

PORTRÄT UND REPORTAGE
DER LAUSCHENDE BLICK



Hinweis des Verlages zum Urheberrecht und Digitalen Rechtemanagement (DRM)

Der Verlag räumt Ihnen mit dem Kauf des ebooks das Recht ein, die Inhalte im Rahmen des geltenden Urheberrechts zu nutzen. Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Der Verlag schützt seine ebooks vor Missbrauch des Urheberrechts durch ein digitales Rechtemanagement. Bei Kauf im Webshop des Verlages werden die ebooks mit einem nicht sichtbaren digitalen Wasserzeichen individuell pro Nutzer signiert.

Bei Kauf in anderen ebook-Webshops erfolgt die Signatur durch die Shopbetreiber. Angaben zu diesem DRM finden Sie auf den Seiten der jeweiligen Anbieter.



Porträt und Reportage

Der lauschende Blick

Jürgen Wassmuth

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.

ISBN 978-3-8266-9450-9

1. Auflage 2013

www.mitp.de

E-Mail: kundenbetreuung@hjr-verlag.de

Telefon: +49 6221 / 489 -555

Telefax: +49 6221 / 489 -410

© 2013 mitp, eine Marke der Verlagsgruppe Hühning Jehle Rehm GmbH Heidelberg, München, Landsberg, Frechen, Hamburg

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Lektorat: Monika Kruse-Köhn
Sprachkorrektur: Chris Kapfer
Covergestaltung: Christian Kalkert, www.kalkert.de
Satz: Ill-satz, Husby



Kapitel 1

EINLEITUNG	9
------------------	---

1.1 Respekt und Empathie	10
--------------------------------	----

Kapitel 2

VERSTEHE ICH DAS RICHTIG?	15
---------------------------------	----

2.1 Ein wenig Psychologie	16
---------------------------------	----

2.2 Beobachten und Sehen lernen	17
---------------------------------------	----

Kapitel 3

DIE ARBEIT MIT MENSCHEN.	25
-------------------------------	----

3.1 Hemmungen überwinden	26
--------------------------------	----

3.2 Einschätzung von Situation und Umgebung	28
---	----

3.3 Diskretion bitte	36
----------------------------	----

3.4 Auf Menschen zugehen	38
--------------------------------	----

3.5 Gestellte und ungestellte Aufnahmen	39
---	----

3.6 Der richtige Moment.	44
-------------------------------	----

3.7 Menschen bei der Arbeit	47
-----------------------------------	----

3.8 Recht am Bild!?	54
---------------------------	----

Kapitel 4

FOTO UND KOMPOSITION	59
----------------------------	----

4.1 Komposition, was ist das überhaupt?	60
---	----

4.2 Die Sweetspots der »goldenen Drei«	61
--	----

4.3 Die »richtige« Perspektive	70
--------------------------------------	----

4.4 Das Format nutzen!	73
------------------------------	----

4.5 Grössenverhältnisse	77
-------------------------------	----

4.6 Einzelfoto, Reportage, Essay	80
--	----





Inhalt

Kapitel 5

LICHT UND WIE ICH DAMIT UMGEHE. 93

5.1	Natürliches oder Kunstlicht?	94
5.2	Vorder-, Seiten-, Gegenlicht	96
	Vorderlicht.	96
	Seitenlicht.	99
	Gegenlicht	104
5.3	Diffuses Licht	108
5.4	Available Light und Lichtinseln.	111
5.5	Blitzen oder nicht?	113

Kapitel 6

TECHNISCHE FRAGEN 115

6.1	Die Ausrüstung	116
6.2	Verschlusszeit und Bewegung.	117
6.3	Tiefenschärfe	121
6.4	Die richtige Blende	124
6.5	Das richtige Objektiv	127
6.6	Bildbearbeitung.	129
	Bildausschnitt anpassen	129
6.7	Bilder scharfzeichnen	129
6.8	Digitaler Workflow	130

Kapitel 7

FOTOGRAFIE(N) UND IHRE GESCHICHTE(N) 133

7.1	Was passieren kann	134
	AUX OLIVETTES	134
	WODKA ZUM FRÜHSTÜCK.	140
	GEWISST WIE!	141
	LILO ZWISCHEN ALLEN STÜHLEN	144
	Wintersberger	145
	WIE ICH EDDIE ADAMS TRAF	147
7.2	Ungewöhnliche Momente	149

Kapitel 8

LITERATUREMPFEHLUNGEN 165

INDEX.....167





KAPITEL 1

Einleitung

1.1	Respekt und Empathie	10
-----	--------------------------------	----

Natürlich sind die ersten Porträts, die man als Fotograf macht, die Menschen in der näheren Umgebung. Familie, Freunde, die Kinder, alle die, zu denen ich einen guten Kontakt habe. Mitunter kann es zwar schwierig sein, Tante Berta oder die schüchterne Luise zu fotografieren, weil die sich sträuben, sobald sie eine Kamera nur von Weitem sehen. Doch diese ersten Erfahrungen zeigen schon wesentliche Merkmale für die Porträtfotografie: Es klappt am besten mit Nähe und Kommunikation. Und zugleich sind das auch die Probleme. Wie schaffe ich ein angenehmes Miteinander, was macht eine Atmosphäre aus, die gute Bilder möglich macht? Manchmal finden wir eine Situation vor, in der wir nur reagieren müssen, ein anderes Mal ist ein behutsames Inszenieren notwendig.

1.1 RESPEKT UND EMPATHIE

Um ein Gefühl für gute Porträtaufnahmen zu bekommen, ist es nützlich zu versuchen, sich selbst zu fotografieren oder sich ganz bewusst fotografieren zu lassen. Denn erst wenn man gelernt hat, die Bilder zu akzeptieren, die andere von einem gemacht haben, kann man die Verlegenheit, Sorge, ja manchmal sogar Panik verstehen, die Menschen oft ergreift, wenn sie fotografiert werden. Das hat natürlich etwas mit der Vorstellung, die man von sich selbst hat, zu tun bzw. manchmal auch mit der Idealvorstellung, wie man sich gern hätte. Und sicherlich spielen auch die schlechten Erfahrungen eine Rolle, in ungünstigen Situationen aufgenommen worden zu sein. Schon als Kind wird man ja oft gezwungen, im Urlaub gestelzt zu posieren. So kommt eins zum anderen und es entsteht eine echte Phobie gegen das Fotografiertwerden. Es gibt auch heute kaum mehr das Bewusstsein, zum Fotografen zu gehen und ein schönes Porträt machen zu lassen. Es ist den Menschen zu teuer, kostet zu viel Zeit und außerdem kann ja heute jeder mit diesen automatischen Knipskisten zu schönen Fotos kommen. Nur dumm, dass auch das Bewusstsein für »gute Fotos« verloren ging bzw. nur wenige sich die Zeit nehmen, Fotos zu machen, wenn sie gerade guter Dinge sind. So stolpern sie dann oft in Situationen, die für das Fotografieren eben extrem ungünstig sind.

Aber die Menschen zu nehmen wie sie sind, mit ihren Brüchen und Widersprüchen, macht die Porträtfotografie ja auch so spannend. Keiner ist wie der andere, es gibt immer wieder neue Konstellationen, Spannungen und Möglichkeiten. Nur kommt man als engagierter Fotograf nicht darum herum, sich Gedanken zu machen, wie, wo und unter welchen Umständen man seine

Fotos macht. Ich denke sozusagen das mit, was die Menschen normalerweise nicht bedenken im Umgang mit der Fotografie.

Porträtbilder von Angehörigen, Bekannten und sogar fremden Menschen sprechen unsere Gefühle an und sind eine Bereicherung für unsere Seele. Porträts erzählen von Sympathie, Anerkennung, Aufmerksamkeit und Charakter, möglicherweise aber auch von Trauer und Abneigung. Seine Schüchternheit als Fotograf abzulegen, um großartige Gelegenheiten für ein Porträt zu nutzen, ist gerade für die beobachtende Fotografie eine wichtige Voraussetzung. Denn es geht hier nicht um eine heimliche Art des Fotografierens, sondern um eine respektvolle Darstellung einer Persönlichkeit!

Die Diskretion, sich als Fotograf unauffällig und unbemerkt zu bewegen, erlaubt es uns, Momente festzuhalten, die so viel erzählen und doch oft im nächsten Augenblick vorbei sind. Und diese großartigen Momente gelingen nur, wenn wir echtes Interesse an den Menschen haben und zeigen, wie ehrlich wir sind. Denn die Diskretion, mit der ich mich bewege und verhalte, ist gepaart mit dem Respekt, den ich den Menschen entgegenbringe. Leider erliegen viele Fotografen der Versuchung, eine Situation auszunutzen und die Kamera zum Feind der Fotografierten zu machen, anstatt ihr Vertrauen zu gewinnen und die entstandene Fotografie als gemeinsames Ergebnis einer Begegnung zu betrachten. Zur Haltung des Fotografen, dem Mitfühlen und der inneren Bereitschaft, eine Beziehung zu den Menschen aufzubauen – sei es nun vor dem Foto oder danach –, gehört sicherlich auch die Wahl der fotografischen Technik, des »richtigen« Objektivs, ja sogar die Wahl der Kamera für unterschiedliche Situationen. Doch die Herausforderung liegt im Wiedergeben der Atmosphäre, dem Ausdruck der Menschen, dem authentischen Porträt, von dem vielleicht jemand sagen kann: Ja, so ist er, ja so war es, so ist es echt.

Der große amerikanische Fotograf W. Eugene Smith: »Ich versuche normalerweise, in einem Kreis von Leuten so akzeptiert zu werden, dass meine Funktion als Fotograf oder Journalist mehr oder weniger vergessen wird und ich bei ihnen zu Hause ein willkommenen Gast und kein Fremdling bin. Zum Teil auch deshalb, weil ich sehr schüchtern bin und finde, dass ich nicht einfach hingehen, den Leuten die Kamera vors Gesicht halten und sie fotografieren kann. Ich könnte manche Dinge nie tun, die manche, die ich für sehr gute Fotografen halte, machen. Ich sage damit nicht, dass ich recht habe und sie unrecht. Ich sage nur, dass das einfach nicht mein Arbeitsstil ist.«

Tipp

Eine kleine Übung über die Wirkung von Fotografien: Fragen Sie doch einmal Freunde oder Bekannte, was diese in ihren Bildern sehen, wie sie die dargestellten Menschen interpretieren. Sie werden schnell feststellen, ob die Überlegungen, die sie gemacht haben, um das Porträt charakterstark und authentisch wirken zu lassen, funktioniert haben.

Abbildung 1.1

Wie wichtig sind die Handys für junge Frauen? Für mich ein inniger Ausdruck von Vertrauen, Freundschaft und Gemeinsamkeit, den ich am Rande einer Jazztanz-Aufführung beobachtete. Anfangs reagierten die Mädchen kichernd und kokettierend auf meine Fotografierversuche. Nach einigen Minuten, in denen ich freundlich lächelnd immer weitermachte, hatten sie schlicht das Interesse verloren und widmeten sich wieder ihren SMS-Maschinchen. Ich gehörte dann so zur Szenerie und fiel nicht mehr auf mit meiner Kamera. Manchmal braucht es nur ein wenig Geduld.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 1,4, ISO 400





Abbildung 1.2

Er ist ein eigenwilliger Kauz, sehr sympathisch, aber eben Kauz. Beim Interview mit einem Journalisten war ich mit der Kamera dabei. Es gab noch ganz wunderbare Porträts auch von vorn, da sich Rowohlts überhaupt nicht stören ließ, doch diese Hinterkopfansicht schien mir die beste Möglichkeit, den Charakter des Querdenkers auszudrücken. Gesprächssituationen sind gute Möglichkeiten, auch zu guten Porträts zu kommen. Die Menschen sind konzentriert auf das Gegenüber und man kann sich vorher kurz diskret bemerkbar machen. Auch wenn sich Rowohlts nicht daran gestört zu haben schien, sagte er mir hinterher, er hätte es angenehm empfunden, dass ich nicht so herumgesprungen wäre, sondern langsam und diskret gewesen sei. Fotografen, die ihn stören, verweise er auch schon einmal des Raumes!

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,0, ISO 400



Abbildung 1.3

Ich stolperte sozusagen hinein in einen politischen Putsch in Moskau und hatte zunächst etwas Angst, meine Kamera offen zu zeigen. Als ich jedoch merkte, wie freundlich die Soldaten, die einen Platz abriegelten, mit den Passanten und Demonstranten umgingen, fragte ich einfach mit Gesten, zeigte auf meine Kamera und deutete nach oben auf den Panzer. Man half mir sogar hinauf und posierte stolz und unbefangen. Ich wollte Szenerie und Ort verbinden, indem ich Soldaten und Panzer mit den Gebäuden des Kreml zeigte. Kaum hatte ich die ersten Aufnahmen gemacht, löste sich im Mittelgrund das Mütterchen von der Menge, ignorierte die Absperrung um ihre Einkäufe nach Hause zu bringen. In dieser Situation fast absurd, wirkt dieses Bild fast alltäglich mit spektakulären Zutaten. Auch optisch zieht sich die Grenze durch die Mitte als Kompositionsline, unterstützt durch die Aufteilung in Hell und Dunkel. Die kleine Figur der Frau wirkt durch diese Komposition rebellisch und mächtig. Der weiße Wetterhimmel ermöglichte bei viel Licht eine Aufnahme mit Blende 11 mit großer Tiefenschärfe.

35mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400



KAPITEL 2

Verstehe ich das richtig?

2.1	Ein wenig Psychologie	16
2.2	Beobachten und Sehen lernen	17

Austausch ist das Zauberwort der Motivation. Eine Begegnung mit anderen sollte dazu führen, dass jeder mit einer Bereicherung davongeht. Jeder sollte einen Vorteil aus diesem Zusammentreffen haben können, der eine fühlt sich geehrt, fotografiert worden zu sein und der andere freut sich über ein gelungenes Foto in seinem Archiv. Daher macht man sich als Fotograf durchaus Gedanken darüber, was man seinem Gegenüber bieten kann. Wer hat nicht schon seine eigenen Kinder mit einem Eis oder Süßigkeiten »bestochen«, um sie für ein Foto zu gewinnen. In den seltensten Fällen wird das Geld oder ein konkreter materieller Vorteil sein, aber die Aussicht, eine Datei oder einen Ausdruck des Fotos zu bekommen, lässt schon einige Hürden fallen. Das ist nicht teuer und demonstriert die Ehrlichkeit des Fotografen.

2.1 EIN WENIG PSYCHOLOGIE

Manches Mal habe ich Personen, die sich beschwerten, fotografiert worden zu sein (»He, haben Sie mich gerade fotografiert? Ich verklage Sie! Das dürfen Sie nicht!«), damit gewonnen, dass ich ganz offen sagte: »Okay, ich werde das Negativ/die Datei vernichten, kein Problem. Aber dieses Bild war für ein Buch und eine Ausstellung gedacht im Rahmen einer größeren Reportage über die Stadt!« Sofort wurden sie aufmerksam, lenkten ein und fühlten sich letzten Endes doch geehrt, dabei sein zu dürfen. Nach meiner Erfahrung ist eine offene Haltung, die die Kamera nicht verleugnet, immer noch die beste Methode. Unsere Körpersprache, ein Lächeln, ein stummes Zeigen der Kamera mit einem fragenden Blick, vielleicht sogar ein zwinkerndes Auge löst so manche Spannung und eröffnet Möglichkeiten, ohne sprechen zu müssen.

Das viel zitierte Persönlichkeitsrecht schlägt heute viele Kapriolen, weil in den Medien ständig davon berichtet wird, es eine grundsätzliche öffentliche Diskussion über das Urheberrecht gibt und weil es leider unehrliche Fotografen gibt, die die Intimsphäre der Menschen verletzen und sich nicht darum kümmern, wie es den Fotografierten damit geht. Auch fürchten viele, ihre Bilder auf Facebook wiederzufinden. Paparazzi »stehlen« die Fotos, um möglichst viel Geld damit zu verdienen, während der verantwortungsvolle, ehrliche Fotograf immer Vertrauen und Einverständnis suchen sollte (mehr dazu im Kapitel »Recht am eigenen Bild«).

Es ist der Unterschied zwischen einer »gestohlenen Fotografie« und einem »heimlichen Foto«, den wir beachten sollten. Die

Bedeutung des Wortes »heimlich« ist ja, sich so zu verhalten, dass es andere nicht sehen, hören oder bemerken, weshalb oft eine ungezwungene Atmosphäre festgehalten werden kann. Im Gegensatz zum »gestohlenen« kann ich mich nach dem heimlichen Fotografieren zu meinem Verhalten bekennen und wende mich nicht ab mit meiner Beute. Ein simples »Dableiben«, die Geste, einen Moment länger zu bleiben nach dem Foto, signalisiert oft schon dieses Miteinander, in dem Menschen sich respektiert fühlen.

Natürlich müssen wir auch mit Zurückweisung rechnen, obwohl wir gerade jemanden vor uns haben, der ein großartiges Bild ermöglichen würde, aber einfach nicht fotografiert werden will. Die Gründe für die Ablehnung sind vielfältig und subjektiv, genauso wie die Gründe für uns, diese Aufnahme machen zu wollen. Das Licht mag perfekt sein, die Atmosphäre wundervoll, um ein schönes Porträt einer alten Dame machen zu wollen. Aber sie mag es nicht, dass ihre Falten, die für uns so reizvoll von Erfahrung und Leben erzählen, auf einem Bild »verewigt« werden. Das sollten wir in jedem Fall akzeptieren. Auch wenn es manchmal möglich ist, mit Charme und Geduld ein wenig zu schmeicheln, so gibt es doch eine natürliche Grenze. Jeder Fotograf sollte mit sich selbst ausmachen, wann er seine Bemühungen einstellt, um die Dame nicht zu verletzen. Es gab Fälle, in denen ich mich trotz Auftrag geweigert habe zu fotografieren, denn ich finde, kein Foto ist eine Beschämung der involvierten Personen wert. Gehen Sie gelassen damit um und ziehen Sie sich freundlich zurück. Es wird andere Gelegenheiten geben, bei denen Sie mehr Erfolg haben werden.

Bei allen Gesprächen und Kontakten reagieren Menschen natürlich am besten, wenn der Fotograf selbstsicher und bestimmt auftritt. Auch sollte eine gewisse Leidenschaft und Wärme in seiner Stimme zu spüren sein, wenn er erklärt, worum es geht. Zu wissen wovon man redet, wofür man arbeitet und in welchem Kontext die Arbeit steht, lässt Menschen eher und schneller mitmachen als ein unsicheres Auftreten mit reservierter schüchterner Stimme. Das gilt im Besonderen für Situationen, in denen ich zunächst fotografiere, um die besondere natürliche Atmosphäre nicht zu zerstören, und mich und mein Tun erst danach erkläre.

Auch wir als Fotografen müssen ja Hemmungen und Schüchternheiten überwinden, ohne den Respekt vor den Fotografierten zu verlieren.



Abbildung 2.1

In dem kleinen mexikanischen Dorf Tapalpa fand ein winziger Markt statt. Als ich mich diesem Mann näherte und fragend auf meine Kamera zeigte, bekam ich ein leichtes Nicken als Antwort. Ich machte einige Aufnahmen, bemerkte die Frauen im Hintergrund, wartete also noch ab, bis sie an der richtigen Position waren bzw. mir den Blick zuwarfen, und fotografierte noch einmal. Plötzlich drehte sich der Mann zu meinem Dolmetscher, der neben mir stand, und fragte etwas, worauf dieser schallend lachte. – Er hatte gefragt, wie lange er denn noch auf den Blitz warten solle! 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400

Robert Capa, der große Magnum-Fotograf hat einmal gesagt: »Wenn das Foto nicht gut genug ist, warst du nicht nah genug dran!« Da er in vielen kriegesischen Konflikten fotografiert hat und für diese Aufnahmen berühmt ist, wird dieser Spruch oft falsch verstanden, bedeutet »nah genug dran« doch im Wesen, sich mit dem, was man fotografiert, auch zu beschäftigen und nicht nur zu »knipsen«.

Oft hilft es mir bei der Motivation für zusätzliche Bemühungen für ein gutes Bild, einen Auftrag zu haben, den ich möglichst gut erfüllen will. Seitdem ich meine eigenen Exkursionen als »selbstgestellte Aufträge« betrachte, fällt es mir gar nicht schwer, besondere Anstrengungen zu unternehmen, »um meinen Auftraggeber zufriedenzustellen«.

2.2 BEOBACHTEN UND SEHEN LERNEN

Oft sind die scheinbar banalen, alltäglichen Situationen die reinsten Fundgruben für Motive. Vor einigen Jahren war ich eingeladen, bei einem Fotokolloquium in Mexiko einen Vortrag über meine Arbeit zu halten, und ich überlegte lange, welche Bilder ich dort zeigen könnte. Grundlage meiner Überlegungen war, was denn wohl die Mexikaner, die auf der anderen Seite des Ozeans leben, interessiert. Sicherlich nicht etwas aus Lateinamerika! Und ich wählte eine Reportage über ein Schützenfest im Sauerland. Für Menschen in Deutschland eine bekannte Szenerie, für Mittelamerika absolut ungewöhnlich. Trotz eines großen Saales waren mehrere Hundert Zuhörer gebannt von den Bildern und ich bekam großen Zuspruch.

Man sollte sich beim Beobachten und der Entscheidung, ein Thema zu fotografieren, also nicht zu sehr von der Exotik einer Situation verleiten lassen, sondern schauen, welche großartige Motive auch die uns bekannte Umgebung zu bieten hat. Einige der besten Reportagen und Porträts von berühmten Fotografen wurden im Umfeld ihres Zuhause gemacht. Während meines Fotostudiums gab es eine Menge Aufgaben, die uns die unterschiedlichen Aspekte der Fotografie beibringen sollten, doch die Aufgabe, die mir die meisten Erfahrungen vermittelte, war das selbstgestellte

Projekt, die »Kindheit meiner Töchter« in allen Lebenssituationen zu fotografieren. So lernte ich, Situationen einzuschätzen, meine Kameratechnik zu beherrschen, schnell zu reagieren, planvoll vorzugehen und gleichzeitig intuitiv und spontan zu sein. Und nicht zuletzt lernte ich zuzuhören! Es gibt kaum eine stärkere Haltung, Empathie und Verständnis zu vermitteln, wie das Zuhören. Was ja gleichzeitig auch bedeutet, sich in den anderen hineinzusetzen, seine Gefühle und Bedürfnisse kennenzulernen und vielleicht sogar zu verstehen.

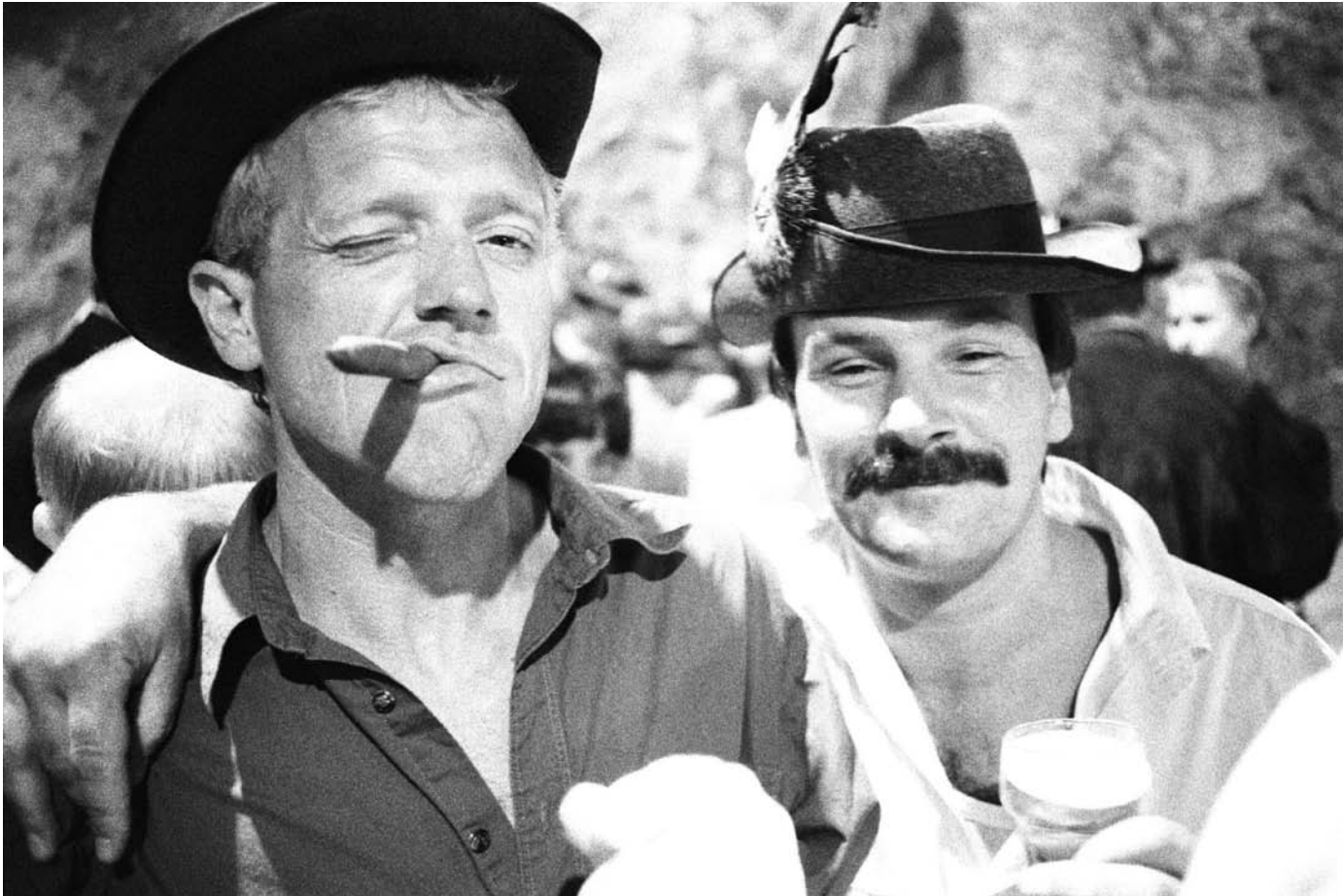


Abbildung 2.2

Schützenfest

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,8, ISO 3200

Wenn Sie in ein anderes Land kommen oder vielleicht auch nur einen anderen Landstrich, in dem andere Sitten und Gebräuche üblich sind, andere Scherze gemacht werden und ein Dialekt zu hören ist, so kann man davon ausgehen, dass hier die Menschen auch anders reagieren, als Sie es gewohnt sind. Auch hier spielt das Gefühl eine wichtige Rolle. Zwingen Sie sich nicht zu fotografieren, wenn Sie keine Lust – oder kein Gefühl – dafür haben. Jeder wird merken, dass Sie sich unsicher fühlen, und die Fotos werden gestelzt und »gewollt«. Beim Fotografieren von Porträts und Situationen mit der

Brechstange vorzugehen, sieht man Ihren Fotos an, es fehlen der Ausdruck und die Atmosphäre. Lieber lasse ich die Kamera einmal für einen Tag liegen, um ein Gefühl für Land und Leute zu bekommen, bevor ich mich zu sehr zwingen. Wohlgermerkt, wir reden hier nicht von touristischer Fotografie, sondern von einem engagierten Vorgehen im Sinne der Sache. Wenn ich Kontakt aufgebaut habe und die Lust zum Fotografieren kommt, ist der Zeitpunkt da, die Kamera zu aktivieren und mit Spaß zu arbeiten.

Sie sehen, auch hier kommt es auf die Perspektive an.

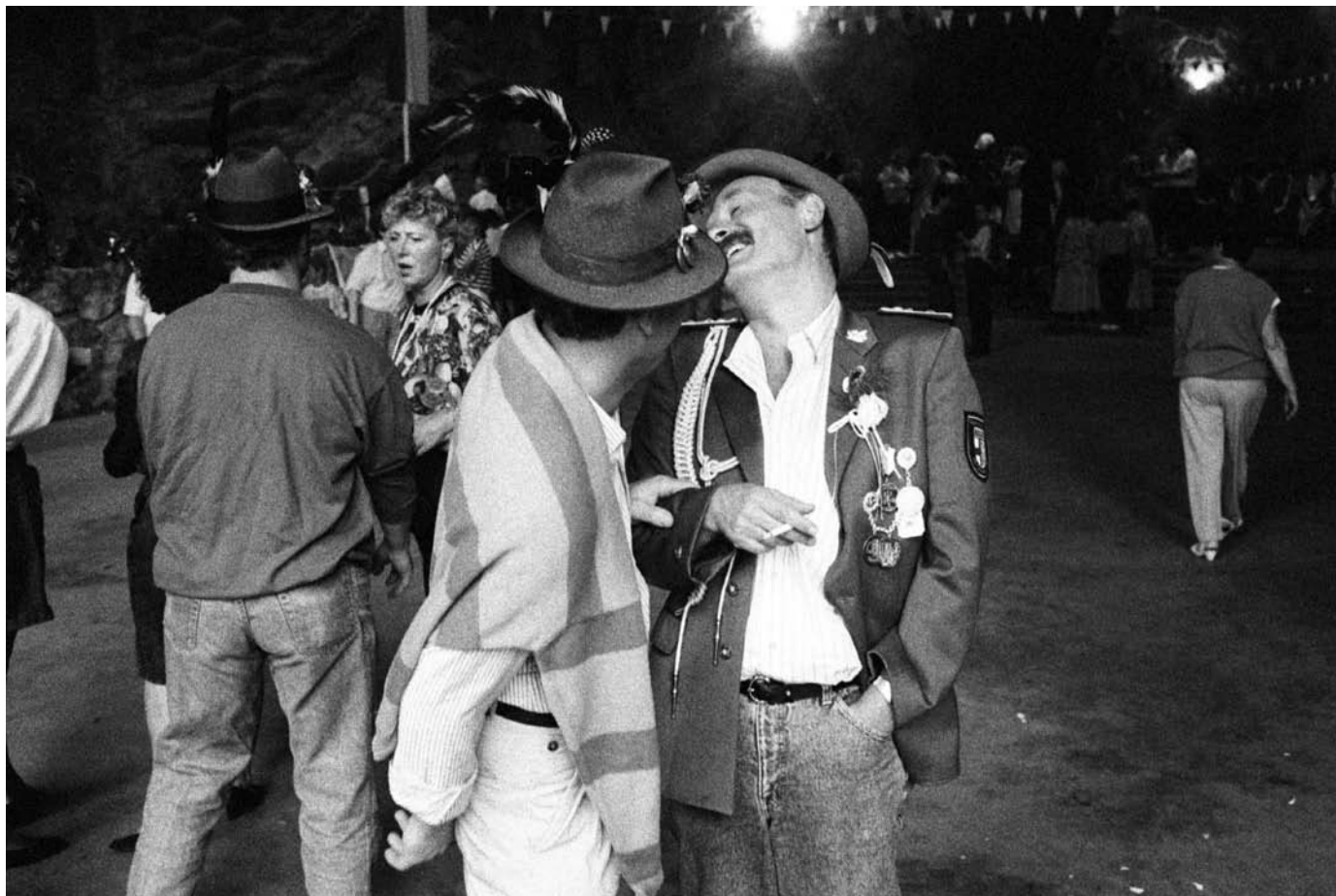


Abbildung 2.3

Bierlaune

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 3200

Achten Sie beim Beobachten von Menschen, egal ob Freunde oder Fremde, darauf, was Sie selbst anzieht oder abstößt am Verhalten dieser Personen. Das blonde Haar, die blauen Augen, der Rauschebart. Vielleicht der alte Lastwagen, der genau zum Typ passt, oder die knurrige Alte, die so lacht, wie ihre Falten aussehen. Kleidung, Haare, die Art, wie alles zusammenpasst, wird etwas in Ihnen auslösen, das Sie jetzt »nur noch« in ein Foto übersetzen müssen. Sie bekommen den »lauschenden Blick«, bei dem das »Sehen« in ein inneres »Lauschen« übergeht, an dem alle Sinne beteiligt sind.

Nach einigen Jahren mit der Fotografie erinnerte ich mich an die Ereignisse beim Schützenfest meines Heimatortes im Sauerland und sagte mir, wer könnte denn besser diese Atmosphäre und Begegnungen fotografieren als ich, der ich sowohl die Menschen kenne, weil ich dort aufgewachsen bin, als auch die Fotografie, die eine schöne Reportage möglich macht. Ich entschied mich, einzutauchen und das ganze Fest mitzumachen mit einer kleinen Kamera und vielen Schwarzweißfilmen in der Tasche und nur einem Objektiv, um nicht durch Ausrüstung behindert zu sein.

Die Menschen waren ungeniert, ließen meine Nähe zu und waren sogar oft amüsiert, dass ich ohne Blitz und komplizierte Technik fotografierte. Mitunter galt es auch, den Alkohollevel anzugleichen, um weiterhin im Umfeld akzeptiert zu sein. Sich in Szene zu setzen und starke Posen einzunehmen, gehört sicherlich hier zum Thema. Die starke Körnigkeit der Bilder entstand durch die hohe ISO-Einstellung des Belichtungsmessers und förderte gleichzeitig den authentischen Charakter der Bilder.





Abbildung 2.4

Sofort als ich hineinging, fiel mir das Gesicht auf. Inmitten der »Frittenbude« ein sorgfältig geschminktes Gesicht mit dieser Bubikopffrisur. Natürlich habe ich sofort gefragt, nachdem ich bestellt hatte. Sie zierte sich ein wenig in dieser Alltagssituation, weil es nicht ihr Verständnis von schönem Foto war. Ich unterhielt mich weiter mit ihr und kurz bevor meine Bestellung fertig war, hatte ich sie überzeugt! Sie drehte sich um, hielt für einen Moment still, ich konnte noch kurz sagen: »Etwas mehr zu mir drehen, bitte«, und schon war es vorbei. Ich war mir gar nicht sicher, die seltsame Mischung mit der chaotischen Umgebung durch diesen klaren, direkten und ehrlichen Blick aufzufangen zu haben.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 2.5

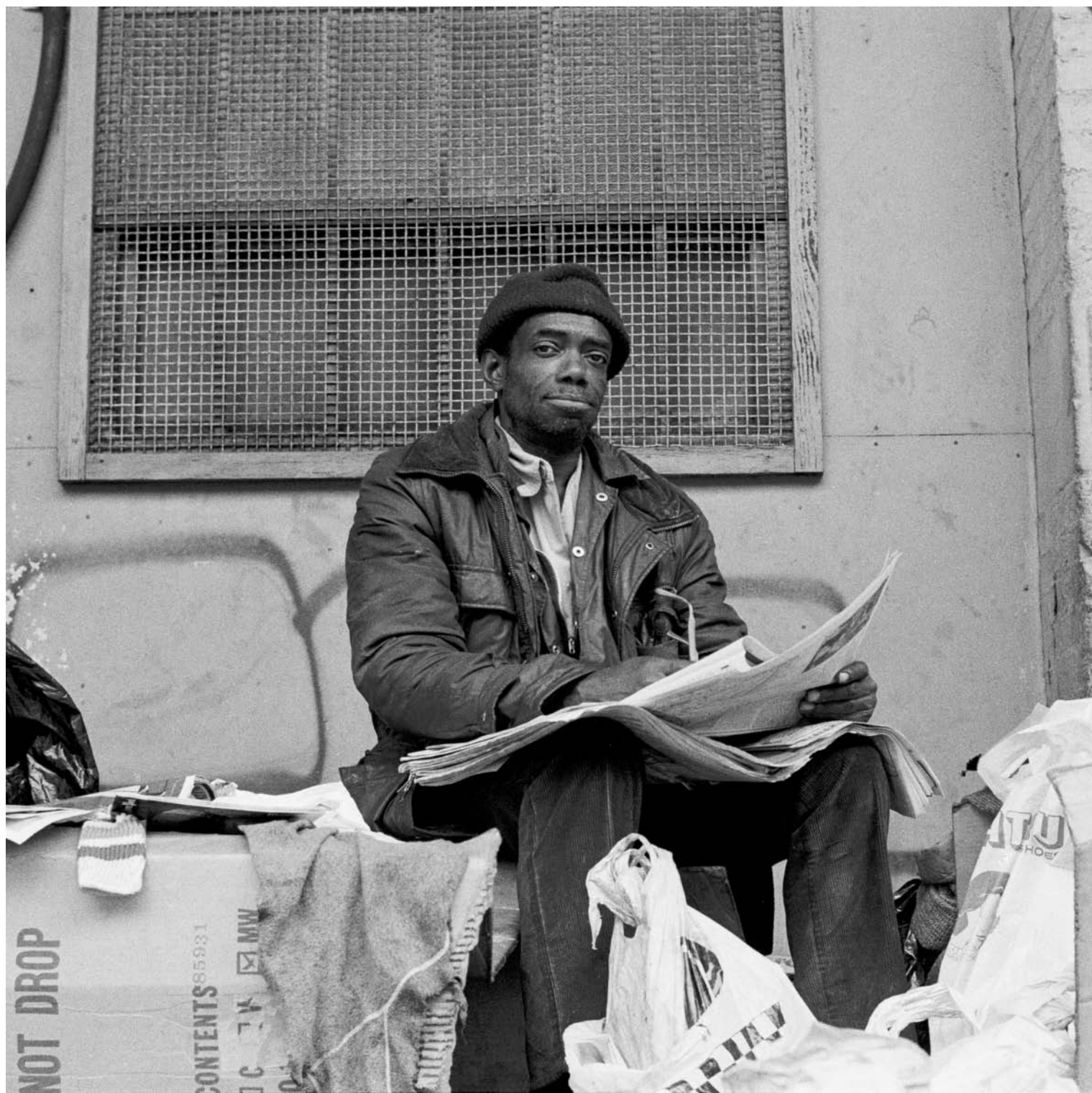
Es war ein heißer Sommertag, als ich nach einem Seminar mit Fotostudenten im Café einer Kunstakademie saß, und plötzlich kamen drei Frauen aus einem Aktzeichenkurs und kündigten fröhlich an, nun in der nahen Ruhr baden zu wollen. Nur trübes Interesse. Ich fragte sofort, ob ich ein paar Fotos machen dürfe, und war ganz überrascht, Zustimmung zu bekommen. Während wir zum Fluss gingen, erklärte ich mein Fotoprojekt und alle waren einverstanden. Ungeniert zogen sie sich aus und sprangen ins Wasser. Das ging mir aber doch zu schnell. Ich hatte das Gefühl, kein gutes Foto zu haben, und rief ihnen zu, ob sie noch mal ins Wasser springen könnten für ein weiteres Bild. Lachend und prustend kamen sie und dann passierte diese tolle Szene. Beim Fotografieren sprang eine so ins Wasser, dass ihr Körperschatten eine wundervolle Silhouette abgab. Gleichzeitig bemerkte ich die Spiegelung der Wolken und Bäume, sodass man meint, sie springe in den Himmel. Man kann vieles behutsam steuern, aber solch eine Konstellation braucht auch Glück. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400



Abbildung 2.6

Der Schauspieler Peter Lohmeyer am Filmset. Ich hatte mich vorher mit ihm unterhalten bzw. er hatte vorgeschlagen, dass ich am Set einige Life-Porträts von ihm machen könnte. Nun hat dieser Mann einen besonderen Witz und spielt oft schräge Typen mit Charme. Während er von der Maskenbildnerin direkt vor den Aufnahmen den letzten Schliff erhielt, bemerkte er mich, konnte seinen Kopf aber nicht drehen. Und so gelang mir dieser Blick, der Schlitzohrigkeit vermuten lässt.

50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400



KAPITEL 3

Die Arbeit mit Menschen

3.1	Hemmungen überwinden	26
3.2	Einschätzung von Situation und Umgebung	28
3.3	Diskretion bitte	36
3.4	Auf Menschen zugehen.	38
3.5	Gestellte und ungestellte Aufnahmen	39
3.6	Der richtige Moment	44
3.7	Menschen bei der Arbeit	47
3.8	Recht am Bild!?	54

Die natürliche Schüchternheit, anderen nicht zu nahe zu treten oder sie nicht verletzen zu wollen, führt oft dazu, dass wir großartige Gelegenheiten für Fotos verstreichen lassen. Ich zuckte manchmal zurück, hebe die Kamera nicht ans Auge, weil ich befürchte, jemanden zu verletzen. Gerade Menschen, die starke Gefühle zeigen, die weinen und traurig sind, möchten dabei nicht fotografiert werden und wir sollten diese Intimsphäre respektieren. Ich habe aber oft die Erfahrung gemacht, dass ich mir zu viel Gedanken über mein Gegenüber machte, Menschen im Grunde nichts dagegen hatten, fotografiert zu werden, doch ich hatte es nicht getan. Die Barriere der eigenen Diskretion zu prüfen, keine Angst vor Zurückweisung zu haben und sich dann aber sicher zu sein, wie weit man gehen kann, ohne jemanden zu verletzen, sollte man ausprobieren – aber bitte behutsam!

3.1 HEMMUNGEN ÜBERWINDEN

Ich machte eine Reportage über die sozialen Dienste der Kirche, um die Arbeit der Seelsorge, Krankenbetreuung und Beerdigungen darzustellen und hatte mir dazu überlegt, einen Pfarrer in diesen verschiedenen Situationen seines Berufes zu porträtieren. Ich fragte mich, wie denn wohl die Angehörigen eines Verstorbenen reagieren würden, wenn ich den Pfarrer bei der Beerdigung ihres Familienmitgliedes fotografieren wollte. Die Lösung war ein Gespräch, das der Pfarrer im Vorfeld der Beerdigung vermittelte. Heraus kam, dass die Familie sogar erfreut war und darum bat, einige Aufnahmen für die Verwandtschaft bekommen zu können. Ich hatte mir etwas selbst im Weg gestanden; ohne dieses Gespräch wären mir die Fotos nach meinem Gefühl nicht möglich gewesen.

Bei der Beschreibung der Beerdigungssituation fällt aber noch etwas ins Auge: genau zu wissen, welches grundsätzliche Ziel man vor Augen hat, sowie »das Vorbereitetsein«. In diesem Fall meine ich nicht, die richtige Ausrüstung dabeizuhaben mit geladenen Akkus usw. (das ist selbstverständlich), sondern meine eigene Einstellung, wie ich psychisch und physisch vorbereitet bin – ich nenne das die Konditionierung des Fotografen.

Es gibt Situationen, die ich nicht voraussehen kann, also kann ich mich auch nicht darauf vorbereiten. Aber ich weiß oft, in welche Situation ich mich begeben, und dann kann ich mich darauf einstellen. Gehe ich z.B. los, um Bauarbeiter zu fotografieren, so werde ich sicherlich eine Art von Räuberzivil anziehen, bewege ich mich

zwischen Anzugträgern, so wähle ich eine entsprechende Kleidung. Das sind aber nur die äußeren Zeichen der Konditionierung, meine innere Einstellung ist ebenso wichtig. Psychisch aufnahmebereit zu sein, mit größter Aufmerksamkeit seine Umgebung zu beobachten, ist unabdingbar für das Bemerken guter Situationen. Sehen lernen heißt auch, meine Sinne zu schärfen für das Milieu, in dem ich mich bewege. Wie bei der Vorbereitung einer Reise, wenn ich Literatur lese über Land und Kultur, ist es möglich, mich auf das Fotografieren vorzubereiten, indem ich mich mit den Eigenarten eines Landstrichs beschäftige oder – im Falle einer bestimmten Person – Informationen über das Lebensumfeld besorge. Im Ruhrgebiet kann man die Menschen sehr viel direkter und leichter ansprechen als in Stuttgart, ein Großstädter reagiert anders als ein Bauer und die Bayern sind mit Sicherheit sehr verschieden von den Friesen. Die Erwähnung dieser simplen Unterschiede mögen manchem banal vorkommen, doch das Vorausdenken, wo und wie wir uns bewegen, macht etwas mit unserer inneren Einstellung und mit unserer Körpersprache.



Abbildung 3.1

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/250, Blende 8, ISO 400

Außerdem sollte im Vorhinein feststehen, mit welcher Technik (SW oder Farbe, Film oder Digital, welche Kamera) ich arbeite.

Was ich nicht mehr bedenken muss, befreit mich vom gedanklichen Ballast. Die Konzentration auf eine bestimmte Art von Fotografie lässt mich gezielter an meine Aufgabe gehen. Also nicht sowohl die Architektur als auch die Leute einer Stadt fotografieren, sondern lieber in einem Thema bleiben, um nicht ständig umschalten zu müssen. Das führt zu größerer Sicherheit, ich verzettele mich nicht und belaste mein Gehirn nicht mit vielen unterschiedlichen Faktoren. Oft erlebe ich in meinen Workshops Teilnehmer, die, weil sie an einen Ort kommen, den sie vorher noch nicht kannten, versuchen, alles mitzunehmen, was irgendwie geht. Das heißt, sie machen Architektur, Straßenfotografie, Porträts, Nachtfotografie und in den Parks auch noch Landschaft. Das alles natürlich möglichst kreativ und mit dem hohen Anspruch, Bilder zu schaffen, die noch nie jemand gesehen hat. Deshalb schleppen sie große Ausrüstungen mit sich, um auf alles eine Antwort zu haben und reagieren zu können. Und nach kurzer Zeit fragen sie sich, warum denn heute so gar nichts zu gelingen scheint bzw. sind bei der Durchsicht ihrer Ergebnisse enttäuscht, nicht die erhofften Highlights zu finden.

In Wirklichkeit behindern sie sich und finden nicht den Zugang zum Motiv, weil Aufmerksamkeit und Sensibilität ständig abgelenkt werden und die schwere Ausrüstung Energie und Nerven kostet. Einmal mehr gilt auch hier »Weniger ist mehr!«

»Perfektion ist nicht dann erreicht, wenn man nichts mehr hinzufügen, sondern wenn man nichts mehr weglassen kann.« (Antoine de Saint-Exupéry)

Ich gestatte mir durchaus einmal die Zeit, mich touristisch umzusehen in einer neuen Umgebung, habe dann aber nicht den Anspruch, gute Fotos machen zu wollen. Nach einer Kennenlernphase kann ich mich oft viel entspannter meiner Fotografie und einem bestimmten Thema widmen, ohne abgelenkt zu werden. Auch die Entscheidung, in welcher Art von Fotografie ich mich denn nun bewegen will, führt dazu, viel Ausrüstung zu Hause zu lassen; ich werde leichter im wahrsten Wortsinn! Und in Bezug auf die beobachtende Fotografie heißt das: Die eingesparte Energie kann ich nun voller Konzentration auf das Erspüren von interessanten Fotosituationen verwenden.

Tipp

Entscheidungen sind ein wesentliches Element der Fotografie! Wer sich trainiert, Entscheidungen zu treffen (auch wenn sie manchmal nicht zum gewünschten Ergebnis führen), der hat es auch beim Fotografieren leichter, sich für Motiv, Ausschnitt und Moment zu entscheiden.



Abbildung 3.2

Wie schon zu Beginn des Buches erwähnt, ist das familiäre Umfeld eine Fundgrube von Motiven. Meine Tochter bekam ihre ersten Schuhe und das Leben meiner Kinder war ein Langzeitprojekt von mir. Es scheint so banal, aber dieser Moment, als der Blick mit Verwunderung, Unsicherheit und Stolz zur Verkäuferin ging, ist natürlich nur einzufangen, wenn die Kamera bereit ist. Es ist ja eine Form von Anteilnahme am Leben der Kinder, bei der wir auch manchmal die Kamera vergessen müssen, um die Kinder in den Arm zu nehmen. Doch je mehr die Kinder das Fotografiertwerden als normal empfinden, umso besser gelingen die besonderen Momente.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2, ISO 400



Abbildung 3.3

Memorial Day ist in den USA ein Feiertag, zu dem alles geflaggt wird, was man in die Finger bekommt. Um den Übereifer zu zeigen und die etwas andere Art von Nationalstolz scherzhaft auch zu hinterfragen, zeigte ich diese Familie in Stars and Stripes. Während im Vordergrund die gestreifte Familie die Szenerie beherrscht, läuft im Hintergrund die offizielle Parade. Die Konstellation der Personen ist aber genau so, dass sich ein kompositorischer Kreis bildet; die innere Welt der Familie bildet mit der äußeren Welt der Parade eine Einheit, die um eine leere Mitte kreist, weil ich als Fotograf die Inhalte des Nationalstolzes fragwürdig finde. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400

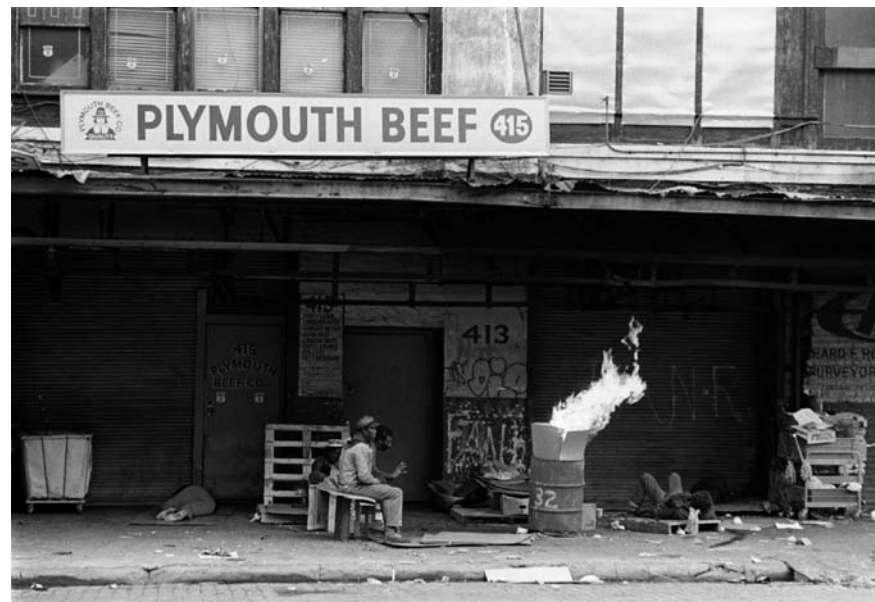


Abbildung 3.4

In solchen Situationen sollte man vorsichtig sein! Entweder man kennt diese Leute oder man bleibt auf Distanz. Normalerweise bevorzuge ich die kürzeren Brennweiten und gehe näher ran, um auch Kontakt zu ermöglichen, doch in diesem Fall, eine abgerissene Gegend in New York am Abend in der Dämmerung, wollte ich einfach kein Risiko eingehen und blieb auf der anderen Straßenseite. Außerdem schien mir die Komposition gerade recht, um das Wohnzimmer der homeless zu zeigen. Die Kante des Bürgersteigs und die Fensterreihe bildeten eine Umrahmung zusammen mit den Kisten links und rechts. Das Feuer wird betont durch den dunklen Mittelgrund. Gleichzeitig spricht der dunkle Bereich unter dem Dach für die düstere Lebensperspektive dieser Menschen. Wegen des spärlichen Lichtes in der Dämmerung habe ich die ISO-Zahl auf 800 angehoben, denn ein leichtes Teleobjektiv sollte nicht unter 1/125 Sekunde benutzt werden, wenn man Unschärfe durch Verwacklungen vermeiden will. 90-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2, ISO 800

3.2 EINSCHÄTZUNG VON SITUATION UND UMGEBUNG

Es gibt bestimmte Atmosphären der Menschen, die es fast verbieten, auch noch zu fotografieren. Aber ebenso gibt es Stimmungen, besondere Situationen, die gute Porträts möglich machen. Wie ich schon einleitend bei der Erwähnung der alten Dame mit den wunderbaren Falten gesagt habe, gibt es Wider-

stände, die unüberwindbar scheinen. Stelle ich mir aber vor, wie Tante Berta in einer größeren Runde Anekdoten erzählt und mit leuchtenden Augen und roten Wangen in Erinnerungen schwelgt (wobei manchmal sogar ein Likörchen eine Rolle spielt), so ist hier die wunderbare Situation, schöne Bilder von diesem faltigen Gesicht zu machen, lebhaft und attraktiv, die sogar der Tante gefallen. Es sind diese beobachteten Gelegenheiten der »Wohlfühlsituationen«, die die Aufmerksamkeit von der Kamera ablenken und die für uns zum »Sehenlernen« dazugehören, um entscheiden zu können, wann wir fotografieren und wann nicht. Und manchmal können wir ganz bewusst solche Situationen herstellen, indem wir z.B. sagen, womit sich eine Person beschäftigen soll, die sich vor der Kamera unwohl fühlt, oder ganz bestimmte Fragen stellen, die bei den Menschen vor der Kamera eigene Gedanken, manchmal sogar Vorstellungen und Träume auslösen. Und das ist oft der schöne Moment, wenn die Konzentration nicht mehr auf der Kamera vor den Augen liegt, sondern bei den Erinnerungen hinter ihnen.

Es ist natürlich unsere Entscheidung als Fotografen, wo und zu welchem Zeitpunkt wir in bestimmte Situationen gehen für unsere

Bilder. Im Umfeld einer Kirmes oder einer Feier wird man viele Möglichkeiten haben, Tänzer bekomme ich bei den Übungen in Ballett oder Tanzschule und die Dorfstraße bietet andere Möglichkeiten als die Metropole. Die Konzentration der Menschen in diesen Situationen liegt auf ganz anderen Dingen als auf Ihrer Kamera. Soweit es geht, holen Sie sich eine Erlaubnis (auf geschlossenen Veranstaltungen) bzw. machen Sie sich einmal für die Allgemeinheit bekannt (durch einen Sprecher auf der Bühne etc.). Oft genügt es sogar, für eine Weile demonstrativ und offensichtlich die Kamera zu zeigen und sich ein wenig in Szene zu setzen, bevor man dann, wenn die Aufmerksamkeit nachlässt, weil sich alle daran gewöhnt haben, unauffälliger agiert und beinahe unsichtbar bleiben kann. Sie werden sehen, selbst wenn Sie bemerkt werden, gibt es meist keine abwehrende Reaktion, sondern eine Art Erkennen – ach ja, das ist der Fotograf, der da vorhin auf der Bühne war – und manch einer wird sogar stolz sein, fotografiert zu werden. Das schafft eine für den Fotografen angenehmere Atmosphäre, die auch zu seinem Wohlfühl beiträgt und damit letztlich wieder die Sensibilität steigert für die guten Situationen für die Kamera.

Abbildung 3.5

Gehen Sie an Orte in der Öffentlichkeit, wo die Konzentration auf einem Ereignis liegt.

Das sind großartige Gelegenheiten für Motive. Das Bild lebt vom Gegensatz der beiden Paare. Im Hintergrund eine Familie, die offensichtlich nicht so kundig mit der Szenerie ist wie die beiden im Vordergrund, die das Wettspiel zu genießen scheinen, jeder auf seine Weise. Die Frau hat sich fein gemacht, dem Herrn ist das eher egal, da er voll auf die Wettquoten konzentriert ist. Die fehlende Tiefenschärfe trennt die Paare voneinander und unterstützt diese Trennung von Vorder- und Hintergrund.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 4, ISO 400, wenig aber gleichmäßiges Tageslicht in der großen Wetthalle mit vielen Fenstern.





Abbildung 3.6

Ja, wo laufen sie denn!? Eine Fülle von Motiven auf der Galopprennbahn. Der Schmunzeleffekt entsteht natürlich durch die Verdoppelung bzw. den Rhythmus der Ferngläser. Ich hatte zwar eine hohe Blende, um viel Tiefenschärfe zu erreichen, das leichte Teleobjektiv reduzierte diese aber wieder, lässt dafür den Hintergrund schön zurücktreten.

90-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/250, Blende 11, ISO 400

Es empfiehlt sich auch, dem Fotografieren einen konzeptionellen Rahmen zu geben, indem man sich eine Reportage oder zumindest eine Bildserie unter bestimmten Aspekten vornimmt, um die eigene Arbeitsintensität zu steigern. Stellen Sie sich einen Tag auf der Galopprennbahn vor, die fotografisch schon vom Ansatz die unterschiedlichsten Möglichkeiten bietet. Version 1: Sie beobachten die Besucher und ihre Reaktionen; Version 2: eine Geschichte in Bildern rund um die Pferde; Version 3: ein kleines Fotoessay über die Leidenschaft des Pferd Mädchens mit ihren

Aufgaben (Stall, Pflege, Vorbereitung, Präsentation, Stolz, Liebe); Version 4: der Jockey und seine Welt (Anmelden, Wiegen, Konzentrieren, Spannung, Reiten, Siegen, Verlieren) usw. Die Auswahl der Möglichkeiten steht und fällt mit den Kontakten, die Sie haben. Wenn Sie nicht in den Stall kommen, fallen die Geschichten rund ums Pferd schon weg, der Jockey wird auch schwierig, also beobachten Sie die Menschen während des Rennens oder die Zocker an den Wettschaltern. Aber wohlgemerkt – immer mit Diskretion und Respekt!



Abbildung 3.7

Ich konnte in dieser Situation nicht vorher fragen, das ist offensichtlich. Den Pizzabäcker habe ich schlafen lassen und ich bin mir auch sicher, dass er nicht mitgenommen wurde, da ich ihm einige Tage später einen Ausdruck des Fotos zeigte, er sich köstlich amüsierte und dieses Foto stolz seinen Freunden zeigte. Ich musste die Unschärfe in der Schrift in Kauf nehmen, da das wenige Licht in der Seitengasse eine Aufnahme bei voll geöffneter Blende notwendig machte. In solchen Fällen wird man sich in der Regel für die Schärfe auf den Gesichtern entscheiden.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 1,4, ISO 400

Tipp

Grundsätzlich gilt: Menschen, die sich wohlfühlen, sind eher bereit, sich fotografieren zu lassen!

Das Warten auf den richtigen Zeitpunkt, manchmal über längere Zeiträume, schafft Möglichkeiten für gute Porträts, die in spontanen Situationen unmöglich sind.



Abbildung 3.8

Eine beobachtete Situation in Soho/New York. Ein Modefotograf durchstreifte mit Tross und zwei Modellen die Straßen und ließ die Frauen immer wieder posieren, während seine Assistentin das Sonnenlicht mit Hilfe einer Reflexfolie in den Schatten auf die beiden richtete. Mein Fotografieren wurde überhaupt nicht bemerkt, da alle mit hoher Konzentration bei der Sache waren und sich um Touristen im Umfeld gar nicht kümmerten. Sie genossen es, im Licht zu stehen!

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400

Tipp

Die Straßenfotografie, sich ohne besondere Absicht umherstreifend aufmerksam im öffentlichen Raum zu bewegen, ist sicherlich die Königsdisziplin der beobachtenden Fotografie. Sie erfordert das blinde Verständnis der Kamera, um sehr schnell reagieren zu können. Man läuft langsam mit dem »lauschenden Blick«, einer Art peripheren Sehens mit hoher Konzentration. Sich über Kamertechnik und sonstige Einstellungen keine Gedanken mehr zu machen, gibt die Freiheit für das Sehen.

Die Umgebung unterstreicht eine Persönlichkeit, gibt Informationen oder kann ablenken. Lässige Jeans und Karohemd sind im Park oder am Strand Ausdruck von entspannter Eigenwilligkeit, die gleiche Kleidung im industriellen Ambiente legt die Mentalität von Arbeitern nahe und bei dämmerigem Licht in einer städtischen Problemzone gibt es Assoziationen zum kriminellen Milieu. Als Fotograf kann man sich dem Umfeld auch gut anpassen und entsprechende Kleidung wählen. Man fällt dann weniger auf.

Mit einem besonderen Gegensatz zwischen Person und Umgebung kann man natürlich auch eine besondere Aufmerksamkeit erzielen. Das ist dann ein Mittel der Übertreibung. Modeporträts arbeiten oft mit diesem Mittel, eine Frau mit schicker Garderobe in ein abgewracktes Industriegelände zu stellen oder vielleicht in ein heruntergekommenes Pissoir. Ein Junkie vor einem Luxushotel erzählt über den großen Unterschied seiner Welt zu der der Wohlhabenden. Und denken Sie daran: Nicht nur freudvolle Elemente sind ausdrucksstark.

Tipp

Die Umgebung sollte, wenn sie in die Komposition von Porträtfotos mit einbezogen wird, von Leben und Charakter einer Person erzählen oder eine Kontrastwirkung haben.

Abbildung 3.9

Modelfotografie der etwas anderen Art – übrigens am selben Tag wie das Bild vorher! Ich hatte einige Lebensmittel gekauft, die Tüten in der Hand und einige Mühe, die Kamera in Position zu bringen. Die Zwillinge gingen langsam vor mir und ich sah schon einige Schritte voraus, dass sie unter dem Display »Fashion Show« eines alten Kinos einen skurrilen Kontrast bilden würden. Die Zahl 78 hatte ich in der Schnelle nicht registriert und war angenehm überrascht, damit noch einen Hinweis auf das wohl wahre Alter dieser modebewussten Zwillinge in der Komposition zu finden. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400



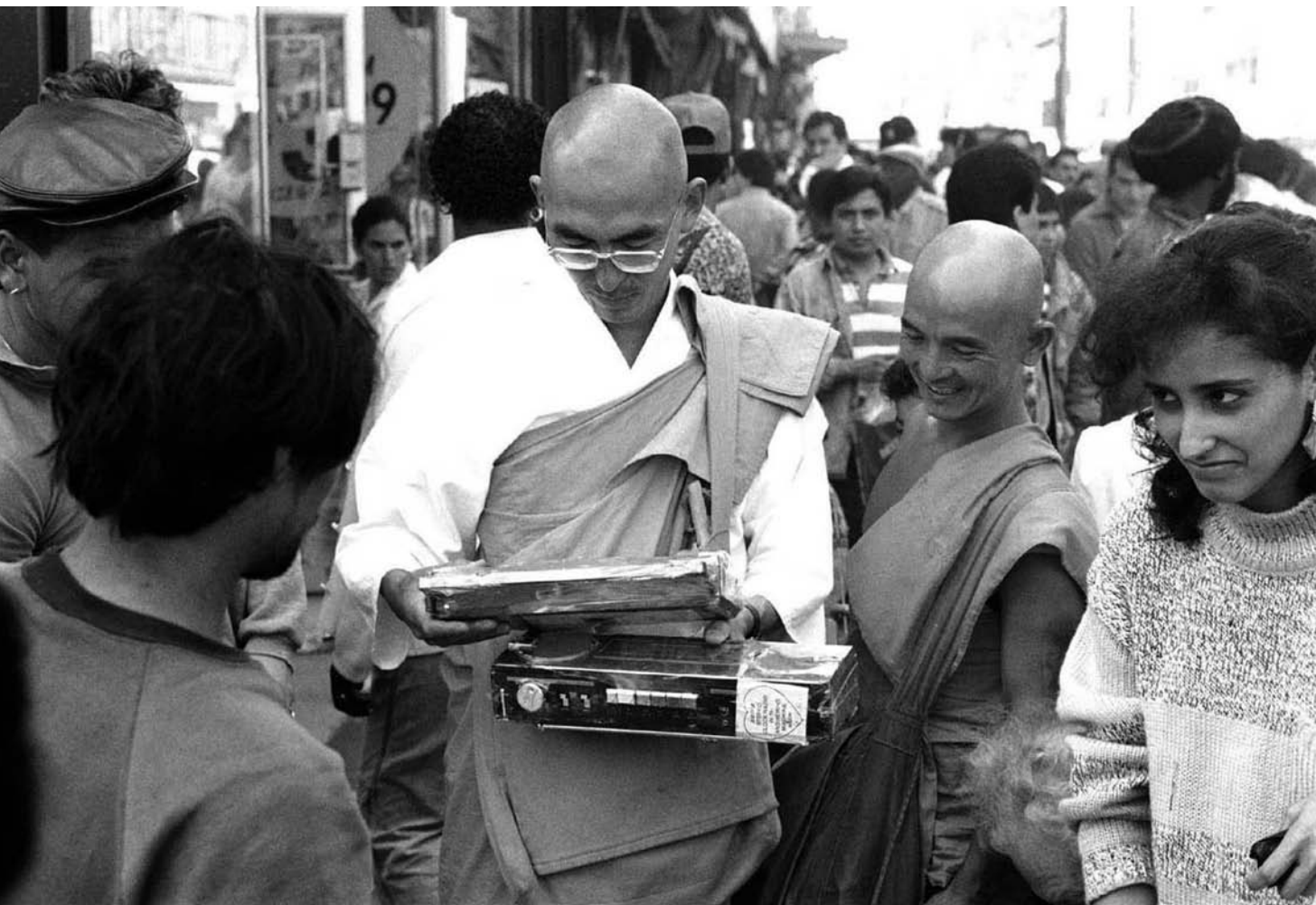


Abbildung 3.10

Eine Straße wie ein Flohmarkt, auf dem die unglaublichsten Dinge angeboten wurden. Auch Mönche, die der Materialität wohl abgeschworen hatten, zeigten großes Interesse an den angebotenen Waren. Ein inhaltlicher Gegensatz, der sogar noch unterstützt wird durch das amüsierte Gesicht der Frau rechts. Gleichzeitig eine Steigerung des inhaltlichen Kontrastes durch die Komposition zwischen Dunkel (links) und Hell (rechts).

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400

Gespräche führen macht die Landschaft des Gesichtes lebendig. Der Fotografierte wird locker, beschäftigt sich mit dem Gesagten und wir bauen eine Brücke zu ihm. Auch signalisieren wir, echtes Interesse an ihm zu haben und er wird sich im Gespräch respektiert fühlen (siehe Kapitel 1, »Respekt und Empathie«).

Es ist offensichtlich, dass es einen großen Unterschied macht, ob unser Gegenüber freudig erregt oder wütend ist. Traurigkeit und Enttäuschung, Frustration oder Triumph verändern die Gesichtszüge ständig. Jede Lebenssituation ist ein gutes Porträtfoto wert, wenn es denn nicht die Intimsphäre verletzt und Grenzen überschreitet, die zu erkennen eng mit dieser Art der Porträtfotografie zusammenhängt.

Von Jean Mohr, einem von mir sehr geschätzten Schweizer Kollegen, fand ich folgenden Text über das Fotografieren bei den Bauern in Savoyen:

»Ich versuchte kein Täuschungsmanöver. Ich mag das nicht. Ich tat nicht so, als ob ich nicht fotografieren wollte. Und es ist auch nicht leicht, einen savoyardischen Bauern zu überlisten. Außerdem ziehe ich es oft vor, das, was ich tue, wenn irgend möglich, ganz offen zu tun.

Neben einer Reihe Kälber unterhielten sich ein paar Männer. Gelassen. Sie hatten mich zwar wahrgenommen, taten aber so, als übersähen sie mich. Plötzlich redete einer von ihnen los, nicht eigentlich aggressiv, eher um die anderen zu amüsieren. »Was machen Sie da eigentlich?«

»Ich mache ein paar Bilder von Ihnen und Ihrem Vieh.«

»Sie machen Bilder von meinen Kühen! Ist es zu glauben!? Er benutzt meine Kühe, ohne einen einzigen Sou dafür zu zahlen!«

Ich lachte zusammen mit den andern. Und ich machte weiter meine Bilder, das heißt, ich nahm mir auf meine Weise, was ich vor Augen hatte und was mich interessierte, ohne dafür zu zahlen oder um Erlaubnis zu bitten.«

Abbildung 3.11

Ein Performancekünstler! Fast eine Stunde redete und zeigte er und bot mir einige Gesten und plakative Situationen an, in denen er mir sozusagen das Foto liefern wollte. Ich spielte mit, wartete aber auf den Moment, in dem er bei sich und seiner Egozentrik war. Der Trick war: Ich kam mit einer Kunstsammlerin, der er sich verkaufen wollte! Ich war nur scheinbar zufällig dabei. Eine mittenbetonte Komposition und die geschlossene Haltung mit dem Blick »nach innen« unterstützen die Bildkraft, die Schärfe liegt auf dem Kopf bzw. den Augen.
35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 1,4, ISO 400



3.3 DISKRETION BITTE

Haben Sie sich auch schon einmal gefragt, warum Sie manche Menschen auf einer Party gar nicht bemerkt haben, während andere Ihnen sozusagen ins Auge gesprungen sind? Das hat weniger mit Ihrer Aufmerksamkeit zu tun, als Sie glauben. Manche Menschen verhalten sich einfach unauffällig. Das heißt, ihre Kleidung ist der Umgebung angepasst, die Stimme hebt sich nicht heraus und sie stehen lieber in der zweiten Reihe, um nicht aufzufallen. Solch ein Verhalten kann man auch bewusst anwenden und schafft es dann, trotz einiger Auffälligkeiten, vielleicht Körpergröße, Kamera oder ähnliche Dinge, die sich nicht vermeiden lassen, sich diskret zurückzuhalten und so zu fotografischen Möglichkeiten zu kommen, die man durch starke Präsenz nicht hätte. Der Leitspruch heißt: sich unsichtbar machen! Natürlich haben wir keinen Zaubermantel wie Harry Potter, aber Sie werden erstaunt sein, was es bewirkt, sich in einer Gesellschaft leise und unauffällig zu bewegen, mit fließender Geste und ohne Blitz zu fotografieren. Dabei sollten Sie aber auch ganz bewusst schnell und konzentriert arbeiten, sich unter die Menge mischen und nicht große Posen zum Fotografieren einnehmen. Der berühmte Fotoreporter Erich Salomon verschaffte sich in den 1930er-Jahren sogar Zugang zu politischen Konferenzen, indem er ebenfalls Frack und Fliege anzog, sich verhielt wie die Politiker, so in die Szenerie eintauchte und sich mit den Politikern so bekannt machte, dass sogar gesagt wurde: »Wir können noch nicht anfangen, Herr Salomon fehlt!«

Tipp

Sich unsichtbar machen. Mit lauschendem Blick umherschweifen. Weich und fließend bewegen. Unauffällige Kleidung anziehen, eine leise Kamera ohne Blitz benutzen und mit Geduld und Schnelligkeit fotografieren!

Beim Umherstreifen in Marseille bemerkte ich, wie die junge Frau auf dem Plakat der alten Dame buchstäblich auf dem Kopf herumtanzte. Ohne in meiner leichten Vorwärtsbewegung anzuhalten, wechselte ich das Objektiv, stellte die Belichtung ein und schätzte die Entfernung zum Fotografieren auf etwa 2 Meter, wenn ich an der richtigen Stelle wäre. Dann hob ich die Kamera langsam und mit gleichmäßiger Bewegung ans Auge, sodass ich für die Dame einfach nur ein unauffälliger Passant war. Während ich vorbeiging, bestimmte ich nur noch den Ausschnitt und drückte ab.



Abbildung 3.12

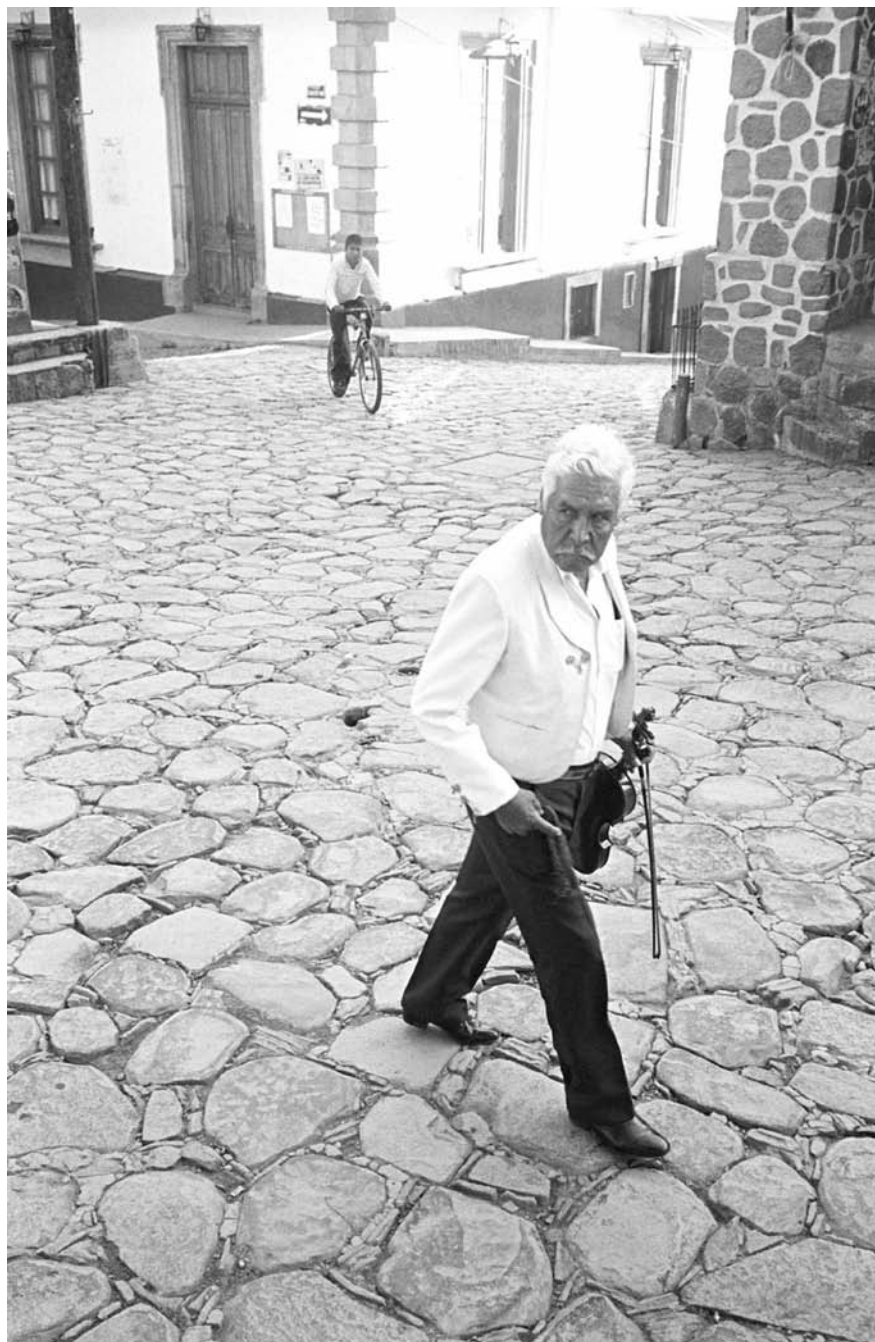
Diese Situation sah ich schon von Weitem!

Die Komposition ist mittenbetont, jedoch ist diese senkrechte Mittellinie ein Zickzack, der links unten anfängt und über die Körper der beiden »Damen« nach rechts oben läuft. Zusätzlich gibt es hier noch die Schrift des Plakates, die den Kontrast betont: *Fraiche comme une fleur!* – Frisch wie eine Blume! Einerseits eine Art Nackenschlag für die Ältere, andererseits ist das Bild insgesamt aber auch eine Kritik am absurden Jugendwahn der Werbung.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/250, Blende 8, ISO 400

Abbildung 3.13

Im Grunde wollte ich mich nur ein wenig ausruhen auf dem großen Platz in der Dorfmitte. Am Rande unter Kolonnaden standen Mariachi-Musiker, die ich gar nicht weiter beachtete, da man sie häufig in Mexiko trifft, denn oft verdienen sie ihr Geld durch spontanes Spielen auf der Straße. Nach einer Weile löste sich dieser Geigenspieler aus der Gruppe und ging quer über den Platz. Das schöne Muster der Steine, seine elegante Erscheinung mit den weißen Haaren und diese Entschlossenheit reizten mich. Was immer er wollte – ich spürte eine Atmosphäre, die ein gutes Bild ergeben würde. Da ich meine Kamera nicht aus der Hand genommen hatte, bemerkte er die langsame Bewegung zum Auge gar nicht, schaute vielmehr an mir vorbei auf die andere Seite. Als ich anfang zu fotografieren, bemerkte ich eine Bewegung am oberen Bildrand – der Junge auf dem Fahrrad. Genau im richtigen Moment, um die Komposition zu vervollständigen! Insgesamt waren es drei Belichtungen, dann war die Situation vorbei. Später verglich ich die Aufnahmen mit Fahrrad und ohne – alle waren gut, aber diese am spannendsten. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400



3.4 AUF MENSCHEN ZUGEHEN

Es gibt viele Spielarten der Annäherung an unsere »Objekte«. Oft ergeben sich aus ganz alltäglichen Situationen schöne Kontakte, die man auch für das Fotografieren nutzen kann. Eine Unterhaltung im Zug oder der Schwatz mit der Frau hinter der Wursttheke eröffnet Möglichkeiten, die man verfolgen kann. Daraus ergeben sich Empfehlungen, mit denen man weiterkommt, und oft entstehen Situationen, die gar nicht so vorhergesehen werden können. Erzählen Sie die Wahrheit, dass Sie interessante Porträts suchen, sich fotografisch ausprobieren, jedenfalls ein Ziel vor Augen haben und die Menschen bitten, Ihnen bei der Verwirklichung zu helfen.

Niemand würde sich interessieren, wenn Sie sagen: »Ich knips hier nur ein bisschen.«

Ernsthaft und zielstrebig – auch hier ist die Aufrichtigkeit Ihres Verhaltens entscheidend für die Glaubwürdigkeit. Die Körpersprache hilft Ihnen auch in Ländern, deren Sprache Sie nicht beherrschen. Eine Geste, ein Lächeln und ein offener Blick schlagen die Brücke. Auch nach dem Fotografieren sollte man den Blick nicht sofort abwenden, sondern in aller Ruhe eine innere Begegnung möglich machen. Sie werden belohnt durch ein zustimmendes Lächeln. Auch wenn ich in der Regel bei meinen Fotoexkursionen allein unterwegs bin, was sicherlich für Konzentration und Sensibilität wichtig ist, entstehen manchmal aber auch Situationen, wenn man zusammen mit einem Partner oder Assistenten unterwegs ist. Die Begleitperson übernimmt dann den Gesprächspart, lässt die Fotografierten natürlich sein oder lenkt schlicht und einfach von der Kamera ab und macht andere Aufnahmen möglich, als ich es allein hätte machen können. Natürlich immer unter der Voraussetzung, dass der Porträtierte sein Einverständnis signalisiert hat.

Abbildung 3.14

Zunächst habe ich mich nicht getraut! Doch die offenkundige Korrespondenz von Bauch und Fass bei dem in Ehren Ergrauten ließ mich dann doch quer über die Straße schießen und ihn fragen, ob ich ein Foto machen dürfe. »Wofür dat denn?« Ich erklärte ihm mein Ausstellungsprojekt, er nickte nur und blieb stehen. Ich zurück auf die Straße, Kamera eingestellt, ein paar Aufnahmen – er blieb geduldig stehen. Und als ich fertig war: »Wie, dat war et schon?« Ich versprach ein paar Bilder aber er sagte nur: »Nee, lass ma. Abba mach keinen Scheiß mit de Fottos!«
50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400



3.5 GESTELLTE UND UNGESTELLTE AUFNAHMEN

Was ist denn das Ziel eines guten Porträts? Es geht doch darum, die Person vor der Kamera möglichst genau zu beschreiben, etwas von der Persönlichkeit oder seinem Charakter mit einzufangen und nicht nur ein bloßes Abbild zu schaffen, das zwar schön sein mag, aber keinen Inhalt hat. Ich sprach an anderer Stelle schon von der Möglichkeit, in die Situation einzugreifen, also leicht zu inszenieren, weil ich durch die Beobachtung das Gefühl habe, der Szenerie genau den Kick geben zu können, der noch fehlt. Manche Persönlichkeiten sind auch Meister der Selbstinszenierung. Also gehört es für diese Person doch beinahe zwingend dazu, sie gewähren zu lassen. Die Diskretion, die ich als Fotograf haben sollte, hat ja zum Ziel, die Personen vor der Kamera möglichst selbst erzählen zu lassen. Und wenn ich durch ein leichtes Eingreifen helfe, ein gutes erzählendes Bild zu machen, ist das für mich Berechtigung genug, auch sogenannte »gestellte« Aufnahmen zuzulassen, weil sie das Ergebnis meiner Beobachtung sind. Fast jeder kennt das berühmte Bild *Le Baiser* von Robert Doisneau, aufgenommen vor einem Café im Paris der Nachkriegszeit. Dieses Bild drückt genau die Lebensfreude und Begeisterung aus, die herrschte, als man erfuhr, dass der Krieg zu Ende war. Es hat Gefühl, ist lebendig und dynamisch, löst bei jedem Betrachter ein Lächeln aus und erzählt von der Schönheit des Lebens. Lange dachte man, dieses Foto sei eine geniale Beobachtung der Situation, bis sich herausstellte, dass Doisneau die Szene gestellt hatte. Puristen zerreißen sich die Mäuler, ob »man das darf«. Die Wirkung des Bildes spricht seine eigene Sprache und für mich ist es unerheblich, wie das Foto entstand. Der Fotograf hat genau den Nerv getroffen, seine Beobachtungen der Atmosphäre in Paris zu jener Zeit in ein Bild zu übersetzen.

Abbildung 3.15

Da ich gern die Menschen in ihrem Arbeitsumfeld fotografiere, weil sie sich dort wohlfühlen, begleitete ich diesen Schauspieler während einer Vorstellung und beobachtete hinter der Bühne. Als Hauptdarsteller hatte er so viele Auf- und Abtritte, dass ich zwischenzeitlich ganz verwirrt war, als er plötzlich um die Ecke kam, mir zuwinkte und sagte, er wisse eine tolle Lichtsituation auf der Nebenbühne, wo er kurz warten musste. Es war vielleicht eine Minute, die mir blieb, und er setzte sich ins Licht, dass mir die Spucke wegblieb. Natürlich machte ich die Aufnahme, ohne nachzudenken, erst später wurde mir diese großartige Selbstinszenierung bewusst.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 400





Abbildung 3.16

Ein jeder bringt seinen Wagen ab und zu in die Werkstatt. Und manchmal klettert man auch unters Auto, um den Schaden zu inspizieren. Als ich meine Kamera zückte, reagierte der Meister gleich mit einer starken Pose. Obwohl ich diese normalerweise versuche zu vermeiden, schien mir sein Verhalten so authentisch, dass ich einfach nur einstellte und abdrückte. Auf die Persönlichkeit vor der Kamera zu reagieren bringt meistens ein gutes Ergebnis. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,0, ISO 400

Ich erinnere mich an eine gestellte Aufnahmesituation mit einer Schauspielerinnen, die mich gebeten hatte, Bilder zu machen, die sie für die Präsentation ihrer Agentur verwenden wollte. Ausgehend von der Annahme, eine Schauspielerin weiß genau, wie sie sich vor der Kamera verhalten muss, um zu den gewünschten natürlich wirkenden Fotos zu kommen, hatte ich mir keine weiteren Gedanken gemacht, als die Kamera einzustellen und auf das Licht zu achten und ein paar Positionen vorzugeben. Es funktionierte nicht.

Und nicht nur das – die Bilder wirkten schrecklich verkrampft und alle Bemühungen, lockerer zu werden, verkrampften sie immer mehr. Also habe ich das Fotografieren abgebrochen. Die Schauspielerin machte sich selbst Vorwürfe, war ganz unglücklich und zweifelte an ihrer Professionalität. Wir saßen noch ein wenig zusammen und ich schlug vor, eine Woche später zunächst mit Kaffee und Kuchen zu beginnen, mit einem Gespräch, in dem sie mir etwas über das Schauspielen erzählen sollte. Bei diesem

nächsten Termin, der in ihrer Wohnung stattfand, in ihrer vertrauten Umgebung, nahm ich irgendwann im Verlauf des Gespräches die Kamera und es entwickelte sich ein amüsantes Spiel zwischen Reden und Fotografieren. Es machte Spaß. Und dabei war von Verkrampfung überhaupt nichts mehr zu spüren. Später sagte mir die Schauspielerin, beim ersten Termin wäre sie so vom Wollen besessen gewesen und hätte sich immer mehr über sich selbst geärgert und wäre so in diese Spirale der Verkrampfung geraten. Für mich ist es ein Beispiel, manche Situation ruhig abubrechen und die beinahe Unmöglichkeit für ein gutes Foto zu akzeptieren.

Abbildung 3.17

Freunde besuchen, quatschen, gute Laune und ein schönes Gefühl. Alles steckt in diesem Bild. Und es war eben eine so alltägliche Situation. Natürlich ist die Geste auch eine Reaktion auf die Tatsache, dass ich die Kamera benutzte und trotz kleiner Proteste weitermachte. Durch eine starke Bewegung nach hinten rutschte der Kopf aus dem Schärfenbereich, lediglich der Arm mit der Zigarette blieb im Fokus. Ein merkwürdiger Kontrast, da der Kopf kompositorisch trotzdem die wichtigste Position hält und der Hell-Dunkel-Rhythmus des Vordergrundes sozusagen in das Bild zieht.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 1,4, ISO 400



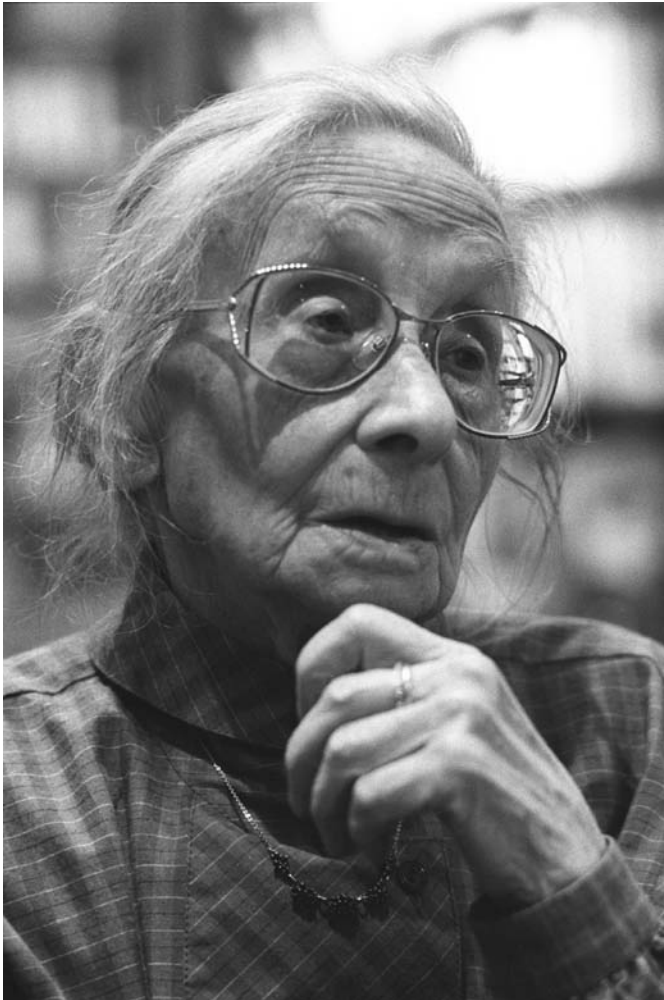


Abbildung 3.18

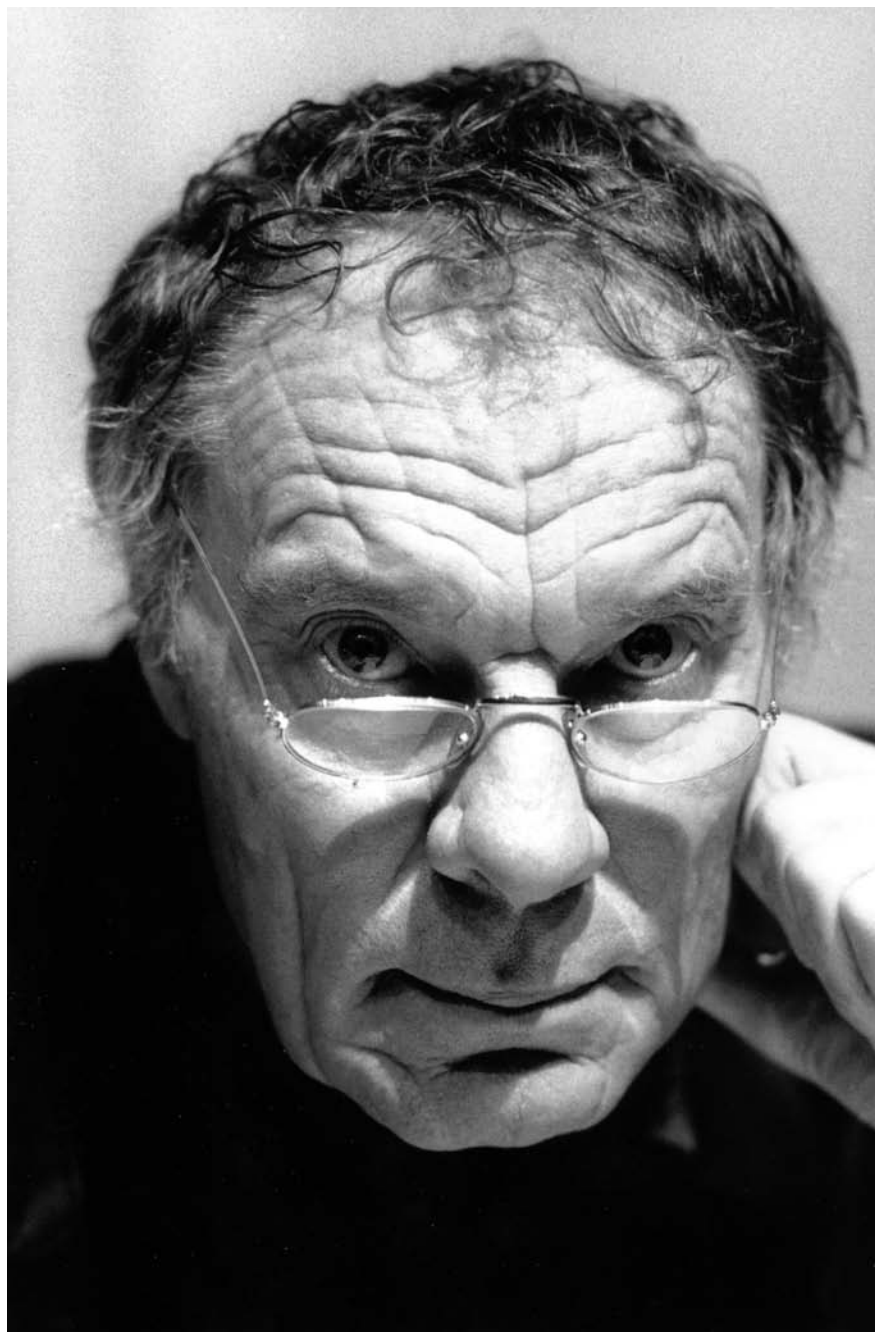
Ein Gespräch bei Kaffee und Kuchen. Ihre Konzentration richtet sich auf den Gesprächspartner. Nachdem ich zunächst gefragt und meine Kamera »vorgestellt« hatte, achtete sie nicht weiter auf mich. Das Licht kommt von einer Lampe über uns und betont mit den Schatten die Gesichtslandschaft. Die helle Partie im Hintergrund suggeriert: Die ist aber noch ganz schön hell im Kopf und das Einbeziehen der Hand im Vordergrund erzählt, dass sie ihr Leben im Griff hat. Hände sind oft ein wichtiges Mittel für die Darstellung im Porträt. Das leichte Teleobjektiv lässt den Hintergrund in Unschärfe verschwimmen. 90-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,0, ISO 400



Abbildung 3.19

Meine Begleiterin verwickelte diesen Arbeiter in ein Gespräch, sodass ich in aller Ruhe das Bild »bauen« konnte. Zwei diagonale kompositorische Linien kreuzen sich beim Kopf und betonen diesen. Abgeschlossen am oberen Bildrand durch die Schattenlinie und unten durch den hellen Beton. Dazu die unnachahmliche Haltung dieses französischen Arbeiterdenkmals. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 16, ISO 400

Abbildung 3.20
Dieser Mann ist es gewohnt, in Kameras zu schauen. Und er ist sich der Wirkung seines Blickes sehr bewusst. Solche Gesichter mit Erfahrung und Gelassenheit sind für Fotografen fast ein Heimspiel. Aber Vorsicht! Wenn das Posieren zur Maske wird, sollten wir eingreifen und eine andere Möglichkeit versuchen, hinter die Maske zu blicken. Das gelingt sicherlich nicht immer, gerade wenn man eine starke Persönlichkeit vor sich hat. Bleiben Sie trotzdem hartnäckig – natürlich mit Charme.
50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 4, ISO 400





3.6 DER RICHTIGE MOMENT

»Schnappschüsse sind, wie wenn man Nägel in ein Brett einschlägt. Immer rhythmischer, immer präziser, und am Ende der feste Hammerschlag, der alles besiegelt: der »entscheidende Augenblick«. Dann nehme nicht ich das Bild, sondern das Bild nimmt mich!«

»Dieser magische Augenblick, bei dem das Bild wie von selbst zu seiner endgültigen Form gerinnt ... beruht ja auf dem Glauben, was sonst. Also der Überzeugung, dass man das Schicksal oder das Glück oder wie man das nennen will, es im nächsten Moment zustande bringen muss. Erst diese innere Vorstellung macht das äußere Geschehen überhaupt möglich!« So der Altmeister der beobachtenden Fotografie Henri Cartier-Bresson. Und ich möchte hinzufügen: Glück ist, wenn Vorbereitung auf Gelegenheit trifft! Und oft spüre ich es, diesen blitzenden Moment, wenn ich den Augenaufschlag erwischt habe, die Reaktion einfange, mit der ich zwar nicht gerechnet habe, auf die ich aber vorbereitet bin, weil meine Konzentration stimmt. Man braucht Geduld und Schnelligkeit dazu. Deshalb ist es wichtig, sein Werkzeug, die Kamera, so genau zu kennen, dass man nicht mehr nachdenkt, sondern nur noch reagiert. Manchmal ist es nur eine einzige Belichtung, manchmal erwischt man das richtige Bild innerhalb einer Serie von Aufnahmen.

Abbildung 3.21

Tierheime kennen wir. Aber sind Sie schon einmal mit ins Gehege gegangen? Die Pfleger finden es gut, wenn man Interesse zeigt. Dass in diesem Fall sogar ein Tanz herauskommt, konnte ich natürlich nicht planen. Aber die Bereitschaft, im richtigen Moment abzudrücken, haben wir, wenn die Kamera immer schussbereit ist und wir uns intuitiv immer auf die nächste Möglichkeit vorbereiten!

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400

Abbildung 3.22
Immer wieder hatte ich diesen Kellner beobachtet, wie er mit forschem Schritt auf die Terrasse kam, konnte also in aller Ruhe Entfernung und Belichtung einstellen, mir sogar den Ausschnitt aussuchen, und wartete geduldig, bis er wieder herauskam und an der richtigen Stelle war. Dass in diesem Augenblick sein Gesichtsausdruck so viel erzählt von der Mühseligkeit dieses Berufes und der kleine Junge den Kontrast dazu bot, ist mein Glück. Es gibt nur eine einzige Belichtung dieses Motivs.
35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400





Abbildung 3.23

Der Kontrast ist atemberaubend. Den Tod und unschuldiges neues Leben in einem Foto zu vereinen, ist sicherlich eine Besonderheit. So etwas ist schwerlich zu planen und gehört zu den Momenten, wo etwas Unvermutetes passiert. Beim Besuch dieses Soldatenfriedhofs in der Normandie fiel mir auf, wie sich amerikanische Touristen offensichtlich sehr unbekümmert an dieser Gedenkstätte bewegten. Das Kind entwich den Eltern und es bedurfte nur einiger eiliger Schritte von mir, um diese Perspektive zu bekommen. Es gab nur eine Chance, da selbstverständlich die Eltern sofort wieder bei ihm waren. Alles ging sehr schnell, niemand hatte auf mich geachtet und ich war wie betäubt, da ich sofort wusste, was mir da gelungen war. 35-mm-Objektiv, 1/125, Blende 11, ISO 40

Tipp

Die Bereitschaft für das Fotografieren ist das wesentliche Element, Erfahrung das Schlüsselwort. Immer wieder probieren und reagieren. Je öfter Sie sich den Situationen aussetzen, Menschen zu fotografieren, umso besser gelingt es, den richtigen Moment zu finden.

3.7 MENSCHEN BEI DER ARBEIT

Wo verbringen wir einen großen Teil unserer Zeit? In der Arbeitswelt! Und nun überlegen Sie mal, wie viele Fotos Sie gesehen haben von Ihrer Arbeit, Ihren Kollegen oder Berufen, die Sie spannend finden. Es gibt so wenig! Dabei bietet diese Welt so einen Reichtum an Motiven und Menschen.

Neben Ihrem persönlichen Arbeitsumfeld, zu dem Sie offensichtlich einen besonderen Zugang und besondere Möglichkeiten haben, gibt es da noch Berufe, von denen wir wissen, die wir aber nicht genau kennen und wo wir spannende Erfahrungen machen können. Eine Porträtserie im Büro wird Ihnen ganz neue Perspektiven zeigen, die Sie so noch gar nicht gesehen haben. Sprechen Sie LKW-Fahrer an, die stolz sein werden, Ihnen etwas zu zeigen, oder Sie sogar mitfahren lassen. Handwerker haben einen besonderen Stolz, Stahlarbeiter sogar eine Identifikation mit der Firma. Harte Arbeit findet oft an Orten statt, die wir überhaupt nicht kennen. Vieles ist leicht zugänglich, wenn man einfach nur fragt, andere erfordern besondere Genehmigungen im Vorfeld, aber die Menschen werden sich Ihnen öffnen, weil es ungewöhnlich ist, solches Interesse zu erfahren.

Das berufliche Umfeld bietet auch für die Porträtfotografie besondere Chancen, da die Menschen in der Regel auf ihre Arbeit konzentriert sind, es sie also weniger stört, fotografiert zu werden. Sie kommen zu ungezwungenen Gelegenheiten, Typen zu fotografieren. Zudem ist das für die Fotografierten gewohntes Terrain, auf dem sie sich auskennen, sie fühlen sich also dort auch wohl. Der eine oder andere wird auch bereitwillig mitspielen, um Fotos zu bekommen, die man Freunden und Bekannten zeigen kann, denn sie identifizieren sich ja mit ihrer Arbeit. Schlechtes Wetter ist übrigens eher gut fürs Fotografieren: Damit wird eine besondere Ernsthaftigkeit ausgedrückt!

Und – einen Einblick zu bekommen, welche Arbeitswelten existieren, wie die Menschen damit umgehen und wie sie ticken, erweitert Ihren Horizont, sind persönliche Erfahrungen, die einen tieferen Sinn der fotografischen Arbeit ausmachen.

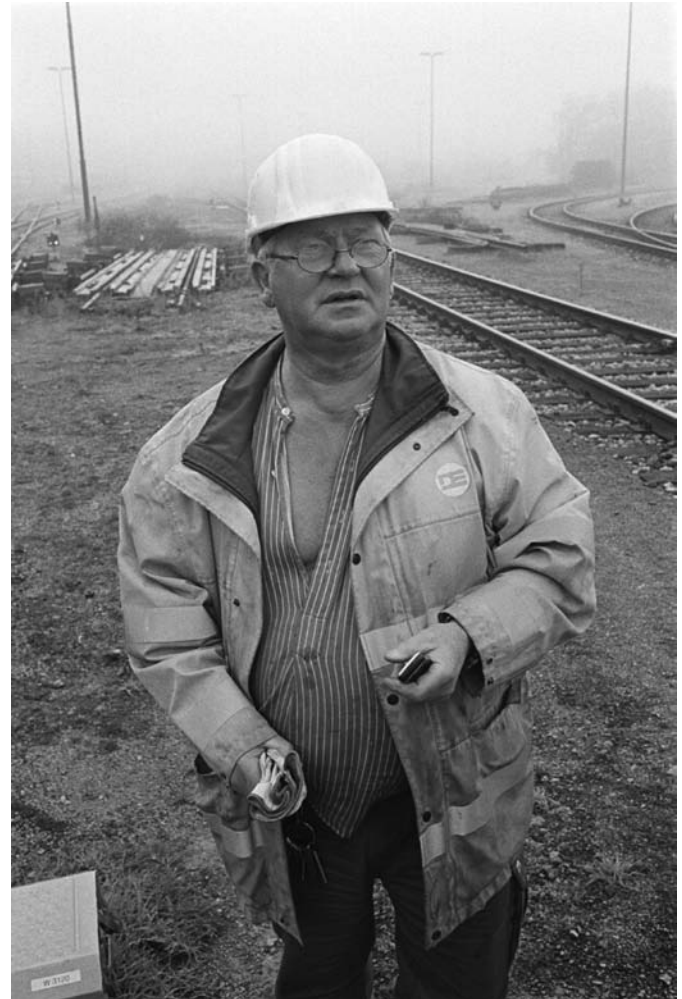


Abbildung 3.24

Die Lösung des Problems war wichtiger als die Kamera. Auf einem Rangiergelände der Eisenbahn muss man zudem besonders aufmerksam sein. Also spielte die Kamera für ihn überhaupt keine Rolle. Zwischendurch grinst er zwar ein paarmal in die Kamera, was ich auch fotografierte, um ihm hinterher ein paar Abzüge zu geben. Sicherlich ein Typ! Selbst die Kleidung signalisiert: Die Arbeit muss stimmen, alles andere ist mir egal. Auch das nebelige Wetter sagt: Wir arbeiten bei allen Bedingungen. 50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 4, ISO 400



Abbildung 3.25

Diese Jungs einer Autowerkstatt fand ich beim Umherstreifen durch die Stadt in einem Hinterhof. Ich marschierte einfach rein und fragte. Sekunden später bauten sie sich auf, nachdem ich gesagt hatte, ich wollte sie vor dem Wagen fotografieren. Durch die Dachfenster kam ausreichend Licht. Ich arrangierte nichts, nahm den Moment und war nach drei Minuten wieder verschwunden. Klar, dass sie später Abzüge bekamen. Auf diese Weise hatte ich mir Freunde gemacht und ein ums andere Mal eine preiswerte Reparatur bekommen.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 3.26

Ein Handwerkerkollektiv von Dachdeckern, deren Respekt ich mir erwarb, weil ich mit aufs Dach stieg. Sie machten alles mit. Für sie war diese Aktion ein schönes, abwechslungsreiches Spiel. Und es hat verdammt viel Spaß gemacht mit ihnen! Ungewöhnliche Orte für das Fotografieren von Porträts erhöhen den Reiz, verleihen dem Bild etwas Authentisches und Besonderes.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400



Abbildung 3.27

Der Hafen, eine besondere Arbeitswelt. Nur zu gern posieren die Männer auf den Schiffen und an den Kränen, zeigen ihre Kajüten und halten gern einen Schnack über alles und jeden. Ich brauchte allerdings eine Weile, bis der etwas gestelzte Ausdruck bei diesem jungen Mann weg war, weil ich immer weitermachte und er irgendwann vergaß, mir ein Gesicht zu produzieren, sondern ganz er selbst war.

90-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400



Abbildung 3.28

Mich reizte natürlich die Darstellung einer Frau im Rangierdienst. Ein Moment ohne Pose, auch wenn der Helm schon recht kokett saß. Aber sie war so! Selbstbewusst dirigierte sie 30 Tonnen Güterzug und blaffte auch schon mal, wenn ich nicht aufpasste.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 4, ISO 400

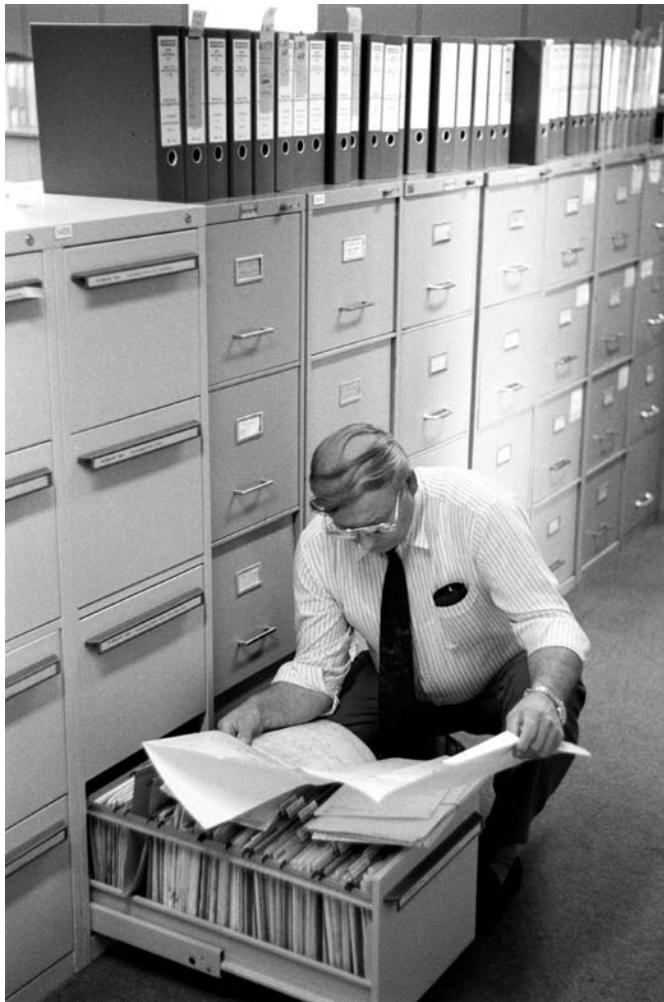


Abbildung 3.29

Die Welt des Büros mag für manch einen nicht attraktiv erscheinen für die Porträtfotografie. Aber gerade deshalb gibt es reichlich Motive zu entdecken, die durch kompositorische Gestaltung erzählen. Hier ist es die Dominanz von Ordern und Aktenschränken, die die Person in die Knie zwingt. Verwaltung und Dokumentation.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 3.30

Und dann gehen wir ins Musical. Den Dirigenten begleitete ich vom Umkleiden bis zum Pult. Zwischendrin erklärte er einer Sängerin noch einmal eine besondere Partie mit Händen und Füßen. Die Lebhaftigkeit und besondere Erregung kurz vor Beginn der Vorstellung wird gestalterisch unterstützt durch die im ganzen Bild schräg verlaufenden Linien, die aber trotzdem einen Rahmen bilden. Genau das ist ja die Position des Dirigenten: in einem festen Rahmen kreativ zu sein.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2, ISO 400



Abbildung 3.31

»Stahlritter« habe ich dieses Bild genannt, aufgenommen am Hochofenabstich. Der Helm, die Kleidung, der dramatische Hintergrund, als würden sie gegen Drachen kämpfen. Auch kommt der besondere Ehrenkodex derjenigen, die Schwerstarbeit verrichten, zum Ausdruck. »Hoeschianer« nennen sie sich nach der Firma Hoesch. Grobe(s) Korn/Pixel entstehen durch die hohe ISO-Zahl; unterstützen den Arbeitscharakter und sind durchaus als Gestaltungsmittel zu verstehen. Außerdem bietet die hohe Empfindlichkeit selbst bei schlechten Lichtverhältnissen genügend Spielraum für »schnelle« Belichtungszeiten.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 3200



Abbildung 3.32

Diese wunderbare Bewegung des Blumenstraußes konnte ich einfangen mit der relativ langsamen Belichtungszeit von 1/60 Sekunde. Und gleichzeitig ist es eine ganz typische Geste bei den Floristen. Ein gutes Beispiel für das persönliche Lebensumfeld, in dem man viele Menschen fotografieren kann, die man oft sieht, zu denen man aber nie Kontakt aufgenommen hat. Verkäuferinnen hinter der Wursttheke, der Friseur um die Ecke, der Heizungsinstallateur – alle werden überrascht sein über die Aufmerksamkeit, die Sie ihnen widmen. Selbst wenn manche absagen – die Beschäftigung mit den kleinen Alltäglichkeiten erhebt sie zu etwas Besonderem.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 3.33

Menschen, die zusammenarbeiten, haben oft auch besondere Beziehungen, die von Verlässlichkeit und Vertrauen erzählen. Versuchen Sie doch auch diese Beziehungen einzufangen, die Atmosphäre am Arbeitsplatz, und schon erzählen Sie etwas über die Hauptperson Ihres Interesses! Dieses Bild entstand in einer Druckerei bei der Begutachtung der ersten Andrucke.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,8, ISO 400

3.8 RECHT AM BILD!?

Im Laufe meiner Beschäftigung mit Fotografie kam ich gelegentlich in Situationen, in denen Menschen, die ich fotografierte, sofort recht aggressiv reagierten und mir ein »Haben Sie mich fotografiert? Ich verklage Sie!« entgegenschleuderten. Zum einen haben sie natürlich recht, grundsätzlich sollte man vor dem Fotografieren fragen. Andererseits gibt es viele Situationen, die zer-

stört werden, wenn man zuerst fragt. Also ist der Fotograf in dem Dilemma, sich immer ein wenig am Rande der Legalität zu bewegen. Auch aus diesem Grunde sollte er sich ein paar Gedanken machen, was die rechtlichen und moralischen Grundlagen angeht. Moralisch wird sich jeder, der fotografiert, des Öfteren fragen, ob er dieses oder jenes überhaupt fotografieren sollte. Ich habe schon von der Intimsphäre von Menschen gesprochen, die man nicht verletzen sollte, und manchmal hilft ein simples

Gespräch der Beteiligten, ob man einen Menschen z.B. in seiner Krankheit oder sogar bis zum Tod fotografisch begleiten kann. Das geht eigentlich nur mit einer besonderen Nähe zum Fotografierten und seinem Einverständnis bzw. einer Identifizierung des Fotografen mit dem Umfeld. Dann muss jeder selbst entscheiden, wie weit er gehen kann und will.

Mir erscheint allerdings die hohe Aufmerksamkeit für dieses Thema durch die Medien sehr stark betont zu sein, weil ständig über die Verletzungen berichtet wird, die Paparazzi verursachen, und teilweise absurde Urteile gerade aus den USA vermitteln, hier sei viel Geld zu verdienen. Viel Angst haben manche Menschen, plötzlich mit ungünstigen Aufnahmen auf Facebook zu erscheinen. Es ist eine Unsitte, nicht darüber nachzudenken, was man anderen damit antut.

Dabei wird oft vergessen, die Kirche im Dorf zu lassen und sich darüber zu freuen, wenn man fotografiert wird, weil es doch auch bedeutet, ein Bild zu bekommen und eine nette Situation dokumentiert zu haben.

Umso mehr haben wir Fotografen, die wir uns ernsthaft mit dem Medium beschäftigen und Freude am Fotografieren haben, die Aufgabe, Vertrauen aufzubauen und dem allgemeinen Tenor, alles und jedem gegenüber das Schlimmste anzunehmen, entgegenzuwirken, indem wir uns verlässlich und kontaktfreudig verhalten. Halten Sie Versprechen und geben Sie nach Möglichkeit immer ein Foto zurück, entweder als Ausdruck oder als Datei, es wird Ihnen gedankt werden!

Während meiner Zeit in New York lernte ich den Fotografen Benedict J. Fernandez kennen, der in den 1960er-Jahren eine Reportage über Martin Luther King machte, sein Vertrauen erwarb und sogar oft in seinem engsten Familienkreis war. Nach dem Attentat auf King wurde die Beerdigung zu einer großen öffentlichen Demonstration, niemand achtete auf die kleine Tochter Kings, die damals etwa 6 Jahre alt gewesen sein dürfte. Als die Kleine sich erschreckt über den aufgebahrten Körper ihres Vaters im Sarg beugte, hat mein Freund Ben ein spektakuläres Foto des kleinen Mädchens gemacht, mit der grausamen Erkenntnis, dass der Papa nun tot war und sich alles ändern wird. Alle großen Magazine wollten das Foto drucken, doch Ben fragte sich, was denn wohl dann mit der Tochter passiert. Ist es fair, einen Menschen so der Öffentlichkeit preiszugeben? Er verweigerte die Publikation, wartete, bis das Kind 14 Jahre alt war und stellte ihr dann die Frage, ob er das Foto verwenden dürfe. Sie freute sich über diese respektvolle Geste und heute ist das

Foto Bestandteil eines seiner berühmtesten Portfolios über die Protestbewegung der 60er.

Unsere Sensibilität als Fotograf hört eben nicht auf, wenn das »Bild im Kasten ist«, sondern wir haben die moralische Verantwortung, auch die Konsequenzen einer Publikation zu bedenken.

Was nun die juristische Situation angeht, gibt es viele Schriften, die sich ausführlich in jeder nur denkbaren Konstellation mit dem Thema befassen (siehe Literaturhinweise) und ich bin in erster Linie Fotograf und kein Anwalt.

Einige Basics möchte ich doch erwähnen, die jeder, der sich mit der Personenfotografie beschäftigt, zumindest in Grundzügen kennen sollte.

Wer hat den nun die Rechte an dem Bild, das ich gemacht habe: die abgebildete Person oder ich selbst als Fotograf? Nun, diese Entscheidung ergibt sich aus der Sache selbst. Der Fotograf hat das **Urheberrecht**, weil er die Arbeit angefertigt hat, er ist im juristischen Sinne der »Urheber«. Diese Urheberschaft kann also gar nicht verkauft werden! Wenn wir von Verkäufen sprechen, ist immer das Nutzungsrecht gemeint, also ein Honorar für die Verwertung/Nutzung eines Bildes in einem abgesprochenen Rahmen.

Das Urheberrecht entstand aus einem konkreten Anlass, sozusagen dem ersten Paparazzi-Fall in Deutschland:

1898 sind Fotografen ins Sterbezimmer von Otto von Bismarck eingedrungen und haben Fotos gemacht, ohne vorher um Erlaubnis zu fragen. Die Rechtsprechung hatte keinerlei Handhabe, die Veröffentlichung der Bilder zu verhindern, lediglich Hausfriedensbruch konnte den Eindringenden vorgeworfen werden. Daraus ergab sich eine Initiative zur Urheberrechtsgesetzgebung.

Aber darf ein Fotograf, selbst wenn er der Urheber einer Fotografie ist, die Nutzungsrechte verkaufen? Grundsätzlich ja, wenn nicht das Recht eines anderen dagegenspricht. Und hier kommt das Persönlichkeitsrecht ins Spiel.

Das Persönlichkeitsrecht ist ein Grundrecht, das dem Schutz der Persönlichkeit einer Person vor Eingriffen in ihren Lebens- und Freiheitsbereich dient. Im deutschen Recht ist das Persönlichkeitsrecht nicht ausdrücklich geregelt. Zunächst wurden lediglich einzelne besondere *Persönlichkeitsrechte* wie das Recht auf Achtung der Ehre oder das **Recht am eigenen Bild** ausdrücklich gesetzlich geregelt. Es besagt, dass jeder Mensch grundsätzlich selbst darüber bestimmen darf, ob überhaupt und in welchem Zusammenhang Bilder von ihm veröffentlicht werden.



Abbildung 3.34

Das sieht eindeutig aus! Dieser Mann wollte nicht fotografiert werden. So stark diese Geste ist, sie hatte doch einen scherzhaften Hintergrund. Im Grunde war er mehr überrascht, dass ich tatsächlich fotografierte, als dass er sich geärgert hätte. Verblüfft lachte er anschließend, ließ mich gerade deshalb noch eine Reihe anderer Fotos machen und wir unterhielten uns bei einem Becher Kaffee im Hinterhof. Die Schärfe liegt auf seinem Gesicht, das ich ja eigentlich aufnehmen wollte. So schnell wie die Geste kam, konnte ich nicht reagieren und finde nun, dass gerade die Unschärfe auf dem Stinkefinger dem Ganzen noch einen besonderen Touch gibt.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400

Es gibt Ausnahmen, in denen das Recht am eigenen Bild sich einem übergeordneten Interesse unterordnen muss. Ist der Abgebildete zum Beispiel eine Person der Zeitgeschichte, spricht prominent, so muss er die Veröffentlichung eines Fotos hinnehmen, allerdings nicht in jedem Fall. Gehören die veröffentlichten Bilder zu einem Kunstprojekt, so gibt es ein höheres Interesse der Kunst. Sie sehen, nix Genaues weiß man nicht. Eine Vielzahl von Präzedenzfällen, Ausnahmen und Auslegungen macht es beinahe unmöglich, genau zu definieren, wie nun die eindeutige Rechtslage ist.

Ich persönlich habe die Erfahrung gemacht, dass jede Form der Kommunikation hilfreich ist, bevor man die Gerichte bemüht. Manch einer war nach einer ersten Reaktion gar nicht so garstig, nachdem er einige Informationen in einem Gespräch bekommen hat. Außerdem gibt es in der Rechtsprechung auch so etwas wie die »Stillschweigende Einwilligung durch nonverbale Kommunikation!« (wenn der Betroffene wahrnimmt, dass er fotografiert wird und nichts unternimmt, kann das als Einverständnis interpretiert werden).



Abbildung 3.35

Ein Hütchenspieler in New York lässt sich nicht in die Karten gucken. Natürlich wollte er nicht fotografiert werden. Wahrscheinlich stand er sogar noch illegal an der Ecke. Ich tat so, als sei ich ein Tourist, murmelte etwas von »Sorry, don't understand ...« und er spielte sich ein bisschen auf, hatte aber in der nächsten Sekunde schon vergessen, was geschehen war. Der spielerische Umgang mit der Situation passte wunderbar zum Bildinhalt. Alle Gesichter sind nur angeschnitten, die Hände sind das zentrale Motiv. Hier geht es um nichts als Geschicklichkeit!
35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400

Und sollte es tatsächlich nicht möglich sein, einen Fotografierten zu besänftigen, dann löschen Sie das Bild und entschuldigen sich. Um Missverständnissen vorzubeugen: Prüfen Sie sich vor einer solchen Auseinandersetzung selbst. Fragen Sie sich, ob Sie jemandem auf den Schlips treten, und wenn ja, ob Sie dazu stehen können.

In mehr als 30 Jahren Berufstätigkeit hatte ich vielleicht fünf Fälle mit erhöhtem Diskussionsbedarf. Und die sind alle erst in den letzten Jahren aufgetreten.

Um sich juristisch auf der sicheren Seite zu bewegen, sollte man eine schriftliche Einverständniserklärung der Beteiligten einholen,

ein sogenanntes »Model Release«. In vielen Publikationen zum »Fotorecht« finden sich Vordrucke dazu. Es gibt Fotografen, die tatsächlich solche vorbereiteten Zettel bei sich haben und unterschreiben lassen. Sollten Sie die eindeutige Zielsetzung haben, die Porträtaufnahmen zu veröffentlichen, werden Sie um solche aufwendigen Aktivitäten nicht herumkommen, aber nach meiner Erfahrung wird es immer einige Situationen geben, in denen solche Erklärung beinahe unmöglich sind. Reagieren Sie sensibel und rücksichtsvoll.

Nehmen Sie die Rechte anderer ernst – aber bleiben Sie locker!



KAPITEL 4

Foto und Komposition

4.1	Komposition, was ist das überhaupt?	60
4.2	Die Sweetspots der »goldenen Drei«	61
4.3	Die »richtige« Perspektive	70
4.4	Das Format nutzen!	73
4.5	Grössenverhältnisse	77
4.6	Einzelfoto, Reportage, Essay	80

Spannung und Balance, Ordnung und Struktur. Goldener Schnitt, Perspektive und Format. Alles schon mal gehört. Aber wie setze ich das im Bild um? Und wieso sollte ich das beachten?

Mit dem Zusammenwirken dieser Bestandteile eines Bildes entsteht die Wirkung auf den Betrachter. Mit der Fotografie haben wir besondere Gestaltungsmöglichkeiten wie Tiefenschärfe, Brennweitenperspektiven und Über- bzw. Unterbelichtung, die wir gezielt einsetzen können. Und dann gibt es gerade in der Fotografie auch noch die Entscheidung für Schwarz-Weiß oder Farbe. Wie man auch an den Beispielen dieses Buches sehen kann, bevorzuge ich die Schwarz-Weiß-Fotografie. Es ist für mich persönlich das beste Stilmittel für diese Art der Porträtfotografie, besonders im Zusammenhang mit den Leica-M-Sucherkameras.

4.1 KOMPOSITION, WAS IST DAS ÜBERHAUPT?

Die Grundlage für unsere Überlegungen ist ganz simpel: Es gibt ein Rechteck, dessen Fläche gestaltet werden soll.

Die Wirkung eines Fotos, neben den Inhalten selbst, beginnt mit der Anordnung der Bildinhalte. Und diese Ordnung und Struktur im Rechteckrahmen bezeichnet man als Komposition.

Fotografieren Sie den frechen Fritz beim Schlittenfahren, so haben Sie die große Wahl, die Landschaft mit einzubeziehen, nur ein Kopfporträt zu machen oder wenigstens den Schlitten zusätzlich zu zeigen. Aber wo im Rechteck des Fotos platziere ich denn die Figur: genau in der Mitte oder doch eher am Rand? Wo kommt die kompositorische Spannung her? Gibt es da Regeln?

Wo keine Fehler möglich sind, gibt es keine Lernprozesse! Selbst die besten Fotografen erzielen nicht bei jedem Bild eine gute ästhetische Komposition. Auch hier macht die Erfahrung und Übung das Rennen. Sich immer wieder zu prüfen, immer wieder seine eigenen Bilder kritisch zu betrachten, hilft Fehler zu vermeiden bzw. eine Intuition für gut komponierte Bilder zu entwickeln.

Dazu kommt, dass die perfekt komponierten ästhetischen Fotos oft langweilig erscheinen, da ihnen die Spannung fehlt. Die Grundsätze der Gestaltung sind wichtig, weil es mich in die Lage versetzt, auf Dinge zu achten, die dem Bild seinen Gehalt geben und die Bildaussage unterstützen. Doch wahrhaft perfekte Fotos haben in meinen Augen immer ein schrilles Element, das ihnen Spannung verleiht. Kompositorisch ausgewogene Bilder in die-

sem Sinne haben vielleicht einen schrägen Inhalt, die Balance der Gestaltung hat einen dunklen Punkt in der Ecke, der die gedankliche Schaukel bei der Betrachtung in Bewegung hält. Wenn ich nach wiederholtem Ansehen eines Fotos immer wieder hinsehen kann oder sogar muss, weil mich etwas anzieht, irritiert oder fasziniert, dann habe ich ein perfektes Bild vor mir! Ob der Betrachter das spannende Element bemerkt oder benennen kann, wo die kompositorische Spannung herkommt, ist irrelevant. In der Regel macht sich auch niemand Gedanken darüber. Wichtig ist, Interesse und Aufmerksamkeit zu bewirken!

Und dann gibt es die Situationen, wo Sie alles vergessen sollten, Komposition und Gestaltung in den Wind schießen! Dann nämlich, wenn zum Beispiel eine starke Persönlichkeit so raumfüllend und mächtig ist, wenn das, was vor der Kamera passiert, schnell und intensiv ist, und Sie das Gefühl haben, etwas Einmaliges einzufangen zu können. Vertrauen Sie Ihrer Intuition, dem Bauchgefühl. Vor lauter Nachdenken über die perfekte Komposition das Wesentliche, den Inhalt einer Situation zu verpassen, ist eigentlich das Schlimmste, was passieren kann. Was nützt Ihnen das schönste ästhetisch perfekt komponierte Bild, wenn es inhaltslos ist und langweilig wirkt? Prüfen Sie sich selbst und fragen Sie ein ums andere Mal, warum Sie ein Foto gut finden!

In einem meiner Workshops kam eine Teilnehmerin wiederholt und alle paar Minuten zu mir, zeigte ihre Aufnahmen auf dem Display und fragte ständig: »Und? Soll ich das so machen? Ist das Foto jetzt gut?« Zunächst gab ich ein paar Hinweise für die Gestaltung. Auch die Belichtungszeiten sollte sie verändern. Sie versuchte alles umzusetzen, aber es wollte ihr nichts gelingen, mit dem sie zufrieden war. Als Workshopleiter gebe ich ja nur Hinweise und kann nicht für die Teilnehmer denken. Bis es mir schließlich zu bunt wurde und ich sie fragte: »So why? – warum hast du das Bild so gemacht, wie du es mir zeigst?« Sie antwortete nicht und zog sich mit verwirtem Blick zurück. An diesem Tag sah ich sie auch nicht mehr. In der Woche darauf bekam ich eine Mail von ihr. Sie sei so beeindruckt von der Frage gewesen, weil sie sich diese noch nie für ihre Fotografie gestellt hatte. Und nach einigem Nachdenken sei ihr klar geworden, dass sie sich bei ihrer Fotografie im Grunde immer an dem orientiert habe, »was man so macht«, sich aber eben nie gefragt habe »warum?« und ob es ihre Art zu fotografieren sei. Sie habe nun diese Frage »SO WHY?« groß auf die Wand ihres Arbeitszimmers geschrieben und sei nun endlich dem auf der Spur, wie sie selbst fotografieren wolle.



4.2 DIE SWEETSPOTS DER »GOLDENEN DREI«

Ähnlich wie man einen »richtigen Zeitpunkt« erwischen kann, gibt es auch in der Gestaltung ideale Punkte, die beim Bildaufbau eine schöne kompositorische Spannung erzeugen und dem Bild die Chance geben, ein gutes zu sein.

Eine Bildfläche teilt man mit vier Linien in neun Felder auf, zwei senkrechte Linien und zwei waagerechte. Die Kreuzungspunkte dieser Linien sind sogenannte Sweetspots.

Aus dieser Aufteilung entstehen horizontal und vertikal drei Flächen, die immer wieder bei erfolgreicher, das heißt wirkungsvoller Bildgestaltung eine Rolle spielen.

Eine Komposition in dieser Aufteilung, wenn also bildwichtige Elemente wie zum Beispiel Köpfe oder Personen an den Sweetspot platziert werden, empfinden wir als Wohlgefühl; sie geben der Struktur eines Bildes ein Größenverhältnis, unterteilen es in wichtige Elemente und geben so dem Betrachter Anhaltspunkte für die Lesbarkeit, da der Blick sozusagen geführt wird und sich an den richtigen Stellen festhalten kann.

Abbildung 4.1

Ein Hochöfner beobachtet nach dem Abstich den Fluss des glühenden Stroms. Die Figur steht links im Goldenen Schnitt, ebenso die Kopfpartie oben (ein sogenannter Sweetspot). Das wichtigste Element, das Gesicht, wird also durch die Kreuzung zweier Kompositionslinien betont. Die Haltung des Kopfes wird durch die schwarze Metalllinie nach rechts oben unterstützt, gleichzeitig eine Richtung zum Licht. Der erschöpfte, aber nicht negative Gesichtsausdruck erzählt von schwerer Arbeit, die elegante dynamische Haltung vom Stolz der Hochöfner.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400

Es gibt viele Bezeichnungen für dieses Phänomen, zum Beispiel »Zwei-Drittel-Regel« oder »Goldener Schnitt«. Es scheint mit der Entdeckung Leonardo da Vincis zusammenzuhängen, dass der menschliche Körper bei seinen Gliedmaßen immer wieder in dieser Regel aufgebaut ist. Das Verhältnis von Ober- und Unterarmen, Ober- und Unterschenkeln natürlich auch, der Abstand der Augen zur Länge des Gesichtes usw. Sehr schön zu erkennen ist dies in seiner Zeichnung des »Menschen von Vitruv«, dem berühmten menschlichen Kreis, den viele Versicherungsunternehmen so gern bemühen, wenn es um die Gesundheit geht. Nicht zuletzt resultiert aus dieser Erkenntnis auch das Format der Kleinbildnegative, einem 2:3-Verhältnis (24 x 36mm). Dieses als Ideal empfundene Format ist die Grundlage für viele weitere Materialien in der Fotografie und Sie finden es auch wieder in allen in diesem Buch gezeigten Bildern.

Das soll nicht heißen, dass man immer an diesem Format festhalten sollte. Die bildende Kunst gibt uns viele Beispiele, auch andere Formate einzusetzen. Extreme Panoramen oder Quadrate haben ihre Berechtigung, die damit zusammenhängt, wie die Fläche aufgebaut ist oder welche Wirkung der Künstler erzielen will.

Zu den geraden Linien der Drittelregel können wir auch die diagonalen kompositorischen Linien nutzen, an deren Kreuzungspunkten ebenfalls die Sweetspots entstehen, die eine besondere Betonung bewirken. Wie sie entstehen, können Sie den Bildbeispielen entnehmen.

Und dann gibt es natürlich die zentrale Position, wenn sich eine Person oder nur ihr Kopf genau in der Mitte befinden. Diese Bildauffassung wird von vielen Ungeübten oft ganz automatisch umgesetzt. Wir sollten uns aber wiederum fragen, warum wir etwas oder jemanden in dieser Mitte platzieren. Das kann ein Ausdruck für starke Persönlichkeiten oder eine besondere Betonung sein, wenn die anderen Bildteile »mitspielen«.

Tipp

Bauen Sie sich einen Motivsucher und trainieren Sie Ihre Entscheidungen für den Ausschnitt und die Gestaltung.

Ein schwarzer Karton ungefähr im Format DIN A5 oder 15 x 20 cm bekommt in der Mitte eine Öffnung von etwa 5 x 7,5 cm. Halten Sie diesen vor die Augen und betrachten Sie so die Umwelt im Format Ihres Kamerasuchers. Bei etwa 3 cm Abstand von den Augen simulieren Sie z.B. eine 50-mm-Brennweite. Halten Sie die Pappe weiter weg, sehen Sie die Teleobjektivausschnitte, gehen Sie näher ran, die entsprechende Weitwinkelsicht.

Gehen Sie noch einen Schritt weiter und legen Sie über diesen Kartonausschnitt eine klare Plastikfolie, unterteilen Sie die sichtbare Fläche von 5 x 7,5 cm mit den im Text erwähnten vier Linien horizontal und vertikal mit einem Folienschreiber, so können Sie leicht erkennen, an welchen Punkten die Sweetspots sitzen. Wenn die Folie nur am oberen Rand fixiert ist, kann das Raster auch weggeklappt werden.

Alternativ können Sie auch immer mal wieder auf Ihrem Rechner entsprechende Hilfslinien über die Bilder legen, um sie besser beurteilen zu können.



Abbildung 4.2

Begegnung in der Fußgängerzone. Ich fragte zunächst den Leiter der Heilsarmee, ob ich fotografieren dürfe. Nachdem ich eine Weile dabei gewesen war, beachtete mich niemand mehr und ich konnte frei fotografieren. Hier haben wir eine klassische Aufteilung nach der Drittelregel. Wie Sie in der kleineren Abbildung sehen können, befinden sich die Köpfe der beiden Hauptpersonen auf den Sweetspots und bilden mit ihren Körpern eine Drittelunterteilung der Senkrechten. Das »schrille Element« ist der Mann in der Mitte. Anscheinend unbeteiligt, verleiht er dem Bild trotzdem eine gewisse Spannung: außerhalb der Sweetspots, aber trotzdem zentral und durch die Unschärfe distanziert.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400

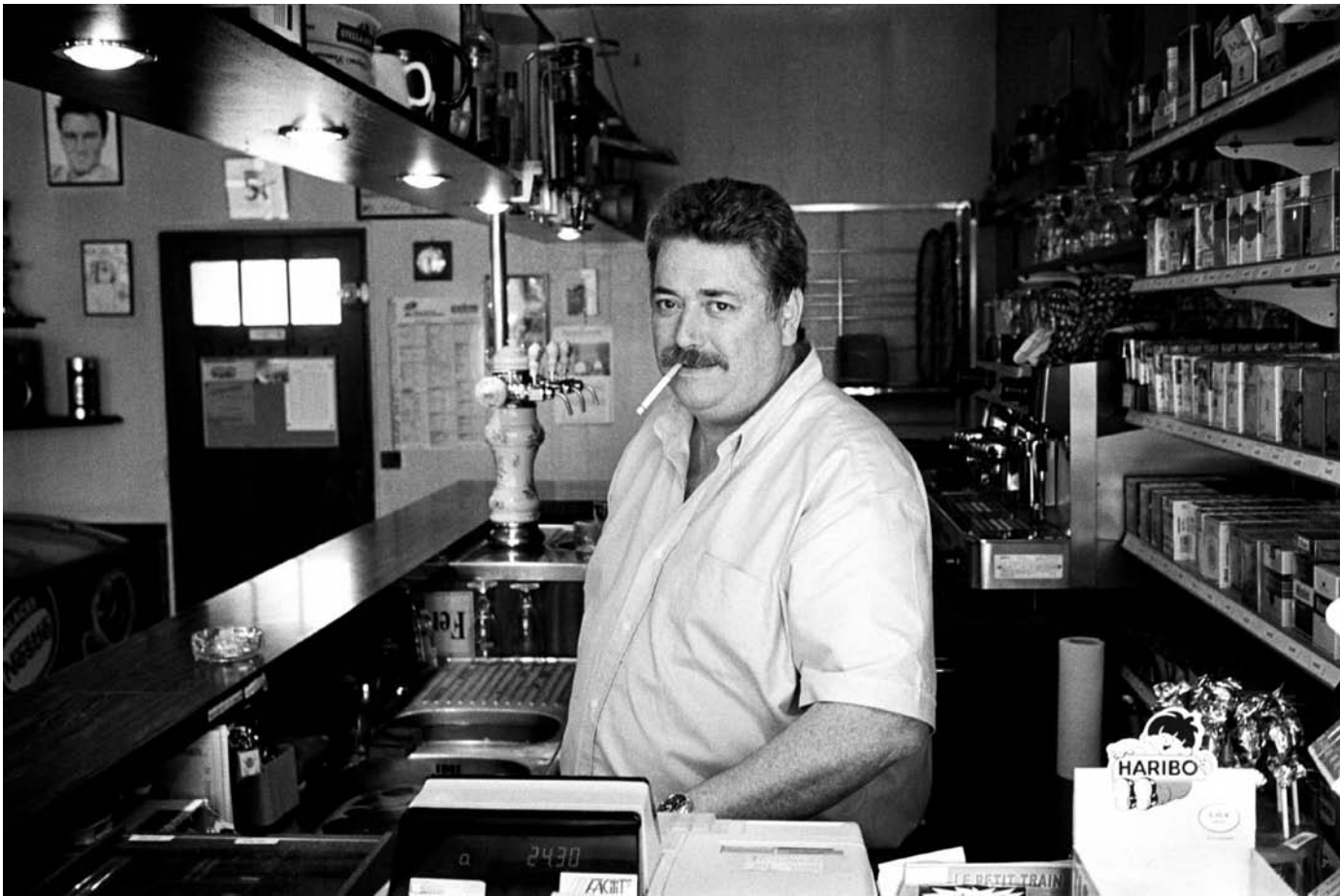


Abbildung 4.3

Bei einer Fahrt durch die Normandie. Unschwer zu erkennen, kreuzen sich die Bilddiagonalen genau im Kopf des Patron. Deshalb nahm ich das leichte Weitwinkel, um die Position des Wirtes als Dreh- und Angelpunkt seiner Kneipe zu betonen. Bei der Bestellung des Kaffees fiel mir die Perspektive der Bar auf, ich fragte kurzerhand und Sekunden später war das Foto gemacht. Auch hier war das Fragen eher ein Zeigen auf die Kamera mit fragendem Blick. Wenn man sich in fremden Ländern bewegt, ist der kurze Satz, nach einem Foto zu fragen, schnell aus dem Reiseführer gelernt oder es kommt Körpersprache zum Einsatz. Sich trotz Sprachbarrieren zum Fragen zu überwinden, lohnt meistens! 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 4.4

Mexiko, ein Dorf in der Mittagshitze, alles ruhig, wie ausgestorben. Seltsamerweise wartete dieser Polizist auf irgendetwas. Die Merkwürdigkeit wird ausgedrückt durch die Diagonale, die Person und Verkehrsschild bilden. Das Bild ist dreiteilig von unten aufgebaut, der Schatten bildet das Fundament, die sonnige Straße die erste Kompositionslinie, das Wolkenband die zweite. Die vertikalen Linien werden bestimmt durch die Haus- und den Polizisten. Also sind Person und Schild die Sweetspots. Das Bild ist eine einzige Frage oder vielleicht viele gebündelte Fragen. 50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 16, ISO 400



Abbildung 4.5

Kopf und Hund liegen im Goldenen Schnitt jeweils auf einem Kreuzungspunkt der Kompositionslinien. In solchen Situationen entscheide ich mich immer für die korrekte Belichtung der Schattenpartien, da in ihnen das Bildwichtige liegt. Die Straße darf dann ruhig überbelichtet sein, das stört die Gesamtkomposition nicht, setzt eher noch ein Gegengewicht und trägt zur Balance bei.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 400



Abbildung 4.6

Wieder die Drittelaufteilung. Beide Köpfe erzeugen auch inhaltlich Spannung, der eine herausfordernd stolz in die Kamera schauend, der andere abweisend in die Ferne. Irritierend wirkt auf den ersten Blick der diffuse Bereich links vorn, bevor man im zweiten Blick erkennt, dass er im Zusammenhang mit der Staubmaske von Staub und Dreck berichtet, dem diese Arbeiter ausgesetzt sind.

35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400



Tipp

Egal ob Sie sich für Hoch- oder Querformat entscheiden – nutzen Sie immer das Prinzip der »Goldenen Drei«. Mit ein wenig Übung denken Sie gar nicht mehr bewusst daran, sondern reagieren automatisch, weil es dem Kompositionsprinzip entspricht, das wir Menschen harmonisch finden.

Abbildung 4.7

Zwar steht die Figur direkt in der Mitte, doch auch hier wieder auf der oberen Drittellinie. Der Rundbogen der Architektur ist eine versteckte Diagonale von links unten nach rechts oben, Schrift und Figur halten dagegen und bilden die Diagonale von rechts unten nach links oben. Die Perspektive wird durch die leichte Telebrennweite etwas zusammengerückt, durch den Hell-Dunkel-Kontrast entsteht aber trotzdem eine schöne Tiefe.

90-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400

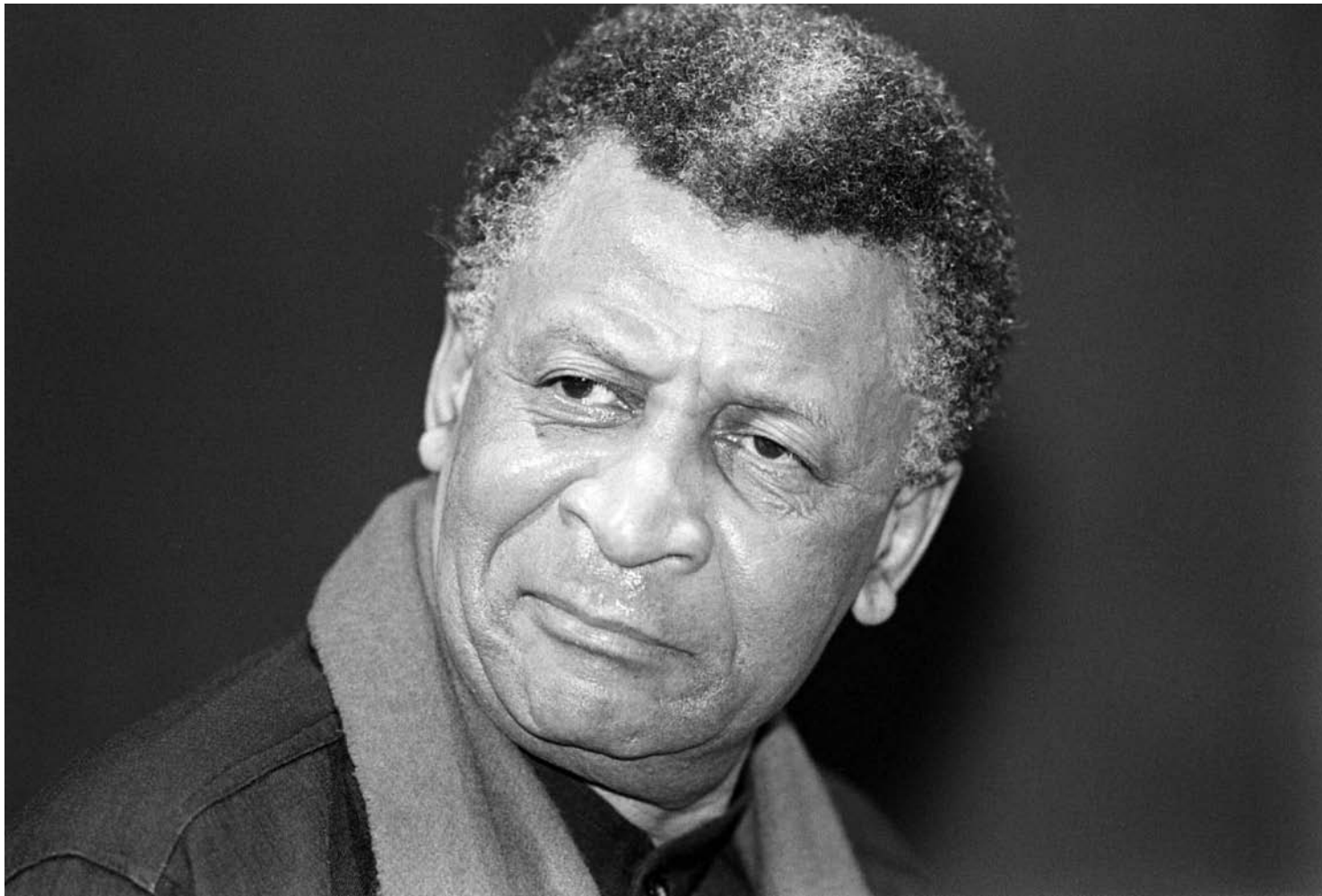


Abbildung 4.8

Der berühmte Jazzpianist Abdullah Ibrahim gibt sich manchmal etwas bullig, ist aber ein unglaublich netter Mensch. Ich hatte die Gelegenheit, ihn vor einem Konzert zu sehen, als er sich warmspielte. Er unterhält sich mit meiner Begleitung, oft eine wunderbare Gelegenheit, ungestellte Gesichter zu bekommen. Bei Pianisten ist es oft schwierig, während des Spielens zu fotografieren, weil die Köpfe konzentriert nach unten geneigt sind. Ich hatte vorher den Techniker gebeten, den Bühnenscheinwerfer, der auch während des Konzertes eingeschaltet war, einzustellen. Als starke Persönlichkeit setzte ich ihn genau in die Mitte des Bildes. Hier verlaufen die Kompositionslinien links und rechts des Kopfes sowie durch Stirn und Mund, sodass das Zentrum seiner Persönlichkeit, die Augen, genau die Mitte ist. Das Teleobjektiv erlaubt mir, den Abstand zu überbrücken, da ich nicht zu nah an ihn heranwollte, denn Musiker brauchen ihren Raum, besonders kurz vor dem Konzert!

135-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400



4.3 DIE »RICHTIGE« PERSPEKTIVE

»In die Knie, Fremder!« Ein Zitat aus einem Western, natürlich. Aber eines, das nachdenken lässt. Was ist das für eine Perspektive, wenn ich zu jemandem hinaufschauen muss? Wenn ich die Kamera so einsetze, könnte ich im übertragenen Sinne jemanden überhöhen, das heißt, ihn wichtig und erhaben machen. Umgekehrt gilt das ebenso, es ist eine Form des Kleinmachens, von oben nach unten zu schauen. Wenn ich mir dessen bewusst bin, versuche ich doch jemanden, den ich respektiere, auch in Augenhöhe zu begegnen oder nicht?

Andererseits eröffnet ein ungewöhnlicher Blickwinkel auch andere, manchmal aufregende Möglichkeiten, spannend zu gestalten, einen Mensch also interessant darzustellen. Das gilt für Blickwinkel von oben wie für die Perspektiven von unten nach oben.

Ohne weiter darüber nachzudenken, neigen viele Menschen beim Fotografieren dazu, ihre eigene Körpergröße zum Maßstab zu machen. Gerade Kinder sollte man unbedingt auch in Augenhöhe beobachten. Die Welt der Kleinen hat andere Perspektiven (siehe auch Abb. 3.2).

Und es kann auch eine ganz neue und schöne Erfahrung sein, die Welt mal aus einer anderen Perspektive zu betrachten!

Abbildung 4.9

Stolz, aber ein wenig hilflos darf er Papas Aufgabe übernehmen! Fast verschwindet er im hellen Muster und ist doch an zentraler bildwichtiger Position. Die Perspektive von oben beim Fotografieren vermittelt das Gefühl des Kleinen innerhalb der großen Welt, unterstützt durch die perspektivische Betonung des Weitwinkels.

35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 4.10

Mehrere Gründe gibt es für diese Perspektive. Zum einen wird suggeriert, der Mann steht darüber, hat alles im Griff. Ein Gefühl, das man angesichts einer Bombe wohl gern hat! Zum anderen wollte ich die Tiefe betonen, in der die Bombe sich verborgen hat. Gleichzeitig bekommt es etwas Unheimliches. Aus einer Reportage über den Kampfmittelräumdienst. 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 4.11

Und die Gegenperspektive, in der ich den Jungen gegenüber der Dampflok perspektivisch kleiner machte, ein Ausdruck der Faszination, die die mächtige Maschine auf kleine Menschen ausübt. 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 4.12

Perspektive auf Augenhöhe! Haltung und Stolz dieser mexikanischen Señorita verbieten es, von »oben herab« zu fotografieren. Bei einer Perspektive von unten wäre der Ausdruck vielleicht zur leichten Arroganz geworden. So habe ich es genau richtig empfunden. Unterstützt wird dieses Empfinden dadurch, dass sonst kein Gesicht in Richtung Kamera gerichtet ist, alle schauen weg. Dadurch bekommt diese Frau eine kompositorische Alleinstellung. Der Rhythmus der Figuren rückt sie in die zentrale Position, ohne dass man als Betrachter das Gefühl hat, hier könne man das Bild beschneiden. 50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400

4.4 DAS FORMAT NUTZEN!

Wie in den Zeilen zu Beginn dieses Kapitels schon beschrieben, versuchen wir die rechteckige Fläche des Fotos so zu füllen, dass ein harmonisches Bild mit gewisser Spannung entsteht. Warum entscheide ich mich bei dem einen Porträt für ein formatfüllendes Gesicht und beim anderen für sehr viel Raum drumherum? Hier geht es nicht nur um die reine Gestaltung, sondern auch um die Inhalte. Denn ein gutes Bild ist weder zu voll noch hat es zu viel Raum. Es hat inhaltlich und gestalterisch genau die Elemente, die es braucht, um zu wirken. Ob Sie ein Quer- oder Hochformat einsetzen, ergibt sich dann wie von selbst – weil es dem Bild dient.

Nutzen Sie die Fläche, die zur Verfügung steht, für die Bildinformationen, erstellen Sie Varianten, indem Sie näher herangehen, weiter weggehen. Fragen Sie sich immer wieder warum. Dann bekommen Sie ein Gespür für die Bestandteile eines Bildes. Aber seien Sie auch vorsichtig – es ist sehr selten, aber manchmal ist man einfach zu nah dran.

Abbildung 4.13

Weiß in Weiß, das fiel mir auf. Kopf und Arm entsprechen der Drittelkomposition. Wichtig war mir, weder störende dunkle Elemente im Weiß zu haben, noch zu nah zu sein, sonst wäre die Uhr zu sehr betont. Das Format ist voll im Sinne der Bildaussage genutzt. Für den Innenraum eine relativ geschlossene Blende, da ich möglichst viel Tiefenschärfe erzielen wollte. 50-mm-Objektiv, 1/60 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400





Abbildung 4.14

Beide Körper am Rücken abgeschnitten. Ich habe die Erscheinung der beiden so empfunden, dass sie die Welt um sich herum gar nicht mehr wahrnehmen, sie ausschließen. Gleichzeitig ist durch die Drittelgestaltung zwischen ihnen ebenfalls ein großer Raum, der sie trennt, null Kommunikation, alles starr. Für die Wirkung der Komposition darf man nichts wegnehmen und sollte nichts hinzufügen.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2, ISO 400



Abbildung 4.15

Scheinbar hat diese Freiheitsstatue bei einer New Yorker Parade viel Raum um sich, in Wirklichkeit ist der Effekt aber eine Vereinsamung. Auch eine Möglichkeit, das Format zu nutzen – eine große Leere zu schaffen! Für mich eine seltsame Erscheinung, weshalb ich die Figur außerhalb aller Kompositionslinien gesetzt habe. Die Zuschauer scheinen eher mitleidig lächelnd amüsiert zu sein. Das Teleobjektiv trennt durch geringe Tiefenschärfe vom Hintergrund. 135-mm-Objektiv, 1/250 Belichtungszeit, Blende 4, ISO 400



Abbildung 4.16

Format nutzen mit Gegenständen der Umgebung! Ein Theaterregisseur bei der Probenarbeit. Die wenigen hellen Flecken, die ihn umgaben, erläuterten die Person so sehr, dass es mir logisch erschien, sie mit einzubeziehen. Die Kompositionslinien des ersten Drittels unten und links bestimmen das Bild, der Kopf sitzt auf der oberen Linie. Im Hintergrund erscheint der Mantel als kompositorisch irgendwo dazwischen, genau wie ein Theaterregisseur auf Reisen.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 1,4, ISO 1600

4.5 GRÖSSENVERHÄLTNISSE

In der frühen Industriefotografie war es ein beliebtes Mittel, die besondere Größe von Maschinen und Fertigungsteilen durch die kleinen Figuren von Menschen zu erläutern. Die Erhabenheit von Landschaft und Natur kennen wir von Bildern kleiner Wanderer am großen Berg. Das Verhältnis vom Menschen, dessen Abmessungen wir alle beurteilen können, zum abgebildeten Umfeld gibt uns also eine gute Gestaltungsmöglichkeit, wie wir etwas empfinden, unabhängig von der tatsächlichen Größe eines Objektes. Ebenso können wir das Gefühl von Menschen ausdrücken angesichts dessen, was ihnen mächtig erscheint. Umgekehrt haben Sie die Möglichkeit, durch solche Perspektiven einen Menschen nah an die Kamera zu platzieren, während der mächtige Bagger im Hintergrund klein erscheint, er ihn also beherrscht.

Abbildung 4.17

So stelle ich mir das Empfinden der kleinen Person zum großen Karussell vor, das auch durch die Bildgestaltung mächtig erscheint. Leichte Unschärfe des Hintergrundes betont die bildwichtige Stelle, den Kopf, ohne dem Kirmesgebilde die Mächtigkeit zu nehmen. Der Gegensatz wird betont, da Kopf und zentraler Punkt des hinteren Bildteiles wieder der Drittelregel entsprechen.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400





Abbildung 4.18

Aus einer Reportage über Stahlarbeiter am Hochofen. Die schiere Größe der Anlage erzählt von der schweren Arbeit in Hitze und Staub. Die »Erde« bildet das vordere Drittel, die Figur steht im Mittelpunkt dieser Linie. Vervollständigt wird die Komposition durch die Linie des oberen Drittels, das den kleinen Mann zu erdrücken scheint.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 1600



Abbildung 4.19

Größe und Erhabenheit der Natur. Die beiden Horizonte bilden die Kompositionslinien. Wolke und Menschen bilden eine Linie in der Mitte, was das Gesamtbild ausgewogen erscheinen lässt.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 1600

4.6 EINZELFOTO, REPORTAGE, ESSAY

Ich habe bis hierher im Text und in den Bildbeispielen immer vom Einzelbild gesprochen. Und das aus gutem Grund. Denn was immer mit den Bildern weiter geschieht, unser Ziel sollte in jedem Fall ein gutes Einzelbild sein.

Aber es gibt auch noch fotografische Formen, die mit mehreren Bildern in Serie arbeiten. Stellen Sie sich vor, Sie hätten Ihre Tochter im Urlaub fotografiert, mehrere Tage mit wachsender Begeisterung, und stellen dann fest, da sind so viele schöne Einzelbilder entstanden, dass es schwierig wird, sich für eines zu entscheiden. Dann haben Sie beste Voraussetzungen geschaffen, aus dieser Bilderserie eine Sequenz oder Reportage zu machen.

Wenn Sie mit dem Fotoapparat viele Fotos hintereinander machen, die entweder einer zeitlichen Ordnung folgen oder von links nach rechts eine Reihenfolge bilden, nennt man das eine **Fotosequenz**.







Als **Reportage** (von reportare = berichten, melden) bezeichnet man Darstellungsformen, bei denen der Autor aus unmittelbarer Anschauung berichtet. In den Printmedien steht der Begriff gemeinhin für einen dramaturgisch aufbereiteten Hintergrundbericht, der einen Sachverhalt anhand von konkreten Beispielen, Personen oder deren Schicksalen anschaulich macht. Die Reportage geht nah heran und gewährt auch Beobachtungen und weiteren Sinneswahrnehmungen ihrer Hauptpersonen Raum.

Sicher, die Reportage lebt vom guten Einzelbild, denn das Zusammenspiel von einzelnen Fotografien ergibt die Geschichte der Reportage. Doch oft schaffen es auch Bilder in die Auswahl einer Reportage, nicht weil sie gute Bilder sind, sondern weil sie einen Sachverhalt erläutern. Die Steigerung der Reportage ist das **Fotoessay**, das oft den Anspruch hat, umfassend und geschlossen zu sein. Diese fotografische Form entstand in den 1940er- und 50er-Jahren und wurde geprägt von dem Fotografen W. Eugene Smith, der berühmte Bilderserien für die Zeitschrift LIFE fotografierte.

Die Grenzen zwischen Reportage und Essay sind fließend, es gibt keine genaue Definition. Wichtig erscheint mir aber, dass die Reportage eher der Berichterstattung zugeordnet wird, während das Essay tiefgreifend erzählt, durchaus mit persönlichen Einschätzungen und Deutungen, ähnlich wie in der Literatur.

Die Reportagefotografie ist gekennzeichnet durch:

- ▶ den zeitlichen Bezug zur Abfolge eines Ereignisses,
- ▶ das Bemühen um Authentizität,
- ▶ den Erzählcharakter zusammen mit anderen Methoden der Reportage (z.B. Texten),
- ▶ klar definierte Grenzen des Themas,
- ▶ sich ergänzende Bilder im Kontext.

Ein beliebtes Thema für Reportagen ist zum Beispiel »Ein Tag im Leben von ...« oder Berufsreportagen als Darstellung von unbekannten Hintergründen. Aber Reportagen kann man ebenso im ganz persönlichen Umfeld machen. Die eigenen Kinder sind vielleicht die Protagonisten für »Ein Tag am Bach« oder den Ablauf eines »Kindergeburtstags«. »Drachensteigen« als Fotostory. Oder nehmen Sie Ihren Partner und machen Sie einen »Tag im Garten«. Was passiert alles, vom Rasenmähen über Kaffee und Kuchen als Belohnung bis hin zur Siesta am Teich. Oder vielleicht sogar »Der Spaziergang mit den Augen meines Hundes«. Sie werden überrascht sein, wie spannend das ist.

Je näher die Themenwahl in Ihrem persönlichen Umfeld zu finden ist, umso eher gelingen schöne Geschichten.

Als Thema kann alles genommen werden – eine Idee, eine Person, ein Ereignis, ein Ort. Aber bitte möglichst konkret definieren, also nicht »Meine Stadt bei Nacht«, denn das kann vieles sein von den Discobesuchern über die Müllabfuhr bis zu Schaufensterbumblern.

Die Anordnung sollte chronologisch oder thematisch sein, es kommt nur darauf an, dass die Bilder sich in ihrer Wirkung ergänzen!

Wichtig ist die richtige Auswahl und der Zusammenhang. Manchmal ergeben Fotos, die als Einzelbilder nicht gut genug sind, in der Kombination mit anderen eine gute Reportage. Ziel sollte aber sein, alle Teile (Bilder) einer Reportage als gute Einzelbilder zu bekommen.

Und so sollten Sie eine Reportage planen:

Nach dem Festlegen von Thema, Ort, Zeit und der Technik (z.B. SW, Farbe, lebendig, still, perspektivisch oder sogar abstrakt, das hängt vom Thema ab), beginnt man zunächst mit den wichtigen Fotos, die Ihre Geschichte unbedingt haben sollte (auch das sollte man vorher im Brainstorming oder durch Recherche feststellen).

Nehmen wir einmal an, Sie wählen »Berufe im Hinterzimmer« (Goldschmied, Näherin, Lagerarbeiter etc.) als Thema, dann sind wie in allen Reportagen, die von Menschen handeln, vollformatige Porträts, mit denen die Hauptpersonen vorgestellt werden, und je ein Bild der verschiedenen Arbeitsbereiche unbedingt notwendig.

Diese Bilder können im Lauf einer Geschichte immer wieder ergänzt oder ausgetauscht werden gegen besser gelungene, wichtig ist aber, nach Möglichkeit schnell zu einem Grundstock zu kommen, mit dem man dann in Ruhe an der bildnerischen Qualität weiterer Fotos arbeiten kann. Neben der guten Komposition lebt die Qualität der Fotos einer Reportage auch von den erzählerischen Inhalten.

Geschichten mit Bildern zu erzählen, begannen schon die Ägypter auf Grabsteinen; ein anderes Zeugnis sind die Höhlenmalereien der Vorzeit. Und heute tut das jeder Comic-Strip.

Von den Printmedien wurden Fotos zunächst nur in Gruppen geordnet, um Ereignisse oder Sachverhalte darzustellen. Bis in

die 1920er-Jahre gab es in der Regel nur Einzelbilder wegen der großen, unhandlichen Kameras und anderer technischer Schwierigkeiten. Die Möglichkeiten fotografischer Bilder als Reportage wurden erst erkannt, als die ersten schnellen Printmedien aufka-

men und die Erfindung der Kleinbildkamera und ähnlich handlicher Kameras es ermöglichten, Serien zu fotografieren und mehrere Bilder in einen Kontext zu stellen.

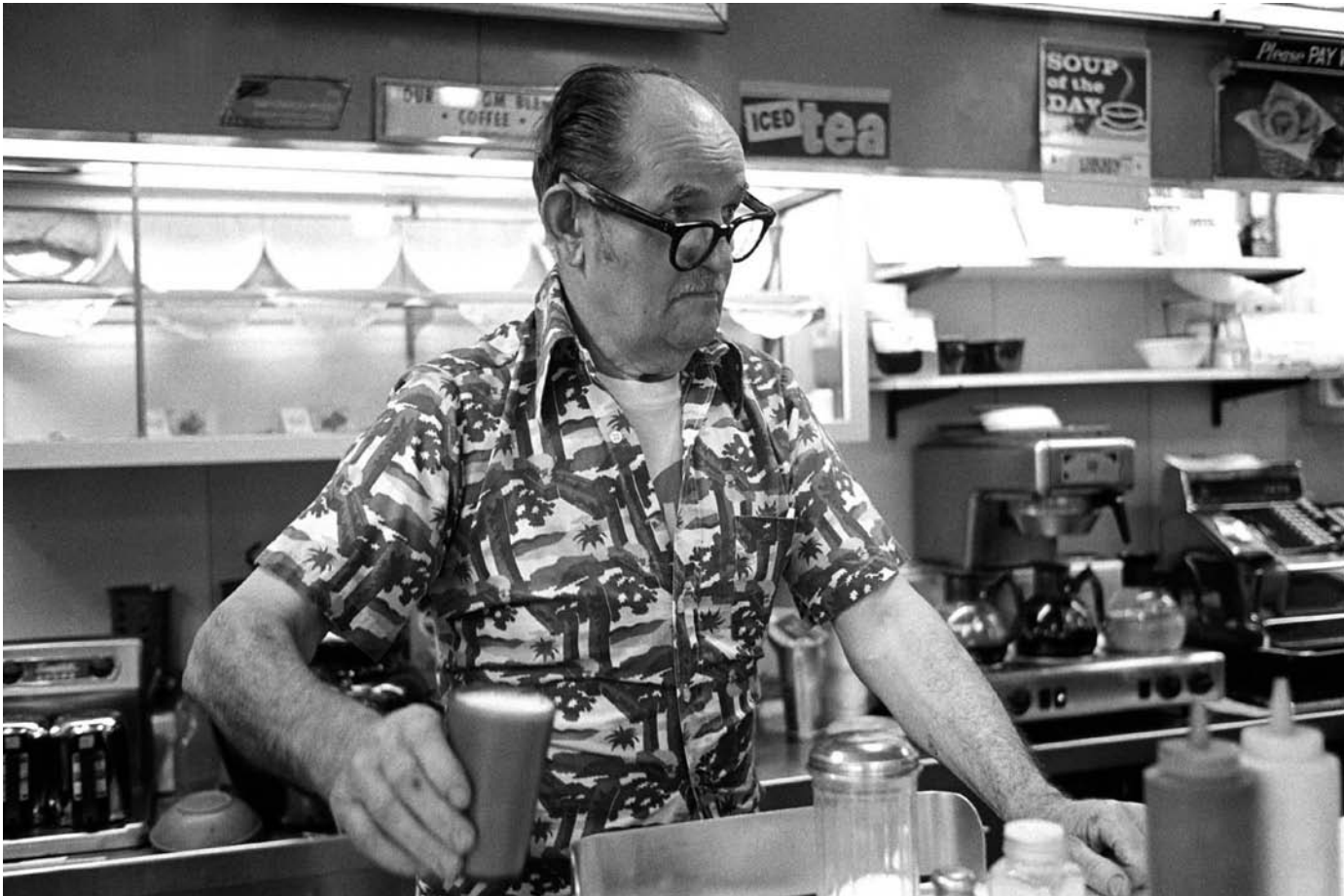


Abbildung 4.20

Big Ed himself! Ich entdeckte diese Bude beim Umherstreifen in New York und blieb einige vernünftige Stunden. Nach kurzer Zeit bemerkte ich schon, fast alle waren Stammkunden. Ich selbst nahm ein Hotdog und wollte Pause machen, als ich mit einem der Gäste ins Gespräch kam. Während des Gesprächs fragte ich um Erlaubnis, Big Ed bekam es mit und sagte: »Hey Mann, in meinem Laden nur, wenn du alle fotografierst!« Was für eine Einladung! Ich blieb einige Stunden und Eddie stellte mich jedem Gast als »the man from Germany« vor. Unter normalen Umständen wären all diese Leute wohl kaum so bereit gewesen, sich fotografieren zu lassen. Ed war die Schlüsselperson. Ihm vertrauten sie und ich konnte so viele Bilder machen, wie ich wollte.

Zunächst hatte ich nur ein paar Porträts von den Typen im Sinn. Aber hier funktionierte beides: Aus der Sammlung von Einzelporträts wurde eine Reportage über Big Ed's Coffee Shop! Es ist ein Ausschnitt von wenigen Stunden am Nachmittag, ein Bericht der Begegnungen. Für ein Fotoessay hätte ich viel intensiver und tiefer gehen müssen, die Nacht und andere Tage dazu. Die Summe von Einzelbildern zeigt in manchen Situationen die Möglichkeiten einer Fotoreportage. 35- und 50-mm-Objektive, Belichtungszeit 1/60 und 1/125, Blende 2,8 und 4, ISO 400

In diese Zeit fällt auch eine neue Art der Ästhetik und Präsentation, zum Beispiel *Bauhaus* und die *russischen Konstruktivisten* um Alexander Rodtchenko. Man sprach sogar von »entfesselter Kamera«, da auch ungewöhnliche Perspektiven freizügiger eingesetzt wurden (bis dahin war die Auffassung, alles müsse möglichst gerade und »naturgetreu« abgebildet werden).

In der Nachkriegszeit wurde die Bildberichterstattung zum wichtigsten Mittel der Magazine, beispielsweise LIFE und STERN mit seitenlangen Bildstrecken.

Das Niveau verflachte in den öffentlichen Medien, da das reißerische Aufmacherfoto, das Spektakuläre, die Überhand gewann,

heute sieht man leider nur noch wenige Magazine mit niveauvollen Fotoreportagen.

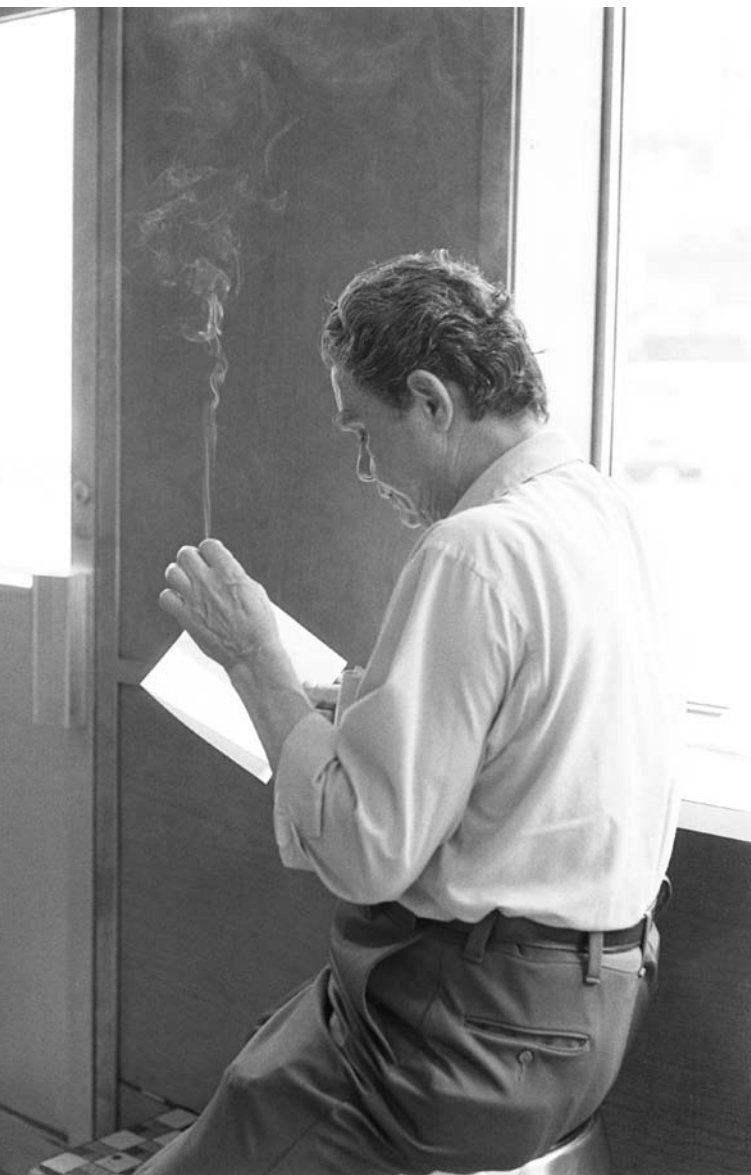
Doch es ist gerade das Kennzeichen der guten Reportage, sich mit Respekt auch dem Unscheinbaren zu widmen.

Tipp

Suchen Sie sich Themen im nahen Umfeld.

Je besser Sie sich auskennen mit den Menschen und ihrem Kontext, umso besser gelingen fotografische Geschichten.







Tipp

Nehmen Sie bei den Fotoexkursionen stets ein Notizbuch mit. Am besten in die Kameratasche legen. So können Sie jederzeit Informationen notieren. Namen, die man sonst schnell wieder vergisst, Adressen (für das Schicken von Ausdrucken) oder kleine Anekdoten, die Ihnen passiert sind. Zusammen mit den Bildern ergeben sie oft die »Geschichten«. Auch hilfreich: immer Informationen wie Namen, Ereignis und Orte mit fotografieren.

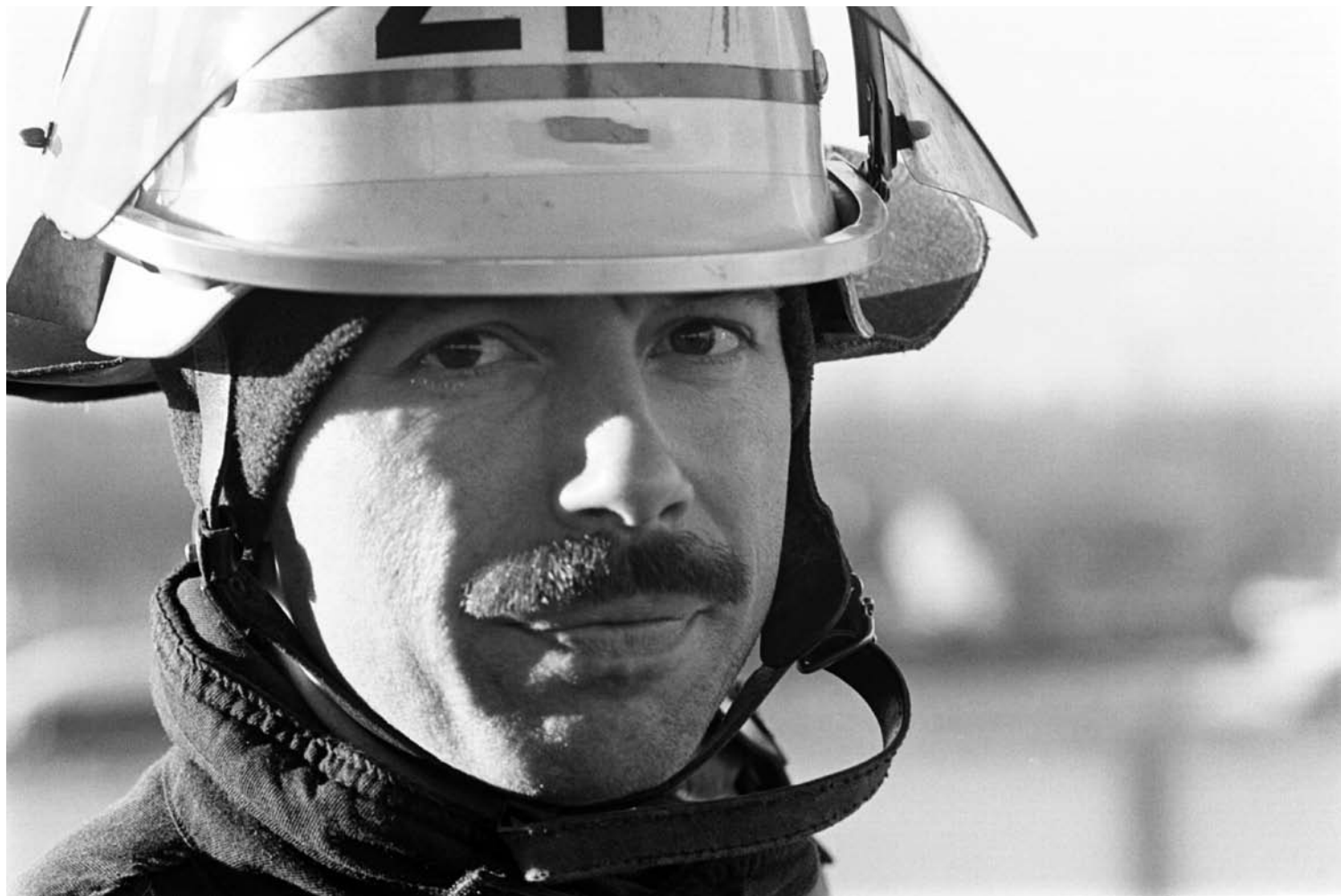


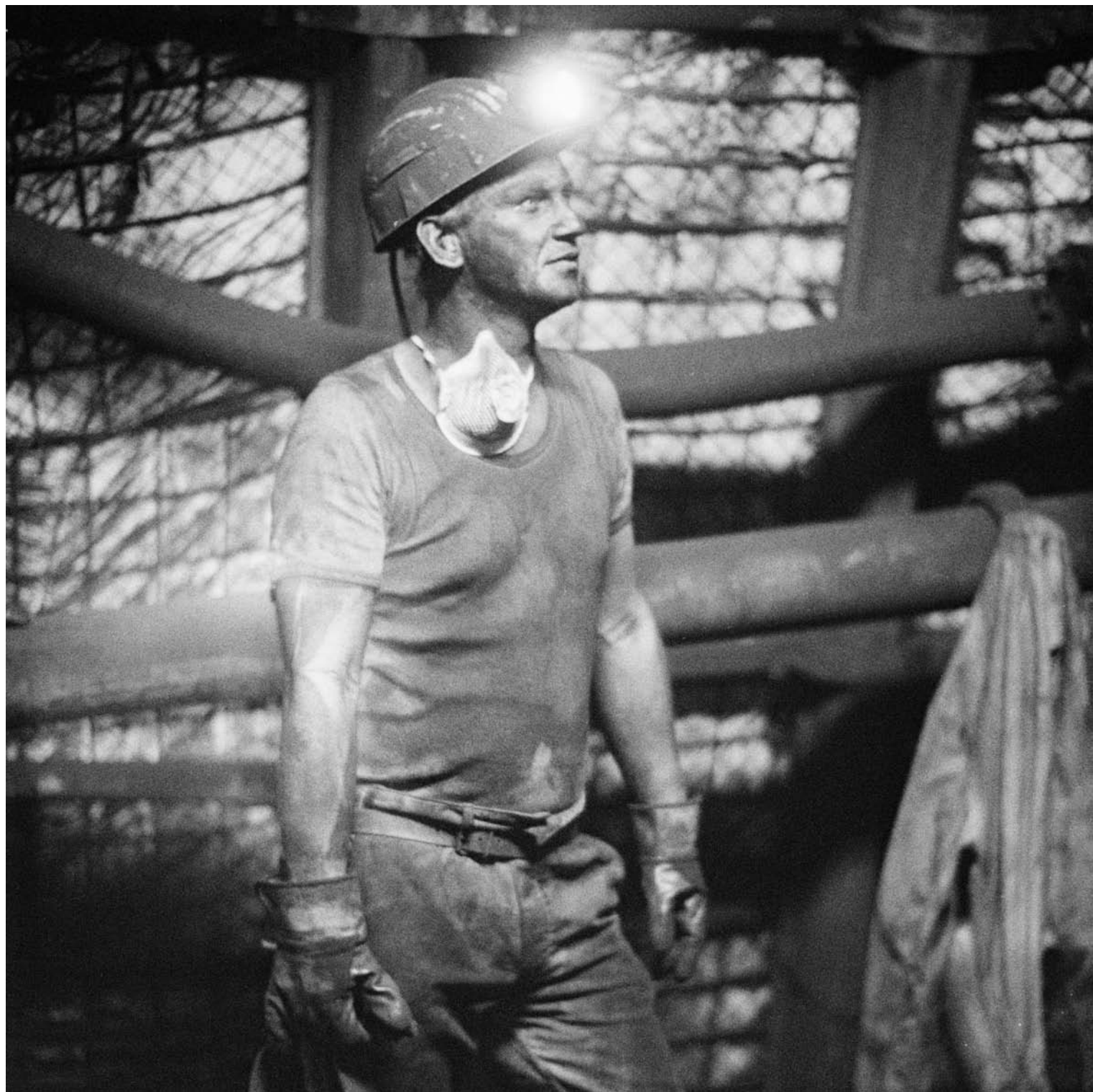
Eine Nacht bei der Feuerwehr. Fragen Sie, ob Sie einmal dabei sein dürfen. Die meisten Feuerwehrleute haben keine Bilder von sich im Einsatz und sind froh, dass sich jemand für ihre Arbeit interessiert. Auch bei der freiwilligen Feuerwehr Ihres Ortes kommen Sie sicherlich zum Zug. Wenn Sie die Regeln beachten,

kommen Sie innerhalb einer solchen Gemeinschaft zu vielen Möglichkeiten für gute intensive Porträts, da im Falle eines Einsatzes niemand mehr auf Sie achten wird und Sie einfach dazu gehören.









KAPITEL 5

Licht und wie ich damit umgehe

5.1	Natürliches oder Kunstlicht?	94
5.2	Vorder-, Seiten-, Gegenlicht	96
5.3	Diffuses Licht	108
5.4	Available Light und Lichtinseln	111
5.5	Blitzen oder nicht?	113

Nicht nur, weil wir ohne Licht keine Fotos machen könnten, sondern auch weil die Beleuchtung für die Stimmung eines Bildes eine große Rolle spielt, hier ein paar Gedanken über die Bedeutung von Licht.

5.1 NATÜRLICHES ODER KUNSTLICHT?

Je nachdem, wie das Licht auf ein Gesicht trifft, erzeugt es unabhängig vom tatsächlichen Charakter eines Menschen z.B. eine teuflische Fratze oder macht einen sympathischen Eindruck. In der Fotogeschichte gibt es einige sehr interessante Arbeiten, die

ein und dasselbe Gesicht unterschiedlich beleuchten und so eine Vielzahl von Porträts zeigen, die alle etwas anderes über die fotografierte Person zu vermitteln scheinen. Sie können das auch leicht selbst erfahren, indem Sie sich den Spaß machen, Freund oder Freundin mit zwei Lampen »auszuleuchten«, die Sie immer wieder anders platzieren, und beobachten, wie Schatten und Licht das Gesicht verändern. Das ist eine gute Übung, um Lichtsituationen unterwegs beurteilen zu können. Man kann zwar nicht sagen, dass es überhaupt ein bestimmtes Licht gibt, das besonders zu beachten wäre, doch die Variationen von Licht schon einmal an einem Gesicht gesehen zu haben, macht sensibel für das Erkennen.



Abbildung 5.1

Ein trüber Nachmittag mit bedecktem Himmel, der ein sehr gleichmäßiges diffuses Licht gab. Der Junge kam aus dem Hauseingang geschossen auf dem Weg zum Bolzplatz. Als ich die Kamera hob, stellte er sich stolz in Positur. Gestellt oder nicht gestellt spielt hier gar keine Rolle. Die unbeschwernte Freude und der Stolz in einer eher tristen Umgebung erzeugen sofort ein Schmunzeln.

35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400

Das von vielen Menschen so bevorzugte Sonnenlicht eines schönen Tages ist nicht immer das beste Licht zum Fotografieren. Denn wo Licht ist, da ist auch Schatten, und starke Beleuchtung durch die Sonne bedingt auch sehr harte Kontraste. Daher kann es sein, dass man ganz bewusst in den Schatten geht zum Fotografieren oder in anderen Situationen das gleichmäßige Licht im Nebel benutzt. Die natürlichen Lichtvarianten werden noch ergänzt durch das Kunstlicht, das uns ständig begegnet, auch wenn wir es manchmal gar nicht mehr so recht wahrnehmen. Jede Einkaufspassage ist beleuchtet, jede Fabrik strahlt in Neon, die Reklame zaubert Reflektionen und zu Hause machen wir uns viele Gedanken über warmes und kaltes Licht, über Atmosphären zum Wohlfühlen. Die Wirkung von Licht auf unsere Fotografie hat neben den technischen, mess- und sichtbaren aber auch noch eine philosophische oder metaphorische Bedeutung. Es gibt sehr viele Sprichwörter und Begriffe, die Lebensumstände beschreiben, die versuchen, etwas auszudrücken, das man vielleicht nur denken und fühlen, aber nicht sehen kann.

Das Licht am Ende des Tunnels! Der Kampf zwischen Dunkel und Hell! Mir geht ein Licht auf! Erleuchtung! Wir strahlen vor Glück!

Wir wollen hier nicht von technischen Einheiten und messbaren Größen sprechen, sondern von Wirkung und Einsatz. Nicht umsonst gibt es ja auch den Ausdruck »Lichtbildnisse«, wenn wir von Fotoporträts sprechen.

In der beobachtenden Fotografie nehmen wir die Lichtsituation sicherlich so wie es kommt, müssen oft akzeptieren, was vorhanden ist und versuchen, damit ein gutes Ergebnis zu erzielen. Zum Beobachten gehört ja auch »sehen lernen«, eine Szenerie richtig einzuschätzen. Und manches Mal kann es durchaus richtig sein, zunächst eine Pause einzulegen, einen Kaffee zu trinken, um auf das warme Nachmittagslicht zu warten. Und dann gibt es noch die Möglichkeit, bewusst das Licht zu verändern, eine Schreibtischlampe anzuknippen oder die Person, die wir fotografieren wollen, an eine andere Stelle zu dirigieren, an der das Licht besser scheint.

Abbildung 5.2

Direktes Licht von der Barbeleuchtung einer französischen Kneipe in der Normandie. Ich wollte nur einen Espresso trinken und Pause machen, aber ich war offensichtlich ein Exot in der kleinen Dorfkneipe und wurde angesprochen, weil ich meine Kamera ganz offen an der Schulter hatte. Aus dem Gespräch entstand ein richtiges »Fotoshooting«, da ich mit dem Erklären der Kamera und dessen, was ich da mache, die Gelegenheit ergriff, den Patron und seine Gäste zu fotografieren.

Im Grunde sagte ich gar nicht viel – mein Französisch ist viel zu schlecht dazu –, radebrechte etwas und freute mich über die offene Art der Leute. Alle schauten mir direkt in die Kamera, waren erstaunt, dass ich bei dem wenigen Licht ohne Blitz fotografierte, und gaben sich, als seien sie meine Kumpels.

50-mm-Objektiv, 1/60 Belichtungszeit,
Blende 1,4, ISO 400



5.2 VORDER-, SEITEN-, GEGENLICHT

Drei Arten gerichtetes Licht gibt es in der Fotografie: Vorderlicht, das direkt von vorn auf das Motiv fällt, Seitenlicht, das von der Seite auf das Motiv trifft, und Gegenlicht, das von hinten kommt. Dazu kommt noch das diffuse Licht, das nicht gerichtet ist, sondern ein sehr gleichmäßiges Licht ist, das die Szenerie beleuchtet.

Vorderlicht

Dieses Licht kommt für das Fotoobjekt von vorn, das heißt, es hat seinen Ursprung hinter dem Fotografen. Die Sonne steht also im Rücken des Fotografen. Eine Lichtsituation, die meistens als Empfehlung in den Beschreibungen einfacher Fotoapparate an vorderster Stelle steht, weil man hier wenig falsch machen kann und die Belichtungsmessung der Kamera keine Schwierigkeiten hat. Achten sollte man allerdings auf die Intensität der Lichtquelle, sonst kommt es leicht zum Blinzeln des Fotografierten, da er geblendet wird. Zu bevorzugen ist aber in der Regel das Licht der Morgen- oder Nachmittagssonne, da es sehr viel wärmer und weicher ist. Das Gleiche gilt auch für Kunstlichtquellen: bitte nicht zu stark und nicht zu direkt. Neonlicht ist sehr weich, macht die Haut etwas blass und Glühlampenlicht ist hart, direkt und warm.

Abbildung 5.3

Ein klassisches Vorderlicht von einem Fenster rechts hinter mir. Es betont den hellen Kopf, der sich vor dem dunkleren Hintergrund im »Goldenen Schnitt« befindet. Die Regale erzählen von einer Schriftstellerin, der etwas abwesende vergeistigte Blick von Lyrik. Da Bücher und ihr Inhalt für sie eine große Bedeutung haben und sie sich darüber definiert, ihr ganzes Leben danach ausrichtet, habe ich den Hintergrund kompositorisch so mächtig über ihr platziert.
50-mm-Objektiv, 1/60 Belichtungszeit, Blende 4, ISO 400





Abbildung 5.4

Vorderlicht vom Dirigentenpult zwischen mir und der Dirigentin. Es ist klar, dass ich hier nur mit einer besonderen Erlaubnis sein durfte. In der Regel ist es ganz gut möglich, für Generalproben von Aufführungen eine Genehmigung zum Fotografieren zu bekommen. Während eines Konzertes ist der Störfaktor Fotograf einfach zu groß. Nachdem ich meine Position gefunden hatte, brauchte ich eigentlich nur auf den richtigen Gesichtsausdruck zu warten. 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2,0, ISO 400



Abbildung 5.5

Ein Vorderlicht von einem Fenster hinter mir. Ich hätte lieber ein härteres Licht gehabt, um die Spuren der Arbeit im Gesicht dieses Minenarbeiters besser zu betonen. Doch dieser Berg von einem Mann hatte so viel andere Indizien seiner kantigen Persönlichkeit – Zigarre, Goldkette, verdrehtes verschwitztes Unterhemd und Knopf im Ohr – das reichte, um auch im weichen Licht stark zu sein!

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 4, ISO 400

Seitenlicht

Seitenlicht trifft von der Seite auf das Motiv und leuchtet es nur zur Hälfte aus. Das schafft Kontraste und erzeugt Spannung durch Licht und Schatten im Objekt. Solche Schattenspiele erzeugen neben den Kontrasten auch Tiefe. Daher gibt es auch im Belichtungsspielraum Varianten, für die man sich entscheiden kann: Um die Details in den Schatten zu zeigen, können wir die hellen Stellen überbelichten, sie ein wenig »ausfressen« lassen. Oder umgekehrt die hellen Stellen korrekt belichten, um den Schattenbereich ganz dunkel zu gestalten. Wenn wir die hellen Partien sogar etwas unterbelichten, werden die Schatten schwarz. Fotografieren Sie in solchen Situationen analog, dann nach Möglichkeit mit Belichtungsreihen (1 Blende drüber + 1 Blende drunter), digital unbedingt RAW-Dateien. Für die Feinkorrektur der »richtigen« Belichtung können Sie sich dann hinterher entscheiden.

Abbildung 5.6

Das Licht kommt von einem Fenster auf der rechten Seite. Ich entschied mich für eine Überbelichtung der beleuchteten Gesichtshälfte und für harte Kontraste, weil ich einen »Arbeiterschiftsteller« vor mir hatte. Ein kantiger, bodenständiger Typ mit starker Ausstrahlung, der selbst ehemals Bergmann gewesen war (die dunkle Jacke!). Auch die mittige Komposition ohne viel Schnickschnack drumherum erzählt von seiner direkten Art.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400

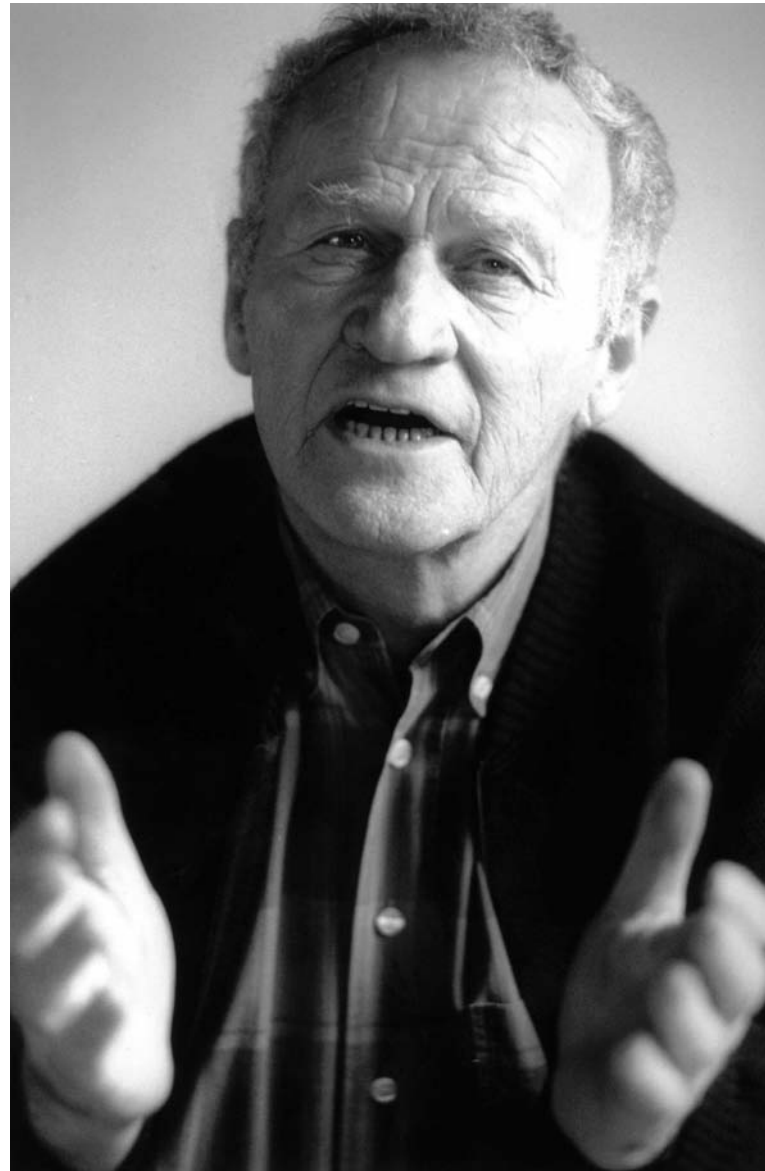




Abbildung 5.7

Seitenlicht von einer Straßenbeleuchtung links. Es ist Mitternacht, ein großer Platz in Guadalajara, Mexiko, immer noch 20 Grad warm. Das Licht unterstützt auf wunderbare Weise den Bildaufbau, der wie eine Waage des Lebens wirkt. Der junge Mann links aktiv, der alte Mann rechts resignierend passiv. Und in der Mitte eine Stange, die wie bei einer Waage leicht ausschlägt zur schweren Seite.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400

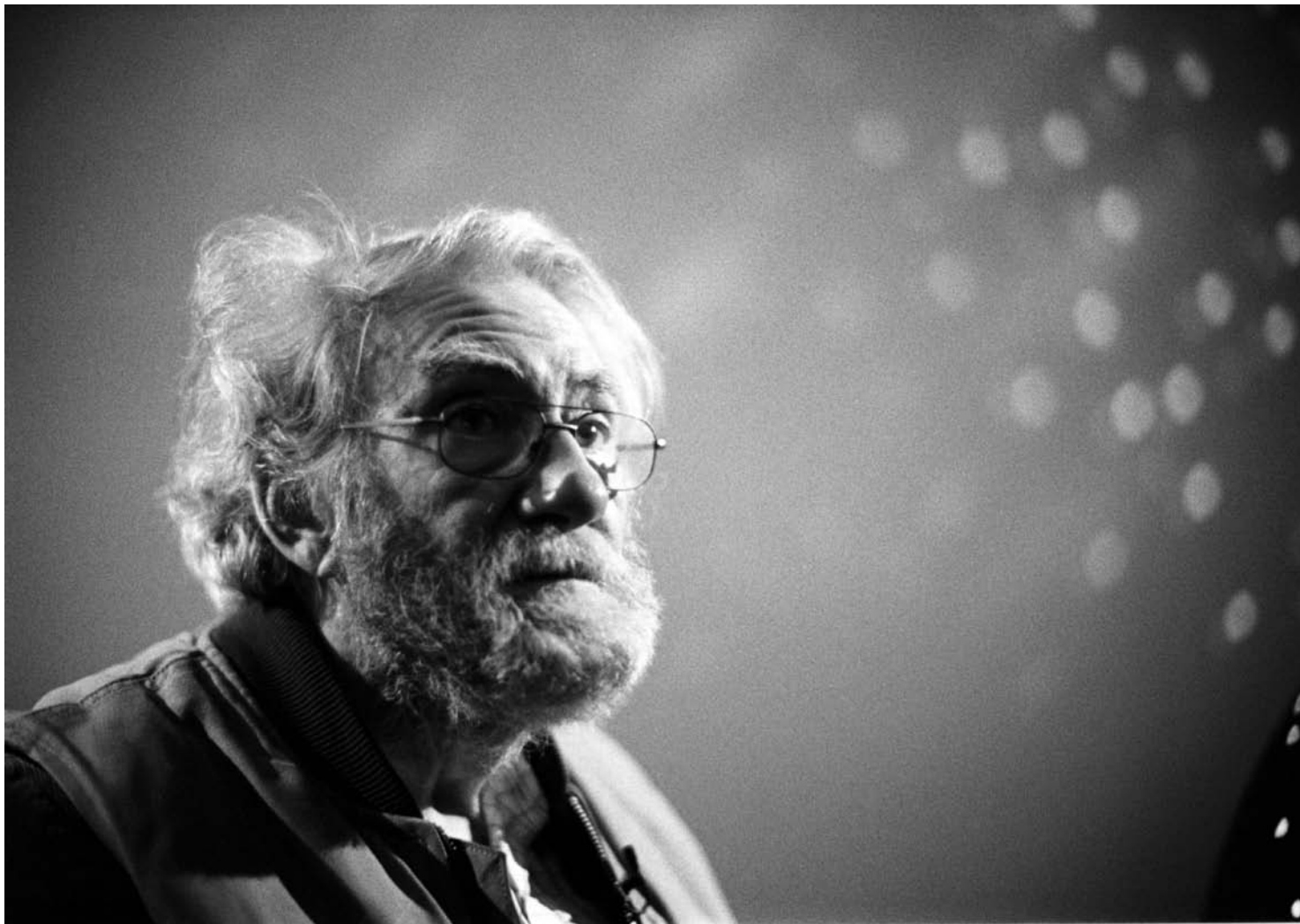


Abbildung 5.8

Der Lichtkünstler Otto Piene setzte sich für ein Interview mitten in eine seiner Lichtinstallationen. Das Filmteam beleuchtete ihn mit gewisser Dramatik von der Seite, sodass nur ein Auge ausgeleuchtet war. Von meiner Position aus schon fast ein Gegenlicht, das die Haare schön betonte. Alles schöne Details, die von diesem unkonventionellen und berühmten Künstler erzählt. Dazu kommt noch das kompositorische Gleichgewicht, indem ich den Kopf und die Lichttropfen seiner Installation gleichwertig nebeneinander setzte.
50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 5.9

Starkes Sonnenlicht produziert harte Schatten. Gegen Mittag wirkt es als Gegenlicht besonders hart, ein wunderbarer Gegensatz zu der Begeisterung der Frauen, die offensichtlich einen prominenten Musiker entdeckt hatten. Ich bin auf den Straßen New Yorks sozusagen hineingelaufen. 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 400

Tipp

Eine kleine Übung über die Wirkung des Lichtes: Verdunkeln Sie einen Raum zu Hause, nehmen Sie ein kleines Objekt Ihrer Wahl (Zuckerdose, Tasse etc.) und eine schwenkbare Lampe. Dieser Aufbau eignet sich hervorragend, um Vorder-, Seiten- und Gegenlicht zu testen und um ein Gefühl für die Wirkung zu bekommen.

Abbildung 5.10

Megan, eine Designstudentin in New York, kam mir immer so unglaublich cool vor und als ich sie bat, fotografieren zu dürfen, nickte sie nur kurz und blieb völlig gelassen stehen. Links war ein Fenster, ich drehte sie ein wenig, um nicht zu viel Gegenlicht zu haben und ging leicht in die Knie, weil ich diesen Blick von oben nach unten haben wollte. Der starke Kontrast des Lichtes setzt sich im Hell-Dunkel-Kontrast zwischen Kleidung und Haut fort.

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Gegenlicht

Direktes Gegenlicht, das sogar ins Objektiv der Kamera scheint, wird in der Regel von Ihrem Motiv nur noch Silhouetten übrig lassen. Das kann reizvoll, wird aber wohl eher die Ausnahme sein. Es gibt dennoch einige Situationen, in denen Sie mit den Varianten des Gegenlichtes gut arbeiten können. Es wird nicht immer direk-

tes Licht gegen Sie sein, helle Flächen im Hintergrund stellen ein ebenso interessantes Gegenlicht dar. Dann brauchen Sie nur noch zu entscheiden, ob der helle Hintergrund korrekt belichtet werden soll oder ob Sie diesen lieber überbelichten und den Vordergrund dadurch heller machen. Sowohl die Silhouette als auch der überstrahlte Hintergrund haben ihre Berechtigung. Sie als Fotograf entscheiden, wie Sie dieses Gestaltungsmittel einsetzen!

Abbildung 5.11

Meine Tochter und ihre Freundin in der Pause einer Freiluft-Kindertheatervorstellung. Ein heller Sommertag. Die Aufnahme entstand im Schatten eines Zeltes und zeigt sehr schön die Zweisamkeit, in der für einen Moment nichts wichtiger war als der Geschmack von Wurst und Waffel. 50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 100





Abbildung 5.12

Scheinwerfergegenlicht, das genau die Atmosphäre erzeugte, die bei diesem Konzert wichtig war. Eine gewisse Dramatik durch die Strahlen unterstützt die Erscheinung dieses Punkmusikers.

90-mm-Objektiv, 1/250 Belichtungszeit, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 5.13

Mir war schon klar, dass ich gegen die Sonne fotografierte. Was im Allgemeinen als verboten gilt, erzeugte für mich gerade den gewünschten Effekt: Der Kopf der Frau wurde zur symbolhaften Silhouette. Starkes Gegenlicht, eine Entsprechung für die lange harte Zeit der Farbigen in Amerika. Selbst die Schrift auf dem Pfosten spielt mit und ist ein Verbot. Gleichzeitig ist das amerikanische Symbol schlechthin, die Freiheitsstatue, nur schemenhaft im Hintergrund zu sehen. Mein Kommentar zur gesellschaftlichen Situation in den USA. Deshalb heißt das Bild auch »Miss Liberty«.

35-mm-Objektiv, 1/250 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 400



Abbildung 5.14

Es ist gar nicht so schwer, Polizisten in New York zu fotografieren. Man sollte allerdings immer zumindest mit Körpersprache die Zustimmung bekommen. Während einer Parade gibt es kaum Einwände. Ich belichtete bei diesem Gegenlicht natürlich auf die Schatten und bekam sein schönes Blinken, eine gewisse Härte und Konzentration, was Ethos und Stolz dieser »Cops« ausdrückte.

135-mm-Objektiv, 1/250 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 400

5.3 DIFFUSES LICHT

Ein heller bedeckter Himmel. Sonnenlicht wird von einer dünnen Wolkenschicht abgeschirmt und ergibt ein weiches Licht mit feinen Schatten. Bilder in diesem Licht wirken in der Regel freundlich, ausgeglichen, betonen die Ruhe und haben keine großen Kontraste. Alle Partien eines Bildes sind gleichmäßig ausgeleuchtet. Es ist ein ideales Wetter für detailreiche Porträts. Ebenso diffus wirkt »schlechtes« Wetter, Regen, Nebel und alles dazwischen. Weiche oder gar keine Schatten und ein besonderer Nebeneffekt ergibt sich: da üblicherweise im privaten Bereich nicht bei schlechtem Wetter fotografiert wird, wird die Bildausage mit einer gewissen Ernsthaftigkeit unterstützt, nach dem Motto, »wenn der schon bei so einem Wetter arbeitet . . . !« Licht lässt sich so auch inhaltlich nutzen.



Abbildung 5.15

Die gleiche Parade wie bei den Polizisten in New York. Einige Wolken hatten sich vor die Sonne geschoben und schon herrschten ganz andere Lichtbedingungen mit gleichmäßiger Verteilung des Lichtes fast ohne Schatten. Mit starkem Sonnenlicht wäre diese Aufnahme kaum möglich gewesen, da das Susaphon zu starke Reflektionen ergeben hätte. So hatte ich die Möglichkeit, den Schmunzelkontrast zwischen der kleinen Musikerin und dem großen Instrument darzustellen.
50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400

Abbildung 5.16
Diffuses Licht mit diffusem Mann. An der Nordseeküste in Deutschland entdeckte ich dieses Stilleben. Man könnte vielleicht auch sagen: volle Segel – voller Seemann. Aber da will ich nicht zu weit gehen. Es gelang mir eine schattenfreie Aufnahme unter weißem Himmel, jeder Kontrast hätte den Mann buchstäblich aufgeweckt, statt ihn im weichen Licht schlafen zu lassen.
50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400





Abbildung 5.17

Eine Markthalle ist immer ein Fundus für gute Porträts. Es gibt viel diffuses Licht von großen Fenstern wie in diesem Bild. Geschäftiges Treiben lenkt von der Kamera ab und die Menschen dort sind Kontakte und Gespräche gewohnt, weshalb sie in der Regel sehr gelassen bleiben. Denken Sie trotzdem immer an die kleinen Gesten des Einverständnisses: klarer Blick, Lächeln, Kopfnicken, Augenzwinkern, aber beachten Sie auch abwehrende Gesten: wegdrehen, abwehrende Hände, böse Blicke. Die Körpersprache ist bei der beobachtenden Fotografie extrem wichtig!
35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400

5.4 AVAILABLE LIGHT UND LICHTINSELN

W. Eugene Smith, der die Bedeutung des fotografischen Essays prägte: »Meine Haltung gegenüber verfügbarem Licht (Available Light) ist: Jedes verdammte Licht ist verfügbares Licht, wenn ich es in dem Moment in die Hände kriege, in dem ich es brauche.

Ich habe zum Beispiel einmal ein Streichholz verwendet, nur um einen Hauch tonigen Lichts in ein Gesicht zu bringen, oder eine Taschenlampe. Ich beleuchte das Motiv fast nie, aber ich sage einfach, dass ich diese Hilfsmittel verwende, wenn ich es für notwendig halte. Licht ist nicht unbedingt ehrlich. Menschen können ehrlich sein.«



Abbildung 5.18

Available Light der besonderen Art. Während eines Martinsumzuges bat ich einen der Fackelträger neben den Kindern, seine Flamme doch bitte etwas tiefer zu halten, weil ich die schöne Stimmung nicht »totblitzen« wollte. Zunächst schaute er mich beinahe fassungslos an, senkte aber dann die Fackel nach meinem Wunsch. Als ich zwei Belichtungen gemacht hatte, hörte ich hinter mir dann die geknurrte Bemerkung: »Schaff dir mal 'ne vernünftige Kamera an, mit Blitz und so!«

35-mm-Objektiv, 1/30 Belichtungszeit, Blende 1,4, ISO 400

Dem ist eigentlich wenig hinzuzufügen. Wenn wir die Möglichkeit sehen, mit ein paar wenigen Handgriffen dem Foto noch ein bisschen mehr Licht oder Betonung zu geben, sollten wir das tun. Manchmal reicht ja schon das Einschalten des Raumlichtes, ein anderes Mal nehmen wir die Stehlampe am Sofa als zusätzliche Beleuchtung. Wenn ich genau weiß, dass ich in Situationen mit extrem wenig Licht komme, ziehe ich sogar helle Kleidung, ein

weißes Shirt, an oder stecke eine kleine Taschenlampe ein, man weiß ja nie. Weil ich kein direktes Licht haben wollte, habe ich auch schon einmal eine schwenkbare Schreibtischlampe auf mein eigenes weißes Hemd gerichtet und hatte so ein wunderbar weich reflektierendes Licht. Das führte außerdem zu Heiterkeitsausbrüchen beim Porträtierten und sorgte für eine lockere Atmosphäre.



Abbildung 5.19

Ein Bild aus einer Reportage über einen Hausarzt. Er benutzt manchmal starkes Licht, um besonders deutlich zu sehen. Belichte ich dann auf das Licht, verschwindet die Umgebung für die Sensoren der Kamera in Dunkelheit. So entstehen Lichtinseln, die wir gar nicht sehen können, die aber die Fototechnik herstellt, weil sie sich nur zwischen Hell oder Dunkel entscheiden muss!

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2, ISO 400

Solche kleinen Hilfsmittel entdeckt und nutzt man, wenn die Aufmerksamkeit darauf trainiert ist. Und so entdeckt man oft Lichtinseln, die entstehen, wenn künstliches Licht eingesetzt wird oder Reflektionen von Licht konsequent genutzt werden. Diese Lichtinseln sind manchmal schwer zu sehen, da unser Auge bzw. das Gehirn uns oft ein wenig beschummelt. Denn die Unterschiede von Hell und Dunkel, die durch Beleuchtung entstehen, versucht unser Gehirn blitzschnell auszugleichen und so »sehen« wir die Lichtinseln nicht real mit ihren Abgrenzungen, sondern gefiltert als gar nicht so besonders. Die Kamera kann nur entweder das Licht oder den Schatten richtig belichten. Und wenn wir uns dessen bewusst sind, sehen wir in manchen Situationen mehr als Menschen, die sich darüber keine Gedanken gemacht haben.

5.5 BLITZEN ODER NICHT?

Ein Blitzgerät als Lichtquelle für die Fotografie ist mit Vorsicht zu genießen. Denn allzu häufig wird die natürliche Atmosphäre »totgeblitzt«, da diese Art von Licht sehr hart und farblich sehr neutral ist. Allerdings gibt es bei sensibler Anwendung Möglichkeiten,

Situationen aufzuhellen oder besondere Effekte zu bekommen. Im Bild »Busynesstrip« (Kapitel 6) habe ich beschrieben, wie ich eine dynamische Bildwirkung erziele, wenn ich in eine Bewegung hineinblitze.

Auch Gesichter kann man behutsam aufhellen durch den Einsatz der oft in den Kameras eingebauten Blitzgeräten. Diese sind in der Regel zu schwach für eine Raumausleuchtung, eignen sich aber hervorragend, kleine Schatten unter den Augen abzuschwächen (z.B. bei starkem Sonnenlicht) oder Lichtpunkte in die Pupillen zu setzen – Bildwirkung: Blitzende Augen. Bei externen Blitzgeräten kann man die Lichtleistung einstellen, um so den Aufhellcharakter zu nutzen. Denken Sie immer daran, nach Möglichkeit eine natürliche Atmosphäre durch den Einsatz von Blitzen nicht zu zerstören sondern eher zu unterstützen. Es sei denn, ein hartes und direktes Licht erzählt etwas über den Charakter des Fotografierten. Dann ist es ein berechtigtes Gestaltungsmittel.

Ich persönlich bevorzuge in der Regel das verfügbare Licht und setze den Blitz wirklich nur ein, um besondere Effekte zu erzielen, die der Bildaussage dienen.

Abbildung 5.20

Beim Puppentheater strich der Bühnenscheinwerfer in einer bestimmten Szene immer wieder langsam über die kleinen Zuschauer. Ich wartete, bis meine Tochter mit ihrer Freundin beleuchtet wurde, und erwischte die wunderbare Lichtinsel, die diese schöne Freundschaft zwischen den beiden ausdrückt.

90-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 2, ISO 400





KAPITEL 6

Technische Fragen

6.1	Die Ausrüstung	116
6.2	Verschlusszeit und Bewegung	117
6.3	Tiefenschärfe	121
6.4	Die richtige Blende	124
6.5	Das richtige Objektiv	127
6.6	Bildbearbeitung	129
6.7	Bilder scharfzeichnen	129
6.8	Digitaler Workflow	130

So wenig Ausrüstung wie möglich, aber so viel wie nötig!

Ja, toller Spruch, werden Sie sagen. Aber was brauch ich denn wirklich? Wonach soll ich mich richten? Und wer hilft mir da weiter?

Fragen Sie sich doch einfach mal, welche Objektive Sie am liebsten einsetzen. Stoßen Sie mit den Einstellungen Ihrer Kamera an die Grenzen der Möglichkeiten oder sind Ihnen diese Geräte mit den unglaublich vielen Einstellungen eher suspekt?

6.1 DIE AUSRÜSTUNG

Und hier finden Sie dann den ersten Hinweis: Sie selbst müssen sich mit der Ausrüstung wohlfühlen!

Es gibt nämlich keine allgemein gültige Regel für *die* Ausrüstung. Natürlich gibt es optische und physische Gesetze, die wir berücksichtigen müssen. Dazu gebe ich im Folgenden noch einige Hinweise zu Brennweiten und deren Perspektiven. Da wir uns entschieden haben, für beobachtende Porträtfotografie unterwegs zu sein, sollten Kamera und Objektive so wenig Belastung wie möglich sein, aber technisch eine gewisse Qualität ermöglichen.

Sich in einer Szenerie diskret zu bewegen, nicht besonders aufzufallen, bedeutet auch, keine dicken Koffer oder großen Objektive dabeizuhaben. Manches Mal habe ich lediglich die Kamera mit einem Objektiv dabei. Wie ich zu Beginn des Buches schon erwähnt habe, sind Entscheidungen im Vorfeld wichtig für Konzentration und Intensität meiner Fotografie. In diesem Sinne sollten Sie die technischen Möglichkeiten der Objektive und Kameras kennen und dann Entscheidungen treffen, welche Dinge für das, was Sie wollen, nötig sind. Ich persönlich nehme gern hochwertige Sucherkameras mit Festbrennweiten, manchmal auch reine Displaykameras. Sie ermöglichen mir, einzutauchen in das Umfeld der Menschen, die mich interessieren, bieten Einstellungsmöglichkeiten mit Zeit und Blende und sind relativ klein und leise.

Abbildung 6.1

Ein Morgen in Paris. Ein schönes Plädoyer, die Kamera so oft wie möglich bei sich zu haben. Auf Reisen habe ich immer eine kleine Kamera mit Festbrennweite an der Schulter. Da ich Brennweite und Bildwinkel aus Erfahrung genau kenne, wird die Reaktionszeit zwischen dem Erkennen der Situation und dem Foto extrem schnell.

35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



6.2 VERSCHLUSSZEIT UND BEWEGUNG

Unter normalen Umständen, d.h., Sie möchten bei Ihren Bemühungen als Ergebnis ein scharfes Foto erzielen, sollte man die Belichtungszeit nicht länger als 1/125 Sek. wählen. Längere Zeiten sollten besondere Begründungen haben. Beispiel: Ist in einer Szenerie sehr wenig Licht vorhanden, kann ich die Belichtungszeit verlängern, muss mir aber der Verwacklungsgefahr bewusst

sein. Viele Objektive haben auch Einstellungen für elektronische Bildstabilisation (IS = image stabiliser). Mit dieser Hilfe schaffen Sie auch noch längere Belichtungszeiten. Das hängt natürlich auch von der Länge der Brennweite ab, die Sie einsetzen. Es gibt eine Reihe von hervorragenden Einführungen in die Grundlagen der Fotografie, die diese Zusammenhänge sehr gut darstellen, und ich möchte hier im Besonderen auf die kreativen Möglichkeiten der gezielten Bewegungsunschärfe für die beobachtende Porträtfotografie eingehen.



Abbildung 6.2

Spaß und Freude mit der Schaukel fing ich ein, indem ich die Kamera mitzog bzw. hin- und herschwang und die Bewegung der Schaukel in meine fotografische Geste aufnahm. Dass meine Bewegungen bei den Kindern für Heiterkeit sorgten und einen zusätzlichen Reiz auslösten, besonders heftig zu schaukeln, kam mir nur entgegen.

35-mm-Objektiv, 1/60 Belichtungszeit, Blende 4, ISO 400

Gerade die Übersetzung von Dynamik und Entschlusskraft kann sehr gut mit Bewegungsunschärfen erreicht werden. Auch gibt es Berufe, die mit schnellem Reagieren und manchmal auch Hektik zu tun haben, z.B. der Zeitungsphotograf, der immer in Eile ist und nie Zeit hat. Oder einfach nur eine vielschichtige Persönlichkeit, die viele Interessen hat und geistig in Bewegung ist.

Es ist überraschend, welche Effekte man erzielen kann, die etwas über die dargestellten Menschen erzählen, wenn man ein wenig experimentiert und sich Gedanken dazu macht.



Abbildung 6.3

Geschäftsreisende auf dem Flughafen. Die Situation war vorher abgesprochen, da ich eine Reportage über die Arbeit eines international arbeitenden Bauingenieurs machte. Eine längere Belichtungszeit von sogar 1/15 Sek. ließ die Umgebung in Bewegungsunschärfe verschwimmen. Zusätzlich benutzte ich einen Blitz, um die Konturen der Person besser und schärfer sehen zu können. Der Gang über den Flughafen bot genügend Möglichkeit, mich immer wieder zu positionieren. Allerdings kostet das einige Energie und Laufarbeit, wenn der normale Prozess des Reisenden nicht unterbrochen werden soll. Sicher, der Mann hat reagiert auf die erstaunten Gesichter der anderen Reisenden – aber genau das passte zum kontaktfreudigen Ingenieur.

35-mm-Objektiv, 1/60 Belichtungszeit, Blende 4, ISO 400

Sich mitsamt Kamera an die Wand pressen, den Körper auf den Boden legen sorgt für eine stabile Position. Auch ein fester Körperstand bei längeren Belichtungszeiten (Ellbogen in die Taille, Körper zusammensacken lassen und ausatmen! In dem Moment, wo alle Luft raus ist, auslösen) lässt noch eine Zeitstufe sparen.

Bedenken Sie aber, dass auch Ihre »Objekte« sich bewegen und bei längeren Zeiten eine Bewegungsunschärfe entsteht!



Abbildung 6.4

Ein Kollege von der Zeitung. Ich hatte Aufnahmen in der Redaktion und im Fotolabor bzw. am Rechner gemacht, die mir nicht die Dynamik des Berufes ausdrückten. Also stellten wir diese Situation auf dem Markt, denn seine Arbeit lebt ja von den schnellen und tagesaktuellen Ereignissen. Ich stellte die Entfernung ein, ließ ihn dann einige Male laufen und zog die Kamera in der Geschwindigkeit seines Laufes mit.
35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400



Abbildung 6.5

Beim Unherstreifen durch ein mexikanisches Dorf kam dieser Junge zunächst neugierig auf mich zu. Da ich kein Spanisch spreche, hob ich nur die Kamera mit einem Lächeln, was den Jungen sofort Reißaus nehmen ließ. Auch hier lebt die Szenerie von der durch das Mitziehen der Kamera entstehenden Unschärfe des Hintergrundes. Durch die Schnelligkeit, in der alles ablief, hatte ich nur eine Möglichkeit zum Fotografieren, dann war er weg. 35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400

6.3 TIEFENSCHÄRFE

Der Ausdruck Tiefenschärfe bezeichnet den Bereich der Aufnahme, in dem das Fotografierte scharf abgebildet wird. Der Bereich ändert sich durch die Wahl der Blende, der Brennweite und durch den Abstand zum Objekt.

Umgangssprachlich werden *Schärfentiefe* und Tiefenschärfe synonym verwendet, wobei Schärfentiefe der wissenschaftlich-semantic exakte Begriff ist.

Die Kombination kurzer Brennweiten mit größter Blendenzahl (= kleinste Blendenöffnung, bei den meisten Objektiven 22) bietet zwar größtmögliche Tiefenschärfe, aber eben nicht die höchstmögliche optische Schärfeleistung des Objektivs! Das Gleiche gilt für die größte Blendenöffnung, die zwar die geringste Tiefenschärfe ermöglicht, aber eben auch nicht die höchstmögliche optische Schärfeleistung. Man wird also versuchen, zumindest die Extremwerte zu meiden zugunsten einer guten Detailschärfeleistung. Es sei denn, man hat gute Gründe für die Wahl einer »offenen Blende«. Frei nach dem Motto »Blende auf und drauf!« steht manchmal so wenig Licht zur Verfügung, dass man die Nachteile gern vergisst, um ein gut belichtetes Foto zu bekommen, ohne den Blitz zu benutzen. Manche Hersteller bieten sogar Objektive mit der Lichtstärke 1,0 an. Bei diesen hat man nicht nur mit geringerer optischer Schärfenleistung zu kämpfen, sondern sogar mit Vignettierungen in den Ecken, weil nicht komplett ausgeleuchtet werden kann. Und dennoch bieten diese Objektive eben die Möglichkeit, bei Kerzenlicht zu fotografieren.

Gerade in der Porträtfotografie nutzen wir aber gern die optischen Effekte möglichst geringer Tiefenschärfe. Wenn vor und hinter der Schärfenebene bei offener Blende alles in Unschärfe verschwimmt, erreichen wir einerseits eine Betonung eines Gesichtes oder z.B. dem Auge als Detail und lösen andererseits das Problem eines unruhigen Hintergrundes in helle und dunkle Flächen auf. Der Effekt kann durch die Tiefenschärfentaste der Kamera (auch Arbeitsblendentaste genannt) kontrolliert werden.

Für alle Brennweiten gilt: Je näher ich rangehe zum Scharfstellen, umso geringer die Tiefenschärfe!



Abbildung 6.6

Geringe Tiefenschärfe ließ Vorder- und Hintergrund verschwimmen, zeigt die Konzentration der Filmvorführerin eines Kinos und gleichzeitig die komplexe Struktur der technischen Geräte. Die Schärfe hatte ich hier auf die Augen gestellt.

35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 8, ISO 400



Abbildung 6.7

Eine Beobachtung im Museum mit Schmunzelfaktor. Da ich möglichst viel Tiefenschärfe erreichen wollte, um Maus – eine Kunstinstallation – und Wärter scharf abzubilden, nahm ich ein leichtes Weitwinkel, sorgte für einen stabilen Stand, wie im Text beschrieben, und konnte so trotz des wenigen Lichtes durch längere Belichtungszeit und relativ große Distanz zum Objekt eine gewisse Tiefenschärfe umsetzen.

35-mm-Objektiv, 1/30 Belichtungszeit, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 6.8

Unter Tage herrschen besondere Bedingungen. Oft gibt es nur die Helmlampen als Beleuchtung und das Scharfstellen wird schwierig. Zudem können nur elektrische Geräte benutzt werden, die schlagwettergeschützt sind (eine besondere Abschirmung elektrischer Impulse), oder man benutzt mechanische Kameras ohne Elektrik. Ich entschied mich für Letzteres und benutzte ein Objektiv mit sehr großer Lichtstärke. Hier ist es tatsächlich nur das Licht meiner eigenen Helmlampe!

50-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 1,0, ISO 400

6.4 DIE RICHTIGE BLENDE

Man könnte ja meinen, die Blendenöffnung sei nur dazu da, die richtige Lichtmenge zu regeln, die auf den Film oder Sensor in der Kamera fällt, um eine korrekte Belichtung zu erzielen. Bei viel Licht (am Strand oder im Schnee) wird der Blendenring geschlossen, bei wenig vorhandenem Licht (bei der Geburtstagsfeier zu Hause) wird der Blendenring geöffnet. Darüber hinaus eröffnet uns die Blende aber auch noch kreative Gestaltungsmöglichkeiten, die die Bildaussage unterstützen. Wie in dem vorangegangenen Text über die Tiefenschärfe schon beschrieben, kann ich durch die Wahl der Blende bestimmen, welche Bereiche des Bildes scharf abgebildet werden. Dann bieten sich drei Möglichkeiten:

1. Kann ich eine Geschichte erzählen, indem ich die Szenerie mit in die Bildgestaltung einbeziehe?
2. Kann ich ein Gesicht oder Detail so von der Umgebung isolieren, dass ich eine besondere Betonung des zentralen Motivs erhalte?
3. Kann ich durch die Wahl unterschiedlicher Schärfegrade eine ästhetische Komposition erreichen?

Abbildung 6.9

Telefonieren mit Gott?! Ich befand mich in Wittenberg, in der Martin Luther seine Thesen an das Kirchenportal geschlagen hat. Plötzlich sah ich diese vier telefonierenden Menschen mit der Kirche im Hintergrund, also brauchte ich große Tiefenschärfe, um sie optisch zu verbinden. Gott kann offensichtlich mehrere Gespräche gleichzeitig führen.
35-mm-Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 11, ISO 400





Abbildung 6.10

Die Figur im Hintergrund gibt der Komposition durch das Verschwimmen in Unschärfe große Ästhetik. Die Bewegung ist zwar durch die schnelle Belichtungszeit »eingefroren«, doch Haarsträhne und Haltung der Tänzerin drücken Dynamik aus, die Schärfe liegt auf den Augen. 50mm Objektiv, 1/125 Belichtungszeit, Blende 1,4, ISO 400

Hingabe und Konzentration vermittelt dieses Bild in den Übungsräumen einer Ballettkompanie, als ich ein Porträt der Ballettdirektorin machte. Gleichzeitig betonte ich die besondere Stellung der Tänzerin innerhalb der Truppe durch die Isolierung von Figuren der anderen Tänzer im Hintergrund. Zunächst war es schwierig, die Tänzerin aus den Posen herauszuholen, die sie mir anbieten wollte. Erst als ich von Hingabe und Intensität sprach, die sie mir

zeigen sollte, und sie begann, die Kamera zu ignorieren, konnte ich durch das Mitmachen der Bewegung ein Gefühl für die Fotos bekommen. Wir »tanzten« im wahrsten Sinne des Wortes umeinander und das Bild entstand aus fließenden Bewegungen im Rhythmus der Musik. Nach einigen Minuten und vielen Versuchen lösten wir uns aus diesem »Pas de deux« und die ganze Kompanie klatschte Beifall.



Abbildung 6.11

Am Rande eines Dorfes in der Picardie in Nordfrankreich. Weit entfernt sah ich in der Landschaft eine Schafherde und daneben einen dunklen Punkt, der, so vermutete ich, der Schäfer war. Ich wollte gern einige Menschen finden, die typisch für diesen Landstrich waren, und da das dörfliche Umfeld nicht gerade viel Menschen auf den Straßen bot, nahm ich die Möglichkeit wahr und stapfte quer durch die Felder und Schafe. Mit gelassener Neugier schaute mir dieser Mann entgegen und ich versuchte ein freundliches Gespräch, obwohl mein Französisch äußerst dürftig war. Das schien ihn nicht zu stören, Wortkargheit gehörte für ihn wohl dazu und mir half die Körpersprache durch Zeigen auf die Kamera mit fragendem Blick. Schon während des Redens begann ich zu fotografieren, hörte auch nicht auf zu reden, als ich die Kamera am Auge hatte. Die Situation war so weit ganz gut, das Licht war schön gleichmäßig – ein heller wolkiger Himmel. Doch die Augen waren etwas umschattet und der Hintergrund stimmte irgendwie nicht, sodass ich ihn mitten im Gespräch bat, sich etwas zu drehen, damit ich das Wäldchen im Hintergrund in die Gestaltung einbeziehen konnte. Gerade dieses Anliegen zauberte ein Lächeln und Leuchten in seine Augen, unterstützt von der Reflektion des hellen Feldes in meinem Rücken. Sein Stab bildet die wunderbare doppelte Linie im Goldenen Schnitt, der die Spannung in der Gestaltung noch steigerte. In manchen Situationen ist es gut, behutsam die Szenerie zu gestalten, wenn die Möglichkeit besteht, die Aussage durch diese Gestaltung noch zu unterstützen. Die ausgewogene Komposition mit dem ruhigen, leicht unscharfen Hintergrund erzählt zusammen mit dem Gesichtsausdruck von der Ruhe und Gelassenheit dieses Schäfers. Ich hatte mich ebenfalls hingehockt, um auf Augenniveau zu sein, eine visuelle Übersetzung des Respekts »auf Augenhöhe«. Auch der direkte Blick sagt, »Ich red nicht gern drumherum und mag es direkt auf den Punkt!« Das 50-mm-Objektiv erzeugt diese leichte Unschärfe des Hintergrundes, da ich nah an ihn heranging. 50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 200

6.5 DAS RICHTIGE OBJEKTIV

Porträtobjektiv!? Haben Sie schon einmal gehört, dass jemand Ihnen ein Objektiv besonders angepriesen hat als Porträtobjektiv? Man mag der Werbung ja schon nicht mehr glauben mit den Sprüchen »Besonders geeignet für ...« Doch in diesem Fall gibt es einige Eigenschaften bei den Objektiven, die man beachten sollte. Und was heißt überhaupt der Begriff »Brennweite«, mit denen die Objektive eingeordnet werden? Es gibt die Gruppeneinteilung in Tele-, Normal- und Weitwinkelobjektive. Je mehr Weitwinkel, umso größere Tiefenschärfe kann ich nutzen. Umgekehrt bieten mir die Telebrennweiten die großartige Möglichkeit, durch sehr geringe Tiefenschärfe zu isolieren und zu betonen.

Ein offensichtlicher Effekt der unterschiedlichen Brennweiten ist die Nähe zum Objekt. Mit einem Teleobjektiv kann ich ein Gesicht »heranholen« und brauche nicht nah heranzugehen. Diese Eigenschaft scheint auf den ersten Blick sehr wichtig, bedenken Sie aber auch die innere Distanz, die Sie dann zum Porträtierten haben (siehe Kapitel 2, »Verstehe ich das richtig?«).

Man sollte sorgfältig abwägen, ob die Distanz oder der »Heranholeffekt« wirklich dem Motiv oder der Bildaussage dient oder ob es nicht doch besser sein kann, näher heranzugehen, um Kontakt aufzubauen, in die Szenerie einzutauchen und ein Gefühl für die Menschen zu bekommen.

Eine andere Eigenschaft der unterschiedlichen Brennweiten ist meines Erachtens aber noch viel wichtiger und wird oft zu wenig bedacht: die perspektivische Veränderung des Motivs. Bei einem Tele wird die Perspektive zusammengezogen, die Entfernungen erscheinen kürzer. Beim Weitwinkel wird die Perspektive auseinandergezogen, Entfernungen erscheinen weiter. Dementsprechend bildet das Normalobjektiv eine Perspektive ab, die annähernd dem natürlichen Empfinden der menschlichen Augen entspricht. Entfernungen erscheinen dann auf dem Foto so, wie wir sie aus der Wirklichkeit in Erinnerung haben. Das Weitwinkelobjektiv hat noch einen besonderen Effekt, den wir sehr beachten sollten: Die Mitte des Motivs wird sehr stark betont, z.B. wird die Nase eines Gesichtes dann übergroß, wenn ich nah herangehe.

Die Ränder des Bildes werden aber überstark auseinandergezogen. So kann es sein, dass runde Gegenstände in den Winkeln des Fotos plötzlich zu ovalen Eiern werden! Ein Effekt, den wir in der Landschaftsfotografie gern nutzen, weil dann Wolken z.B. buchstäblich wegfiegen und eine sehr große Weiträumigkeit entsteht – in der Porträtfotografie wohl nur sehr bedingt zu nutzen und mit großer Sensibilität einzusetzen. Entweder ich will tatsächlich ein ironisch-sarkastisches Bild machen, in dem ich die Clownsnase dick und zentral betone oder ich bleibe ein wenig auf Distanz und erzähle durch die weiträumige Darstellung der Umgebung etwas über den Porträtierten.

Durch die Möglichkeiten der Zoomobjektive kann ich mehrere Brennweiten in einem Objektiv vereinen und bin gut gerüstet für die unterschiedlichsten Motive. Der Nachteil: Die Lichtstärke bleibt in der Regel bei Blende 2,8, das ist bauartbedingt. Will ich darunter gehen und bei sehr wenig Licht arbeiten, brauche ich eine Festbrennweite, deren Blendenöffnungen bis zu 1,0 oder sogar mit Lichtverstärkung arbeiten, eine kostspielige Variante. Allerdings sollte man nicht ständig die Brennweite verändern, sondern sich einlassen auf eine »Perspektive«, mit der man sich »einschießt« und nach kurzer Zeit ein Gefühl für diese Kombination entwickelt. Ich persönlich bevorzuge die Festlegung auf eine Festbrennweite, für die ich mich vorher entscheide.

Fazit zu den Brennweiten:

Eigenschaft der Teleobjektive: Heranholen des Objektes, geringe Tiefenschärfe, zusammengezogene Perspektiven, reduzierter Ausschnitt der Wirklichkeit;

Eigenschaft des Normalobjektivs: annähernd natürliche Darstellung des Motivs ohne perspektivische Verschiebungen, Tiefenschärfenvariation möglich;

Eigenschaften des Weitwinkelobjektivs: räumliche Ausdehnung der Perspektive, weite Darstellung des Motivs mit perspektivischen Verzeichnungen (im Randbereich unnatürliche Veränderungen, im Mittenbereich überzogene Betonung), große Tiefenschärfe.



Abbildung 6.12

Und seine Welt ist groß! Als Anwalt arbeitete er international, hatte zwei Büros in Europa und eines in New York. Es ist zwar sehr leicht, in New York Kontakt aufzunehmen, ich wurde gleich durchgestellt, jedoch hat man wenig Zeit, time is money, der Rhythmus New Yorks ist manchmal atemberaubend. Also muss man sich als Fotograf auch darauf einstellen. Der Kontakt war einfach (in Deutschland wäre ich wahrscheinlich nicht an der Vorzimmerdame vorbeigekommen) und der Fototermin war verdammt schnell! Aber er hatte mich ja gewarnt am Telefon, nach den einleitenden Floskeln, auf Deutsch übrigens, 3 Minuten habe er zwischen zwei Besprechungen. Ich nahm das zunächst gelassen als eine Umschreibung für wenig Zeit und versuchte mir die Bedingungen von Licht, Raum und Situation vorzustellen. Was natürlich auf Annahmen und Erfahrungen beruht. Als ich in das Büro kam, herzlich empfangen, sah ich sofort, wie ich den aufgeräumten Schreibtisch und viele Gesetzesbücher weiträumig ins Bild setzen wollte. Der Anwalt mit seinem sympathischen Selbstverständnis ruhte inmitten seines Reiches ohne viel Schnickschnack. Das Licht war ausreichend und gleichmäßig durch eine Neonlampe an der Decke sowie einem Fenster rechts hinter mir mit hellen Gardinen. Wiederum betont die starke Weitwinkelperspektive den Mann als Zentrum, durch die Verzeichnung der Papiere im Vordergrund, zusammen mit der Helligkeit, wird deutlich, wie wichtig diese Arbeit für ihn ist. Zumal der Papierstapel genau in seiner Blickrichtung liegt. Ich habe in diesem Fall die komplette Blendenöffnung vermieden und lieber eine höhere ISO-Zahl gewählt, um keine Vignettierung an den Rändern der Aufnahme zu haben.

21-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 4, ISO 800, gleichmäßig ausreichendes Licht durch Neon und Fenster

6.6 BILDBEARBEITUNG

Bildausschnitt anpassen

Auch wenn ich ein Verfechter davon bin, ein Bild schon in der Kamera so zu bauen, dass eine nachträgliche Bearbeitung nicht mehr notwendig ist, gibt es dennoch immer wieder Bilder, bei denen der Horizont schief geworden oder seltsame störende Kleinigkeiten an den Bildrändern zu sehen sind, die in der Eile der Aufnahme übersehen wurden. Durch die Weiterentwicklung der Fototechnik mit hohen Pixelzahlen ist eine maßvolle Korrektur in der »digitalen Dunkelkammer« überhaupt kein Problem. Seien wir ehrlich, wer lässt von seinen Bildern Vergrößerungen machen, die über das Format 30 x 45cm hinausgehen. Sollten wir doch zu größeren Drucken neigen, so ist natürlich jede Bearbeitung ein Qualitätsverlust.

Doch aufgepasst: Der Preis ist vermehrtes Bildrauschen und der Verlust von Schärfe!

Die einfache Möglichkeit des Beschneidens und Bearbeitens ist aber meines Erachtens oft der Grund, warum viele Fotografen zu faul geworden sind, ihr Bild schon in der Kamera richtig zu fotografieren. Dabei haben wir doch nicht einmal zusätzliche Materialkosten, wenn wir noch eine verbesserte Variante probieren. Und die Beschäftigung mit dem richtig erscheinenden Bildaufbau und -ausschnitt kommt dem Gefühl für unser Gegenüber zugute.

6.7 BILDER SCHARFZEICHNEN

Die optische Schärfe hängt immer von der Qualität des Sensors und des genutzten Objektivs ab. Technisch kann man also mit einem hochwertigen Objektiv und einer Kamera, deren Sensor eine hohe Megapixelmenge aufnehmen kann, auch ein Maximum an optischer Schärfe erzielen.

Man kann nun, und das ist in vielen Fällen zu empfehlen, die Detailschärfe besonders betonen durch eine softwaretechnische Scharfzeichnung. Wohlgemerkt, wenn das Foto keine Detailschärfe besitzt, so nutzt auch die Scharfzeichnungsfunktion Ihres Bildbearbeitungsprogramms nichts! Der Versuch, fehlende Detail-

schärfe nachträglich zu erzeugen, endet in einer übermäßigen Scharfzeichnung, die man dem Foto dummerweise auch ansieht.

Beim Scharfzeichnen wird um jedes Pixel ein zusätzlicher Kontrast erzeugt, wodurch der Eindruck größerer Schärfe entsteht. Dummerweise entstehen aber dann um die Pixel sogenannte Lichthöfe, die, je mehr ich scharfzeichne, sich unschön bemerkbar machen und zu Qualitätsverlusten führen.

Es gibt eine Methode zum Scharfzeichnen, die diese Lichthöfe vermeidet und auf die Helligkeit von Fotodateien angewendet wird, das Tool UNSCHARF MASKIEREN.

Wenn Sie das Bild in Photoshop geöffnet haben, wählen Sie BILD/MODUS/LAB-FARBE und dann FENSTER/KANÄLE. Sie sehen Ihr Bild nun in einer farbigen und einer Schwarz-Weiß-Miniatur. Klicken Sie auf den Kanal HELLGKEIT und das Foto wird nun in Schwarz-Weiß angezeigt. Im Dialogfeld FILTER/SCHARFZEICHNUNGSFILTER tragen Sie folgende Werte ein: STÄRKE ca. 80 Prozent, *Radius* 1,4 Pixel und *Schwellenwert* 3.

Bestätigen Sie mit OK und wenden Sie diesen Filter zweimal an. Dies ist eine Anwendung der Scharfzeichnung, bei der die Farben der Pixel nicht berührt werden. Sie werden also nicht beeinträchtigt und weisen später keine Lichthöfe auf. Im Fenster KANÄLE wechseln Sie nun wieder in den Farbkanal, um das Bild wie gewohnt in Farbe anzuzeigen, und gehen anschließend wieder in den RGB-Modus.

Grundsätzlich sollte man seine Bilder im RAW-Format aufnehmen, um die größtmögliche Informationsmenge unbearbeiteter Bilddateien zu speichern. Beim Öffnen in Ihrem Bildbearbeitungsprogramm gibt es einige Möglichkeiten der Bearbeitung, die Sie bei reduzierten Dateien aus dem JPEG-Modus nicht haben. Dazu gibt es natürlich auch Fachliteratur (siehe Literaturhinweise). Aus dieser Vorgehensweise ergibt sich, die Aufnahmen zunächst in Farbe aufzunehmen, nämlich RAW, und erst nachträglich umzuwandeln in schwarz-weiße Bilder. Aber Vorsicht. Man sollte auch hierbei gewisse Arbeitsschritte beachten und nicht einfach die Farbinformationen eliminieren, weil die Farbanteile in einer schwarz-weißen Darstellung in anderen Prozentanteilen zu Grauwerten werden. Mittlerweile gibt es auch schon Kameras, die auf digitale Schwarz-Weiß-Fotografie optimiert sind!

6.8 DIGITALER WORKFLOW

Oft treffe ich engagierte Fotografen, die nur im JPEG-Modus fotografieren mit der Begründung, sie bräuchten dann nicht so viel Speicherkapazität und könnten Bilder besser per Mail oder SMS verschicken. Und dabei wissen sie gar nicht, was ihnen entgeht.

Eine JPEG-Datei (das heißt übrigens Joint Photographic Experts Group, nach der Gruppe, die dieses Verfahren entwickelt hat) wird nämlich um die Daten reduziert, die wir auf dem Bildschirm unseres Rechners nicht sehen können, die aber dennoch die technische Feinheit und Qualität des Bildes ausmachen. Eine RAW-Datei (von roh bzw. unbearbeitet) stellt die maximal mögliche Aufnahme von Bilddaten dar, die der Sensor der Kamera festhalten kann. Überprüft man einmal, wie viel größer diese Bild-dateien sind, wird sofort klar, wie viel verloren geht. Brauchen wir diese Informationen denn, werden Sie fragen. Wenn Sie die Bilder ausschließlich auf dem Bildschirm betrachten oder auf kleinen Papierausdrucken, könnte man durchaus darauf verzichten, für einen Qualitätsdruck oder Postergrößen wird es dagegen kritisch. Außerdem machen wir auch Ausschnitte und da wird die Dateiqualität möglicherweise entscheidend. Aber für mich gibt es noch einen weiteren Grund, den ich in der Praxis erfahren konnte. Erstellt man von einer RAW-Datei über ein Bildbearbeitungsprogramm eine JPEG-Datei, so ist diese wesentlich feiner in Durchzeichnung und Pixeln als die von der Kamera erzeugte!

Die vielen Bilder, die wir bei unseren fotografischen Aktivitäten machen, dümpeln leider bei den meisten Fotografen auf den internen Festplatten ihrer Rechner und manch einer hat Schwierigkeiten, die Bilder überhaupt wiederzufinden. Abgesehen davon, dass die Speicherkapazitäten begrenzt sind und Ihr Rechner bei zunehmender Datenmenge langsamer wird, sollte man sich nur vor Augen führen, wie unangenehm und frustrierend es ist, durch einen Festplattencrash all seine Bilder zu verlieren! Deshalb die

Regel Nr. 1: Backups erstellen

Regel Nr. 2: Zeitnahe Bearbeitung und Auswahl

Regel Nr. 3: Sinnvolle Sortierung in Ordnern (dabei dürfen manche Bilder auch ruhig in mehreren Ordnern auftauchen)

Regel Nr. 4: Die originale RAW-Version immer aufbewahren (mit einer Bezeichnung, die der genutzten Version entspricht)

Regel Nr. 5: Den Zähler der DSLR-Kamera auf »fortlaufend« setzen, damit keine doppelten Bild-Nummern Ihre Sortierungsarbeit erschweren.

Fazit:

Für die größtmögliche technische Qualität immer im RAW-Modus fotografieren.

Nach jeder Fotoexkursion (oder am Ende des Tages) als Erstes die Bilddaten in einen Ordner auf dem Desktop überspielen! Diesem gebe ich schon einen aussagekräftigen Namen mit Datum-sangabe. Und nach Möglichkeit sofort ein Backup auf einer externen Festplatte anlegen. Zeitnah sollte dann eine erste Durchsicht der Dateien erfolgen, um die Dateien zu löschen, die definitiv nicht zu gebrauchen sind. Eine Ver- oder Bearbeitung kann später erfolgen, wenn wieder mehr Energie da ist.

Ich selbst spiele alle grob sortierten Dateien grundsätzlich in einen Ordner mit dem Namen »Zu Bearbeiten« auf einer externen Festplatte und habe so schnellen Zugriff, wenn die Zeit dafür da ist. Zusätzlich hänge ich an die Ordnernamen noch eine Zeitangabe, wann diese Bilder erstellt worden sind (Jahr/Monat), so brauche ich die Bilder nicht erst zu öffnen, um über die Metadaten eine zeitliche Zuordnung vornehmen zu können. Nun kann ich das erste Backup auf der externen Festplatte durch diese bearbeitete ersetzen und eine Sicherungskopie auf einer zweiten externen Festplatte anlegen. Eine dritte Festplatte mit dem kompletten Bildarchiv liegt in einem sicheren Banksafe und wird von Zeit zu Zeit aktualisiert.



Abbildung 6.13

Warum nicht auch einmal die Fotografen fotografieren? Action pur! So haben sie das gern, die Kollegen von der Zeitung. Mir war in diesem Fall wichtig, den »Gegenschuß« zu machen, das heißt, nicht dieselbe Blickrichtung zu nehmen, sondern die Szenerie mit Publikum zu zeigen. Dabei musste ich natürlich aufpassen, den Kollegen nicht das Motiv zu verderben, indem ich vor ihren Kameras herumsprang. Also stellte ich mich etwas seitlich und konnte so den Entfesselungskünstler auf die linke Drittlinie setzen. Er teilt sozusagen das Bild in Polizei und Presse. Die Zuschauer sind im oberen Drittel, also zwar wichtig – für sie wird die Show ja gemacht – aber gleichzeitig außen vor, da die Tiefenschärfe nicht bis zu ihnen reicht. Das 50mm-Objektiv in Kombination mit der schnellen Belichtungszeit von 1/250stel und dem entsprechenden kleinen Blendenwert führte zu reduzierter Tiefenschärfe. 50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/250, Blende 5,6, ISO 400



KAPITEL 7

Fotografien und ihre Geschichte(n)

7.1	Was passieren kann	134
7.2	Ungewöhnliche Momente	149

Bei Publikationen und Ausstellungen entstanden immer mal wieder schöne Gespräche über die Geschichten, die mit den Bildern passiert sind. Jedes Foto erzählt nicht nur durch das, was abgebildet ist, sondern hat auch eine Entstehungsgeschichte, die nur derjenige berichten kann, der es erlebt hat. Wie habe ich mich dabei gefühlt? Welche Bedingungen herrschten? Und was hat es möglich gemacht, überhaupt in diese oder jene Situation zu kommen?

7.1 WAS PASSIEREN KANN

Wenn ich an anderer Stelle sagte, die Qualität einer Fotografie lebe von der Erfahrung, die der Fotograf gemacht hat, so sind es eben nicht nur die Fertigkeiten, meine Kamera genau zu kennen, zu wissen, wie ich Objektive einsetze und wann ich welche Einstellung benutze, sondern gerade die Erlebnisse, die den Reichtum dieses Mediums darstellen. Mich intensiv der Fotografie zu widmen, gerade der beobachtenden Fotografie, macht ja auch etwas mit mir, der ich hinter der Kamera stehe, sitze oder liege. Menschen kennenzulernen, auf sie zu reagieren und diesen Schatz für mich zu erkennen ist im Laufe der Zeit eine große Motivation geworden, die mich weiter antreibt. Ein wesentliches Merkmal der Fotografie ist ja die Bedingung, vor Ort sein zu müssen, sonst könnte das Bild gar nicht entstanden sein. Was so alles passiert ist und wie es mir dabei ging, möchte ich in diesem letzten Kapitel gerne weitergeben.

AUX OLIVETTES

»Schöne Maid, hast du heut für mich Zeit? Ho ja ho ja hoooo.«

Der Pianist ist betrunken, der Dicke am Eingang lacht ansteckend und die ebenso dicke Madame hinter dem Tresen lauscht so andächtig, dass sie beinahe vergessen hätte, den Zapfhahn zu schließen. Das Bier schäumt über. In der ganzen Bar. Jeder

hält Krug oder Glas in der Hand, einige singen mit, manche rufen lauthals dazwischen. »Na los, Allez-y!« Sprachwirrwarr zwischen Tony Marschall und Jaques Brel. Das Deutsch hört sich seltsam an, doch die Begeisterung des Sängers, der seinen Vortrag mit wedelnden Armen unterstützt, lässt die Sprache vergessen. Möglicherweise versteht er ja noch nicht mal, was er da singt. Aber es klingt wunderbar. So nah dran. Gerade mal zwei Tische breit, einer auf jeder Seite und ein schmaler Gang dazwischen, vier Tische lang. Am Ende der Knick der L-förmigen Bar an deren Innenseite die Zapfstation als Herzstück, ihr gegenüber Bühne für Klavier und Sänger, der mit seinem Hintern fast auf den Tasten sitzt. Respektlose Mischung oder wertfreies Miteinander, Hauptsache ist der Spaß. Und die einzige Bedingung: Jeder darf singen, jeder darf sicher sein vor Buhrufen. Es gibt keine Beschimpfung, selbst die unmöglichsten Darbietungen bekommen Applaus. Respekt vor dem Mut, sich da hinzustellen und sich zu trauen.

Der holländische Geschäftsmann aus Maastricht kommt inkognito am Wochenende mit großer Limousine und Chauffeur, macht sich das Vergnügen, einige Lieder zu schmettern, und verschwindet direkt danach mit Hut und Mantel wieder in der schwarzen Karosse. Es gibt den Adamo-Spezialisten, die Mireille Mathieu, den George Brassens mit Luftgitarre. Manchmal drapiert mit Accessoires, alle in ausgelassener Stimmung. Die Dame des Hauses wiegt lachend ihre Körperfülle im hautengen T-Shirt hinter der Theke, man singt mit, klatscht und johlt. Die Stimmung ist so ansteckend, dass ich das ungläubige Staunen vergesse und mit-schunkle. Könnte ich doch auch irgendein Lied, irgendeinen Text. Stapelweise liegen sie auf dem Klavier. Aber ich traue mich nicht.

Jetzt kommt das klassische Chanson. Jaques Brel, na klar! Pathetisch und mit großen Gesten. Alle sind glücklich. In schneller Folge wechseln die Sänger, das Mikrofon von Hand zu Hand. Und das Piano ist betrunken.











Mitten in Lüttich/Belgien gibt es eine Kneipe mit dem Namen Les Olivettes, in der jeden Sonntagmorgen ein offenes Singen stattfindet. Auf einer winzigen Bühne steht ein Piano, der Kneipenbesitzer spielt alles, was man will. Singen darf man, was einem einfällt, von deutschem Schlager, Musicalhits bis zu französischen Chansons. Und zwar sehr zur Belustigung der Gäste. Denn keiner darf meckern, jeder darf singen, ob er es kann oder nicht.

Diese Atmosphäre ist so ansteckend lustig, dass ich beinahe vor lauter Spaß nicht fotografiert hätte. Aber hinter mir hörte ich pausenloses herzliches Lachen mit gelegentlichen lustigen Zwischenrufen. Als ich die Kamera auspackte, berührte das niemanden und ich bewegte mich sogar in der winzigen Kneipe, um noch andere Motive zu finden. Ein Ausdruck der einmaligen Gemütlichkeit und Atmosphäre dieses Sonntagmorgens.

WODKA ZUM FRÜHSTÜCK

Gerüche schleichen sich in mein Bewusstsein.

Klappern, eine Stimme. Durch die schweren Vorhänge stiehlt sich ein wenig Tageslicht ins Zimmer. Schwere Decken über mir, weiches Sofa unter mir.

Moskau. Boriel. Langsam schält sich mein Gehirn aus den schweren Decken und ich taste mich in die Gerüche.

Ein kleiner Tisch in einer kleinen Küche. »Djen dobre«. Gestenreiche Einladung zum Frühstück. Boriel mit seinem wirren Haar-

schopf und lustigen Augen gleicht die fehlende Sprachmöglichkeit durch pantomimische Höchstleistungen aus. Schon muss ich lächeln. Dankbar nehme ich die dampfende Tasse und setze mich. Weiterhin geschäftiges Treiben. Die Türglocke. Durch die Tür kommt ein kleines schönes Mädchen mit Schleifchen im Haar und Sonntagskleid, süße, schüchterne Neugier. Dahinter der Papa, großes Hallo und radebrechendes Englisch. Wir setzen uns alle und Boriel tischt heftige Kost auf, eine riesige Portion Kartoffeln und Fleisch. Ich versuche mein Erschrecken nicht merken zu lassen und denke, dass das wohl in Russland so Brauch ist.



Abbildung 7.1

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 1,4, ISO 400

Und damit das Frühstück auch gut verträglich ist, fischt Boriels Sohn mit stolzen Augen aus der Jackentasche eine kleine Flasche Wodka. »Mein lieber Scholli« geht mir durch den Kopf, als ich schon das erste Glas in der Hand halte. »Nasdarowje!« schallt's durch die Küche. Boriel enthält sich, erst später weiß ich warum. Kaum dass ich meine Portion in Angriff nehmen kann, kommen Sprachfetzen über den Tisch gesaut: »You – Computerr?« Klar kenn ich Computer, fühle mich wohl, will auch nicht unhöflich sein und nicke eifrig. »Business!« hör ich nach einer Weile aus dem Kauderwelsch heraus, weiß aber nicht so recht, was er damit meint. Der Teller ist nun leer und dank des klaren Tropfens macht mir das schwere Essen gar nichts. Auch betrunken fühl ich mich nicht. Nur verstehen tu ich die ganze Geschichte nicht mehr. Boriel flitzt mit seinem Dauerlächeln hin und her, gestikulierend wie ein verzweifelter Pantomime, da er weder Englisch noch Deutsch spricht. Mir geht's allerdings nicht viel besser, denn das Englisch seines Sohnes ist entweder durch die Zensur der Partei so verzerrt oder er bekommt die Zunge nicht mehr unter Kontrolle. Mir macht das alles gar nix, ich hab sowieso null Ahnung von Computern und find das einfach alles nur nett. Das kleine Mädchen lächelt, Boriel lächelt und sein Sohn redet ohne Punkt und Komma. Das heißt, in seinem Computerprogramm ist auch das ständige Auffüllen der Gläser eingebaut. So ist die Stimmung in der kurzen Zeit so denkbar lustig, dass ich gar nicht merke, wie Boriel zum Aufbruch drängt, der Bus wartet, die anderen Fotografen und Dolmetscher usw. usw. Komisch, dass ich das jetzt alles so gut verstehen kann. Apropos stehen, das ist irgendwie schwierig. Wohnungstür auf, Treppe runter. Als ich mitkriege, wie mein »Geschäftspartner« fast auf dem Hintern die Treppe runterrutscht, konzentrier ich mich gewaltig und schaffe hoherhobenen Hauptes, gaanz langsam und über alle vier Backen grinsend, den Abstieg problemlos. Aber dann – dann weiß ich nichts mehr. Angeblich hätte ich bei der Stadtrundfahrt allein auf der Rückbank des Busses gethront, wäre ganz interessiert gewesen und auch ausgesprochen freundlich zur Dolmetscherin. Wo immer wir auch hingefahren sind, ich weiß es bis heute nicht. Der erste Tag in Moskau ist, wenn überhaupt, ganz weit in meinem Unterbewusstsein verschwunden. Fotos habe ich natürlich auch nicht gemacht aber es muss wohl nett gewesen sein. Jedenfalls hatte ich von diesem Tag an den grinsenden Respekt aller männlichen russischen Teilnehmer.

GEWISST WIE!

Das Heiligtum war ein Kabuff. Eine kleine Kammer, zwei mal zwei Meter, mit hoher Decke. Rundherum Regale, an der Stirnwand ein spartanischer kleiner Tisch mit Stuhl. Auf den Regalen, die bis an die Decke reichten, flache Kartons in Rotorange. An der Vorderseite schwarze Buchstaben: JLSieff, LClerc und dann – HCB. Verschmitztes Lächeln bei Pierre Gassmann: »Mein Freund Henri kommt ab und zu vorbei und sucht die besten Prints aus. Alles andere kommt weg.« Wow, die Abzüge von Henri Cartier-Bresson! Und das sieht genauso aus wie bei uns zu Haus, wo sich diese so typischen orangefarbenen Agfa-Fotopapier-Kartons auf den Schränken stapeln. Die feinsten Schwarz-Weiß-Abzüge und wir mitten drin. Madame Simone hatten wir über die Schulter schauen dürfen, die Dame, die allein befugt und befähigt ist, die HCB-Prints zu retuschieren. Mit einer großen Lupe und viel, viel Licht saß sie vor den Fotografien mit einem feinen Pinsel und retuschierte Winzigkeiten, die selbst uns, die wir nun schon seit einigen Jahren Fotografie betrieben, kaum aufgefallen wären. Über den Rand ihrer Brille hatte sie uns lächelnd angeschaut, wie wohl schon oft die ehrfurchtsvolle Stimmung über sich ergehen lassen, wenn junge Fotografen sie bei der Arbeit an diesen hochgeschätzten Abzügen beobachteten. Jetzt saßen wir im Büro von Pierre Gassmann, dem Leiter von Pictorial Service, Paris, dem Fotolabor der großen Magnum-Fotografen. »Als ich gesehen habe, wie gut die Bilder von HCB und Robert Capa waren, habe ich aufgehört zu fotografieren und nur noch die Laborarbeit gemacht!« Eine große Geste von diesem kleinen Mann, ein emigrierter Jude aus Deutschland. Und wir waren so beeindruckt und gefangen, dass uns kaum eine Frage einfiel, jetzt, wo wir mitten in Mekka saßen. Schließlich übernahm Mack, unser Professor, der ja auch die Fäden gesponnen hatte, uns hierherzubringen, das Wort. »Sag mal, Pierre, die Studenten haben immer wieder Schwierigkeiten mit den Honoraren. Zu bestimmen, wie viel ihre Arbeit wert ist. Du kennst die ganz Großen, kannst du uns dazu etwas sagen?«

Pause. Feuer für eine Zigarette. »Jaaa, da erzähl ich euch eine Geschichte.« Seine kleinen Augen blitzten und die Färbung seiner deutschen Sprache durch das Jiddische war unverkennbar.

»In der russischen Tundra war ein großer SIL unterwegs, das ist so ein großes Auto von den Politikern. Der Funktionär in diesem Auto

hatte es sehr, sehr eilig und der Chauffeur rauschte so schnell über einen unbefestigten Weg, dass eine riesige Staubwolke hinter ihnen lief, die dem kleinen Panjewagen eines Bauern zu schaffen machte. Ungerührt raste der Wagen weiter, bis weit und breit kein Mensch mehr zu sehen war, als plötzlich der Motor stotterte. Der Wagen wurde langsamer und stoppte, Weiterfahrt unmöglich. Stundenlang versuchte der Chauffeur alles, was er nur konnte, doch die Mühe, den Motor in Gang zu setzen, war vergeblich und der Funktionär ganz verzweifelt. Stunden vergingen und beide wollten schon zu Fuß aufbrechen, als in der Ferne ein Punkt zu sehen war, der sich bewegte. Langsam, sehr langsam kam der Punkt näher. Ein altes Bäuerchen, eben jenes, das zuvor von der

Staubwolke verschluckt worden war. Bei ihnen angekommen, fragte der Bauer, ob er helfen könne. »Aber ja, aber ja, nehmen Sie uns bitte mit!« »Aber was ist mit Auto? Vielleicht kann ich reparieren.« Ungläubig ließen die beiden Stadtmenschen den Bauern gewähren. Der steckte seinen Kopf unter die Motorhaube, schraubte hier und rüttelte da und sagte schließlich: »Nu ist wieder gut, Motor geht!« Kopfschüttelnd tat der Chauffeur wie geheißen, ohne das Geringste zu erwarten. Und wie erstaunt waren beide, als sofort das vertraute Geräusch wieder ertönte. Voller Freude schüttelte der Funktionär dem Bauern die Hände, bedankte sich überschwänglich und wollte ihm nun partout etwas für die Hilfe geben. Ein paar Rubel vielleicht, das war doch ein armer Mann.



Abbildung 7.2

Pierre Gassmann, Leiter Pictorial Service, Paris
50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 1,4, ISO 400

»Wie viel darf ich Euch geben, bitte, sagt einen Preis?« Nach einer kleinen Pause, in der intensiv im Bart gekratzt wurde, sagte der Bauer: »Nun, ich möchte bittschön 10.000 Rubel.« Öffnete die Hand und schaute lächelnd auf.

Groß wurden die Augen, als sie das hörten, der Kopf schwoll an und mit hochrotem Gesicht und polternder Stimme fuhr der Funktionär ihn an: »Das ist eine Unverschämtheit, das ist Wucher, das ist unmöglich!« Unberührt ging der Bauer zum Wagen, tat einen kleinen Griff und der Motor erstarb. Verzweiflung auf dem Gesicht, griff der feine Mann in seinen Anzug und schrie: »Nein, nein, ist schon gut!«, zückte seine Brieftasche und zählte das Geld. »Aber das wird ein Nachspiel haben! Ich will eine Rechnung, Du wirst schon sehen, was du davon hast! Du wirst viel Ärger bekommen!«

Lächelnd schrieb der Bauer die Rechnung auf einem alten Papier, das er aus der Tasche zog, übergab diese dem Funktionär und ohne ein Wort des Abschieds brauste die dicke Limousine in einer Staubwolke davon.

Noch immer in Rage, aber froh, wieder unterwegs zu sein, faltete der hohe Herr den Zettel des Bauern auf und las:

Motorreparatur: 1 Rubel, Gewisst wie: 9999 Rubel.«

Auf den Gesichtern aller im Raum war dieses verschmitzte Lächeln zu sehen, als sei der Bauer unter ihnen. Jeder hatte verstanden. Und seitdem geht mir dieses im jiddischen Zungenschlag gesprochene »Gewisst wie« nicht mehr aus dem Kopf, besonders wenn ich mir Gedanken mache über den Wert meiner eigenen Arbeit.



Abbildung 7.3

Madame Simone, die Frau, die Schwarz-Weiß-Abzüge von Henri Cartier-Bresson autorisiert, retuschierte!
35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2, ISO 400

LILO ZWISCHEN ALLEN STÜHLEN

»Morgens – ich bin kein Morgenmuffel – da hab ich gern meine Ruhe, da darf mich keiner ansprechen. Wissen Sie, ein Antreiber ist mehr wert als drei Arbeiter! Deshalb muss ich morgens immer alles bedenken. Der Briefträger, der hat immer so 'ne Muffe-Fresse! Da hab ich dem einfach mal gesacht, dass er eigentlich so 'n schöner Mann is, ... und schwupps, ham wir beide gelacht!

Man muss den Mund aufmachen und sich nicht alles gefallen lassen. Dann kann ich auch mal heftig werden. Ich bin ja schon seit 53 hier im Café. Wir hatten 1955 den ersten Geschirrspüler von Miele auf der Insel. Da waren die hier und ham Fotos gemacht. Ich

musste mich da hinstellen zum Knipsen. Dabei komm ich aus Heidelberg, war 21 damals, da bin ich von zu Hause weg. Das ging nich mehr mit meinem Vater. Und dann hab ich das in der Zeitung gelesen, die suchten hier 'ne Bedienung auf der Insel und ich ab in 'nen Zug. Joo, da war ich ziemlich allein und einsam. Und seitdem bin ich hier. Und hier bleib ich auch. Seit 36 Jahren bin ich jetzt selbstständig, der Steigleder, der wollte nicht mehr und da war keiner in der Familie. Jetzt muss ich aber, sonst schreien die alle ...«

Friesentorte auf den Tisch, Pharisäer dazu und mit Schwung in die Küche.

Schrift an der Eingangstür: »Bei SO-Wind bitte Tür festhalten!«



Wintersberger

Wintersberger war sauer!

Als das große Stahltor langsam zur Seite rollte, stand Dolores auf dem Hof.

Dolores die Muse. Barbara hatte mich gewarnt. Mit großem Busen, fülliger Figur, strahlendem Lächeln und wirrem Haarschopf schwebte sie auf uns zu und begrüßte mich ausgebreiteten Armen und fürchterlichem Schweizer Akzent: »Ja, dass Ihr da seid! Wo seid Ihr denn gewesen?« und ohne Atempause: »Wie schön Ihr seid! Ein schöner Mann! Ein Mann mit einem richtigen Zinken im Gesicht! Ein Mann braucht doch einen Zinken oder?«.

Währenddessen kam Lambert Maria Wintersberger um die Ecke geschlurft. Groß, dunkel, wirre Haare, unrasiert mit einem unbändigen Schnurrbart. Finster blickend – die Augen waren kaum zu erkennen – begrüßte er uns mit knappem »Guten Abend«. »Ja wo wart Ihr denn, wir haben mit dem Essen gewartet auf Euch«, meldete sich Dolores wieder lautstark und tänzelnd. »Ist doch schrecklich oder?« brummte Wintersberger mit Blick auf seine Muse. Erst später begriffen wir, dass er nicht uns meinte, sondern seine Gefährtin. Sprachlos und nicht begreifend folgten wir den beiden zum riesigen steinernen Gartentisch und setzten uns. Unverzüglich knallte Dolores Pfanne und Kochtopf auf den Tisch. Pampiges Risotto und riesige Stücke Lammfleisch. Sie füllte trotz unserer Proteste auf. Herumstochernd begriffen wir langsam die Situation. Sie hatte die Termine durcheinandergebracht und ihrem Lambert gesagt, wir kämen mittags, um Fotos zu machen. Er war sauer, weil seine Selbstinszenierung für die Porträts mangels Licht und Zeit nun nicht mehr möglich waren. Dolores offerierte anzüglich und kichernd ein Zimmer »mit einem großen Bett für Euch beide«. Außerdem waren beide betrunken und sie so zugekifft, dass uns nichts übrigblieb, als fluchtartig abzuhausen. Im Rausgehen sagten wir etwas von 10 Uhr morgen früh, stiegen in den Wagen und rauschten vom Hof.

Der nächste Tag sah einen kooperativen Wintersberger, der sich zwar am dreifachen Espresso festhalten musste, aber offensichtlich gutmachen wollte, was seine Muse verbockt hatte. 1 Stunde Gespräch und gutes Licht mit entsprechenden Fotos im Atelier.



Abbildung 7.4

50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400

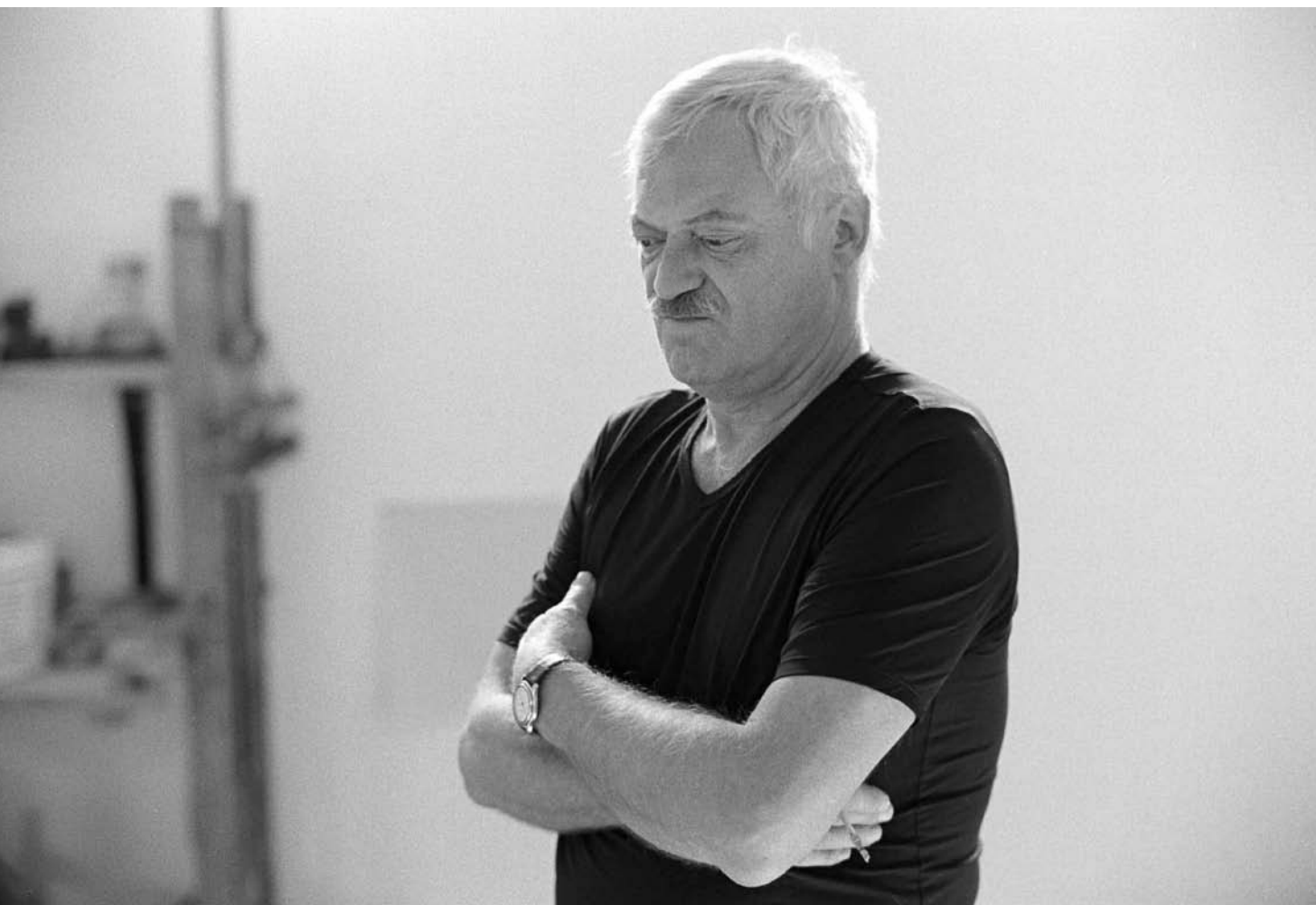


Abbildung 7.5

35mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400

WIE ICH EDDIE ADAMS TRAF

Natürlich kannte ich Eddie Adams schon.

Das heißt sein Foto. Auf dem der Vietkong erschossen wird. Jeder kennt dieses Bild. Aber Eddie wollte nicht darüber reden. Oder nicht mehr.

»This fucking picture . . .« sagte er nur immer. Mit einer Bestimmtheit, die jeden fragenden Blick in eine schuldbewusste Unterwürfigkeit verwandelt. Er ließ diesen Halbsatz verärgert im Raum stehen. Wobei es nicht so recht klar wurde, ob er sich darüber ärgerte, dieses Bild gemacht zu haben oder was das Bild aus ihm gemacht hatte. Es war keine wissende Pause, die diesem Satz folgte. Dieses Schweigen, das andere vermuten lässt, O lala, der braucht gar nicht mehr drüber zu reden, der hat die Tiefen und Höhen ausgelotet und entschieden, nicht mehr darüber zu sprechen und erkannt, dass die Weisheit der Erkenntnis nur dem zu Teil wird, der sie selbst erfahren hat.

Nein, ein wütendes Bellen war es, das sich, um Worte ringend, nicht entschließen kann, diesen Satz zu vollenden, weil es keine Worte gibt, keine Möglichkeit, mit einem Satz ein ganzes Leben zu beschreiben. Eddie ist dieses Foto und dieses Foto ist Eddie. Er hat es gehasst. Und es hat ihm Erfolg und Geld gebracht. Er war der toughestste der »Tough Guys«, der überall mit seinem Grinsen unter dem Ami-Käppi und seinen abgewetzten Nikons auftauchte und der sich doch nirgends zu Hause fühlte. Der sich wie ein Arschloch benahm, obwohl sich alle um ihn bemühten. Sie hatten ihn zu einer Diva gemacht. Erfolg, Geld und Nimbus haben ihm nie gestattet, aus dieser Rolle auszubrechen. Diese Erkenntnis traf mich erst, als ich das Bild genauer ansah, das ich von ihm gemacht hatte. Grinsend auf einer Schaukel stehend hinter seiner Farm in Upstate New York. Dieses verschmitzte Lächeln, verspielt wie ein kleiner Junge.



Abbildung 7.6

35mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400

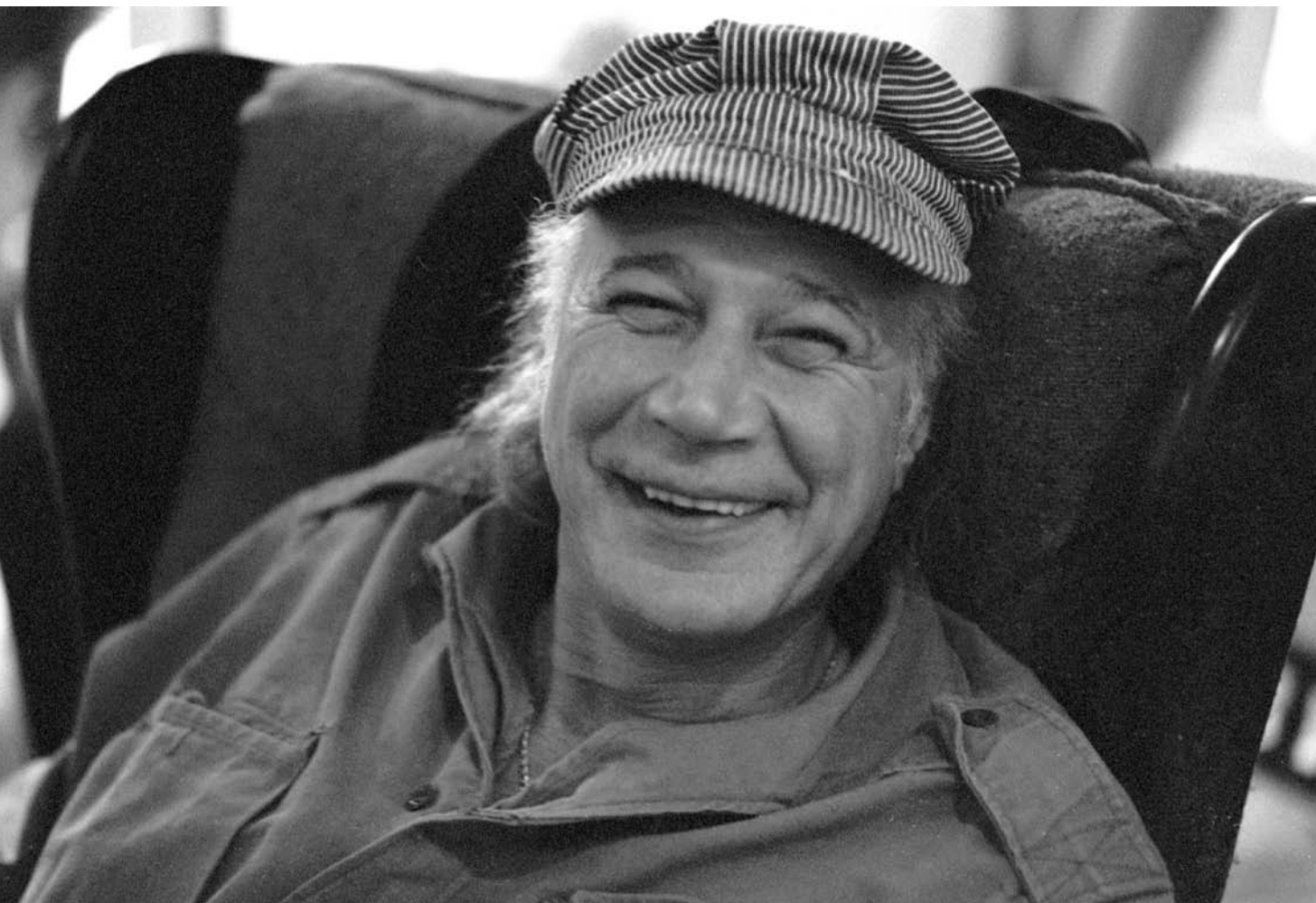


Abbildung 7.7

50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 4, ISO 400

7.2 UNGEWÖHNLICHE MOMENTE



Abbildung 7.8

Natürlich war diesem Mann bewusst, dass ich ihn fotografierte! Er war der Aufseher einer Gruppe von Landarbeitern einer Agavenplantage in Mexiko. Eingeführt wurde ich in die Szenerie von einem Freund, der auch übersetzte. Etwa 30 Minuten streifte ich umher zwischen Arbeitern und Agaven und versuchte Bilder zu machen, als ich bemerkte, dass dieser Hombre sich in Positur brachte bei meiner Annäherung. Das Bein auf einen Felsen gestellt, lässig abgestützt und der Blick ins Unendliche, sein Bild von Männlichkeit. Für die Komposition und zur Unterstützung der Bildaussage seines Selbstverständnisses rückte ich Kopf und Hut in die Mitte aller Linien. Nur die Horizontlinie ist nicht diagonal und unterstützt die Weiträumigkeit seines Blickes, liegt aber auch genau in der Drittelteilung. Der hohe Blendenwert von 16 zusammen mit der leichten Weitwinkelperspektive führt zu großer Tiefenschärfe. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 16, ISO 400



Abbildung 7.9

Das berufliche Umfeld des Speditionskaufmanns für Binnenschiffe sind Schreibtisch, Telefon und Inspektionen vor Ort. Bei einem Reportageauftrag über die Arbeitswelt der Spedition versuchte dieser junge Mann, mir alle Situationen anzubieten, die ihm einfielen. Doch allen Bemühungen zum Trotz (oder vielleicht wegen dieser angestrengten Bemühungen) wirkten alle Aufnahmen gestellt und steif. Erst als ich ihn nach einiger Zeit bat, einfach seine normale Bürotätigkeit wieder aufzunehmen, entstand plötzlich durch viele konkurrierende Anrufer, mit denen er verhandeln musste über die besten Bedingungen für die Fracht, dieses Gewirr von Telefonschnüren. Gestalterisch führen die Linien der Schnüre auf das Zentrum der Entscheidungen, seinen Kopf. Das erzählt von der Verantwortung, Entscheidungen zu treffen und unter vielen Möglichkeiten die beste auszusuchen. Der konzentrierte Blick auf die Papiere verdeutlicht Ernsthaftigkeit und Kompetenz, gleichzeitig sind im Hintergrund Karten von Hafen und Fluss zu erkennen, sein »Spielfeld«. Die Brennweite von 50 mm rückt die Perspektiven zusammen für die Visualisierung von Konzentration und Verlässlichkeit.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400

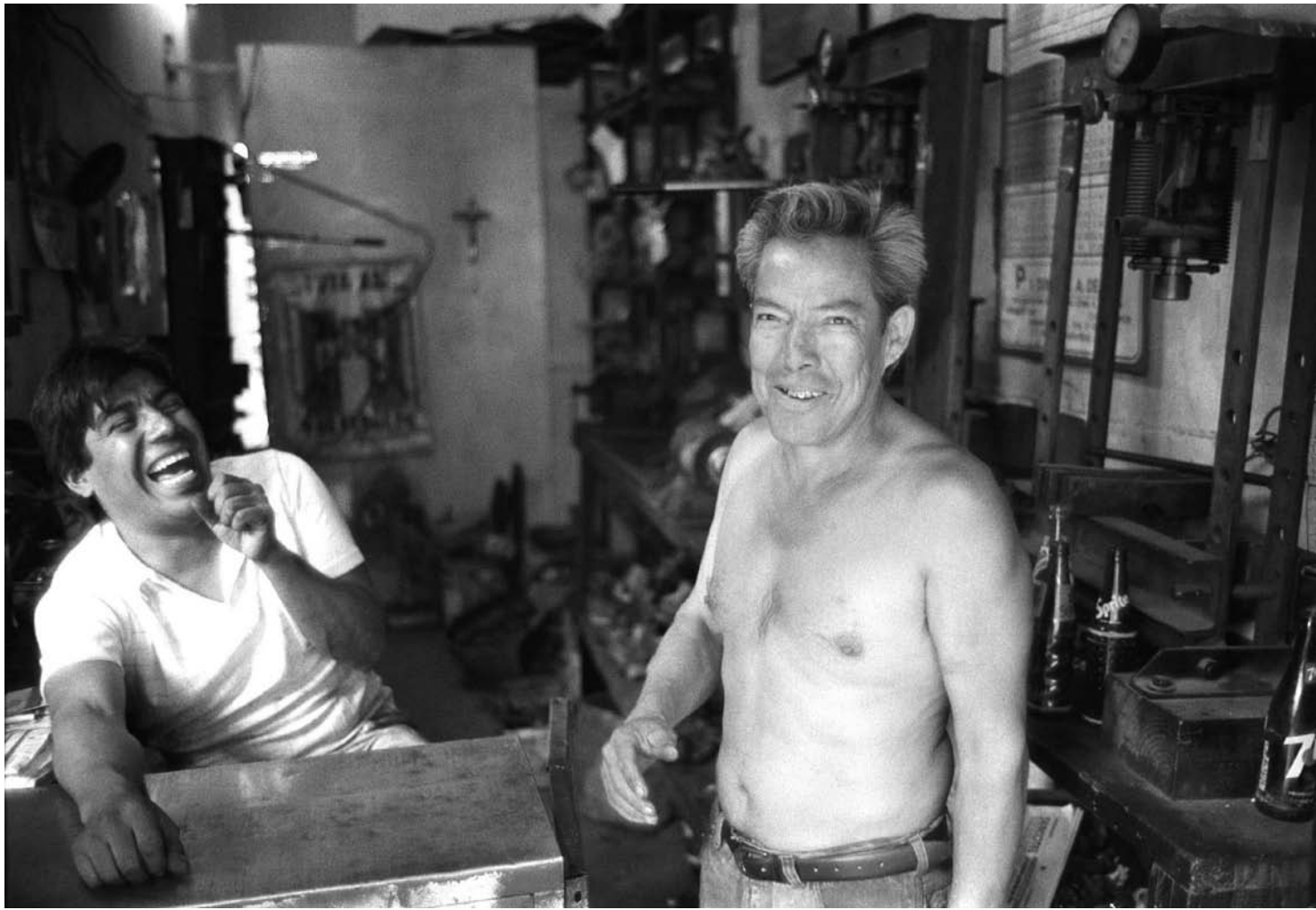


Abbildung 7.10

Ein sehr herzliches Lachen! Und ich hab es erzeugt! Beim Durchstreifen dörflicher Straßen in Mexiko fiel mir diese Garagenwerkstatt auf, in der diese beiden miteinander schnatterten. Als ich auf sie zuing und meine Kamera mit einem fragenden Blick hob, ertete ich skeptische Blicke. Ich machte trotzdem eine Aufnahme. Nun dachten sie, die Sache sei vorbei. Als ich aber weiter die Kamera oben ließ, fing der Erste an zu grinsen. Und als ich tatsächlich fotografierte und eine Serie machte, die nicht aufzuhören schien, amüsierten sie sich königlich über das Klickediklick, immer wieder und wieder. Dabei bewegte ich mich weiter auf sie zu und zog ein wenig die Schärfeneinstellung nach. Das »gute Foto« entdeckte ich erst zu Hause bei der Durchsicht der Negative, es war eines mittendrin in der Serie. Während des Fotografierens habe ich mich intuitiv verhalten, ohne so sehr auf die Komposition zu achten. Da der Mann rechts im Schatten stand, ist die Belichtung für den Raum gleichmäßig. Und dieser Raum erzählt von dem Leben der Männer. Ihr Lachen und ihr Lebensmut sind mitreißend.

Der etwas geneigte Blickwinkel ergibt sich aus meiner persönlichen Körpergröße im Verhältnis zu den eher kleinen Mexikanern.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400



Abbildung 7.11

Seine Welt liegt in Trümmern! Diesen Obdachlosen traf ich bei einer Reportage über soziale Arbeit, bei der ich einen Sozialbetreuer begleitet habe. Nie hätte mir der Mann so ohne Weiteres sein Vertrauen geschenkt, wenn ich nicht den Kontakt über einen Mitarbeiter des Sozialamtes aufgenommen hätte. Menschen am Rande des sozialen Netzes sollte man sich äußerst sensibel nähern. Am besten über jemanden, der sie schon kennt, oder man geht immer wieder an die Plätze, an denen sie »Platte machen«, um Vertrauen zu gewinnen. Ungewöhnlich hier der Einsatz eines starken Weitwinkelobjektivs. Wegen der perspektivischen Verzeichnung und einer sehr starken Betonung in der Mitte ist diese Brennweite für »normale« Porträts nicht geeignet. Aber gerade diese technischen Eigenschaften habe ich in dem Bild eingesetzt. Dass wir es hier mit der ganzen Welt dieses Mannes zu tun haben, die nun zerstört ist, wird durch die weiträumige Perspektive klar, sie fliegt sozusagen auseinander. Gleichzeitig wird die Person in der Mitte optisch stark hervorgehoben, um sie dreht sich alles, auch im Wortsinn. Die Aufnahmerichtung von leicht oben nach unten unterstützt zusätzlich den Eindruck, dass dieser Mensch »ganz unten« ist. Es gab wenig Licht in diesem versteckten Waldstück mitten in der Stadt, weshalb ich mit offener Blende gearbeitet habe, wohl wissend, dass eine Vignettierung am Rand entsteht. Aber auch dieser Effekt unterstützt die Bildaussage.

21-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 7.12

Bei plötzlichem Lichtwechsel stelle ich die Kamera sofort um, auch wenn ich noch kein Motiv gesichtet habe. In diesem Fall kam ich aus hellem Sonnenlicht in die U-Bahn-Station und wechselte die Kamera, weil ich stets eine zweite Kamera mit einer empfindlicheren Filmsorte dabei habe. Mit einer Digitalkamera und Belichtungsautomatik sicherlich ein kleineres Problem. Doch unterschätzen Sie nicht die großen Kontraste! Plötzlich stellen Sie fest, dass die Einstellung der Kamera von beispielsweise ISO 100 im Dämmer der Subway nicht mehr ausreicht. Bis die Einstellungen geändert sind, ist das erste Motiv schon vorbei! Ich wechselte also die Kamera, als ich ins Dunkle ging und war somit vorbereitet auf diese Szene. Während ich die Treppe zum Bahnsteig hinunterging, lief die Bahn ein und die Tür öffnete sich neben mir, man sieht noch ein kleines Stück des Rahmens. Die Situation zu bemerken – die Kleider waren ähnlich, die Lebensumstände zwischen Realität und Plakat völlig entgegengesetzt – und die Kamera zu heben, Schärfe nachzuziehen und auszulösen war eine fließende Bewegung. Direkt nach der Aufnahme schlossen sich die Türen wieder und die »Westside Story« fuhr davon. In der Tat wurde dieses Bild später einmal von einem Theater für die Inszenierung der Westside Story benutzt, weil nach Ansicht des Regisseurs hier die Realität einer modernen Maria, der Hauptperson des Stückes, deutlich wird.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 1600

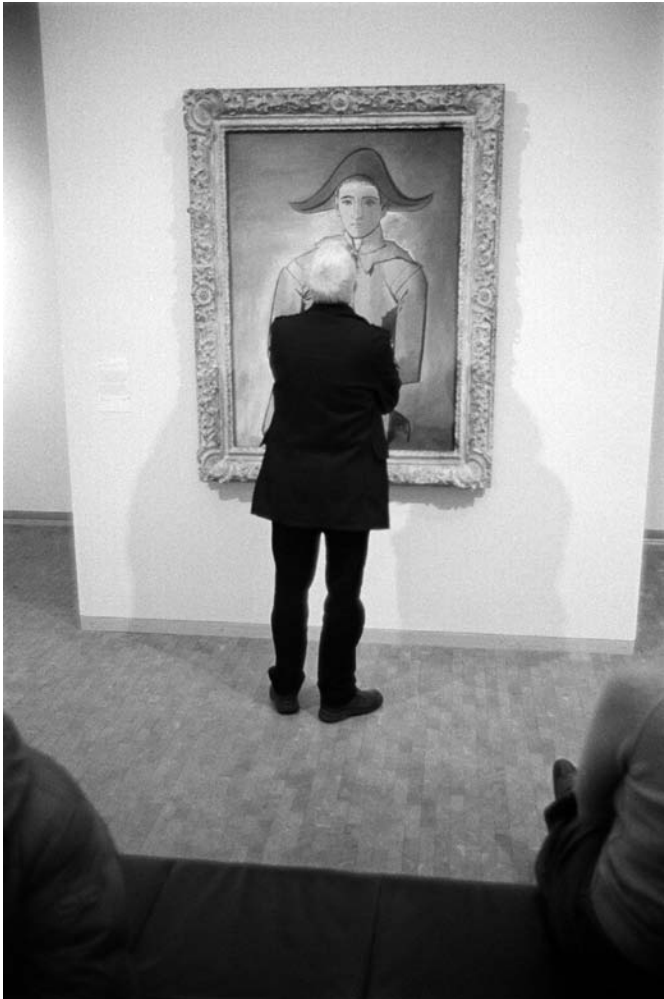


Abbildung 7.13

Im Museum sollte man sich nach einer Fotoerlaubnis erkundigen. Leider sind die meisten Häuser gebrannte Kinder, weil viele Touristen mit ihren kleinen Kameras und den entsprechenden Blitzern einerseits die Atmosphäre stören, andererseits mit diesen Lichtintensitäten den Kunstwerken nicht guttun. Ohne Blitz aber in der Regel kein Problem. Die intensive Auseinandersetzung der Besucher mit den Werken führte manchmal zu Zwiesgesprächen Auge in Auge. Hier bekommt die Komposition durch den dunklen Vordergrund eine Basis, das Bild wird sozusagen geerdet, nimmt aber dem Mittelpunkt keinerlei Konzentration, da alle Personen und die Bank nur angeschnitten sind und Betrachter und Bild den wichtigen Raum bekommen. Kompositorisch sogar ein Bild im Bild! 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 1,4, ISO 400



Abbildung 7.14

Bei der Hochzeit steht die Braut natürlich im Mittelpunkt. Doch es gibt schöne kompositorische Spannungen im Foto, wenn die Beziehungen der Menschen um die Braut erzählt werden. Hier ist die Braut an wichtiger Stelle im Bildrahmen platziert, die Engelchen sind aber eindeutig die Aktiven! Man sieht ihre Gesichter, kann sogar lesen, wie sie die Braut bewundern und dass der Tag auch für sie etwas Besonderes ist. 35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400, bewölkter Himmel mit gleichmäßigem Licht



Abbildung 7.15

Geht man in Frankreich in eine Bar oder ein Bistro, bestellt man unter Eingeweihten an der Theke nur »Ein Gläschen/Une Verre«! Und bekommt ein Glas des Hausweins, preiswert und trocken und meistens sogar richtig gut. Dieses Selbstverständnis eines französischen Seemanns wollte ich einfangen. Die Botschaft des Bildes im Hintergrund ist klar und die Uhr zeigt, dem Glücklichen schlägt keine Stunde. Situationen wie diese finden Sie in allen Bars der Welt. Sie zu bemerken und ein Foto zu machen hat mit Überwindung von Hemmungen zu tun. Sie werden sehen, wenn der erste Schritt gemacht ist, geht es manchmal wie von selbst weiter und Sie gehen mit dem glücklichen Gefühl nach Hause, ein Stück Lebensgefühl eingefangen zu haben.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2, ISO 400



Abbildung 7.16

Ein unruhiger Hintergrund werden viele sagen. Und ich antworte, ja, weil es etwas über die Musikerin erzählt und die Art der Musik, energiegeladen mit blitzartigen Ideen beim Improvisieren und voller Spannung, wie schon die Haltung der jungen Frau signalisiert, progressive Rock! Ich hatte sie gebeten, mir für das Porträt ihren Übungsraum zu zeigen, weil der Ort, an dem Kreative arbeiten, auch oft eine besondere Energie hat.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/60, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 7.17

Die Faszination von Lampions und Laternen für kleine Kinder! Meine Tochter freute sich so sehr auf den Martinsumzug des folgenden Tages, dass sie unbedingt vor dem Schlafengehen die Laterne ausprobieren wollte. Und dafür mussten wir die Lichter ausmachen. Trotz der langen Belichtungszeit ist die Bewegungsunschärfe gut für das Bild, weil es die Aufregtheit und Intensität des Moments so gut wiedergibt. Beim Fotografieren habe ich ihr gesagt, gaaaanz langsam zu gehen und bin mit der Kamera im gleichen Rhythmus nachgezogen.
35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/15, Blende 1,4, ISO 400



Abbildung 7.18

Auf der Straße getroffen und ein wenig inszeniert. Dieser Handwerker ist ein Mann fürs Grobe in den Häusern und Haushalten, die im Hintergrund des Bildes nebenbei zu sehen sind. Sie bilden sozusagen den Rahmen seiner Arbeit. Gleichzeitig präsentiert er selbst sich so unspektakulär und pragmatisch, wie seine Arbeit wohl oft selbstverständlich ist. Da ist etwas kaputt, also wird's repariert. Der Einsatz des starken Weitwinkels zeigt ihn als Mittelpunkt seiner Welt.

21-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400



Abbildung 7.19

Eine alltägliche Begegnung im Hinterhof. Während ich auf die Reparatur eines kleinen Lackschadens an meinem Wagen wartete, wurde mir Tee im Werkstattbüro angeboten. Eine ideale Gelegenheit, Kontakt aufzubauen. Als ich merkte, wie zugänglich und locker dieser Autohändler war, folgte ich ihm auf den Hof, als er ein Auto verkaufte. Er registrierte meine Kamera mit einem verschmitzten Lächeln und war völlig ungeniert. Als dann Geld in die Hand genommen wurde, drehte er sich weg und steckte es gleich in die Tasche. In dieser Bewegung traf ich den Moment, der den ganzen Vorgang erzählte: das verkaufte Auto, ein Taxi, direkt hinter ihm, Schuppen, Hof und weitere Fahrzeuge in der Szenerie und dieser Schlitzohrblick. Das 35-mm-Objektiv ist im Grunde mein kleines Gepäck. Oft schnappe ich einfach die Kamera mit dieser Brennweite, weil sie so schön klein und handlich ist und unauffällig dabei sein kann.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 8, ISO 400



Abbildung 7.20

Im Sommer gibt es in großen städtischen Parks oft Veranstaltungen, bei denen sich Vereine präsentieren, oft mit Schmunzelfaktor. Diese Männergruppe eines Schrebergartens im Ruhrgebiet hatte ein Ballettstück im Grunde für Karneval einstudiert und zeigte sich nun vor großem Sonntag-nachmittagspublikum. Das sind Gelegenheiten, die die Fotografierten richtig stolz machen, wenn eine Kamera auf sie gerichtet wird. Um die starke Öffentlichkeit zu zeigen, ließ ich die Menschen im Hintergrund Teil der Aufnahme sein. Die starke Verbundenheit zwischen Publikum und den tanzenden Männern wird gezeigt, indem der obere elegante Schwan gestalterisch mit dem Hintergrund verschmilzt.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 11, ISO 400

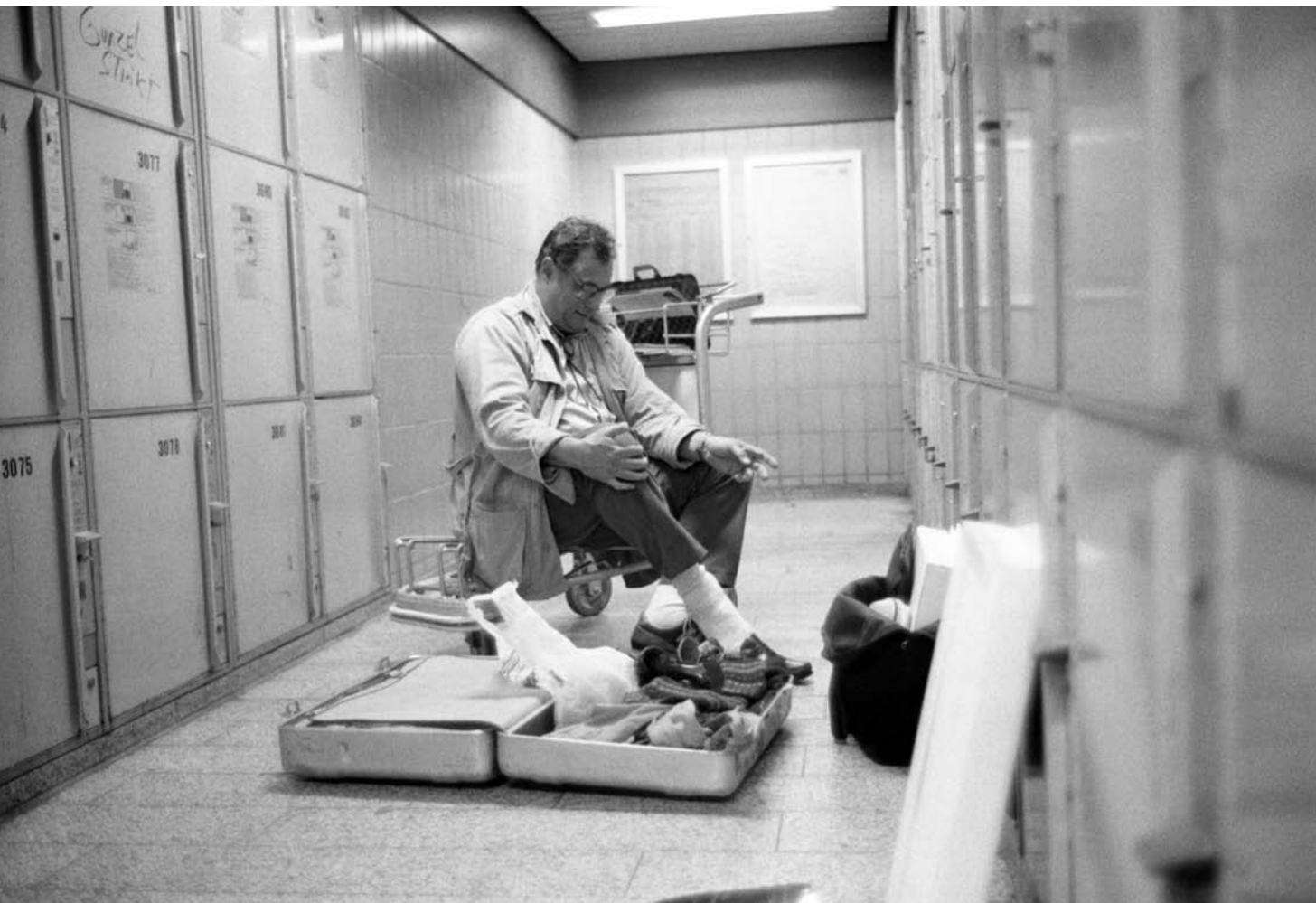


Abbildung 7.21

Ein befreundeter Fotograf aus den USA traf sich mit mir in Köln am Hauptbahnhof, wo er seinen Koffer im Gepäckschließfach deponiert hatte. Bevor wir nach einem Tag in der Stadt zu einer Essenseinladung gingen, wollte er schnell noch die Kleidung wechseln, um sich am Abend wohler zu fühlen. Er machte die Bahnhofsecke zum Ankleidezimmer. Ich brauchte nur ein paar Schritte zurückzugehen, um ihn als Mittelpunkt der Schließfachszenarie in dieser skurrilen Situation zu zeigen.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 2,8, ISO 400



Abbildung 7.22

So schlicht und doch so gemütlich. Die zweifache Mutter traf ich bei einem Spaziergang durch den Regen in der Stadt, als sie ihre größere Tochter aus dem Kindergarten holte. Ein gutes Beispiel, dass auch schlechtes Regenwetter gute Motive bietet. Beschirmt und beschützt in einer alltäglichen Situation vor Wetter und Verkehr. Durch die 50-mm-Perspektive wird die gesamte Szenerie etwas dichter als bei einem 35er-Objektiv, sie stecken sozusagen mittendrin.

50-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 5,6, ISO 400



Abbildung 7.23

Das Fotografiertwerden war ihr nicht ganz geheuer und sie fühlte sich nicht besonders wohl. Nach einem netten Gespräch, in dem wir Ideen austauschten, wie sie sich besser fühlen könne, schlug sie vor, einen Gang durchs Museum zu machen, bei dem ich sie begleitete. Und in der Tat wurde sie lockerer, sobald sie die Aufgabe hatte, mit ihren Mitarbeitern zu sprechen, Anweisungen zu geben, schlicht abgelenkt war von der Kamera. Hier hatte ich das technische Problem des großen Belichtungscontrastes zwischen schwarzer Kleidung und weißen Museumsräumen. Natürlich entschied ich mich für eine Überbelichtung, um die Person besser zeigen zu können. Im Nachhinein bin ich glücklich über diese Entscheidung, da die Überstrahlung der weißen Wände bildlich zu einer Konzentration auf die Gedankenwelt einer Kunstwissenschaftlerin passt. Die Geste zum Kopf, ein wenig introvertiert, energisch, den Schlüssel in der Hand, freundlich und mit einer gewissen Eleganz. Ästhetisch aufgefangen wird die Gestaltung durch die Linien der Raumecken sowie der angedeuteten »Installation« von Stuhl und Trittleiter. Alle Kompositionslinien kreuzen sich in der Person.

35-mm-Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 1,4, ISO 400



Abbildung 7.24

Eine Begegnung im Bus. Bei einer Reise von Dortmund nach Paris wollte ich die Erfahrung eines Busses auf Europalinie machen und traf in der Tat auf ein Reise-Trio von Marokkanern, die so gestenreich und stimmungsgewaltig fröhlich miteinander redeten, dass ich nach einiger Zeit fragte, ob ich sie fotografieren dürfe. Zwei waren dagegen, dieser Mann nicht. Also setzte ich mich eine Reihe vor und ließ mich im Singsang ihrer Plapperei treiben. Ich verstand kein Wort aber die Melodie des marokkanischen Dialektes war ebenso faszinierend wie das gestenreiche Reden. Lachen, aufgerissene Augen, trauriger Blick - alles spiegelte sich wieder in der Landschaftslandschaft. Ein herzlicher Abschied nach einigen Stunden. Kein Wort verstanden aber ein wunderbares Erlebnis, das mich fröhlich gemacht hatte.

50mm Objektiv, Belichtungszeit 1/125, Blende 4, ISO 400



KAPITEL 8

Literatur-
empfehlungen

Folgende Bücher waren mir Inspiration und Lehre, gerade im Sinn der beobachtenden Fotografie:

Diane Arbus, Revelations, Random House, London 2003

Henri Cartier-Bresson, Das Fotografen-Porträt, Reich Verlag, Luzern 1983, ISBN 3-7243-0181-2

Henri Cartier-Bresson, Photoportraits, Schirmer/Mosel München 1985, ISBN 3-88814-175-3

The Family of Man, Ausstellungskatalog MOMA, New York + Clerveau

Robert Frank, Die Amerikaner, Christian Verlag, München 1986, ISBN 3-88472-117-8

Danny Lyon, Pictures from the New World

Robert Doisneau, Drei Sekunden Ewigkeit, Schirmer/Mosel München, ISBN 3-921375-53-3

Eugene Smith, Photographs 1934-1975, Abrams Inc., New York 1998

Walker Evans, First and Last, Harper & Row, New York 1978, ISBN 0-06-011261-1

Tod Papageorge, Walker Evans and Robert Frank – An essay on influence, Ausstellungskatalog, Yale University Art Gallery 1981, ISBN 0-89467-015-8

Eugene Smith, Realer als die Realität, Ausstellungskatalog Martin-Gropius-Bau, Berlin 2011, ISBN 978-84-15303-31-2

John Berger, Eine andere Art zu erzählen, Carl Hanser Verlag, ISBN 3-446-13661-4

John Berger, Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, ISBN 3-8031-3501-X

Hans-Michael Koetzle, Photo Icons, Die Geschichte hinter den Bildern, Taschen Verlag, Köln 2002, Band 1 ISBN 3-8228-1826-7, Band 2 ISBN 3-8228-1829-1

Dr. Martina Mettner, Fotografie mit Leidenschaft, Fotofeinkost Verlag, Berlin, ISBN 978-3-9813869-1-2

Klaus Mangold, Fine Art Fotografie – Perfektion in Schwarzweiß und Farbe, mitp-Verlag 2011, ISBN 978-3-8266-9153-9

Daniel Kötz/Jens Brüggemann, Fotografie und Recht, mitp-Verlag 2009, ISBN 978-3-8266-5944-7

Index

A

Assoziationen 33
Ästhetik 85
Atmosphäre 10
Aufnahmesituation 40
Ausrüstung 27, 116
Ausschnitt 27
Available Light 94, 111

B

Backups 130
Beleuchtung 94
Belichtung 124
Belichtungszeit 117, 119
Beobachten 17, 18, 20
Beobachtende Fotografie 10, 27, 95, 116, 134
Bewegungsunschärfe 117
Bildarchiv 130
Bildaufbau 61
Bildaussage 108, 127
Bildausschnitt 129
Bildgestaltung 124
Bildrauschen 129
Bildserie 30, 80
Bildstabilisator 117
Bildwirkung 113
Blendenöffnung 124
Blickwinkel 70
Blitzgerät 113
Brennweiten 116, 121, 127

C

Capa, Robert 17
Cartier-Bresson, Henri 44, 141
Charakter 39

D

Darstellungsformen 83
Diffuses Licht 96, 108
Diskretion 10, 26, 30, 36
Doisneau, Robert 39
Dynamik 118

E

Ehrlichkeit 16
Einverständnis 16, 38, 55
Einwilligung 56
Einzelbild 80
Erfahrung 134
Erlaubnis 35

F

Formate 60, 62
Fotoessay 30, 83
Fotosequenz 80

G

Gassmann, Pierre 141
Gegenlicht 96, 104
Gerichtetes Licht 96
Geschichte 83, 134
Gespräch 26
Gestaltung 61
Gestaltungsmittel 104, 113
Geste 38, 55
Goldene Drei 68
Goldener Schnitt 60, 62
Größenverhältnis 77

Index

H

Haltung 18
Hochformat 68, 73

I

Innere Einstellung 26
Inszenieren 10, 39
Intimsphäre 16, 26, 54
ISO 20, 28

J

JPEG 129

K

Kameratechnik 18
Komposition 33, 36, 60
Kompositionslinien 62, 75
Kompositionsprinzip 68
Konditionierung des Fotografen 26
Kontext 16
Kontraste 36, 95, 99
Körpersprache 16, 26, 38
Künstliches Licht 94, 113
Kunstlichtquellen 96

L

Lauschender Blick 20, 36
Lebensumfeld 26
Licht 94
Lichtinsel 113
Lichtsituation 94
LIFE 85

M

Mohr, Jean 35
Moment 27
Motiv 27, 127
Motivation 16, 17, 134
Motivsucher 62

N

Natürliches Licht *siehe* Available Light 111
Niveau 85
Nonverbale Kommunikation 56

O

Objektive 116, 127
Offene Blende 121

P

Persönlichkeitsrecht 55
Perspektive 47, 60, 70, 116
Porträt 73
Porträtfotografie 10, 47, 121
Präsentation 85
Psychologie 16

Q

Qualitätsverlust 129
Querformat 68, 73

R

Raumlicht 112
RAW-Format 99, 129
Recht 16, 54
Recht am eigenen Bild 55
Reflektierendes Licht 112
Reportage 17, 20, 30, 80
Richtiger Moment 44

S

Saint-Exupéry, Antoine de 27
Salomon, Erich 36
Scharfzeichnen 129
Schatten 94, 99, 113
Schwarz-Weiß-Fotografie 60, 129, 141
Seitenlicht 96
Smith, W. Eugene 10, 111

Sonnenlicht 95
STERN 85
Sweetspot 61

T

Tiefenschärfe 29, 121, 127
Totgeblitzt 113

U

Überbelichtet 99, 104
Umfeld 20
Umgebung 18
Unterbelichtet 99
Urheberrecht 55

V

Variation von Licht 94
Veröffentlichung 55
Vignettierung 121, 151
Vorderlicht 96

W

Weiches Licht 96, 108

Z

Zwei-Drittel-Regel 62