

David duChemin

Sprechende Bilder

Lernen Sie, ausdrucksstark zu fotografieren



ADDISON-WESLEY



SPRECHENDE BILDER

LERNEN SIE, AUSDRUCKSSTARK ZU FOTOGRAFIEREN

David duChemin



In Gedenken an Barbara Brown, 1976–2011

Für meine lieben Freunde Barbara und Daniel, die zusammen die letzten 18 Monate tapfer und würdevoll gegen den Krebs gekämpft haben. Barbara ging am 24. Juli 2011 von uns und hinterließ eine unaussprechliche Leere in unseren Herzen.

Der schönen Erinnerung an Barbara und Daniels unglaublicher Stärke und Liebe ist dieses Buch gewidmet.

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

Die Informationen in diesem Produkt werden ohne Rücksicht auf einen eventuellen Patentschutz veröffentlicht.
Warennamen werden ohne Gewährleistung der freien Verwendbarkeit benutzt. 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 »Photographically Speaking« von
David duChemin, 1. Ausgabe, erschienen bei New Riders, an Imprint of Peachpit, a division
of Pearson Education; Copyright © 2012

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 »Photographically Speaking«, 1st Edition,
by David duChemin; published by New Riders, an Imprint of Peachpit, a division of Pearson
Education; Copyright © 2012

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

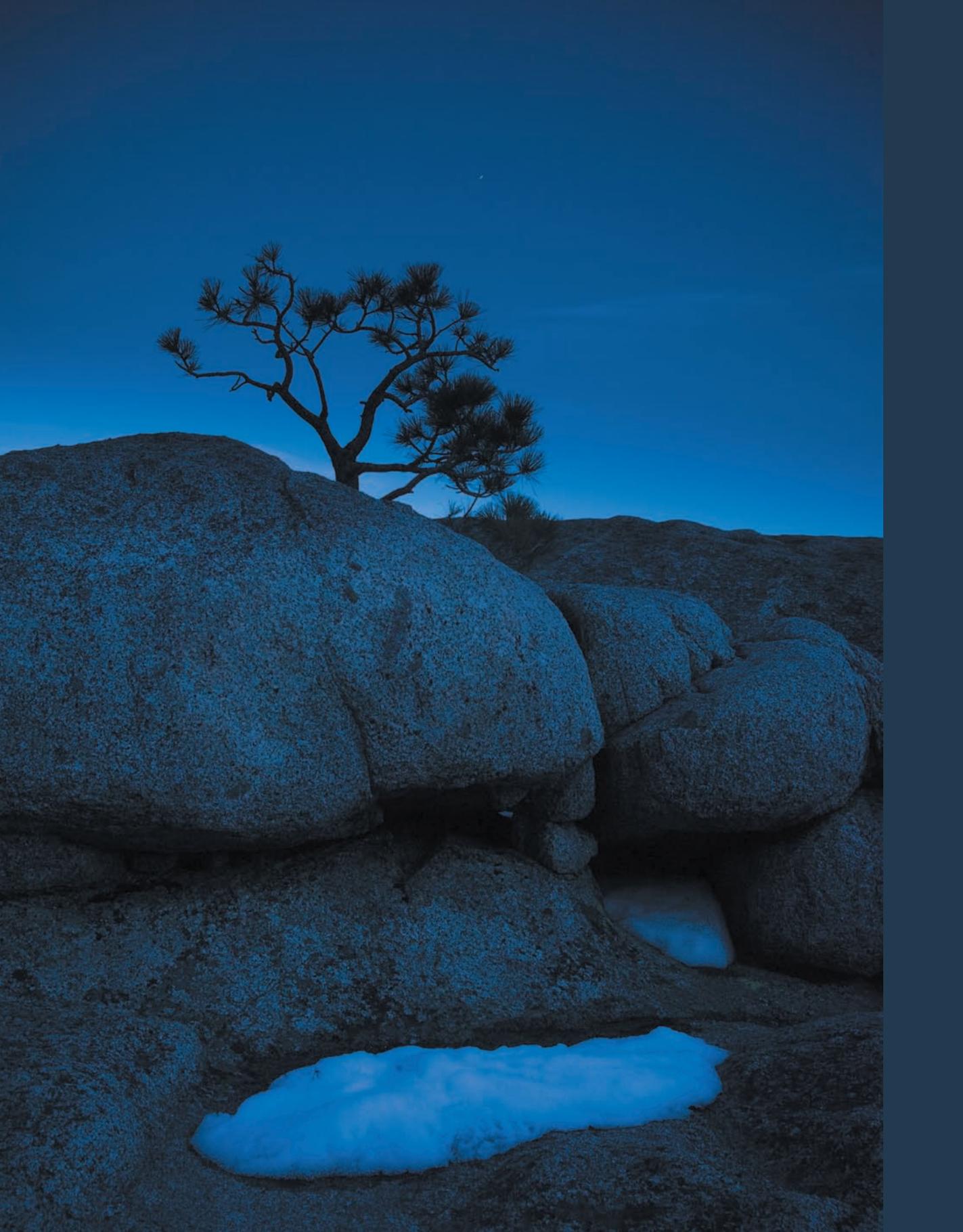
ISBN 978-3-8273-3172-4 (Buch); 978-3-86324-513-9 (PDF); 978-3-86324-199-5 (ePUB)

© 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 und Satz: Torsten Winkler (www.twphotography.de)
Lektorat: Kristine Kamm, kkamm@pearson.de
Fachlektorat: Michael Jordan
Korrektorat: Sandra Gottmann, München
Herstellung: Claudia Bäurle, cbaeurle@pearson.de
Einbandgestaltung: Marco Lindenbeck, webwo GmbH, mlindenbeck@webwo.de
Druck und Verarbeitung: Firmengruppe APPL, aprinta-druck, Wemding
Printed in Germany

VISUELLE SPRACHE





Einführung

An dem Punkt, an dem wir etwas gesehen haben und die Kamera in der Hand halten, mit der Absicht, ein Foto zu schießen – wir haben also etwas zu sagen und das nötige Werkzeug dazu –, bleiben nur noch Worte und Grammatik, Elemente und Entscheidungen. Viel kürzer kann ich es nicht ausdrücken.

Manchmal ist es klar, was die Elemente und was die Entscheidungen sind. Sie funktionieren Hand in Hand. Es ist ein Tanz. Wir sehen unsere Freundin in Abendlicht gehüllt und es ist klar, dass eins der Elemente im Foto das Licht ist. Aber drehen Sie sich mit Ihrer Freundin im Kreis umeinander und beobachten dabei, wie sich das Licht auf ihrem Gesicht von Frontal- zu Streif- zu Gegenlicht und wieder zurück ändert. Ihre *Entscheidung*, mit dem Element Licht auf die eine oder andere Weise zu arbeiten, verändert das Aussehen und damit die Aussage des Fotos. Im Gegenlicht müssen Sie weitere Entscheidungen bezüglich der Belichtung treffen. Belichten Sie für das Gesicht, wird sie wahrscheinlich engelhaft erscheinen, der Hintergrund wird ausbrennen und eine ätherischere Stimmung erzeugen. Belichten Sie für den hellen Hintergrund, wird sie zur Silhouette und wirkt eher abstrakt.

Welche Wahl Sie treffen, hängt davon ab, was Sie über Ihre Freundin aussagen wollen. Doch egal wie Sie entscheiden, es ist unbestreitbar, dass die resultierenden Fotos sich sehr unterscheiden und daher von ihren Lesern sehr unterschiedlich wahrgenommen werden würden. Das ist der Tanz der vorhandenen Elemente mit Ihren Entscheidungen. Wenn der Auslöser erst einmal gedrückt ist, ist die Entscheidung, Ihre Freundin im Gegenlicht zu zeigen, nicht mehr rückgängig zu machen. Wenn das Foto gemacht ist, ist das gewählte Element starkes, schönes Gegenlicht, aber im Moment vor dem Auslösen war es Ihre Entscheidung, die es dazu gemacht hat. Es hätte genauso gut auch frontales Licht sein können, wenn Sie diese Entscheidung getroffen hätten.

◀ Nikon D3s, 35 mm, 30 s bei f/16, ISO 800

Tahoesee, Kalifornien, 2011

Auch mit der Wahl des Bildausschnitts wird dem Foto unser Wille aufgedrängt und während die eine Wahl die Einbeziehung bestimmter Elemente bedeutet, kann eine andere zu einer simpleren Komposition führen. Es wird nicht einfacher dadurch, dass unsere Entscheidungen die Elemente in einer vor uns liegenden Szene für das Foto verändern können. Gehen wir zurück zur Freundin im Gegenlicht. Sie steht vor Ihnen und Ihre Augen sehen sie scharf vor ebenfalls scharfen Bäumen im Hintergrund. Aber fotografieren Sie sie mit einer offenen Blende und durch Ihre Wahl der Blende, verwandeln sich die Bäume in ein völlig anderes fotografisches Element, ein weiches Band aus verschwommenen Farben. Die Kombination der Herbstbäume mit der offenen Blende transformiert die Szene in etwas anderes als eine dokumentarische Aufzeichnung. Es wird eher zu einer Impression des Moments und wie Sie empfunden haben. Zu wissen, dass die Blende einen derartigen Effekt ermöglichen kann, ist wichtig. Es ist ein Teil Ihrer visuellen Grammatik. Aber zu wissen, wie die Betrachter das Bild lesen werden, wie sie auf das Gegenlicht reagieren, auf das Band der warmen Farben und auf den flüchtigen Blick Ihrer Freundin, das ist es, was uns erlaubt, Wörter und Grammatik zu nehmen und daraus Poesie zu formen.



In diesem Buch werden wir uns zuerst den Elementen zuwenden, die an anderer Stelle als Rohmaterial angesehen werden, die in ein Foto eingehen. Anschließend werden wir uns den Entscheidungen widmen, den technischen Angelegenheiten, um die Elemente sinnvoll im Bild zu organisieren. Ich möchte Sie eindringlich darauf hinweisen, dass die Trennung von Elementen und Entscheidungen nur aus logistischen Gründen erfolgt, um es einfacher zu machen, über sie zu reden. Behalten Sie im Hinterkopf, dass Elemente und Entscheidungen für das endgültige Foto notwendigerweise und unzertrennlich miteinander verbunden sind. Sie arbeiten zusammen im Dienst der größeren Sache. Für Autoren ist dies die Geschichte, für uns Fotografen das Bild.

Instrumente: Die Elemente zusammenbringen

Bevor wir uns kopfüber in die Diskussion über Wörter und Grammatik, Elemente und Entscheidungen stürzen, glaube ich, sollten wir einen kurzen Blick ans Ende des ganzen Prozesses werfen. Auch wenn wir über die Metaphern der Worte und Grammatik der visuellen Sprache reden, so ist das nicht unser Ziel. Unser Ziel ist Ausdruck und Kommunikation.

In der geschriebenen Sprache benutzen wir Worte und Grammatik als Grundbausteine, um bestimmte Instrumente wie Metaphern, Ironie oder Personifizierungen usw. zu konstruieren. Ein Autor benutzt diese Instrumente, da sie dafür bekannt sind, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, Gefühle zu verankern oder etwas besser verständlich zu machen. Er nutzt Handlung und Spannungsbögen, Dreiecksbeziehungen und Handlungswendungen. Wenn er einen Krimi schreibt, nutzt er Ablenkungsmanöver, um uns auf die falsche Fährte zu führen und uns so davon

◀ Nikon D3s, 24-mm-Tilt-Shift, 6 s bei f/3,5, ISO 100

Bandon, Oregon, 2011

Wie das vorhergehende Foto gehört dieses zu einer Serie, an der ich im Frühling 2011 auf einer Reise durch Nordamerika gearbeitet habe. Die Entscheidungen wurden getroffen, um die vorhandenen Elemente in einer Stimmung erscheinen zu lassen. Ich spielte mit einer Idee von Traumlandschaften, mehr einer impressionistischen Interpretation der Landschaftsformen als auf meiner Reise im vorangegangenen Jahr. Ich wählte lange Belichtungszeiten und ein weitwinkliges Tilt-Shift-Objektiv, um der visuellen Grammatik der Serie einen roten Faden zu verleihen und bestimmte Gefühle und Stimmungen zu vermitteln.

► Nikon D3s, 20mm, 10 s
bei f/6, ISO 400

Moeraki, Neuseeland, 2010

Ich fotografierte diese Felsbrocken bei Moeraki auf der Südinsel Neuseelands. Beim Spiel mit der Geometrie erzielte ich zwei Kompositionen, die mir sehr gefielen. Beide erreichen ihre Tiefenwirkung durch das verwendete Weitwinkelobjektiv, doch das Foto aus der schrägen Perspektive bekommt durch die sich gemeinsam am Horizont treffenden Linien der Steine und der Küste die größere Tiefenwirkung.

► Nikon D3s, 20 mm, 10 s
bei f/6, ISO 400

Moeraki, Neuseeland, 2010



abzuhalten, den Fall zu früh zu lösen. Er könnte fiktiven Symbolismus verwenden oder sich aus alten Erzählungen bedienen, doch was auch immer er verwendet, er bedient sich der Worte und Grammatik, um diese Instrumente zu schaffen. Mit ihnen erregt er unsere Aufmerksamkeit und fesselt uns an die Geschichte.

Für die Fotografie heißt das, der Fotograf lernt erst, dass eine offene Blende (z.B. $f/2,8$) zu einer sehr geringen Schärfentiefe führt. Für den Anfang reicht das aus. Er zieht los und verliebt sich in die ruhigeren, verschwommenen Hintergründe, die die geringe Schärfentiefe mit sich bringt. Im Laufe der Zeit beherrscht er diese Technik immer ausgereifter und bemerkt, dass sie für einen bestimmten Zweck ideal geeignet ist: ein Element zu isolieren und die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Das Instrument, in diesem Fall die *Freistellung*, verfügt über die Kraft, die Aufmerksamkeit des Lesers zu lenken. Die gleiche Blendeneinstellung taugt auch für anderes, wie eine gewisse Stimmung zu erzeugen. Zum Beispiel führt eine offene Blende dazu, dass helle Stellen im Hintergrund zu traumhaften, großen Lichtpunkten werden, die bei Blende $f/11$ völlig anders wirken würden. Gleiche Technik, doch ein anderes Ergebnis für den Leser des Fotos.

Hier ein weiteres Beispiel. Wir alle haben schon einmal gehört, dass eine größere Tiefenwirkung zu einem „besseren“ Foto führt. Aber hinter wohlgemeinten Weisheiten wie dieser stecken immer auch ein oder zwei Voraussetzungen. In diesem Fall wird nicht gesagt, *warum* Tiefenwirkung überhaupt erstrebenswert ist. Die Tiefenwirkung arbeitet gegen eine Grundeigenschaft des Fotos – die Verflachung. Wir leben in einer dreidimensionalen Welt und alles, was wir in einem Foto unternehmen können, um das Gefühl der Räumlichkeit wiederherzustellen, macht das Bild etwas realer und somit etwas zugänglicher. Tiefenwirkung zieht uns ins Bild, lädt uns ein, uns darin umzusehen und nicht einfach nur von unten nach oben oder von Seite zu Seite zu schauen, sondern es von vorn nach hinten zu erkunden. Ein Bild mit Tiefenwirkung gibt uns eine Dimension zurück und führt beim Leser zu einer sinnlicheren Erfahrung. Beziehen wir diese Diskussion auf ein anderes Medium – Film. Wenn Sie sich einen Film anschauen und das Gefühl haben, Sie wären direkt vor Ort, ist Ihr Erleben nicht deutlich einprägsamer, sind Ihre Gefühle nicht deutlich intensiver, Ihre Identifikation mit den Charakteren nicht viel größer? Das ist, was wir zu erreichen versuchen, wenn

wir größere Tiefenwirkung in unseren Fotos wünschen. Es kann auf vielfältige Weise erreicht werden und alle haben irgendwie mit einer Technik zu tun, doch wichtig bleibt die resultierende Wirkung beim Leser. Ähnlich kann die absichtliche Eliminierung von Tiefenwirkung dazu benutzt werden, ein anderes Erleben beim Leser zu erzeugen. Das eine ist nicht besser als das andere, es sind einfach nur uns zur Verfügung stehende Instrumente.

Wenn Sie Linien nutzen, um das Auge ins Bild zu führen, oder die Entscheidung treffen, Elemente im Vordergrund unscharf wiederzugeben, erzeugen Sie ein Gefühl der Tiefe. Auch Licht kann dafür verwendet werden, da wir in der Realität Schatten als Anhaltspunkte für Räumlichkeit nutzen. Ein Weitwinkelobjektiv zu verwenden, kann auch zu einer verstärkten Tiefenwirkung beitragen. Ob Sie nun versuchen, Räumlichkeit auf einem oder mehreren dieser Wege in Ihre Fotos wieder einzuführen, beim Fotografieren auf die Tiefe zu achten, ist ebenso ein Weg, den Leser einzubeziehen. Sich die Frage zu stellen, warum wir gewisse Elemente und Entscheidungen so im Foto zusammenspielen lassen, ist wichtig. Doch eine andere Frage ist wohl wichtiger: Was bewirken diese Entscheidungen beim Leser? Wie werden Ihre Entscheidungen das Erlebnis Ihres potenziellen Publikums beeinflussen? Stimmung zu schaffen, Elemente freizustellen, Tiefenwirkung zu erzeugen, etwas geheimnisvolles einzustreuen, einen lustigen Moment zu wählen: All das sind Entscheidungen, die wir mit unseren visuellen Wörtern und der Grammatik treffen können. Sie machen die Art aus, auf der wir unsere Ein-Bild-Geschichte erzählen. Wenn wir unseren Leser diese Dinge erleben lassen wollen, dann sind wir dafür zuständig.



Kreative Übung



Verbringen Sie eine Stunde damit, die Fotos von Elliott Erwitt zu betrachten, und Sie werden ein Gefühl dafür bekommen, wie er durch Nebeneinanderstellung Komik in seine Fotos einbringt. Comedy funktioniert in Fotos genauso wie auf der Bühne. Sie entsteht durch ein unerwartetes Pling, wo eigentlich ein offensichtliches Plong erwartet wird. Erwitt nutzt die Nebeneinanderstellung sehr eindrucksvoll, um Beziehungen zwischen ungleichen Elementen zu schaffen. Aber sein Humor kommt nicht nur durch sein Auge für ungewöhnliche Zusammenstellungen. Sie beruht auch auf seiner Wahl großartiger Momente, denn Komik bedarf des richtigen Timings.

Lachen wurde schon immer benutzt, um das Publikum zu fesseln. Durch Lachen wird Spannung gelöst und unsere Abwehrmechanismen werden ausgeschaltet, wodurch wir aufnahmefähiger werden und uns leichter an das Gesagte erinnern. Lachen ist sicherlich nicht immer Ziel unserer Fotos, doch wo es passt, führt es zu einem hohen Maß an Beteiligung des Lesers. Ja, der Moment wird natürlich durch die Belichtungszeit, das Objektiv und den Bildausschnitt eingefangen, doch es ist die Wahl des Moments, die entscheidend ist. Zu wissen, warum Sie diesen Moment einem anderen gegenüber bevorzugen, ermöglicht Ihnen, nicht nur ein schärferes Foto zu machen, sondern auch eins mit einem Sinn für Humor. Das Timing ist alles, und zu wissen, dass Sie sich eine bestimmte Nebeneinanderstellung von Elementen wünschen, um Humor oder Interesse zu erzeugen, hilft Ihnen, den besten Moment abzapfen.



Die Elemente

WAS ICH ELEMENTE NENNE, sind die Bestandteile des Fotos, die vor der Linse liegen und zum Motiv des Bilds werden. In unserer Sprachmetapher sind die Elemente die Worte, die Rohmaterialien, mit denen wir arbeiten und die wir im Bildausschnitt anordnen, um das Foto zu machen. Es wäre jedoch ein Fehler zu glauben, die Elemente „da draußen“ lägen außerhalb unserer Kontrolle, wenn wir sie im Bild anordnen. Daher ist es nicht einfach, die Elemente von unseren Entscheidungen zu trennen. Durch den Ausschnitt des Fotos sind wir, die Fotografen, es, die – durch Perspektive, Blickwinkel und Objektivwahl – diese Elemente anordnen. Wir haben die Möglichkeit, diese Objekte zu bewegen, wenn nicht physisch, so durch die zwangsläufige Verflachung, die eintritt, wenn wir ein Foto machen. Wir bewegen und wechseln das Objektiv und treffen Entscheidungen, die das Element in Beziehung zu anderen im Bildausschnitt stellen.

► Nikon D3s, 24-mm-Tilt-Shift, 1/100 s bei f/8, ISO 200

Monument Valley, Utah, 2011



► iPhone 4

Tal des Feuers, Nevada,
2011

Dann drücken wir den Auslöser, machen das Foto und frieren die Perspektive und den Moment ein für allemal ein. Die Elemente sind entscheidend.

Es ist wichtig zu verstehen, dass ich hier von grafischen und fotografischen Elementen rede. Im Moment des Auslösens wird die Welt vor der Linse in die flache Welt des Fotos transformiert. Der Mann, den Sie auf der Straße sehen, ist dann nicht mehr der Mann auf der Straße. Er wird zu einer Ansammlung von Linien, Schattierungen und Farben. Er ist Licht und Schatten. Das Foto besteht nicht aus Fleisch und Blut, nicht aus Asphalt und Benzindämpfen.

Linien

Linien gehören zu den grundlegenden Elementen in einem Foto. Zusammen mit den Schattierungen und Farben sind sie so ziemlich alles, was wir haben. Doch was ist mit dem Moment? Er wird für uns und unser Auge nur sichtbar durch Linien, Schattierungen und Farben. Oberflächen? Gleiche Angelegenheit.

Ich starte unsere Diskussion mit den bescheidenen Linien, um uns alle auf eine Augenhöhe zu bringen. Wenn Sie sich Ihre Fotos ansehen und sie zuerst als Ansammlung von Linien, Schattierungen und Farben erkennen, dann werden Sie beginnen, Ihre Fotos so zu sehen, wie sie wirklich geworden sind, und nicht, wie Sie sich erhofft haben, dass sie werden. Das Porträt ist kein lächelndes Gesicht, sondern eine Reihe von Linien und Schattierungen, die ein Gesicht in zwei Dimensionen reproduzieren. Wenn wir Emotionen, Tiefenwirkung oder Hautstruktur darstellen wollen, dann können wir das nur durch Linien und Schattierungen erreichen. Wir müssen es ins Bild einbringen. Das bedeutet, ein geeignetes Objektiv, einen geeigneten Blickwinkel und das entsprechende Licht zu wählen, um diese Linien zu erzeugen.

Eine Linie kann durch einen Lichtstrahl, der die Figur einer Braut abzeichnet, den Schatten einer Lampe oder einen Riss im Asphalt entstehen. Aber verfallen Sie nicht der Illusion, die Sie selbst erschaffen – es ist immer noch nur eine Linie, und das ist entscheidend. Die Linie zu erkennen, ermöglicht Ihnen, Entscheidungen über diese Linie und ihre Platzierung im Bild zu treffen.

Linien können viele Formen und Richtungen annehmen. In ihrer einfachsten Form, der geraden Linie, bewegen sie sich im Bild in drei Richtungen – vertikal, horizontal und diagonal. Auch andere Linienformen sind wichtig und können ebenso die Augen durchs Bild führen, wie beispielsweise die klassische S-Kurve. Weniger offensichtlich sind Linien, die nicht wirklich vorhanden,

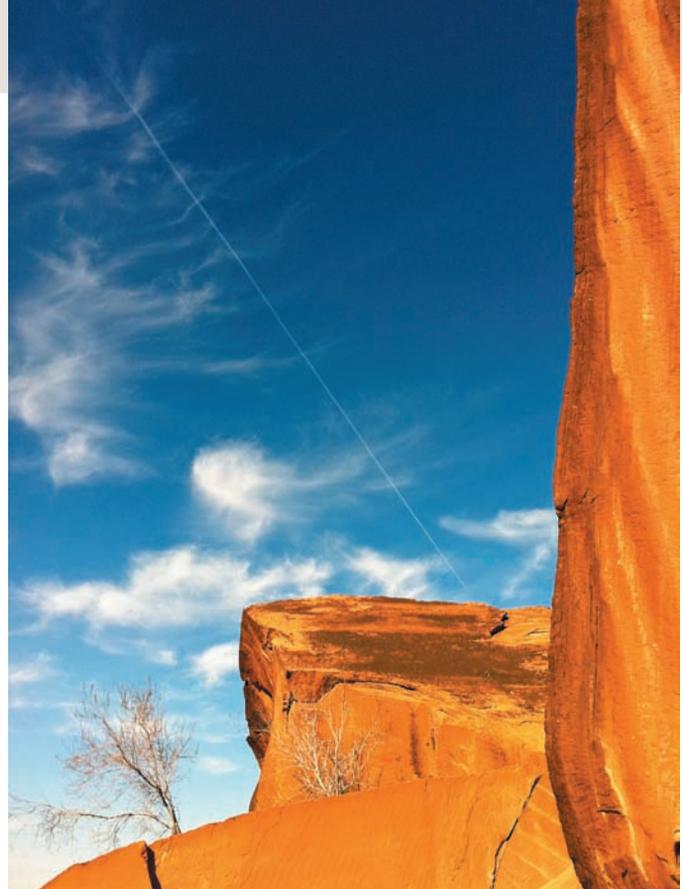




▲ iPhone 4

Tal des Feuers, Nevada, 2011

Diese beiden Fotos sind mit meinem iPhone 4 entstanden. Es ist die gleiche Szene und die Linien im Bild entstehen durch eine Kombination von Elementen (z.B. den Felsen und dem Kondensstreifen) und den getroffenen Entscheidungen (z.B. Wahl des Bildausschnitts, Aufnahmewinkel). Die Wirkung der diagonalen Linie des Kondensstreifens wird durch die Anordnung im vertikalen Bild verstärkt, da sie mehr Platz bekommt, das Auge zu leiten. Die Kraft der Felsen – und die Stimmung des Fotos – verändert sich von bedrohlich aufragend und kraftvoll zu fest und ausbalanciert durch den Wechsel von vertikaler zu horizontaler Bildausrichtung. Die Wahl der Ausrichtung ist untrennbar mit der Richtung und Stärke der Linienelemente in einem Foto verbunden.



sondern nun angedeutet sind. Auch wenn sie nicht sichtbar sind, so werden sie doch gelesen und sind so für das Bild von Bedeutung. Es gibt unzählige weitere Linien, die ich nicht genauer anspreche – etwa Bogenlinien, die z.B. in manchen Fällen als diagonale Linien funktionieren und in anderen Fällen als angedeutete Kreise. Sie sind zu zahlreich, um sie zu behandeln, und ihre Funktion hängt zu sehr vom jeweiligen Foto ab. Für uns ist allein die Fähigkeit wichtig, 1. die Linien von den Formen zu unterscheiden, die sie bilden, und 2. den Pfad zu erkennen, auf dem sie das Auge durchs Bild führen und damit die Reise des Lesers bestimmen.

Horizontale Linien

Alle Arten von Linien werden unterschiedlich gelesen und wahrgenommen. Die Augen wandern entlang der Linien durchs Bild. Wie wir diese Bewegung empfinden, hängt zum großen Teil von der Ausrichtung der Linie ab. Horizontale Linien wirken stabil und geerdet. Im unteren Teil des Fotos und wenn die Linie dick und dunkel ist, wirkt sie wie ein Horizont und verankernd. Die Linie verleiht dem unteren Teil Gewicht. Aber im oberen Teil des Fotos platziert, wirkt die Linie bedrohlich aufragend. Wir lesen ein Bild ähnlich, wie wir auf die reale Welt reagieren. Tatsächlich ist der einzige Grund, warum wir etwas auf einem Foto erkennen, dass wir es im realen Leben schon einmal gesehen haben. Das nennt man Mustererkennung und es funktioniert so gut, dass wir nur dadurch überhaupt auf Fotos reagieren, weil wir die realen Szenen erkennen, die sie darstellen. Wir empfinden also für ein Foto ähnlich wie für die reale Szene und unsere tagtägliche Erfahrung der Schwerkraft hat uns dazu geführt, für festen Boden oder aufragende Dinge in einer bestimmten Weise zu empfinden. Wir fühlen selbst in Fotos, dass hochliegende Dinge eventuell herunterfallen können, und unsere Reaktion ist daher darauf deutlich dynamischer als auf die solide horizontale Linie im unteren Teil des Bilds.

▼ Canon 5D II, 24-mm-Tilt-Shift, 1/800 s bei f/4, ISO 400

Island, 2010

Die horizontale Linie teilt dieses Bild in zwei Farbstreifen, wobei der dunklere Streifen dem Boden Festigkeit verleiht. Das Auge folgt der Linie und trifft dabei nur auf das einzelne Element in der Mitte. Dadurch entsteht ein Gefühl von Schlichtheit, das die Einsamkeit des Wohnwagens steigert.



Vertikale Linien

Vertikale Linien führen das Auge nach oben und unten und lassen es somit die Höhe des Bilds erkunden. Wie andere Linien auch haben sie auf das Auge eine Anziehungskraft. Wenn Sie also die Aufmerksamkeit nach oben oder unten lenken wollen, dann sind vertikale Linien, ganz besonders in Hochformaten, ein geeignetes Mittel dafür. Auch wenn die durch Linien angeregte Bewegung sehr offensichtlich erscheint, bin ich jedes Mal aufs Neue überrascht, wie leicht selbst ich sie übersehe. Auch ich verfallte mitunter der Illusion, dass die Objekte, die ich im Sucher sehe, keine realen Objekte sind, sondern Linien. Erst im Nachhinein erkenne ich dann die Linien, die diese Objekte bilden.

Auch wenn Linien, die so einfach daherkommen, als Anlass für unsere Diskussion nicht wert erscheinen, so sind es Linien, die einen großen Teil unserer Fotos ausmachen. Designer und Maler messen einer Linie große Bedeutung bei, denn eine kleine Veränderung in ihrem Winkel oder Verlauf kann die gesamte Ästhetik oder Balance ihres Werkes verändern. Hinzu kommt, dass Linien zusammenspielen und in ihrer Kombination etwas Neues schaffen. Ich schreibe dieses Buch während mehrerer Reisen, eine davon nach Neuseeland. Als ich hier Zaunpfähle fotografierte, traf es mich, wie das sich wiederholende Muster der vertikalen Linien eine neue lange Linie formte. In diesem Fall entsteht aus den einzelnen Linien ein Muster und dies formt eine neue lange, sich windende Linie, die interessanter ist als die einzelnen vertikalen Linien.

Diagonale Linien

Diagonale Linien verleihen einem Bild Dynamik. Da wir in unserem Kulturkreis von links nach rechts lesen, ist die eine Linie von oben links nach unten rechts die stärkste Diagonale und wird mitunter als Primärdiagonale bezeichnet. Die Sekundärdiagonale verläuft von links unten nach rechts oben und wird als ansteigende Linie empfunden, wodurch sie nicht ganz so dynamisch wirkt. Auch sie führt das Auge durchs Bild und ist dynamischer als horizontale oder vertikale Linien, aber weniger als die Primärdiagonale, die von der gefühlten Schwerkraft dabei unterstützt wird, das Auge durch das Bild zu ziehen. Das ist weder gut noch schlecht, auch geht es nicht darum, welche Linien stärker sind als andere. Sie sind einfach nur verschieden. Auch wenn es viele Ausnahmen gibt, so scheinen Primärdiagonalen besser geeignet zu sein, den Blick ins Bild zu leiten, während die Sekundärdiagonalen den



◀ Canon 5D, 125 mm, 1/1600 s bei f/4, ISO 400
Sapa, Vietnam, 2009

▼ Nikon D3s, 29 mm, 10 s bei f/22, ISO 100
Glenorchy, Neuseeland, 2010

In einer ansonsten friedlichen und natürlichen Umgebung schaffen die diagonalen Linien hier zwei Dinge: Sie führen uns visuell vom Vordergrund ins Bild hinein und erzeugen dadurch mehr Tiefenwirkung als ohne den Steg; und wie bei der S-Kurve in einem der folgenden Bilder (auf Seite 60) stellen sie einen Kontrast zur natürlichen Umgebung dar. Ich wartete einige Stunden an diesem Steg in der Hoffnung auf einen weiteren Kontrast – dem warmen Licht der Lampe und dem kühlen Licht der heranbrechenden Nacht.



Blick eher aus dem Bild ziehen. Würde ich einen Skateboarder beim Sprung von einer Rampe fotografieren wollen, würde ich mich eher so positionieren, dass die angedeutete Flugrichtung auf der Sekundär diagonalen verläuft. Bei einem Skifahrer hingegen würde ich versuchen, ihn eher auf der Primär diagonalen durchs Bild fahren zu lassen. Auf mathematische Präzision kommt es hierbei überhaupt nicht an. Es ist nur wichtig zu verstehen, dass sich die eine Diagonale für andere Dinge eher anbietet als die andere. Diese Unterscheidung rührt von unserer kulturellen Prägung und unserer Erfahrung mit der Schwerkraft her.





▲ Nikon D3s, 24-mm-Tilt-Shift, 1/400 s bei f/4,5, ISO 200

Death Valley, Kalifornien, 2011

Über meine Gedanken zum Verlauf der Diagonalen hinaus, spielen andere Faktoren eine Rolle bei der Dynamik eines Fotos. Betrachten Sie diese beiden Fotos des gleichen Steins im Death Valley aus unterschiedlichen Aufnahmewinkeln. In einem ist die Diagonale wie die Primär-, im anderen wie die Sekundärdiagonale ausgerichtet. Doch wichtiger ist jedoch die Position des Steins. In einem Bild befindet sich der Stein unten und kommt auf den Betrachter zu. Das ist eindeutig ein Stein, der von irgendwo kommt. Im anderen Bild ist der Stein im oberen Teil und zieht eindeutig von dannen. Der Unterschied liegt, abgesehen von der visuellen Balance, in der Botschaft der Fotos. Kommt der Stein oder geht er? Was man hier erzählt, entscheidet sich durch die Positionierung des Elements.

S-Kurven

Linien brauchen nicht gerade zu verlaufen. Eine solche Linie ist die klassische S-Kurve. Als ich anfing, mich mit Komposition zu befassen, machte es mich fast wahnsinnig, dass Lehrer, Autoren und andere Fotografen immer wieder über S-Kurven sprachen. „Na und?“ Mir zu sagen, ich solle S-Kurven in meinen Bildern verwenden, war für mich ein bisschen so, als würde man sagen, ich solle mehr Rot fotografieren. Ich wollte den Grund wissen.

Die S-Kurve und andere Linien – wie die Spirale – sind aus demselben Grund für uns interessant, aus dem wir gelegentlich lieber den malerischen statt den kürzeren Weg gehen. Während die gerade Linie einfach und schlicht ist, ist die gekrümmte Linie eleganter und weder statisch noch besonders dynamisch. Eine gerade Linie führt uns im Laufschrift durchs Bild. Eine S-Kurve spaziert mit uns und animiert zum Erkunden. Jede Linie oder kompositorische Maßnahme, die zum Entdecken ermuntert, führt dazu, dass wir ohne Hast mehr Zeit im Bild verbringen und versteckte Dinge entdecken können. Gerade Linien führen zu etwas, Kurven vermitteln das Gefühl, dass wir durch etwas geführt werden.

► Canon 5D II, 24-mm-Tilt-Shift, 1/6400 s bei f/8, ISO 400

Island, 2010

Die geschwungene Küstenlinie in diesem Foto führt den Blick zur Mitte des Bilds, wo sie die Horizontlinie und die Linie der Stromleitungen trifft. Dieser Kreuzungspunkt ist auch der Punkt, wo sich Motiv und Thema des Bilds treffen. Teilweise entsteht die Bedeutung des Fotos aus dem Kontrast zwischen mechanisch, menschengemacht und organisch, natürlich. Ohne die geschwungene Küstenlinie wäre dieser Kontrast nicht so deutlich und das Bild würde den Einfluss des Menschen auf das Land nicht so deutlich kommunizieren.





Angedeutete Linien

Angedeutete Linien sind Linien, die nicht tatsächlich vorhanden sind, aber wie solche gelesen werden. Der Blick einer Person zu jemandem oder etwas schafft eine solche angedeutete Linie. Auch wenn diese nicht sichtbar ist, so folgen unsere Augen der Blickrichtung bis zu dem Objekt, das Ziel des Blicks ist, oder bis wir an den Rand des Bilds stoßen. Wenn die Person auf etwas in der gegenüberliegenden Ecke des Bilds schaut, dann wird aus der angedeuteten Linie eine Diagonale, die eine vergleichbare Wirkung hat wie eine tatsächlich vorhandene Linie. Die angedeuteten Linien haben also die gleiche Funktion wie sichtbare Linien.

Beachten Sie auch, dass in unserer dreidimensionalen Welt sich einige Linien nicht schneiden, da sie räumlich getrennt verlaufen. Im zweidimensionalen Bild hingegen schneiden sich die Linien, verbinden sich und bilden neue Linien. Die dreidimensionale Welt gibt den Linien mehr Freiheit als die zweidimensionale Welt und daher müssen wir unser Denken und Sehen entsprechend anpassen, bevor wir den Auslöser drücken. Die Wirkung der Verflachung vorherzusehen, ermöglicht uns, die Linien und ihre Schnittstellen zu erkennen und für unsere Bilder zu nutzen statt dagegen anzukämpfen.

▲ Canon 5D, 85 mm,
1/125 s bei f/1,2, ISO 400
Katmandu, Nepal, 2009

Andere Linien

► Canon 5D, 40 mm, 1/50 s
bei f/5,6, ISO 640

Hanoi, Vietnam, 2009

Dieses Fahrrad ist nichts mehr als eine Ansammlung von Formen, Dreiecken und teilweisen Kreisen, aber auch diese Formen entstehen erst durch ein Zusammenspiel von Linien. Wir folgen den Linien von geometrischen Formen in der gleichen Weise, wie wir einfachen Linien folgen. Die Formen können selbst auch eine emotionale Wirkung haben und somit anziehender für Gefühle und Augen wirken.

Linien gibt es in vielen weiteren und komplexeren Formen. Sie bilden andere starke Elemente, jedes mit seiner eigenen Anziehungskraft auf das Auge. Dreieck und Kreis sind zwei starke fotografische Elemente, aber ich will nicht genauer auf sie eingehen, da sie – neben ihrer Funktion als Symbole – auch nur aus Linien bestehen. Dreiecke sind starke kompositorische Instrumente, aber der Grund dafür ist der gleiche wie bei diagonalen Linien. Ein Dreieck hat einfach nur mehr Linien, doch auch wenn diese Linien als ein Ganzes behandelt werden, das Auge sieht und folgt immer nur einer Linie auf einmal. Diese Figuren – und andere Formen aus Linien – sind nicht unbedeutend, aber sie sind nichts mehr als Linien. Ihre Bedeutung liegt darin, wie sie das Auge in seiner Bewegung durchs Bild führen oder blockieren und wie sie entweder die Erkundung des Lesers fördern oder bremsen.

Kreative Übung

Wenn Sie durch den Sucher schauen, fragen Sie sich: Wo sind die Linien in diesem Bild? Wo treffen sie auf den Bildrand? Wohin führen die Linien? Halten sie den Blick gefangen? Führen sie den Blick zu dem Punkt, den sich Ihre Leser anschauen sollen, oder davon weg? Sind die Linien statisch oder dynamisch? Wie würde sich das Bild verändern, wenn ich meine Position wechsele und dadurch die Linie statt horizontal das Bild diagonal schneiden würde?

Nehmen Sie sich eine Zeitschrift und einen roten Marker. Markieren Sie die Linien in den Fotos und fragen Sie sich, wie sich das Bild ohne diese Linien verändern würde. Wohin führen Sie den Blick? Welche Emotionen weckt das Bild in Ihnen? Erzeugen die Linien eher ein stabiles oder eher ein dynamisches Gefühl?



► Nikon D3s, 40 mm, 0,8 s bei f/22, ISO 200

Farewell Spit, Neuseeland, 2010

Dieses Foto ist ein gutes Beispiel dafür, wie schwer eine einfache Kategorisierung von Elementen ist. Die Zaunpfähle sind vertikale Linien, doch als sich wiederholende Elemente bilden sie zusammen eine geschwungene horizontale Linie. Einzeln genommen würden sie den Blick auf und ab lenken, doch im Zusammenspiel entsteht ein Muster, das den Blick durch das Bild leitet. Weiterhin teilen sie das Bild in zwei kontrastierende Zonen – das bewirtschaftete Land und die Wildnis.

Wiederholungen

Die Wiederholung von Elementen ist in der Fotografie ebenso kraftvoll wie im Grafikdesign, der Literatur oder der Bildung. Sie stellt ein visuelles Echo dar und in manchen Szenen sogar einen Rhythmus. Das erste Element werden wir vielleicht nicht beachten, das zweite oder dritte dann aber auf jeden Fall. Sich wiederholende Formen gibt es überall in der Kunst – egal ob visuell oder anderweitig. Es gibt einen Grund dafür, warum die meiste Musik, die wir hören, sich wiederholende Elemente aufweist, wie etwa Refrains. Es gibt einen Grund, warum Filmemacher visuelle Themen immer wieder aufgreifen, um einem Film einen Zusammenhalt zu geben. Der Fotograf kann visuelle Wiederholungen als verbindendes Element im Bild nutzen.

Die Wiederholung von wichtigen Elementen kommuniziert eine Verbundenheit bzw. Beziehung zwischen den Elementen. Es ist ein visueller Kleber. Als ein weniger subtiles Beispiel stellen Sie sich das Foto einer Frau im roten Kleid auf den Stufen eines alten Pariser Museums vor. Sie sitzt oben links. Unten rechts im Bild ist ein kleines Mädchen im roten Regencap. Dadurch, dass beide Personen weiblich und in Rot gekleidet sind, besteht eine Verbindung zwischen beiden. Rot ist das sich wiederholende Element. Es könnte andeuten, dass die beiden zusammen gehören, eventuell sogar Familienangehörige. Wenn die Frau zum Mädchen schaut, könnte sogar noch angedeutet werden, dass sie in Kindheitserinnerungen versinkt. Unterstützt durch weitere Elemente im Bild, könnte es sogar so weit getrieben werden, dass die eine Person





eine Projektion der anderen in der Zukunft bzw. Vergangenheit darstellt. Nicht jedes Foto wird als Fantasie interpretiert, aber es ist möglich, wenn wir bewusst durch die visuelle Sprache entsprechende Hinweise liefern. Das bringt mich zu einer anderen Geschichte.

In der Highschool hatte ich einen Literaturprofessor, der unglaubliche Dinge aus Geschichten herauslesen konnte. Dinge, von denen ich nicht annehmen konnte, dass der Autor sie beabsichtigt hatte. Doch das ist die Schönheit der Kunst. Die Intention des Autors spielt bei der Schaffung eines Werks eine entscheidende Rolle. Wir alle strengen uns an, um etwas Sinnvolles zu kommunizieren, denn die meisten von uns wollen etwas ausdrücken und verstanden werden. Doch Fotos werden, wie jede Art von Kunst, geboren und in die Welt geschickt, um interpretiert zu werden. Es gibt nichts, was wir unternehmen können, sobald das Bild ausgeflogen ist, um unser Publikum zu bewegen, es auf die gewünschte Weise zu interpretieren.



▲ Nikon D3s, 56 mm, 1/30 s bei f/9, ISO 400

Masai Mara, Kenia, 2011

Akazien werden mit der Savanne Ostafrikas assoziiert und haben für diese eine große Symbolik. Hier wiederholen sie sich, während sie in einer Linie vom Vordergrund bis weit in den Hintergrund verlaufen und das Auge bis zum Hügel führen, der uns wiederum zu den Wolken leitet, und die Sonne schließt den Kreis, indem sie uns zurück zum ersten Baum bringt. In meinen eigenen Fotos aus Afrika haben die Akazien keine besondere symbolische Bedeutung – manchmal sind Bäume einfach nur Bäume –, aber sie sind eine afrikanische Besonderheit und ziehen sich somit als Symbol für Afrika durch mein fotografisches Werk. Sie sind ein visueller Hinweis, ein Anker, und für all diejenigen, die schon in Afrika waren, ein sehr aussagekräftiger.

Die Leser von Fotos bringen ihre eigenen Geschichten, Erfahrungen und Erinnerungen und auch ihr eigenes Verständnis für Symbole mit in die Interpretation ein, egal ob der Autor das so erahnen konnte oder nicht. Was daran fasziniert, ist die unglaubliche Bandbreite der Reaktionen, die dadurch möglich wird. Es könnte sein, dass Joseph Conrad die ganzen Dinge, die mein Literaturprofessor aus seinen Texten gelesen hat, überhaupt nicht sagen wollte, doch macht das etwas aus? Wenn ich mit einem Buch fertig bin und eine neue Erfahrung gemacht oder etwas gelernt habe, ist das für mich ein Gewinn. Conrad hatte seine Chance, sich klar und unmissverständlich auszudrücken, doch er konnte nie vorhersehen, was ich Jahre später und in einem anderen kulturellen Umfeld in seinen Text hineininterpretieren würde. In dem Augenblick, in dem wir unsere Fotos erschaffen, hatten wir unsere Chance. Dann müssen wir loslassen. Die Macht der visuellen Sprache, ihrer Elemente und die Entscheidungen zu verstehen – wie die bewusste Wiederholung von Linien, Formen, Farben, Symbolen –, kann Ihrem Foto die besten Voraussetzungen dafür geben, klar verstanden zu werden. Oder zumindest in einer gewissen Weise erlebbar, auch wenn wir nicht dabei sind, um es zu erklären. Wenn wir wissen, dass unsere Arbeit unabhängig von unserer Intention eines Tages verstanden werden wird, dann ist es das Beste, dass wir Bilder schaffen, die genug Tiefgang haben, dass sie die Leute anziehen und fesseln und auf ihre eigene Art erleben lassen. Dann können sie Bedeutungen finden, die relevant für ihr eigenes Leben sind, auch wenn diese nie Teil unseres bewussten Schaffensprozesses waren. Das würde unsere Arbeit erheben und unsere Fotos in etwas verwandeln, das das Hier und Jetzt überdauert. Etwas Unklarheit ist durchaus in Ordnung, denn Kunst, die von zu strenger Hand geschaffen wurde, wird meist als Propaganda angesehen und eher abgelehnt.

Zurück zum eigentlichen Thema: Wiederholungen. Wenn sich ein Element ausreichend regelmäßig wiederholt, entsteht daraus ein Muster. Ein paar schwarze Quadrate sind eine Wiederholung, doch dann wird daraus schon ein Schachbrettmuster. Das Auge wird von Mustern und Wiederholungen angezogen, doch ebenso sind Störungen des Musters ein Blickfang. Das ist Kontrast. Tauschen Sie ein schwarzes Quadrat auf einem Schachbrett durch ein gelbes aus und der Blick wird bevorzugt auf dieses Feld gerichtet. Es sagt dem Leser: „Dieses Feld ist wichtig. Schau hierher.“ Und der Kontrast zwischen den Feldern sagt etwas aus. Stellen Sie sich ein Bild mit lauter grünen Bäumen vor, in dem ein einzelner toter Baum ohne Blätter steht. Da wird ein Muster unterbrochen und das beschäftigt den Leser und macht ihn neugierig. Wir hinterfragen Ausnahmen. Warum ist dieser eine anders?

„Etwas Unklarheit ist durchaus in Ordnung, denn Kunst, die von zu strenger Hand geschaffen wurde, wird meist als Propaganda angesehen und eher abgelehnt.“

Wiederholung hat dieselbe Stärke in einer Werkreihe. Wenn ausreichend wiederholte Elemente in einem Foto zum Muster werden, dann wird ein wiederkehrendes Element in einer Serie zu einem Symbol. Durch den Kontext der Fotos geben wir dem Symbol eine Bedeutung. Wenn wir Symbole mit allgemeingültiger Bedeutung verwenden, dann können wir uns dieser Deutung bedienen oder eine neue schaffen. Das christliche Symbol des Kreuzes ist ein gutes Beispiel unter vielen. Das Kreuz hat eine Bedeutung, doch unterscheidet sich diese Bedeutung von Person zu Person. Es hat eine breite Akzeptanz als Symbol für das Christentum, doch wird es vom Waisenkind, das unter der Obhut von Nonnen aufgezogen wurde, eine andere Wirkung haben als bei den Geistern derjenigen, die in den Kreuzzügen gestorben sind. Ich möchte hier keine diesbezügliche Wertung abgeben, sondern nur darauf hinweisen, dass Symbole durch den Filter der eigenen Erfahrungen interpretiert werden.

Das Hakenkreuz ist ein weiteres solches Symbol. In Indien sieht man es überall als Symbol für Glück und Frieden. Doch zwischen mir und dem Horror des Dritten Reichs liegt nur eine Generation und durch meine Erfahrungen aus Geschichten und Erzählungen schaudere ich jedes Mal, wenn ich das Symbol des Terrors erblicke. Was ich sagen will: Wir schaffen, nutzen oder verändern die Bedeutung von Symbolen in unserer Arbeit, weil sie so kraftvoll sind. Wir machen dies aus den gleichen Gründen, aus denen Unternehmen Logos nutzen. Logos sind nichts mehr als Unternehmenssymbole. Weil Symbole starke emotionale Reaktionen hervorrufen können, müssen wir sie mit Bedacht einsetzen. Selbst kleine wiederholte Elemente können Symbole werden und uns in die Lage versetzen, Themen und Bedeutungen zu entwickeln.

Kreative Übung

Experimentieren Sie mit Wiederholungen in Ihren Kompositionen. Wenn Sie einen Zaunpfahl im Bild haben, suchen Sie nach einem anderen Ausschnitt, verwenden Sie eine weitere Brennweite, um mehrere in Ihr Bild aufzunehmen. Oder suchen Sie nach Bäumen, die die vertikale Linie des Pfahls aufgreifen und wiederholen. Es muss nicht gleich offensichtlich sein. Kreise im Bild können durch verschwommene Lichtpunkte im Hintergrund wiederholt werden. Wiederholte Elemente können Farbe, Form oder Linien beinhalten. Jedes sich wiederholende Element kann ein Echo oder einen Rhythmus im Foto und damit visuelles Interesse oder gar Bedeutung erzeugen.



Kontrast und Gegenüberstellung

Geschichten entwickeln sich durch Konflikte, aber Fotos – beschränkt auf ein Bild, einen Augenblick und ohne die Möglichkeit einer Charakterentwicklung – erzählen Geschichten und entwickeln sich durch Kontraste. Kontraste treten auf zwei sehr verschiedene Weisen in Fotos auf. Die erste ist visueller Kontrast. In einem Schwarz-Weiß-Foto mit hohem Kontrast sind die Extreme – Schwarz und Weiß – stark und in Fülle vorhanden. Das Dazwischen – die Mitteltöne – ist nicht so stark vertreten. In Farbfotos tritt Kontrast zwischen Farben am entgegengesetzten Ende des Farbkreises auf – z.B. Blau und Gelb. Die zweite Form von Kontrast ist konzeptueller Art. Hier stehen sich Gegensätze von Ideen gegenüber. Beides kann als Kontrast bezeichnet werden, aber für eine bessere Unterscheidung werde ich die Unterschiede in Farben und Schattierungen als Kontraste bezeichnen und die konzeptuellen Unterschiede Gegenüberstellungen.

▲ Canon 1Ds III, 80 mm,
1/30 s bei f/9, ISO 200
Ladakh, Indien, 2010

Kontrast, ein starker Unterschied in Farben und Schattierungen, zieht das Auge an. Unsere Augen funktionieren durch Kontraste und suchen Stellen, an denen die Kontraste am stärksten sind. Selbst die wahrgenommene Schärfe in einem Foto beruht auf starken Kontrasten. Wo nur ein allmählicher Übergang von Schwarz nach Grau und nach Weiß erfolgt, empfindet es unser Auge im Foto als weniger scharf. Ob in Farbe oder in Schwarz-Weiß – Kontrast zieht das Auge an und diese Anziehung wird vom Leser als beabsichtigt interpretiert. Der Leser nimmt an, Sie wollten Bereiche mit starkem Kontrast zeigen, und vermutet, Sie hatten einen Grund dafür. Pragmatisch betrachtet heißt dies, dass kontrastreiche Stellen dort liegen sollten, wo Sie beabsichtigen, Ihren Leser hinschauen zu lassen. Bei Farbkontrasten scheint das Auge warme Farben als näher zu empfinden und kühlere Farben eher als ferner liegend. Dadurch wird eine Tiefenwirkung erzielt, die wiederum das Auge anzieht. Ein Bewusstsein für die visuelle Anziehungskraft von Kontrasten ermöglicht es uns, das Foto mit größter Intention zu gestalten. Der Blick kann durch hohen Kontrast gezielt auf die Schlüsselbereiche und durch niedrigen Kontrast von unwichtigen Bereichen weg gelenkt werden. Dieses Aufmerksamkeitsmanagement kann sowohl in der Kamera erfolgen als auch später in der (digitalen) Dunkelkammer, doch das Ziel bleibt, den Blick durchs Bild zu leiten.

Gegenüberstellung zieht ebenfalls das Auge an, aber hierbei ist das Gehirn deutlich mehr gefragt, da es sich weniger um Kontrast von visuellen Elementen als mehr um konzeptuelle Kontraste handelt. Dabei kann es sich um so einfache Konzepte wie Groß und Klein handeln, doch es kann jedes gegensätzliche Ideenpaar herangezogen werden: nass und trocken, arm und reich, lebendig und tot, bewegt und fest. Dies ist aus demselben Grund wichtig wie beim Tonwertkontrast: Es erregt Aufmerksamkeit beim Leser. Nehmen wir den Kontrast zwischen Tragödie und Komödie. Shakespeare stellte fest, wenn wir etwas heiter erscheinen lassen wollen, dann sollten wir etwas Tragisches voranstellen. Ebenso wenn wir etwas tragisch erscheinen lassen wollen, dann soll man es auf etwas Heiteres folgen lassen. Warum? Der Kontrast sorgt für höhere Aufmerksamkeit. Was schon lustig ist wird noch gesteigert, wenn etwas Tragisches voran geht weil wir durch den Kontrast erst sehen, wie lustig es wirklich ist. Und das gilt auch für Konzepte in unseren Fotos. Wenn Sie die Aufmerksamkeit auf Traurigkeit richten wollen, dann stellen Sie etwas Fröhliches gegenüber, vielleicht sogar freundliche Farben, und die Traurigkeit wird aus dem Bild stechen. Wenn Sie den schlechten Einfluss des Menschen auf seine Umwelt zeigen wollen, dann stellen Sie die grauen Kühltürme und die toten Bäume der umliegenden Wildnis gegenüber.

► Canon 1Ds III, 34 mm,
1/25 s bei f/8, ISO 200
Island, 2010

Diese kleinen grünen Knospen wachsen aus dem schwarzen vulkanischen Sand und zeigen eine Gegenüberstellung von organisch und anorganisch. Es gibt einen interessanten Kontrast in Farbig- und Helligkeit, doch es ist die Gegenüberstellung der Konzepte – dass Leben in so unwirklicher Umgebung gedeihen kann –, die eine Geschichte andeutet.



Wenn Sie Alter – ob hohes Alter oder Jugend – darstellen wollen, dann zeigen Sie ein Baby in den Händen der Großmutter. Die Gegenüberstellung führt uns beides vor Augen.

Als Leser von Fotos sehen wir diese Kontraste. Da wir annehmen, der Fotograf zeigt uns das Foto mit Absicht so, messen wir ihnen Bedeutung bei. Je größer der Kontrast, umso größer der Eindruck, den er hinterlässt.

Kreative Übung

Ich habe meine Schüler schon oft gebeten, die folgenden beiden Übungen zu machen. Die erste ist etwas einfacher als die zweite. Gehen Sie und fotografieren Sie Farb- und Helligkeitskontraste. Es geht nicht darum, große Ideen zu entwickeln oder besondere Themen, Momente oder tolles Licht festzuhalten – einfach nur Helligkeitskontraste oder Farbe. Je stärker der Kontrast, umso besser. Fotografieren Sie mindestens zwölf starke Kontraste.

Die zweite Übung ist etwas schwieriger. Machen Sie mindestens zwölf Fotos, die eine Gegenüberstellung, also einen konzeptuellen Kontrast beinhalten. Wenn Sie fertig sind, sollten Sie in der Lage sein, die Kontrastpaare zu identifizieren. Machen Sie also ein gutes Dutzend dieser Fotos, deren Thema der Konflikt zweier gegensätzlicher Ideen ist.

Wenn Sie noch eine Übung machen möchten, dann gehen Sie durch Ihre alten Fotos und suchen Sie nach Kontrasten und Gegenüberstellungen. Ich nehme an, die stärksten dieser Bilder beinhalten diese Kontraste, während sie bei den schwächeren fehlen oder weniger offensichtlich sind. Kontraste, seien sie farblich oder konzeptuell, treiben ein Foto vorwärts. Auch das Fehlen von Kontrasten kann als Ausdruck dienen und sollte beabsichtigt sein. Dem Leser wird so eine Gleichförmigkeit präsentiert, die Einheitlichkeit oder Langeweile vermitteln kann. Doch beides ist am stärksten, wenn es bewusst eingesetzt wird.



Verführerische Farben

Farbe müsste ein eigenes Buch gewidmet werden, und wahrscheinlich von einem anderen Autor. Michael Freeman diskutiert Farbe in seinem Buch „Der fotografische Blick“ weit tiefgründiger, als es mir hier jetzt möglich wäre. Und da es sehr gute Bücher zu diesem Thema gibt, werde ich nicht versuchen, das Rad neu zu erfinden, sondern nur kurz auf Farbe eingehen und dann ihre verführerische Natur diskutieren und darauf eingehen, wie sich dies auf die fotografische Sprache auswirkt.

Als Element der Sprache spielt Farbe eine Rolle, wenn sie etwas kommuniziert. Farbe ist sehr ausdruckskräftig und auf keinen Fall ein neutrales Element im Bild. Wir werden von Farbe sehr stark emotional und psychologisch beeinflusst. Nicht umsonst gibt es ganze Bücher über Farbpsychologie. Für uns hat sie eine Bedeutung, weil wir gelernt haben, sie aktiv zu nutzen, zu verändern oder sie ganz aus einem Bild zu entfernen, je nachdem, wie wir sie lesen.

Farben haben starke Assoziationen für uns. Blaue und grüne Töne wirken beruhigend; beide kommen in viel der Natur vor und wecken entsprechende Assoziationen in uns. Rot ist anregend und es gibt starke Assoziationen zu Blut, Liebe und Leidenschaft. Gelbe und orange Töne wirken warm. Mit all

▲ Canon 5D II, 24 mm,
1/640 s bei f/7,1, ISO 800
Venedig, 2010

diesen Assoziationen und emotionalen Effekten wäre es töricht zu glauben, dass Farben keinen großen Einfluss darauf hätten, wie unsere Bilder wirken.

Damit habe ich noch nicht einmal die Oberfläche der Farbtheorie angekratzt und vielleicht ist dies sogar schlimmer, als gar nichts dazu zu sagen. Doch dieses Thema muss ich anderen Meistern überlassen. Ich möchte Sie nur daran erinnern, dass all dies visuell ist und nichts davon im Verborgenen liegt. Es ist im Foto sichtbar und kann zum Großteil einfach durch Beobachtung gelernt werden. Schauen Sie sich Fotos an und fragen Sie sich, wie Sie auf die Farben und ihr Zusammenspiel reagieren. Ziehen sie Ihre Aufmerksamkeit auf sich? Sind sie ruhig oder schockierend? Wirken sie stimmig oder beißen sie sich? All diese Reaktionen sind der Schlüssel für die Verwendung von Farben. Anders als Maler – die jeden beliebigen Farbton verwenden können, während wir mehr auf die existierenden Farben reagieren müssen – haben wir trotzdem die Möglichkeit, sie einzubeziehen oder auszuschließen, auf anderes Licht zu warten (da Farbe eine Eigenschaft des Lichts ist, bewirkt anderes Licht veränderte Farben) oder die Farben in der (digitalen) Dunkelkammer zu verändern.

Doch worauf ich unsere Aufmerksamkeit richten möchte, ist die *Verführung* der Farben.

Eine Frage, die ich in meinen Workshops ständig stelle, ist: „Hast du es in Schwarz-Weiß probiert?“ Es ist schon zu einem Running Gag geworden. Mein Glaube, dass jedes Element in einem Foto etwas bedeutet – und so vom Betrachter des Fotos auch gelesen wird –, trifft auch auf die Verwendung oder das Weglassen von Farbe zu. Wenn das Element nichts zum Bild beiträgt, dann lenkt es nur ab und für kein Element trifft dies mehr zu als für Farbe.

Farbe ist extrem verführerisch und spricht zu uns nicht nur visuell, sondern auch emotional. Wir fühlen uns zu manchen Farben mehr hingezogen als zu anderen – und Rot ist eine der verführerischsten Farben. Selbst dezente Farbe kann Elementen im Bild mehr visuelles Gewicht verleihen, als uns lieb ist, oder zu sehr ablenken. Mit einer tollen Schwarz-Weiß-Umsetzung werden dieselben Farben nun als Schattierungen wiedergegeben und erlauben den Linien, Strukturen und Gesten im Bild, lauter zu sprechen, da die Farbe verstummt ist. Die Frage ist: „Um was geht es in diesem Bild?“ Wenn Farbe ein Teil dessen ist, dann behalten Sie sie. Wenn nicht, dann überlegen Sie, sie herauszunehmen.

► Nikon D3s, 48 mm,
1/125 s bei f/10, ISO 200
Neuseeland, 2010

Schauen Sie sich die beiden Fotos der Hügellandschaft auf Neuseelands Nordinsel an. Es ist nicht die Frage, welches Bild besser ist, sondern welchem Element ich die Hauptaufmerksamkeit widmen will. In der Farbversion machen



„Erliegen Sie nicht der Verführung der Farbe und verstehen Sie Ihre Reaktion auf die Farbe in einem Foto nicht als Ihre Reaktion auf das Foto als Ganzes.“

fraglos die Farben einen Großteil des Motivs aus. In der Schwarz-Weiß-Version geht es dagegen mehr um die Linien, Texturen und das Zusammentreffen von Himmel und Erde. Beide Versionen rufen unterschiedliche emotionale Reaktionen hervor und der einzige Unterschied zwischen beiden ist Farbe.

Meine Schüler sind oft überrascht, wenn sich, nachdem wir uns ein Bild zusammen angesehen haben und ich ihnen geraten habe, es doch mal in Schwarz-Weiß zu versuchen, das ganze Bild verändert. Manchmal geht seine Seele dabei verloren und das ist ein Anzeichen dafür, dass die Farbe für das Bild wichtig war. Doch oft bewirkt es auch, dass das Bild größere Ausdruckskraft gewinnt, wenn die verführerische Farbe als Ablenkung wegfällt. Ein Bewusstsein dafür zu haben, wodurch ein Foto funktioniert, und auch für ein Schwarz-Weiß-Bild offen zu sein, kann den Unterschied zwischen einem guten Foto und einem schwachen, mit Elementen überladenen Foto ausmachen.

Bedenkt man die Kraft der Farben, macht es Sinn, dass mit einer, zwei oder gar drei Farben getonte Fotos eine andere emotionale Reaktion hervorrufen als ungetonte Schwarz-Weiß-Fotos. Es ist eine emotionale Verbindung zu Farben, die viele Leute mit einem nostalgischen Gefühl auf sepiagetonte Fotos reagieren lässt. Der gelblich braune Farbton von Sepia wurde in den frühen Jahren der Fotografie verwendet. Fügen Sie einen Sepiaton und eine Vignette zu einem Schwarz-Weiß-Foto hinzu und Sie verknüpfen Ihr Foto mit den Konventionen, die wir – vorausgesetzt wir kennen alte Fotos – mit einer früheren Phase der Fotografie verbinden. Die Reaktion auf Farbe ist eine Psychologie, die wir beachten müssen, da wir es sind, die die Entscheidung treffen, die Farbe im Bild zu verwenden. Wie alles andere auch ist Farbe zu einem gewissen Grad sowohl ein Element als auch eine Entscheidung, die wir für das Bild treffen.

Farbe kann ausgelassen, entfernt, bei der Bildbearbeitung verändert oder ganz unberührt gelassen werden, doch sie muss auf alle Fälle berücksichtigt werden. Vor Kurzem war ich im bosnischen Hinterland unterwegs, um für einen Kunden Fotos zu machen, die kalt wirken sollten. Es war kalt, aber durch den Regen der vergangenen Tage war das Gras kraftvoll grün und wir verbinden mit grünem Gras Sommer und mit welchem Gras den nahenden Winter. Es war November und um das Gefühl von Kälte zu erhalten, musste ich mich sehr anstrengen, das grüne Gras aus meinen Hintergründen zu halten. Alles andere – die kahlen Bäume, die Kinder in ihren Pullovern, die stimmungsvollen Himmel – kommunizierte: „Der Winter kommt.“ Doch das grüne Gras sagte dazu: „Nein, noch nicht.“ Wo sich das Gras in den

Fotos nicht vermeiden ließ, war ich begeistert, wie einfach es mir eine Schwarz-Weiß-Umwandlung machte, die Bilder kälter zu lesen. Eine leichte kühle Blautönung verstärkte dies noch. Kleine Änderungen der Farbe können zu entscheidenden Veränderungen für unser Empfinden eines Fotos sorgen. Aus dem gleichen Grund wandeln Neulinge in der Hochzeitsfotografie ihre Fotos in Schwarz-Weiß um und lassen nur die roten Rosen farbig. Es ist ein abgedroschenes Klischee, doch es schafft einen starken Blickfang und verleitet uns leicht dazu zu glauben, unsere Bilder wären attraktiver, als sie wirklich sind. Selektives Kolorieren (auch Colorkey) lenkt nur zu leicht von ärmlicher Komposition und dem Fehlen von emotional aufgeladenen Momenten im Foto selbst ab.

Erliegen Sie nicht der Verführung der Farbe und verstehen Sie Ihre Reaktion auf die Farbe in einem Foto nicht als Ihre Reaktion auf das Foto als Ganzes.

Kreative Übung

Egal ob Sie nun eine traditionelle oder eine digitale Dunkelkammer nutzen, erstellen Sie von sechs Ihrer Lieblingsfarbfotos jeweils zwei Versionen und eine davon in Schwarz-Weiß. Was verändert sich, wenn Sie die Farbe wegnehmen? Wird Ihr Auge unterschiedlich angezogen und wie reagieren Sie emotional unterschiedlich? Einige Fotos funktionieren schwarz-weiß besser, während andere mit der Farbe jegliche Wirkung verlieren. Es ist nicht Sinn dieser Übung herauszufinden, welche Version Ihnen besser gefällt. Sie sollen erfahren, welchen Unterschied Farbe ausmachen kann, und anfangen zu erkennen, wann Farbe einem Foto hilft oder wann sie sogar entscheidend ist. Dabei sind Fotos, die sich hauptsächlich um Farbe drehen, nichts Schlechtes. Oft verschleiern Farben aber den Blick für Linien und Schattierungen, Momente, Licht und andere Elemente, die das Bild enorm verbessern könnten, wenn der Fotograf ihnen mehr Aufmerksamkeit schenken würde.

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>