Um Muster wirkungsvoll aufzunehmen, müssen Sie vielleicht Ihre eigenen Muster unterbrechen.

CHECKLISTE :

- Gehen Sie langsam, schauen Sie genau hin.
- Wählen Sie Ihr Objektiv, um das gesamte Bild zu füllen.
- Entfernen Sie alle Fremdkörper aus der Szene.

LICHT UND FORM



Silhouette eines Helikopters mit Techniker
300 mm, 1/1200 s bei f/5,6, ISO 125

WENN WIR über Licht und Form sprechen, geht es um die DNA der Fotografie. Licht und Form bestimmen, wie etwas aussieht, und das wiederum ruft uns Fotografen auf den Plan. Wie in Teil 1 besprochen, zeigt oder verbirgt das Licht Dinge. (Glauben Sie mir, häufig ist das, was wir in einem Bild nicht sehen, ebenso wichtig wie das, was zu sehen ist.) Licht sorgt für Schatten, und die Art und Weise, wie Hell und Dunkel miteinander spielen, entscheidet, ob die Form, um die es uns geht, interessant aussieht oder nicht – und ob es sich lohnt, sie zu fotografieren. An einem flauen, grauen Tag sieht ein majestätischer Gebirgszug langweilig aus und ist es kaum Wert, ein Pixel daran zu verschwenden. Aber schon am nächsten Morgen, im traumhaften Sonnenaufgang, werden dieselben Berge lebendig. Gestern kein Bild, heute Tausende.

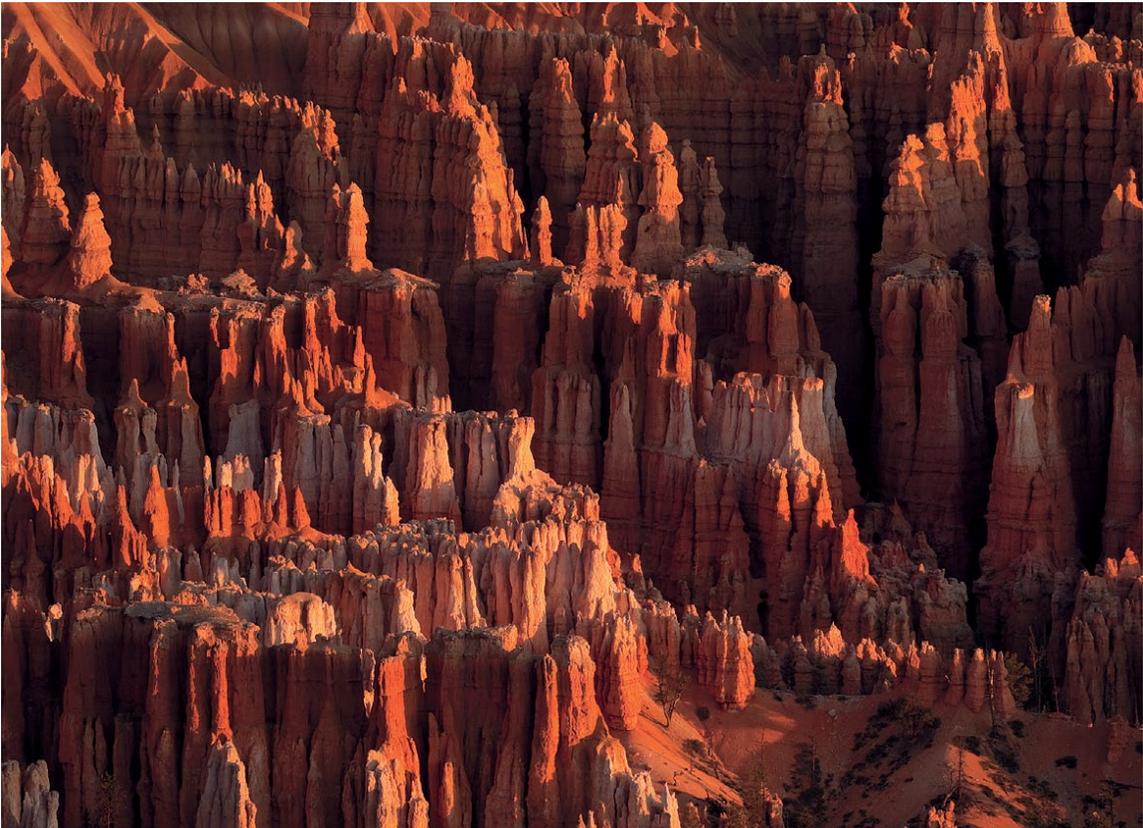
LICHT VERSCHLEIERT DIE FORM

Licht ist hier die Variable. Formen sind Formen. Sie verändern sich nicht von heute auf morgen. Aber sie sehen anders aus, je nach Licht. Als Fotografen folgen wir dem Licht genau wie Musiker in einem Orchester dem Stab des Dirigenten. Licht trifft auf etwas auf und entscheidet, ob es interessant ist oder nicht.

Hartes Licht auf Flächen beleuchtet diese zwar, bewirkt jedoch auch, dass alles andere schwarz wird. Dieses Spiel von Licht und Schatten zieht das Auge an, das auf helle Bereiche programmiert ist und von Kontrast angeregt wird. Die Kanten eines Spitzlichts, die plötzlich in den Schatten abfallen, bilden einen so starken Kontrast, dass der Blick dort hängen bleibt. Keine Angst vor Schatten also! Schatten sind Freunde.



Bryce Canyon, Utah, kurz vor Sonnenaufgang, 180 mm, 1/15 s bei f/11, ISO 100



Die Sonne bescheint Bryce-Felsformationen, 300 mm, 1/10 s bei f/11, ISO 100



Licht beleuchtet die Struktur eines Blattes,
157 mm, 1/60 s bei f/22, ISO 200

LICHT DECKT DIE FORM AUF

Während Schatten Formen verdecken, kann weiches Licht Formen wunderbar freilegen. Manche Formen schreien förmlich nach diesem harten Übergang zwischen Dunkelheit und hellem Licht, andere sonnen sich in weicher, diffuser Beleuchtung. Sanfte, runde Formen sehen an einem wolkenverhangenen Tag oft am besten aus. In diesem gedämpften Licht kommen Details zum Vorschein, die sonst vom unerbittlichen Tageslicht ausgelöscht worden wären, und dominieren. Keine Schattenspiele also: Das Bild ist mit Licht gefüllt und das Auge des Betrachters darf sich an Nuancen, Details, Formen und Farben sattsehen. Über ISOs und Blendestufen will ich hier gar nicht reden – wir haben das besprochen und Sie haben das Prinzip verstanden –, ich will nur, dass Sie das Licht sehen. Nehmen Sie es in sich auf. Überlegen Sie, was Sie damit anstellen.



Licht fällt in die tiefe Felspalte eines Canyons im Yosemite National Park, Kalifornien, 300 mm, 1/250 s bei f/2, ISO 100



Turbo-Propeller einer Hercules C-130J, 450 mm, 1/30 s bei f/10, ISO 125



Silhouetten von Cowboys, 85 mm, 1/125 s bei f/8, ISO 50

[AUS DER ZUKUNFT]

National Geographic engagierte mich, um Flugzeuge zu fotografieren. Das Projekt war natürlich viel größer – der offizielle Titel lautete »Die Zukunft des Fliegens« und erschien anlässlich des 100. Jahrestages des Fluges der Gebrüder Wright. Die Story sollte zukunftsweisend sein: die Flugzeuge von heute und wie sie morgen aussehen könnten. Ich sollte diese fabelhaften Maschinen zeigen, auch die Leute, die sie entwickeln und fliegen, und außerdem, wie wichtig das Fliegen für die Mobilität des Menschen ist. Meine Bilder mussten den Leser mit mir ins Cockpit nehmen. Und in das Cockpit der Zukunft.

Meine Motive waren diese glänzenden, leblosen, kantigen Bündel aus Metall, Kabeln und PS. Menschen waren zweitrangig; mein Hauptauftrag war, diese Fluggeräte cool aussehen zu lassen. Bei dieser Story ging es vor allem um Licht und Form.

Licht und Form sind siamesische Zwillinge. Erst wenn ein Objekt beleuchtet ist, können wir es anschauen. In einem stockfinsternen Raum gibt es keine Formen. Schalten Sie das Licht ein und Sie entdecken alles, was darin sein mag.

Aber nur etwas Licht auf einem Objekt bedeutet noch lange nicht, dass ein ausdrucksstarkes Foto entsteht. Das Leben wird nicht automatisch interessant oder wunderschön, bloß weil Sie auf einen Schalter an der Wand drücken. Haben Sie schon mal einen ganzen Tag unter Leuchtstoffröhren ver-

bracht – im charmanten Licht von Behörden oder Wartehallen? Grünliches, flaves und unpersönliches Licht lässt uns funktionieren – mehr nicht. Wir können arbeiten, aber wir leben nicht wirklich. Wir werden genauso flau wie alles um uns herum.

Gehen Sie nun nach draußen und schauen Sie sich in der Vielfalt echten Tageslichts um. Ihre Augen werden zum Leben erweckt, sie passen sich innerhalb kürzester Zeit an das Spiel von Hell und Dunkel an, blinzeln der Helligkeit wegen und suchen in den weichen Schatten nach Details. Wir sind wieder engagiert bei der Sache.

Das sollte jeder sein, der eine Kamera in den Händen hält. Jeder Fotograf sollte mit dem Herzen dabei sein, sonst sprechen die Fotos auch nicht die Herzen der Betrachter an, auch wenn es nur Schnappschüsse der Familie am See sind. Bei Fotografien für eine große Zeitschrift liegt die Messlatte etwas höher: Sie kennen die Leute nicht, die sich die Bilder anschauen. Sie erzählen auch nicht für Freunde und Familie. Die Aufnahmen müssen funktionieren, ganz für sich allein. Sie müssen die Augen von ein paar Fremden fesseln, die bereits einiges erlebt haben, oder die Story, die Sie erzählen wollen, kommt nicht an.

So war das mit den Flugzeugen. Fliegende Teile aus Licht und Form. Sicher waren sie einzigartig, dennoch: Sie wurden schon oft gezeigt und waren bekannt. Ich musste Flugzeuge (Flügel auf Rädern) mit anderen Formen fotografieren, und ich entschied mich, jedes in einem anderen Licht zu zeigen, was ihnen eigene Kraft und Charakter verlieh.

Der F-22, auch Raptor genannt, ist ein Raubvogel. Er wurde so geschaffen, dass er zuschlagen kann, bevor sein Opfer überhaupt merkt, dass es angegriffen wird. Er besteht aus einer Sammlung harter Winkel, Schatten und Bedrohlichkeit. Das Flugzeug links ist grau und die Mittagssonne, in der ich fotografierte hatte keine Farbe. Das Licht im Foto ist hart und gnadenlos. Der Kamerawinkel ist flach, damit sieht die Maschine geheimnisvoll und tödlich aus. Ich arbeitete mit 600-mm-Objektiv, also ausreichend Leistung und Kompression, der Flieger wirkt so größer, als er ist. Licht und Form wirken miteinander und erzählen uns eine Geschichte.

F-22 Raptor, 600 mm, 1/640 s bei f/8, ISO 125





B-2-Bomber, 180 mm 1/1000 s bei f/8, ISO 125

Das weiche Licht des Himmels für den B-2-Bomber hätte ich mit etwas mehr Voraussicht eher nicht gewählt. Dieses Flugzeug ist ein Batwing, ein fliegender Keil, eines der coolsten Flugzeuge überhaupt. Wenn man sich diese Aufnahme vorstellt, würde man seine Seele für farbiges Licht, Sonnenuntergangsleuchten oder blutrote Wolken hergeben. (Das wäre ziemlich cool. Wenn ich diese Aufnahme noch einmal machen könnte, würde ich mit den Lichtgöttern nochmal verhandeln ...)

Hätte ich aber alles nicht. Doch der Fotograf arbeitet mit dem, was er hat. Ich saß hinten in einem T-38-Trainer, der den B-2 bei seinen Übungsflügen rund um die Whiteman Air Force Base in Missouri verfolgte. Ich will ja nicht behaupten, mir wäre da oben langweilig gewesen, aber das Licht war irgendwie immer gleich. Natürlich fotografierte ich wie verrückt, denn mir war nur eine Flugstunde in diesem Baby

genehmigt worden. Ich wollte den Batwing zeigen, diese ganz andere Flugzeugform.

Dann flogen wir neben ihm her und ich schaute aus dem Fenster. Das weiche Licht in Kombination mit dem unheimlichen Profil des Fliegers war ... vollkommen neu. Ein unvorhersehbarer Winkel. Ich beehrte mich, ein längeres Glas anzubauen und die Kamera ans Auge zu bekommen. Vergiss die Flügelform. Das hatten schon viele Fotografen vor mir abgelichtet. Ein alter Hut. Was da neben mir flog, war eine zufällige Kombination aus Licht und Form, die völlig neu aussah und dem Leser neue Informationen liefern konnte, etwas, das anders genug aussah, um das Auge anzuziehen. Mit hartem Licht aus diesem Winkel wären die entscheidenden Details verloren gewesen. Und das Foto auch.

Die Farben, die ich mir für das Abenteuer mit dem B-2 gewünscht hatte, gab es dann endlich beim

DAS ZUERST

Bevor Sie zur Kamera greifen, bewerten Sie Licht und Schatten. Suchen Sie nach Licht, das Formen aufdeckt und Tiefe erzeugt. Woher kommt das Licht? Ist es hart, weich, reflektiert? Profitiert Ihr Motiv eher von hartem oder von weichem Licht? Überlegen Sie: Wie werde ich das fotografieren? Welches Licht braucht diese Form? Es kann eine interessante Übung sein, das, was Ihr Auge an Licht und Form sieht, so umzusetzen, dass Ihre Kamera es auch erkennen kann (mehr dazu im Tipp auf Seite 153). Als Fotograf sind Sie im Grunde Übersetzer. Sie beginnen mit der Sprache von Licht und Form in der realen Welt und überlegen, wie Sie sie am besten in ein Foto umsetzen, das mithilfe Ihrer Maschine entsteht. Sie übersetzen für den ultimativen Betrachter, der leider nicht bei Ihnen sein und sehen konnte, was Sie sahen, bevor Sie das Foto aufnahmen.



X-47A-Drohne, 39 mm, 0,5 s bei f/5,6, ISO 125

» Zum Glück hatte das Flugzeug eine spiegelnde Oberfläche und ich konnte den unglaublichen Morgenhimmel auf den Flügeln sehen.«

X-47A, einem experimentellen, drohnenähnlichen Fluggerät, das ich auf der Naval Air Weapons Station in China Lake, Kalifornien, fotografierte. Dieses Flugzeug sah martialisch aus. Unbemannt wurde es für das Foto in völliger Dunkelheit am Ende der Landebahn abgestellt. Keine Menschen. Nur ich und das merkwürdige Stück Metall, die wir einander im Sonnenaufgang der Wüste anstarrten.

Wieder erzählen Licht und Form die Story. Zum Glück hatte das Flugzeug eine spiegelnde Oberfläche und ich konnte den unglaublichen Morgenhimmel auf den Flügeln sehen. Dieser Sonnenaufgang, so schön

er auch war, konnte nicht die ganze Arbeit erledigen. Ich musste die Glätte des Flugzeugs vom schwarzen Asphalt trennen. Also verwendete ich mein eigenes Licht, eine Reihe kleiner Blitzgeräte, die alle auf den Boden zeigten. Ich beleuchtete also nicht das Flugzeug, sondern den Boden.

Diese flache Lichtflut definierte die Form. Jetzt, mit dem Licht von oben und unten, hebt sich das Flugzeug aus der Dunkelheit heraus und hält das Auge gefangen. Licht und Form, hier gewürzt mit Farbe, formulieren eine Botschaft: Dieses Flugzeug kommt aus der Zukunft.

JOES TIPP

Okay: Licht und Form sind wichtig. Wie setzen Sie sie am besten ein, wenn Sie draußen unterwegs sind?

Die Wahl des Objektivs ist wichtig. Nehmen Sie ein Weitwinkel und zeigen Sie die gesamte Form, verzerren Sie sie vielleicht sogar? Oder nehmen Sie den Mittelweg, objektivmäßig gesehen, und lassen die interessante Form einfach interessant sein? Oder nehmen Sie das große Besteck und wählen ein Tele, das das Motiv komprimiert und es übergroß und kraftvoll darstellt?

Wie wär's mit allen dreien? Manche Motive sind so interessant, dass sie durch ein 18er ebenso gut wirken wie durch ein 300er. Und auch wenn diese mittleren Längen nicht schlecht sind, ist es der Form wegen meist am besten, sie in der Tasche zu lassen und lieber die Extreme auszuprobieren.

Formen fotografieren hat mit Grafik zu tun. Mittlere oder normale Objektive können die Form begraben. Grafisch stark sind meist die Extreme, Weitwinkel und Tele.

Ihre Beine sind Ihre Freunde. Wenn Sie den polierten, rotbackigen 57er Chevy ablichten, heben Sie mit Ihrem 20-mm-Objektiv nah dran förmlich ab, weil die Schwanzflosse dann so groß wirkt, als gehöre sie zum Weißen Hai. Aber vergessen Sie nicht das 70–200-mm-Zoom in Ihrer Tasche. Laufen Sie herum, legen Sie sich

hin. Schrauben Sie es bis auf 200 mm aus. Füllen Sie das Bild mit dem ganzen Chrom und dem leuchtenden Rot. Anderer Blickwinkel, andere Kraft, andere Form, obwohl sich das Motiv nicht geändert hat.

Die andere Sache ist das Licht. Dieser gesamte Teil heißt »Licht und Form« – aus gutem Grund. Um Licht geht es im ganzen Buch. Es ist – ja, noch einmal – die Sprache der Fotografie. Damit machen wir uns verständlich und beschreiben unsere Motive. Wählen Sie Ihre Worte also mit Bedacht! Am frühen Morgen und späten Abend gibt es flaches Licht in warmen Farben. Mittagssonne sprengt und bleicht alles. Wolkiges, weiches Licht lässt die Details sprechen. Diese andere Lichtqualität bestimmt den Ton der Konversation. Was wollen Sie eigentlich sagen?

CHECKLISTE :

- Wählen Sie das richtige Objektiv. Weitwinkel zeigt alles, Tele nur ein Scheibchen. Beides kann interessant und wirkungsvoll sein.
- Verändern Sie die Kameraposition. Schauen Sie sich die Form von oben bis unten an, hoch und tief, von links und rechts.
- Das richtige Licht ist entscheidend. Wenn es nicht da ist, müssen Sie mit einem Blitz (oder mehreren) Ihr eigenes machen.

Copyright

Daten, Texte, Design und Grafiken dieses eBooks, sowie die eventuell angebotenen eBook-Zusatzdaten sind urheberrechtlich geschützt. Dieses eBook stellen wir lediglich als **persönliche Einzelplatz-Lizenz** zur Verfügung!

Jede andere Verwendung dieses eBooks oder zugehöriger Materialien und Informationen, einschließlich

- der Reproduktion,
- der Weitergabe,
- des Weitervertriebs,
- der Platzierung im Internet, in Intranets, in Extranets,
- der Veränderung,
- des Weiterverkaufs und
- der Veröffentlichung

bedarf der **schriftlichen Genehmigung** des Verlags. Insbesondere ist die Entfernung oder Änderung des vom Verlag vergebenen Passwortschutzes ausdrücklich untersagt!

Bei Fragen zu diesem Thema wenden Sie sich bitte an: info@pearson.de

Zusatzdaten

Möglicherweise liegt dem gedruckten Buch eine CD-ROM mit Zusatzdaten bei. Die Zurverfügungstellung dieser Daten auf unseren Websites ist eine freiwillige Leistung des Verlags. **Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.**

Hinweis

Dieses und viele weitere eBooks können Sie rund um die Uhr und legal auf unserer Website herunterladen:

<http://ebooks.pearson.de>