



KOMPENDIUM

Handbuch der Bildgestaltung in Theorie und Praxis

von AmateurlInnen - für AmateurlInnen

Zusammengetragen von Alexander Bulmahn

2019

Alexander Bulmahn – Photohaven Kompendium

Lektorat und Korrektorat: Photohaven, Gaby Ahnert, Heide und Peer Rüdiger

Fotografien: Wenn nicht anders vermerkt, Alexander Bulmahn

Fußnoten: Wenn nicht anders vermerkt, Wikipedia

Dieses Werk ist gemeinfrei, unter der Creative Commons-Lizensierung **CC-BY-NC-SA 3.0 DE** darf diese Datei unter Angabe der Urheberschaft für nichtkommerzielle Zwecke geteilt, verändert und zu gleichen Bedingungen weitergegeben werden.

www.photohaven.de

Das Photohaven-Kompendium

Inhaltsverzeichnis	
Einleitung	01
Gedanken zur Fotografie -	
Neue alte Bilder braucht das Land	03
Interpretation und Impulskontrolle	05
Fotopraxis Teil 1: Technische Gestaltung	11
Langzeitbelichtungen bei Tage und bei Nacht	15
High- und Low Key (Über- und Unterbelichtung)	16
Maximale Bewegungsunschärfe	17
Bewegung durchs Bild	19
Kleine Dinge, große Brennweite	20
Fotopraxis Teil 2: Kompositionstechnik	21
Vorder-, Mittel- und Hintergrund	23
Geometrie in der Komposition: Dreieck, Quadrat, Kreis, Subframing	28
Perspektive in der Fotografie: Ameisen-, kniehohe und Vogelperspektive	35
“Rhythmus“ in der Fotografie	43
Der (ungewohnte) Bildausschnitt	46
Reflexionen	49
Horizont / Vertikale / Diagonale (Linien, Quer- und Hochformat)	51
Motiv im Viertel eines Bildes	57
(Gegen-)lichtquellen inszenieren	59
Maßstab in der Komposition	61
Fototheorie: (Philosophische) Betrachtungen über das erlernte Handwerk	65
Bildhygiene	67
Schlusswort: Was wir von der Fotografie erwarten dürfen	73

Einleitung

Dieses Kompendium enthält die Erkenntnisse unserer Arbeit, die sich von Woche zu Woche und im Rahmen unserer 52-Wochen-Challenge angesammelt haben. Aus dem Streben nach besseren Bildern ist eben jene Challenge entstanden, die in den wöchentlichen Aufgaben (in weiten Teilen wurden sie für dieses Buch adaptiert) natürlich das Rad nicht neu zu erfinden vermag. Wir sind aber immerhin einen großen Schritt weiter gekommen, schließt sie doch da an, wo die übliche Fachliteratur sich gemeinhin höflich ausschweigt.

Und so wollen wir in diesem Handbuch keine "Rezeptsammlung" anbieten, mit dem man beliebte Bildlooks imitieren kann, sondern unser erarbeitetes Wissen vielen anderen zugänglich machen. Unsere praktischen Erfahrungen und Theorie-Ansätze sollen den Lesenden Impulse zur Verbesserung der eigenen Bildgestaltung bieten – von AmateurInnen für AmateurInnen. Dieses Kompendium ist die Schrift gewordene Essenz jahrelanger Arbeit an Bildern, und die ist *notwendig*, um bessere Bilder machen zu können.

Rausgehen, probieren, Fehler machen, erfolgreich sein, damit arbeiten, was zustande kam. Nachdenken. Dieser Weg ist im Kern unumgänglich, gleich wie in der Musik oder anderen Lernprozessen. Daher unser Motto:

Ex nihilo nihil fit – Von nichts kommt nichts!

Sicher sind insbesondere die theoretischen Aufsätze parteiisch und unbedingt rechthaberisch. Es ist uns nicht möglich, eine parteiische Meinung zu haben und sie gleichzeitig zur Allgemeingültigkeit zu relativieren. Insofern sollen die Themen in diesem Buch Futter für eigene Gedanken liefern. Eine Zustimmung Lesender ist natürlich überhaupt nicht notwendig und wenn wir zu einer anderen (neuen?) inneren Position beim Publikum anregen können, freuen wir uns genau so!

Zwangsläufig ergibt sich: Wenn man sich mit seinen Fotos von der Masse abheben will, stößt man in kleinere Kreise vor. Dadurch ergibt sich ja erst der Kontrast, der die Wahrnehmung ermöglicht. Insofern beziehen wir Positionen, die andere AutorInnen nicht erwägen. Das macht angreifbar, ist aber die einzige Möglichkeit, sich mit den Themen der Theorie-Aufsätze zu befassen.

Wir wollen mit diesem Buch keinesfalls belehren oder die definitive Wahrheit verkünden. Vielmehr geht es darum, das unendlich große Literaturangebot, das das Fotografieren einschlägiger Themenbereiche bis zum Reglerschubsen in der Bildbearbeitung abdeckt, um klassisches Handwerkszeug und Ansätzen für eine emanzipierte Entwicklung zu ergänzen.

Dass in diesem Handbuch nur Bilder aus dem eigenen Photohaven-Fundus verwandt wurden, liegt ausschließlich an praktischen Erwägungen. So bleiben uns Rechtsstreitigkeiten mit RechteinhaberInnen von sicherlich noch eingängigeren Bildern der klassischen FotografInnen erspart.



Der Photohaven beleuchtet

Neue alte Bilder braucht das Land

Seit es das Internet und insbesondere die Variante im Hosentaschenformat gibt, verändert sich die Wahrnehmung des fotografierten Bildes, es kommen Facetten zu den Bildern an der Wand und in Druckerzeugnissen hinzu. Nach langer Recherche komme ich immer wieder darauf zurück, dass es eine Schlüsselrolle spielt, wie wir Fotos betrachten. Also einmal, ob wir auf Papier oder einen Bildschirm starren, zweitens aber eben auch inhaltlich.

In einem Aufsatz über *Modeerscheinungen in der Fotografie* habe ich skizziert, von wem welche Fotos zustande kommen. Das las sich vielleicht etwas konservativ. Fast wie unwillig, Veränderungen zu akzeptieren. Tatsächlich war es der Beginn eines längeren Prozesses, zu verstehen, was ich an zeitgenössischer Fotografie, von AmateurInnen und Profis, auszusetzen habe. Dann wurde das schließlich unter PhotohavenerInnen diskutiert und ich fragte mich, was die Lösung dazu sein kann. Ich habe erforscht, warum mir so erdrückend viele Bilder entgegenschlagen, bei denen ich keinen Inhalt erkennen kann, millionenfach wiederholte Bilder nach Rezept, nach Formeln. Fotos, die zwar viel Einverständnisbekundungen erfahren, also “Sternchen“ oder “Daumen hoch“, aber nicht inhaltlich besprochen werden. Der Aufsatz ist inzwischen obsolet, denn sich darüber aufzuregen hilft ja nicht. Und, wichtiger noch, die Antwort liegt nun mit dem Kompendium vor.

Aus der Recherche ergibt sich, dass es verschiedene Strömungen zu beachten gilt. Dem akademischen Kunstbetrieb ist zu entnehmen, dass es um teilweise hochkomplexe Konzepte geht, die sich dem Betrachter ohne Begleittext teils nicht erschließen lassen. Es kann vorkommen, dass das Verstehen dieser Bilder derart davon abhängt, Referenzen und Sekundärliteratur zum Bild oder Thema zu kennen, dass unvorbereitet Betrachtende keine Chance haben: Das Bild versagt dabei, seinen Inhalt zu vermitteln.

Und auch bei HobbyistInnen ist es wie erwähnt zu beobachten, dass viele Bilder scheinbar kein Motiv haben oder nichts zu transportieren vermögen. Nach der Recherche bleibt der Eindruck, dass alles Vorbild ist, was man um sich herum sieht, also im direkten Umfeld. Physisch und im Internet. Das ist erst einmal völlig in Ordnung und absolut akzeptabel, dass damit die Mehrheit der Fotografierenden zufrieden ist. Es ist auch völlig in Ordnung, sich über technische Effekte oder Fototechnik zu unterhalten, statt über das Bild. Ein Lifestyle, zu dem die Kamera/Fotografie als Accessoire gehört, ist Teil des dritten Jahrtausends – völlig in Ordnung!

Dieses Kompendium richtet sich also an diejenigen, die sich mehr auf das Bildermachen fokussieren wollen, und dazu ist Bildung der Schlüssel. Bildung einer Sachkompetenz, für ein möglichst umfassendes Verständnis der Bildgestaltung, Kenntnisse über zeitgenössische und historische Fotografien – ein Geschmack, ein Verständnis für Ästhetik. Den Zugang dazu zu finden ist oft unendlich schwer, denn das Literaturangebot orientiert sich fast ausschließlich an fotografischen Details und Technik. Solide Werke, die Grundlagen vermitteln (wie die von Andreas Feininger) sind fast ausschließlich antiquarisch zu bekommen, gelegentlich ist es so frustrierend wie die Suche nach Gleichgesinnten.

Im Grunde ist an all dem nichts neu, aber vielleicht ist es das der Weg, den es braucht für wahrhaft frische Bilder - Besinnung auf das Wesentliche. Vielleicht ist es uns heute abhanden gekommen, vielleicht ist *die Besinnung auf das Wesentliche* progressiv. Fotos, die verständlich sind, klar ausdrücken, was Fotografierende gesehen haben! Ganz wie früher...

Eine weitere Frage in dem Zusammenhang ist die der Wertschätzung der Fotos. Und dabei wird klar: Eine Betrachtung, ein Einlassen auf das Foto gelingt am allerbesten, wenn es auf Papier dargestellt wird. Optimal an eine Wand gehängt, denn so findet keine Beeinflussung durch Hashtags, verwandte Kamera-, oder Objektivmodelle und sonstiges Drumherum statt. Betrachtende sind mit dem Werk allein, hier emanzipiert es sich vom Herstellungsprozess!

Der Grund für dieses Kompendium ist die Suche nach einer Antwort, warum die Fotografie sich heute so darstellt. Der Anlass war, die Erkenntnisse der Challenge zusammenzutragen und das Ergebnis von beidem ist die Lösung des Problems: Hilfe zur Selbsthilfe. Für die, die der Gestalt zeitgenössischer Fotografie eine Facette hinzufügen wollen. Inhaltlich an Bildern arbeiten, sie zu formen und zu gestalten: Zur Tat schreiten! Und vermutlich ist es nur der Anfang, denn mit dem Wissen um Fragen der Ästhetik legen wir nur den Grundstein für ein Werk sehr spannender Bilder!



Der Photohaven beleuchtet

Interpretation und Impulskontrolle

Beleuchten wir zwei vielleicht elementare Themen der künstlerischen Fotografie: Die Interpretation und die Impulskontrolle.

1. Interpretation als individueller künstlerischer Ausdruck
2. Das Abbild von dem, was alle sehen (und dem Impuls, auszulösen)
3. Die Gestalt von dem, was alle sehen (Kultivieren der Impulskontrolle)
4. Die Interpretation dessen, was nur ich sehe
5. Impulskontrolle – Eine Betrachtung

1. Interpretation als individueller künstlerischer Ausdruck

Im vorigen Kapitel haben wir uns mit dem Angebot zeitgenössischer Fotografie auseinandergesetzt. Daraus resultiert die Frage: Und nun? Der Versuch einer Antwort: Wenn das Antlitz der zeitgenössischen Fotografie so sehr vom kommerziellen Look geprägt ist, und wir so nicht fotografieren wollen, sind wir geradezu gezwungen, uns mit Alternativen, also künstlerischer Fotografie auseinanderzusetzen. Selbstredend können wir auch alles Dagewesene ignorieren und versuchen, sämtliche Einflüsse auszublenden und... ja, was dann? Mutmaßlich würden wir im besten Fall die Entwicklung besagten Dagewesenem nacherzählen, im schlimmsten Fall einfach öden Mist fotografieren. Was also tun?

Wir haben eine Sehgyrnastik eingeführt, es geht darum, sich mit dem Werk bedeutender KünstlerInnen auseinanderzusetzen. Wir betrachten jeweils eine halbe Stunde lang eine Monografie in Buchform einer/eines FotografIn. Warum wir das machen, liegt auf der Hand, denn so finden wir inspirierende Bild- und Formensprache abseits des kommerziellen Looks. Es ist eine unersetzliche Quelle. Auch bildet die Sehgyrnastik auf diese Weise ein großes Spektrum ab: Von sehr frühen Schritten weg vom Dokumentationswerkzeug hin zu radikalen Experimenten und der Entwicklung der künstlerischen Fotografie bis hin zu sehr verkopften Kunstprojekten der Gegenwart aus dem akademischen Betrieb. Wir AmateurInnen können jetzt von diesen Quellen lernen und, bis wir die Arbeitsweise verstanden und uns die kompositorischen Dimension angeeignet haben, auf den "Schultern von Riesen stehen". Daraus entwickelt sich eine eigene Handschrift und Kompetenz.

Das zweite wichtige Element ist, zu verstehen: Wie zeigen wir genau das, was wir zeigen wollen? Die Interpretation ist hier der Schlüssel. Mit der Interpretation dessen, was wir sehen, setzen wir uns ab von dem, was die Kamera sieht. Die Interpretation ist die geheime Mixtur, Stein der Weisen und Essenz dessen, was von Hirn bis Zeigefinger beim Fotografieren passiert. Die Kamera, als Maschine aus mechanischen Einzelteilen und gegebenenfalls Film kann (noch) nicht interpretieren, es ist bloß Licht, dass durch Glas auf eine Fläche fällt.

Es ist an uns, mit der Kamera in einem Moment zu verweilen, die Schönheit/Hässlichkeit, die Geste, die Szene wahrzunehmen, dabei Empfindungen zu spüren und Kraft unseres handwerklichen Sachverstandes Stilmittel anzuwenden, die nach unserem Geschmack das Bild / die Geste / die Szene optimal unterstreichen. **IMMER!**

Es ist völlig gleich gültig, ob man eine Szene sorgfältig inszeniert, "Straße", Portraits oder Landschaften fotografiert. Interessante Bilder zeigen wir, in dem wir das *Interessante* an Portraitierten, der Landschaft oder dem Gegenstand zeigen. Unser Gehirn interpretiert eh den lieben langen Tag, machen wir also das Beste daraus und fokussieren wir uns darauf, üben wir das Interpretieren! Dazu ist es unerlässlich, ein gewisses Repertoire an Stil- und Ausdrucksmitteln zu erlernen. Das Erlernen von Stil- und Ausdrucksmitteln können wir genau so betreiben wie Musiker ihr Repertoire einstudieren oder Köche immer wieder die gleichen Handgriffe machen und so mit der Zeit selbstverständlich auch völlig neue Gerichte Kraft der Erfahrung interpretieren können. Eine Schlüsselfrage wird uns bei den folgenden Betrachtungen immer wieder begegnen:

Was willst Du zeigen?

2. Das Abbild von dem, was alle sehen (und dem Impuls, auszulösen)

Das Abbild von dem, was alle sehen, damit fangen wir an zu fotografieren.



Dagegen spricht erst einmal nichts. Ganz offensichtlich gab es hier was zu zeigen: HobbyfotografInnen kann dieses Bild durchaus genügen, für unsere Betrachtung aus Sicht des Amateurs ergeben sich mehrere Möglichkeiten, der Interpretation der Szene mehr Raum zu geben.

Zum Beispiel: Kann ich dieses Motiv von der Szene lösen, zum Beispiel so fotografieren, dass nicht zu sehen ist, dass es eine Ausstellung ist? Gibt es interessante Details, deretwegen ich dieses Auto fotografiert habe? Will ich den Zustand dieses Exemplars zeigen oder die Gestalt des Wagens?

AmateurInnen können sich diese Fragen stellen, bevor sie dem Impuls folgen, auf den Auslöser zu drücken. An diesem Punkt müssen wir kein Bild anfertigen, viel mehr müssen wir uns ein Bild machen von dem, was wir zeigen wollen. An dieser Stelle unterstreichen wir, wie wichtig es ist, kurz innezuhalten und sich zu fragen:

Was willst Du zeigen?

3. Die Gestalt von dem, was alle sehen (Kultivieren der Impulskontrolle)

Mit dem Willen, die Motive, die wir interpretieren, nun bewusster zu gestalten, zeigen wir die Szene oder das Motiv nun in einem anderen Licht (indem wir auf die Abenddämmerung warten), einer anderen Perspektive oder bemühen uns um eine bewusste Gestaltung in Form von technischen Stilmitteln ([Un-]Schärfe, Belichtungszeit, Brennweite und vieles mehr) oder kompositorischer Maßnahmen.



Das Bild zeigt eine Landschaftsszene in Småland, Südschweden. Im Gegensatz zu einer Aufnahme zur Mittagszeit unterstützt die in der Atmosphäre reflektierte Abendröte sowie der leichte Bodennebel die ruhige Stimmung. Ganz nett anzuschauen, dennoch recht beliebig und deswegen Potential für Verbesserung: Es ist nur ein Sonnenuntergang, Nebel und eine Kirche. Man darf sich durchaus fragen, ob man nicht einfach die Szene ohne Kamera genießen kann. Als Übung hat das Bild wohl getaugt.



Im Gegensatz zum Auto wurde in diesem Bild das Flugzeug bewusst in Szene gesetzt. Im Vordergrund die Grasnabe, im Mittelgrund das Flugzeug, das sich vom dem Rot des Hallentores im Hintergrund absetzt. In den allermeisten Szenen, die uns begegnen, haben wir ausreichend viel Zeit, die Komposition sorgfältig durchzugehen. *Widerstehen* wir dem Impuls, gleich draufzuhalten. Ein geparktes (Luft-)Fahrzeug oder die meisten Landschaften lassen uns genügend Zeit, nachzuspüren, was wir sehen und wie wir es zeigen wollen.

4. Die Interpretation dessen, was nur ich sehe

Mit einiger Übung des so kultivierten Impulses kommen wir zur künstlerischen Freiheit. Nämlich der freien Interpretation dessen, was wir sehen. Kümmern wir uns nur um das, was wir beim Betrachten einer Szene empfinden, können wir uns auch sehr abstrakte Bilder eines Motivs erlauben. Bei der hier gezeigten Landschaftsaufnahme ging es dem Verfasser um die dreieckige Fläche am Hang etwa in der Bildmitte. Das Foto wurde so gestaltet, dass die Fläche bewusst betont wird.



Gezielt gewählte Ausschnitte einer Szene erlauben Rückschlüsse auf das Motiv im Ganzen, reduzieren aber auf das für das Bild absolut Notwendige – Der Verfasser wollte diesen Renault 4 so minimal wie möglich abbilden.



Als eine Variation dazu sei noch diese “Hügellandschaft” gezeigt:



Der gewählte Ausschnitt, die gerade noch angedeuteten Personen links im Bild und die Regentropfen auf dem Lack dokumentieren eine sorgfältige Annäherung an das Motiv.

5. Impulskontrolle – Eine Betrachtung

Es ist wichtig für uns, auf unsere Impulse acht zu geben. Natürlich machen wir nicht jedes Foto für Betrachter, aber zumindest wir sehen unsere Bilder und wir sind es genauso wert, dass wir üben. Übung ist wahrhaftig nicht zu überschätzen, insofern wartet die Impulskontrolle nicht nur langfristig mit Erfolgen auf, sondern auch mit dem einen oder anderen fotografischen Kleinod. Es gilt noch einen weiteren Impuls unter Kontrolle zu bringen: Das Fotografieren von Logos. Herstellerlogos haben als Bildmarke eine in unserer Wahrnehmung fest verankerte Wirkung. Eine geometrische Figur, vielleicht ein paar Buchstaben und jeder von uns hat sofort (Vor-)Urteile, Bilder im Kopf, sie lösen ein "Haben-wollen" aus oder wecken anderweitig Begierden. Nun ist es so, dass uns abfotografierte Logos in rauen Mengen begegnen: Als Stock photography, also aus Datenbanken zur Illustration für News, Nachrichten, Blogartikel, Werbung und Sonstigem. Diese Bilder haben eine starke Reizwirkung. Wenn wir künstlerisch fotografieren wollen, müssen wir uns die Frage stellen, ob wir schnell Betrachter auf das Logo aufmerksam machen oder unsere Bilder Kraft künstlerischer Arbeit gefallen. Oft mag der Wunsch sein, ein seltenes "Produkt" zu zeigen. Zu dokumentieren, das man etwas Besonderes gesehen hat oder etwas besonders gesehen hat. Die Frage lautet: Was willst Du zeigen? Wenn es um ein seltenes Auto geht, dann zeig zur Hölle das verdammte Auto!... Um es drastisch darzustellen.

Wir sollten aber nicht nur beim Fotografieren unsere Impulse beobachten, auch bei der Wahl der Bilder, die andere betrachten sollen, ist ein gewisses Maß an Ruhe und Selbstkritik durchaus hilfreich. Hier wird es zunehmend knifflig, sicherlich. Denn jetzt geht's daran, am eigenen Werk zu sieben. Im Anschluss an den praktischen Teil dieses Buches gehen wir darauf nochmals ein. Bis dahin stellt sich die Frage:

WAS WILLST DU ZEIGEN?





Der Photohaven beleuchtet

Fotopraxis Teil 1: Technische Bildgestaltung

In diesem Teil widmen wir uns der Bildgestaltung durch den Einsatz von Technik. Mit dem gezielten Einsatz langer oder kurzer Belichtungszeit lernen wir, Bewegung sichtbar zu machen. Wir lernen außerdem, Über- und Unterbelichtung einzusetzen, um die Stimmung in einem Foto zu beeinflussen und gegebenenfalls herauszustellen.

1. Langzeitbelichtungen bei Tag und zur Nacht
2. High- und Low Key (Über- und Unterbelichtung)
3. Maximale Bewegungsunschärfe
4. Bewegung durchs Bild
5. Kleine Dinge, große Brennweite

1. Langzeitbelichtungen bei Tag und zur Nacht

Zur Nacht ist es etwas leichter, Langzeitbelichtungen zu fotografieren, da außer einem Stativ und einem Drahtauslöser / Fernsteuerung, nichts weiter gebraucht wird. Um sich an Langzeitbelichtungen heranzutasten, kann man zum Beispiel mit Stadtpanoramen oder teilweise beleuchteten Gebäuden anfangen. Das Fokussieren fällt dann leichter. Man kann im Vorfeld gut planen, welches Motiv man umsetzen möchte und sich dazu Notizen machen.

Gebraucht wird also eine Kamera mit Bulb-Funktion, Stativ, Fernauslösung. Sollte das Rauschen zu stark ausfallen, was zum Beispiel bei älteren Digitalkameras der Fall sein kann, kann man nach Freeware zur Rauschunterdrückung suchen.

So sieht das Ergebnis aus:



Links: Pützer Elster, fotografiert in einer lauen Septembernacht, rechts Stadtpanorama von Bremen

Eine geschickte Komposition und ein mit Bedacht gewähltes Motiv sind der Schlüssel zu einem gelungenen Foto.

Für die Langzeitbelichtung bei Tag wird zusätzlich noch ein möglichst starker Neutralfilter gebraucht. Im Rahmen unserer Challenge setzten wir überwiegend die Stärke ND 3.0 eingesetzt. Grelles Sonnenlicht kann das Fokussieren auf das Motiv erschweren.



<<< Hier sehen wir
Flaggenmasten und
den Fallturm von
Bremen. Eine Belicht-
ungszeit von knapp
180 Sekunden
ermöglicht die
schattenhafte Darstellung
der Flaggen



<<< Bei diesen Stromschnellen beträgt die Belichtungszeit “nur“ 30 Sekunden.

In der letzten Aufgabe unserer Challenge haben wir eine besondere Langzeitaufnahme bei Tag gemacht, frei interpretiert nach Alexey Titarenko. Die gezielte Inszenierung von Menschen in einem solchen Bild macht den besonderen Reiz aus, wie man zum Beispiel in unserem Wochenfavoriten sehen kann:



Bild von Ralf

2. High- und Low Key (Über- und Unterbelichtung)

Hier ist es ein einziges Verwirrspiel mit den Begrifflichkeiten. Wenn ein Foto überbelichtet ist, ist es *zu lange* belichtet, es sieht (zu) hell aus. Ist es unterbelichtet, wurde es *zu kurz* belichtet, es erscheint (zu) dunkel. Beides eignet sich als Stilmittel hervorragend, Stillleben oder Portraits hervorzuheben.



<<< Dieses Foto eines Treppenhauses illustriert, worum es geht. So lange zu belichten, wie es geht, dass die Spitzlichter nicht ausbrennen und lang genug, um möglichst viel Licht auf Sensor oder Negativ zu bekommen.

Dieses Thema kann >>> immer wieder zuhause mit Alltagsgegenständen üben. Dabei kann man insbesondere Studien anfertigen mit präzise

herausgearbeiteten Oberflächenstrukturen!



Überbelichten

Um ein überbelichtetes Bild anzufertigen, empfiehlt sich zunächst, die Lichtmenge über die Blende zu steuern: *Wir öffnen sie*. Die kleinste Zahl der Blende, die f-Zahl, gibt dabei das größte Öffnungsverhältnis an, die größte f-Zahl das Kleinste. Dazu gibt es entsprechende Literatur, uns soll dieser Umstand in der praktischen Anwendung genügen. Für ein überbelichtetes Foto wählen wir also die *kleinste f-Zahl*. Nun können wir die *Lichtmenge über die Verschlusszeit steuern*. **Obacht!** Bei langsamen Verschlusszeiten, also langsamer als vielleicht 1/80 kann es ohne Stativ und abhängig davon, wie man die Kamera stabilisieren kann, zum Verwackeln kommen. Bei dem Treppenhausbild oben war es recht dunkel. Da kein Stativ zur Verfügung stand, wurde die Lichtempfindlichkeit (=ISO) stufenweise angehoben, sodass ein scharfes Bild freihändig möglich wurde. Abhängig vom vorhandenen Licht gilt es, die Lichtempfindlichkeit im Hinterkopf zu behalten, wenn die Lichtmenge im Foto nicht allein über Blende und Verschlusszeit nicht wie gewünscht auszusteuern ist!

Unterbelichten

Um ein Bild gezielt unterbelichten zu können, gehen wir bei ähnlichem Ziel in die umgekehrte Richtung vor: Wir wollen die Lichtmenge immer noch steuern, aber brauchen nur so *wenig Licht* wie nötig, um die Zeichnung der Bildinhalte nur “gehaucht“ zu betonen. Dazu muss die Lichtempfindlichkeit so gering wie möglich sein (kleinster Wert). Wir stellen jetzt die *kürzeste Verschlusszeit* der Kamera ein, wählen die *größte f-Zahl* (kleinstes Öffnungsverhältnis) und tasten uns von großen zu kleinen f-Zahlen schrittweise vor. So entsteht eine Reihe von Bildern, aus denen wir das auswählen können, dass unserer Idee entspricht. Sicherlich mag es noch andere Wege geben, sich der Unter-/ oder Überbelichtung anzunähern, diese ist aber vom Autor erprobt.

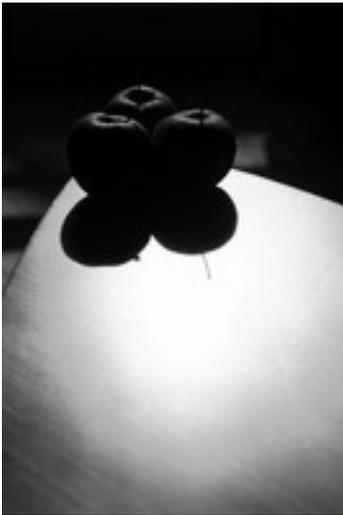


Bild von Ralf

Ein “Geheimtipp“ ist: Wenn man die Belichtungsmessung, (Spot-)Messung, auf den hellsten Punkt der Komposition richtet, bekommt man schnell ausgewogen “dunkle“ Bilder – keine klassische Unterbelichtung, aber betont dunkler als bei einer mittenbetonten Messung.

3. Maximale Bewegungsunschärfe

Mit der maximalen Bewegungsunschärfe ist gemeint, ein sich bewegendes Motiv absichtlich so lange zu belichten, dass dennoch genug Zeichnung im Bild ist, dass das Motiv unmissverständlich klar erkennbar ist. Für diese Übung brauchen wir eine Kamera mit Teleobjektiv. Wir können hier mit der Zeitautomatik fotografieren und Zeiten zwischen 1/30 und 1/80 wählen. Ähnlich wie bei Low key wählen wir jetzt eine niedrige ISO-Zahl, je nach Situation zwischen 100-200 zum Beispiel. Die Kamera wird eine entsprechende Blende wählen. So sieht es dann aus:



<<< Dieser flitzende Hirsch wurde mit 1/10, f8 und ISO 100 fotografiert. Wiese und Wald, die gelblichen Gräser und Körperteile des sich bewegendes Tieres verschwimmen in der Bewegung. Die geringe Zeichnung vermittelt ein Gefühl der Geschwindigkeit.

Den Effekt besonderer Dynamik >>>
verstärkt auch den Eindruck dieses
Bildes zweier Rugbyspieler.



Auch dieses Stilmittel gilt es, regelmäßig zu pflegen. Hat man keine Sportveranstaltung oder flitzende Hirsche zur Hand, kann man zum städtischen Flugplatz/-hafen fahren, Autos, Eisenbahnen und weitere Verkehrsmittel eignen sich ebenfalls gut zum üben. **Ein sicherer Umgang mit diesen Stil- und Ausdrucksmitteln bedeutet, kompetent reagieren zu können, wenn man zu Felde unterwegs ist!** Variieren kann man die maximale Bewegungsunschärfe natürlich nach Belieben mit anderen Ausdrucksmitteln. Über- oder Unterbelichten sieht hierbei schnell nach "nicht gekonnt" aus, insofern sollte man hier genau abwägen.

Auf eine Besonderheit sei hier noch hingewiesen: Wer zufällig gern Luftsport als Thema seiner Arbeit hat oder aus anderen Gründen in die Verlegenheit kommt, mit einer Belichtungszeit von 1/30 gelingen schöne, durchgängige Propellerkreise. Längere Belichtungszeiten sind nicht ratsam, weil aufgrund der Bewegung durch das Bild dann schnell große Teile des Flugzeugs verschwimmen. Ein Beispiel:



Obacht!

Das Gegenteil zur Bewegungsunschärfe ist natürlich das Einfrieren von Bewegung. Sie findet naturgemäß selten Anwendung, denn bei vielen Motiven sieht es selten dämlich aus, wenn wir zum Beispiel an Fotos von Hubschraubern denken, die aussehen, als hätten sie einen Triebwerksausfall.

Es gilt also generell ein Auge darauf zu haben, dass die Belichtungszeiten stimmig sind!

Immer!

4. Bewegung durch das Bild

Teilweise dargestellte Bewegung durch das Bild kann einige Fotos ungemein aufwerten. Sie erzeugt Dynamik gezielt in nur einem Teil der Komposition. Das Beherrschen dieser Technik bringt delikate Fotos hervor! Eine aufmerksame Beobachtung der Szenerie, in der das Motiv eingebettet ist, will geübt werden. Gute Übungsmöglichkeiten sind auch hier wieder Sportstätten und belebte Orte.

Beispiele:



Bild von Sandra (oben)



Hier huscht, nur schemenhaft dargestellt, eine Rugbymannschaft im winterlichen Trainingsbetrieb an den Torstangen vorbei.

5. Kleine Dinge, große Brennweite

Es gibt Motive, deren Gestalt ist sehr klein. Das ist nicht schlimm, aber bei Verwendung eines Teleobjektivs kann man das Motiv in ganz andere Dimensionen erhöhen. Damit zu experimentieren lohnt sich, **es übt vor allem, sich damit zu befassen, wie man sich als Fotografierende im Raum in Bezug auf das Motiv bewegt.**

Beispiele:



<<< Spielzeugautos werden zum Beispiel richtig interessant, wenn man es schafft, sie wie menschrtragende Vehikel darzustellen.

Ein kleines Sahnekännchen, eine große >>>
Brennweite und Zack! Raumgreifendes
Studienobjekt für FotografInnen!

Foto von Simon





Der Photohaven beleuchtet

Fotopraxis Teil 2: Kompositionstechnik

Im zweiten Teil der Fotopraxis geht es uns um Technik der Bildkomposition. Für die Auseinandersetzung mit diesen Themen brauchen wir keine Kamera. Hierfür brauchen wir primär nur Hirn, Augen und ganz sicher die Füße.

Fotopraxis Teil 2: Kompositionstechnik

1. Vorder-, Mittel- und Hintergrund
2. Geometrie in der Komposition: Dreieck, Quadrat, Kreis, Subframing
3. Perspektive in der Fotografie: Ameisen-, kniehohe und Vogelperspektive
4. "Rhythmus" in der Fotografie
5. Der (ungewohnte) Bildausschnitt
6. Reflexionen
7. Horizont / Vertikale / Diagonale (Linien, Quer- und Hochformat)
8. Motiv im Viertel eines Bildes
9. (Gegen-)lichtquellen inszenieren
10. Maßstab in der Komposition

1. Vorder-, Mittel- und Hintergrund

Elementar für alle Bilder, die wir anfertigen, ist, dass das Motiv auf einer Ebene platziert ist. Da wir uns beim Fotografieren permanent durch drei Dimensionen bewegen, befindet sich das Motiv auch immer in einem der drei -gründe. Aus dem Aufsatz "Interpretation und Impulskontrolle" geht hervor, dass zu Anfang einer fotografischen Tätigkeit das Motiv praktisch ausnahmslos im Vordergrund platziert ist.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst die Situation: Schematisch dargestellt bewegen wir uns so:

|Kamera|< - - - - |Vordergrund| - - - - |Mittelgrund| - - - - |Hintergrund|

Wie erwähnt bewegen wir uns in drei Dimensionen, das bedeutet, hinter dem Hintergrund kommt trotzdem noch was. Wand, Horizont/Himmel... etc. Nehmen wir für "Hintergrund" also an, dass es sich um die letzte darstellbare Ebene handelt.

Üblicherweise fotografiert man zu Beginn der fotografischen Tätigkeit das Motiv immer im Ganzen in der Bildmitte im Vordergrund. Dabei wird oft völlig übersehen, was im Mittel- und Hintergrund geschieht, auf Bewegungen/Störungen vor dem Motiv wird in der Regel geachtet. Jetzt gilt es, sich zunächst vor Augen zu führen, was sich im Mittel- und Hintergrund abspielt.

Was stört die Komposition?

Außerhalb von studiomäßigen Situationen: Wer/was bewegt sich wie? Was aus dem Mittel- und Hintergrund kann das Motiv oder die Bildaussage unterstreichen, was also *lässt sich nutzen*?

Beim Blick auf die Szene wollen wir jetzt aufräumen, nachdem wir die oben genannten Fragen geklärt haben. Jetzt überlegen wir, wie wir uns zum Motiv bewegen müssen, damit in die Komposition nichts hineinragt, welche Elemente wir von vornherein durch die Wahl des Ausschnitts aussortieren oder einpflegen. Dieses Aufräumen ist ein zentraler Punkt der Bildhygiene. Dies zu unterlassen ist eine sträfliche Nachlässigkeit, die hinterher mit unnötig viel Nachbearbeitungszeit kompensiert werden muss, außerdem schränkt es die Möglichkeiten in der Nachbearbeitung ein. Es fehlt dann vielleicht an Fleisch für weiteres Cropping.

Dieses Foto stellt dar, worum es geht. Im Vordergrund ist die Hand mit dem Blümchen das Motiv, im Mittelgrund steht unsere Photohaven-Sandra und den Hintergrund bestimmen die Sträucher.



In diesem Foto wurde der Mittelgrund also gezielt zur Gestaltung des Fotos eingesetzt, er korrespondiert *direkt* mit dem Vordergrund. Zu beobachten ist, dass in diesem Bild nichts enthalten ist, was stört, es ist nur Sandra zu sehen und im Hintergrund etwas Wald.

An dieser Stelle möchte ich auf die in "Interpretation und Impulskontrolle" besprochene Anwesenheit von Text im Bild hinweisen.

Wir sehen also, dass die einzelnen -gründe von großer Wichtigkeit für die Bildkomposition sind. Es bietet eine ideale Fläche, um Kontext zu liefern und das Motiv einzuordnen.

Eine weitere Fotografie-Binsenweisheit ist: **Vordergrund macht Bild gesund**. Da ist auch was dran, wie wir uns jetzt näher ansehen werden.

Im Mittelgrund haben wir nämlich den größten Spielraum, das Motiv einzubetten in Vorder- und Hintergrund. Diese Anordnung findet auch in den meisten Genres die größte Verwendung. Hier und beim Motiv im Hintergrund gelten natürlich die gleichen Ansätze wie im Vordergrund beschrieben.



Im Hintergrund platzierte Motive sind oft am kniffligsten. Dennoch ist es wert, einen Versuch zu wagen!



Dieses Foto zeigt den Leuchtturm Westerheversand im Hintergrund, gegen den “negative space“, in dem Fall den strukturlosen Himmel setzt er sich gut ab. Im Mittelgrund ist Weideland, durch den Vordergrund trotten drei Schafe.

Haben wir Vorder-, Mittel- und Hintergrund nun ausgestaltet, hat das Foto eine höhere Dichte, je nachdem, was in den Nicht-Motiv-Ebenen gezeigt wird.

Man kann natürlich Vorder-, Mittel- und Hintergründe unbesetzt lassen. Dann ist er zwar physisch vorhanden, aber ohne Bedeutung. Dies kann seinen ganz eigenen Reiz haben, lässt es uns doch ganz anders den Raum wahrnehmen, wie wir auf der nächsten Seite sehen.

Dieses Foto zeigt eine McDonnell Douglas F4. Sie steht auf Säulen in der Nähe des Flugplatzes Wittmund.



Im Vordergrund könnte also ein Zaun dargestellt werden, am Himmel Wolken oder Vögel, nichts dergleichen findet hier statt. Eine klare Einordnung von Ort und Tageszeit kann hier also nicht gelingen. Dennoch haben wir eine ungefähre Vorstellung von der Position der Kamera zum Motiv. Das Motiv ist im Mittelgrund platziert, Vorder- und Hintergrund sind da, aber unbesetzt. Der Hintergrund dient hier als “Negative Space“ und stützt somit das Motiv.

Hinter diesem Skulptur gewordenen Düsenjäger hat die dahinterliegende Bebauung und Bäume die Aufnahme erschwert. Um ein solches Foto umzusetzen, muss man sich also viel in drei Dimensionen um das Objekt bewegen, um zu einem entsprechenden Ergebnis zu kommen.

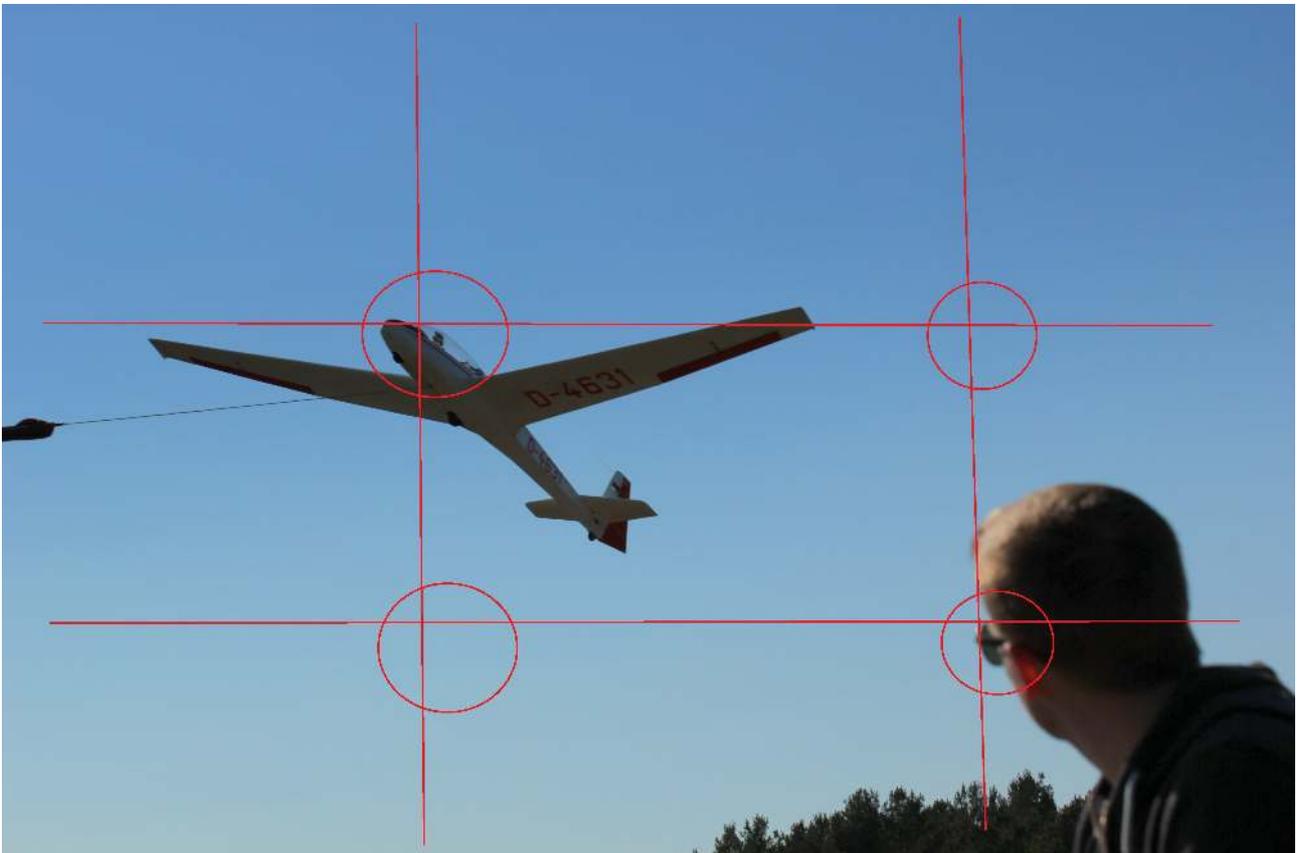
Die gewählte **Brennweite** spielt außerdem noch eine Rolle, wenn auch nur bedingt eine tragende: Mit Teleobjektiven fotografierte Szenen enthalten im Vordergrund oft nur schemenhaft zu erkennende Objekte, falls es nicht einfach nur fluffiges Bokeh, also Unschärfe, ist.

Mit kurzen Brennweiten, also weitwinkligen Objektiven, ergeben sich oft besondere Möglichkeiten, viel Vordergrund in die Komposition einzubauen, oft auch knackscharf. Wir können so Rückschlüsse geben auf den Raum, in dem wir uns bewegen, Bezüge des Motivs auf den umgebenden Raum oder weitere Kompositionsdetails, um nur einige Ideen anzureißen.

Geometrie in der Komposition

In der Challenge gab es drei Aufgaben, je ein Foto mit einem Dreieck, einer kreisförmigen und einem Rechteck als bestimmende Figur in der Komposition anzufertigen. Es galt also, diese *Figuren zu sehen*. Im Nachgang kann man sagen, dies als Aufgabe zu formulieren ist ganz schön knifflig, sich eine geometrische Formensprache vor Augen zu führen und anzueignen hingegen ist Trumpf.

Den meisten Lesenden haben sicher vom Goldenen Schnitt gehört. Das ist das mit den Unmengen an Formeln. Sicher nicht schlecht, aber für einen schnellen Zugang zu interessanten Bildern wollen wir das erste Rechteck in der Komposition beleuchten: **Die Drittel-Regel**. Stellen wir uns das Bild in neun Teile aufgeteilt vor, in dem wir das Bild quasi längs und quer dritteln. In den innen liegenden Knotenpunkten kann man wichtige Bildinhalte platzieren, es entsteht dadurch ein harmonischer Eindruck.



Das ist eine praktisch *garantierende* Möglichkeit, interessante Bildinhalte präzise zu präsentieren. Häufig zu beobachten ist das sogenannte Plateau der Rule of thirds, wenn diese Drittel-Regel nämlich von Fotolernenden adoptiert wird und für eine längere Zeit das häufigste Stilmittel der Bildgestaltung ist. Das ist prinzipiell auch in Ordnung, mit diesem Standard der Bildkomposition macht man nichts falsch. Ein vertrauter Umgang damit ist genau so wichtig, wie danach *weiter zu gehen* im Lernprozess!

Wie wir in diesem Beispiel erkennen können, ist Geometrie ein steter Begleiter für uns. In Verbindung mit dem vorigen Thema können wir jetzt nach Herzenslust kombinieren. Denn ein versierter Umgang mit geometrischen Formen, auch vielleicht nur unterbewusst, ist ein weiterer Schritt zu einem individuellen Ausdruck. Am Staatlichen Bauhaus war der Ausbildung/Studium eine sogenannte Vorlehre oder Vorkurs vorangegangen^[1], in der ein halbes Jahr intensiv die Wirkung verschiedener geometrischer Formen in Korrelation mit Farben studiert und praktisch angewandt wurde, wenigstens eine kleine Portion davon wollen wir uns erarbeiten!

Im Alltag treffen wir am wahrscheinlichsten auf Kreise und Rechtecke. Abgestimmt mit der Brennweite können hier Szenen durch den **Kreis** ergänzt werden, wie in diesem Bild zu sehen:



Hier wurde der Flug “in den Sonnenuntergang“ mit einem Fisheye-Objektiv aufgenommen. Die Brennweite von nur 8mm fängt neben des Innenraums des Flugzeugs auch die Tragflächen und vor allem den Haubenrahmen mit ein. Durch die Verzerrung wird die Form *kreisförmig*, wenn auch “nur“ oval. Eine solche Szene ohne die kreisförmige Rahmung hätte deutlich weniger zu bieten.

Das oben gezeigte Bild demonstriert, wie Alltagsszenen relativ unkompliziert aufgewertet werden können, was es dazu braucht, ist, wahrzunehmen, was sich in unserem Umfeld abspielt.

Beständige Aufmerksamkeit über unser Umfeld ermöglicht eine große Palette an Varianten, ein Bild zu gestalten!

Richtig spannend werden geometrische Formen, wenn sie gezielt platziert werden, um den Blick zu lenken. Das gelingt natürlich nicht immer, aber es lohnt sich, entsprechende Formen in der Komposition anzuwenden, es immer wieder zu üben.

1 “bauhaus“-Magdalena Droste/bauhaus-Achiv Berlin, Taschen, Seite 59ff, 127ff, 140ff,



In diesem Foto einer Kirche im Landkreis Rotenburg sehen wir eine dominante Kreisform, die durch die strahlenförmig fluchtenden Linien unterstützt werden. Die klare geometrische Form der Architektur und der gewählten Aufnahmeperspektive zeigen ein ganz ungewöhnliches Bild von der Kirche, der so dominierend dargestellte Eingang zieht den Blick auf sich und lässt dann Raum nach links, der Blick wandert durchs Bild.

Rechtecke begegnen uns häufig als eine Art Rahmen. Das sogenannte **Subframing** bietet vielfältige Möglichkeiten. Dazu gibt es nicht viel zu beschreiben, die Bilder sprechen für sich und es ist eine einzige Fleißarbeit, sich einen mehr oder weniger kreativen Umgang damit zu erarbeiten. Subframes gelingen in rund (siehe Foto auf der vorigen Seite) und eben rechteckig.

Auch hier ist der Blick auf die uns umgebende Szene von entscheidender Bedeutung, wenn wir zu Felde sind. Steht eine offene Autotür zur Verfügung? Ergibt sich ein Rahmen aus der Vegetation wie im Bild auf Seite 26 unten?

Oft genug reicht ein flüchtiger Blick zur Orientierung und das Abschätzen der Bewegungen des Motivs oder Teilen der Komposition, um im entscheidenden Augenblick an der Position zu stehen, an die Komposition vollendet wird!

Ein Wechsel zu ungewohnten Perspektiven ist hier besonders interessant, zum Beispiel können wir einer Rugbymannschaft so sehr nahe kommen:



Oder einem Schrauber auf den Pelz rücken:



Aber wir können **Rechtecke** auch gezielt hernehmen, um das Motiv in eine entsprechende Komposition einzubetten. Hier:



Diese Lampe befindet sich in der auf Seite 31 gezeigten Kirche. Die Gegensätze der Materialien werden durch die Komposition hervorgehoben, das Licht fällt auf recht klar gegliederte Flächen. Die Lampe “poppt“ regelrecht hervor.

Gezielt Rechtecke zu suchen und sie fotografisch umsetzen kann eine interessante Aufgabe sein! Simon beispielsweise hat die Aufgabe so gelöst:

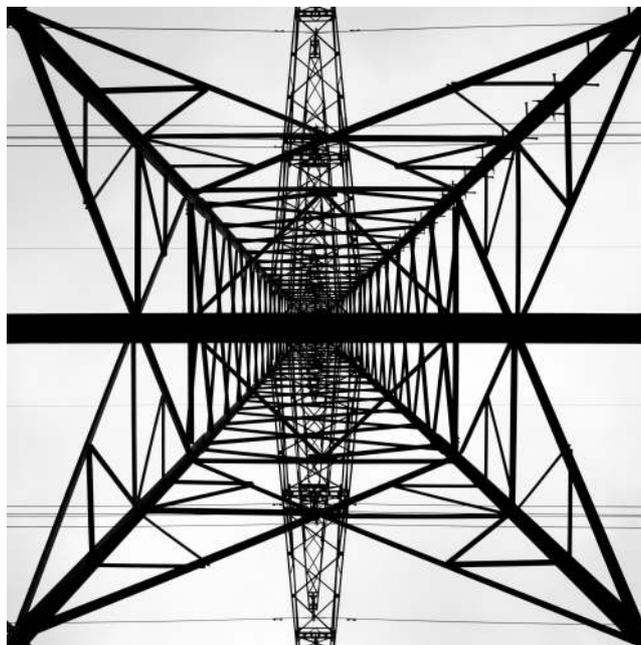


Bild von Simon

Spannung ist also garantiert!

Dreiecke begegnen uns häufig als Ergebnis von Perspektive und Fluchtlinien. Eine gezielte Inszenierung der Linien oft nichts als reine Übungssache. Hier gibt es noch weniger Ausreden: Linien fluchten vielleicht, flüchten aber nicht. Ein Objekt mit entsprechenden Linien zu fotografieren ist also nicht allzu schwer, die Auseinandersetzung damit aber wieder interessant. Hier Beispiel für ein simples Dreieck in der Komposition:



Bild von Sandra

Und nach dem gleichen Prinzip, aber im Bildaufbau etwas vertrackter:



Bild von Ralf

Auch in der Vertikalen lassen sich nach diesem Muster interessante Dreieckscompositionen fotografieren:



Die bereits zitierten Flaggenmasten und der Fallturm beschreiben hier ein Dreieck



Hier wird ein Dreieck angedeutet, da die rechte Giebelseite bewusst ausgespart wurde

Perspektive in der Fotografie: Ameisen-, Frosch-, kniehohe und Vogelperspektive

Ameisenperspektive ist hier ein willkürlich gewählter Begriff und damit ist das Gegenteil von Vogelperspektive gemeint. Die Kamera liegt hier also auf oder knapp über dem Boden, die Kamera "schaut" leicht nach oben. Der Blick einer Ameise quasi, übers weite Feld hin. Der Vorteil ist, dass der Vordergrund, insbesondere bei Verwendung eines Teleobjektivs, zusammengestaucht wird, also komprimiert. **So werden ebene Flächen als Vordergrund nutzbar gemacht.** Eine sicherlich selten gewählte Perspektive, aber wenn es sich anbietet, sollte man sie unbedingt in Betracht ziehen! Denn genau betrachtet lässt sie sich mit vielen Genres und Themen kombinieren.



Hier wird es deutlich, die Grasnabe gibt primär nichts her. Durch diese Perspektive sehen wir das Flugzeug aus Sicht einer Ameise, die Brennweite liegt bei 24mm, also eher im üblichen Bereich, mit Kit-Objektiven ist es also allemal zu machen. Wer digital fotografiert, hat einen weniger steifen Nacken, wenn ein Monitor verbaut ist. Ansonsten darf man sich in Gymnastik üben – das tut dem Bild gut und dem Körper.



Spielzeug-Autos auf einem Couchtisch, schwarzer Faltreflektor als Hintergrund. Die komprimierte Tischoberfläche dient als Vordergrund für dieses Bild.

Um an der Stelle noch ein anderes Beispiel zu geben, unser Ralf hat im Winter '18 an der Nordsee einige herrliche "Eisschollen" ablichten können. In Wahrheit waren die nicht mehrere Kubikmeter groß, sondern unterbrochene Eisschichten am Strand. Die Inszenierung auf diese Weise, also der sehr flache Aufnahmewinkel und der richtige Abstand zum Motiv lösen die Dimensionen für Betrachtende auf, man kann sich im Bild verlieren, hier wird unmissverständlich klar, dass es nicht um die Dokumentation des Eises in der Nordsee geht, sondern wir bekommen die Interpretation dessen zu sehen, was Ralf gesehen und empfunden hat.



Bild von Ralf

Froschperspektive

Warum auch immer: Frösche gucken von unten nach oben. Ist so. Da es hier nicht um Biologie geht, ist mit dieser Perspektive auch die *Untersicht* gemeint. Die Kamera ist hierbei weit unterhalb der "Augenhöhe", was relativ zum Objekt ist. Auf "Augenhöhe" bedeutet dann, dass die Kamera horizontal "schaut".

Eine Besonderheit, die wir uns zu eigen machen wollen, ist die besondere dramatische Wirkung dieser Perspektive. Erscheinen doch Personen und ähnlich große Motive "bedrohlich", dominierend, Wikipedia^[2] schreibt dazu: "[...]Eine *Untersicht* suggeriert häufig „Erniedrigung und Unterlegenheit“. Im Zusammenhang mit der *Froschperspektive* treten sehr häufig Probleme mit der *Lichtsituation auf (Kontraste)*."

Kurze Brennweiten verstärken diesen Effekt noch zusätzlich. Insbesondere im Rahmen von Reportage-Fotografie, wenn wir also Abläufe im weiteren Sinne erzählen wollen, haben wir hier ein starke Wirkung, die es mit einem gebotenen Maß anzuwenden gilt. Jede Szene aus dieser Perspektive würde die Dramaturgie schnell erschöpfen und kann dazu führen, dass Szenen anders wahrgenommen werden, als Fotografierende erlebt haben.

Im Rahmen der Challenge haben wir uns mit dieser und einer leicht erhöhten Perspektive, quasi dem "Blick auf den Frosch" befasst, es gibt viel Potential, die Verbindung zueinander noch auszubauen und intensiver zu beleuchten. Hier einige Beispiele zur Froschperspektive:

2 <https://de.wikipedia.org/wiki/Froschperspektive>

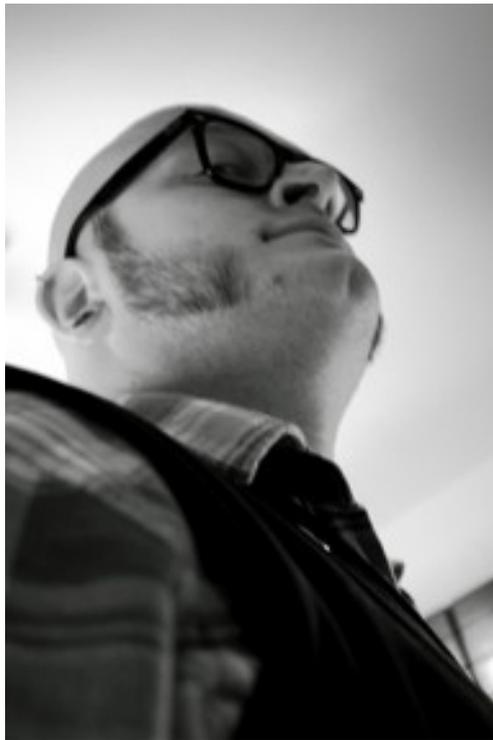


Bild von Sandra

Ein Portrait aus der Froschperspektive. Wie beschrieben gilt es, abzuwägen, ob Portraitierte mit der Perspektive passend dargestellt werden, ob es zum Beispiel zur Stimmung passt. Aber auch bei "technischen Kunstobjekten" kann der dramaturgische Aspekt eine Rolle spielen, bei einigen der bereits gezeigten Beispiele war der Wunsch dieser dramatischen Darstellung überhaupt der Grund, den Auslöser zu betätigen, die auf Seite 28 gezeigte F4 gilt hier unbedingt zu den Beispielen und diese Bilder:



<<< Das Antikolonialdenkmal in Bremen, es wurde gezielt freigestellt, indem ein Weitwinkelobjektiv verwendet wurde, die richtige Aufnahmeposition zeigt ein Bild ohne störende Biomasse im Hintergrund.

Objekte mit einer gewissen Größe eines Autos vielleicht, um hier bei den Beispielen zu bleiben, sei noch angemerkt, dass krassen Winkeln Grenzen gesetzt sind. Im Winkel von $\sim 45^\circ$ oder steiler und der Kamera auf dem Boden verzerren viele Linien bedingt durch physikalische Probleme derart, dass die Gestalt des Motivs oft nicht so wiedergegeben wird, wie von Fotografierenden gesehen. Hier hilft es, verschiedene Abstufungen in der Perspektive auszuprobieren, um zu erfahren, was entsprechend der Bildidee aussieht.



Hier im flachen Winkel fotografiert wirkt die Perspektive.

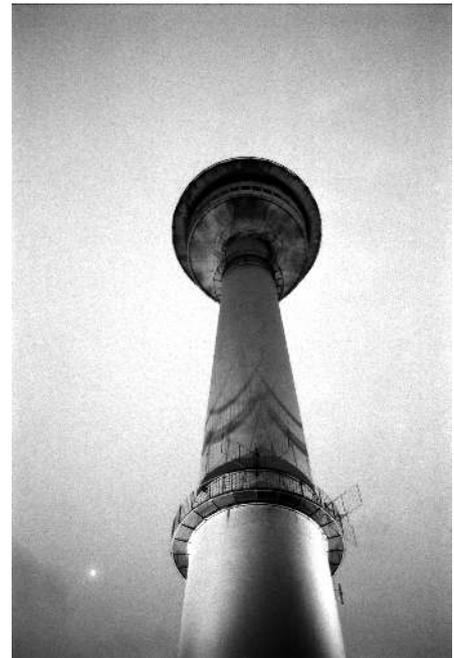


Beim Bild dieses Renaults kann man genau beobachten, wie durch das Weitwinkelobjektiv die Schnauze des Autos größer erscheint, als das Heck. Würde die Kamera noch tiefer gehalten, könnte man ob des Kotflügels fast nichts mehr vom Rest des Autos sehen, dafür mehr von der Unterseite des Autos, wenn man denn will. Insofern hat die Froschperspektive Grenzen in der Horizontalen. In der Vertikalen kennen wir die Froschperspektive aber alle. Fast immer, wenn wir Architektur-Motive ablichten wollen, geht die Kamera nach oben. **Die Proportionen des Motivs stehen also in Verbindung mit der Perspektive.**

Betrachten wir die Froschperspektive also in ihrer klassischen Darreichungsform! Die Froschperspektive ist uns nämlich naturgegeben, wenn Fotografierende deutlich kleinere Objekte sind als das Motiv. Entsprechende Gebäude auf "Augenhöhe" fotografieren hieße ja, mit einem Teleobjektiv aus entsprechend großer Entfernung zu fotografieren, um die fehlende Höhe per Winkel zu korrigieren. Oder halt aus passend hohen Nachbargebäuden... aber der Quatsch führt zu weit. Mit dem Maßstab werden wir uns an späterer Stelle befassen.

Fotografieren wir also ein großes Objekt wie zum Beispiel ein Haus, haben wir instinktiv die Froschperspektive eingenommen. So einfach ist das.

Türme zum Beispiel. Auch in der Vertikalen gibt es >>> also Schwierigkeiten durch Perspektive und Position im Raum zueinander



Wie hier zu sehen ist, macht die Froschperspektive auch im Querformat Spaß!

Die kniehohe Perspektive

Sie ist eigentlich eine abgesenkte Augenhöhe. Also horizontal zum Objekt, aber nicht auf ein neunzig, sondern halt so 40-50cm hoch. Es vermischt sich etwas mit der Froschperspektive, insofern sind inhaltliche Überschneidungen nicht zu vermeiden. **Im Grunde geht es vor allem darum, sich von der normalen Augenhöhe zu emanzipieren und die zu dem Motiv passende Höhe zu finden!** Viel zu oft sieht man heute noch Fotos aus dem immer gleichen Blickwinkel, wir wollen das ändern!



<<< So ergibt sich eine ausgewogene Komposition: In der Mitte ihrer Gesamthöhe fotografiert füllt dieses Motorrad das Bild aus. Von oben herab fotografiert wäre der Ausdruck ein ganz anderer.

Auch dieser Käfer profitiert von der >>> formatfüllenden Perspektive. Das Motiv wird quasi zur Betrachtung "herangezogen".



<<< Ungewöhnliche Motive wie dieses verblühte Sonnenblumenfeld werden erst durch die Betonung der Blume *durch die Perspektive darauf* interessant und somit ein Bild, für das es sich lohnt, auf den Auslöser zu drücken!

Vogelperspektive und Aufsicht

In den Genuss der klassischen Vogelperspektive, also eines Vogels, der mehrere Dutzend bis hundert Meter hoch fliegt, kommen wir eher selten. Gebäude bieten zwar oft die Höhe, aber wenig Bewegungsfreiheit im Raum. Hingegen ist der logistische Aufwand, aus Flugzeugen zu fotografieren, recht groß, der finanzielle meistens auch. Auch muss man sich gerade dann überlegen, inwieweit dieser Einsatz in der künstlerischen Fotografie benötigt wird. Kurzum, die wenigsten AmateurInnen werden den Bedarf haben.



<<< Von oben fotografieren macht Spaß! Wer den Einsatz nicht aufwenden kann, muss sich anders behelfen, wenn es die Perspektive von oben sein soll! Auch der Einsatz von Drohnen sollte kritisch geprüft werden, liefern die "fliegenden Augen" doch oft andere Eindrücke, als wenn man durch den Sucher blickt.

Hier gilt es, sich wie immer ein Bild davon zu machen, welche Möglichkeiten wir im dreidimensionalen Raum haben. Man kommt ja manchmal auch von selber auf die Idee, nehmen wir mal ein Schiff zum Beispiel. Findet sich eine Brücke, kann man wunderbar von Möwenhöhe aus fotografieren und in Kombination mit anderen Stilmitteln ein taugliches Bild schaffen:

Die MS Friedrich, fotografiert während der >>> maritimen Woche. Motive, die sich so langsam bewegen, geben genug Zeit, schnell auf die nächste Brücke zu hechten. Wenn man eine Bildidee in Ruhe vorher planen kann, ist genügend Zeit für eine Ortsbegehung. Welche Positionen sind möglich? Vielleicht kann man in dem Fall sogar Kontakte spielen lassen oder herstellen für ein besonders interessantes Bild!



So weit, so gut. Dies ergibt sich bei vielen AmateurInnen oft aus dem Tun und sollte nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden. Was tatsächlich interessant ist und im Alltag oft etwas vernachlässigt wird, ist, dass man mit kurzen Brennweiten bei vielen Motiven gerne mal die Aufsicht probt! Einfach, weil oft keine andere Person darauf kommt, können wir mit einer Aufsicht Motive spannend darstellen. Auch in Darstellungen, die etwas erzählen sollen, eignet sich diese Perspektive, um zu suggerieren, das Betrachter sei dabei und schaut über Schultern. Hier:



Für dieses Foto war die Perspektive interessant, weil wir so das Interesse an unserer Exterieurs-Ausstellung illustrieren konnten. Kommt hier ein extremes Weitwinkel wie ein Fisheye-Objektiv zum Einsatz, sieht das Foto schnell nach Überwachungskamera aus. Hätte sich die Kamera auf Augenhöhe befunden, wären nur Hinterköpfe zu sehen gewesen, so ergibt sich aber eine klar erkennbare Situation.

Bei anderen Motiven, die wir unter anderem in der Challenge fotografiert haben, ergibt sich recht schnell die Aufsicht, je nach Größe des Objekt ist die Aufsicht fast üblich.



<<< Wie anhand dieses Beispiels. Jetzt ist natürlich ein Hot Rod in 1:1 recht selten so allein auf weiter Flur, insofern ist es herausfordernd, eine solche Szene zu finden, vielleicht muss man sie inszenieren. Aber es ist weder ehrenrührig noch verboten, ein solches Motiv lebensgroß wie in 1:64 zu fotografieren. Viel mehr ist genau das eine spannende Aufgabe!

“Rhythmus“ in der Fotografie

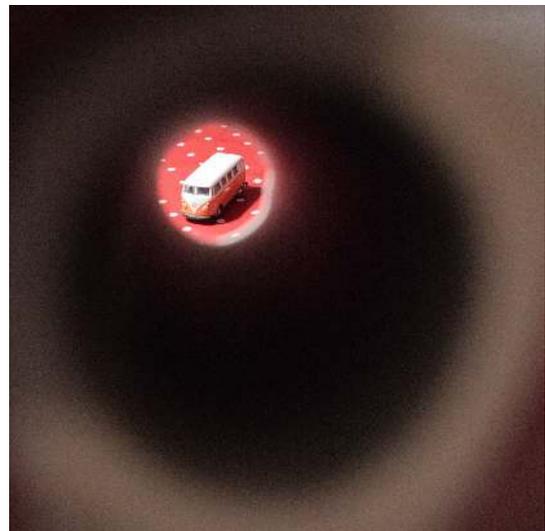
Dieses Thema haben wir von Ted Forbes in unsere Arbeit adaptiert, der in seinem YouTube-Kanal “[The Art of Photography](https://www.youtube.com/user/theartofphotography)^[3]“ einige beispiellose und hervorragende Videos zur Bildgestaltung veröffentlicht hat, die Videos sind uns ein großer Gewinn und sie anzusehen unbedingt ein Tipp.

Ausgehend vom Rhythmus in der Musik geht es uns in der Fotografie darum, sich bewusst zu machen, wie viele Motive beziehungsweise *Bildelemente* in der Komposition stattfinden. *Übrigens: Analog dazu ist das Tempo in der visuellen Kompositionen die Belichtungszeit, die wir im ersten Teil der Fotopraxis kennengelernt haben (vgl. Bewegungsunschärfe usw.).* Dazu zählen also nicht nur das oder die Motive, sondern auch, technisch gesehen, andere Elemente, die aufgrund ihrer Gestalt ins Auge fallen.

Der Rhythmus funktioniert wie beim Schlagzeug, bloß fürs Auge.



Bild von Dieter



Hier sehen wir zwei Ergebnisse, die zur selben Aufgabe in unserer Challenge eingereicht wurden. Dass sie völlig unterschiedliche Rhythmen haben, ist Zufall, zeigt aber, worum es geht. Links ist der Rhythmus sehr hoch und rechts nicht. Wenn man will, sind es rechts zwei Elemente (Papprohre und Modellauto), links Dutzende. Das ist ein erster Eindruck, aber wir werden spezifischer!

3 <https://www.youtube.com/user/theartofphotography>



Hier sehen wir drei Personen im Bild. Wir haben also drei Motive, *zum Rhythmus gehören aber auch die Fenster und Öffnungen in der Backsteinmauer im Hintergrund!* Wäre die Mauer ohne Öffnungen, würde sich ein ganz anderer Rhythmus ergeben!

Im Grunde geht es also darum, welche Kompositionselemente sich vom Hintergrund/Umgebung *abheben*. Nicht nur die Motive, sondern in der “zweiten Ebene“, wenn man so will, *alle* Elemente, die ins Auge fallen. Über klitzekleine Elemente, oder besser, ab wann ein Element ein Element ist, kann man sicher streiten. Interessant ist für uns, zu wissen, wie der Rhythmus die Komposition beeinflusst. In der Challenge haben wir uns mit Aufgaben versucht, dem Thema zu nähern, in der Rückblende war das recht schwierig. Darüber nachdenken ist es nicht.

Ist also viel los im Bild (*oder in Vorder-, Mittel- oder Hintergrund!*), müssen wir abwägen, ob es uns so gefällt, oder ob es *zu unruhig* ist. Der persönliche Geschmack entscheidet letztendlich darüber. Fotografieren wir eine Serie von Bildern (zu einem Thema als Kunstprojekt oder im Rahmen einer Reportage), hat der Rhythmus der Einzelbilder einen großen Einfluss auf den Gesamteindruck beziehungsweise gibt uns eine Möglichkeit, den Rhythmus der gesamten Serie zu steuern!

Zusätzlich spielt es eine Rolle, ob die Zahl der Bildelemente gerade oder ungerade ist. *Ungerade* Anzahlen von Bildelementen werden als *ausgewogen* wahrgenommen, gerade Anzahlen nicht. Wie bei einer Wippe balancieren beispielsweise die Personen (*Motive*) außen im oben gezeigten Bild um die Photohaven-Sandra in der Mitte. Gleiches gilt auch für fünf und vielleicht sieben, ab neun nimmt ein chaotischer Eindruck zu. Dann ist es sinnig, wenn möglich die Motive/Elemente in Gruppen zusammen zu fassen, das funktioniert nämlich auch sehr gut nach dem gleichen Prinzip, so nehmen wir trotz hohen Rhythmus‘ die Ungeraden wahr.

Es gibt eine Ausnahme, beziehungsweise Sonderform: Wenn zwei Motive abgebildet sind und kein drittes Element im Bild ist, aber ein starker Bezug zueinander stattfindet. **Dann nämlich übernimmt die implizierte Linie**, die gedachte Linie, die den logischen Bezug herstellt, **die Funktion eines dritten Objektes** – denken wir an zwei Personen, die im Bild erkennbar Augenkontakt halten. Der Augenkontakt ist dann der Punkt, über den die Motive balancieren. Im Kapitel “Linien“ greifen wir dies wieder auf. Natürlich gibt es keinen Zwang, diese Regeln anzuwenden, häufig ergibt sich das Machbare aus dem Motiv oder der Bildidee.



Hier ein stinklangweiliges Bild, weil nur zwei Kräne abgebildet sind. Technisch gesehen sind es zwei Elemente im Bild, die keinen Bezug zueinander haben.



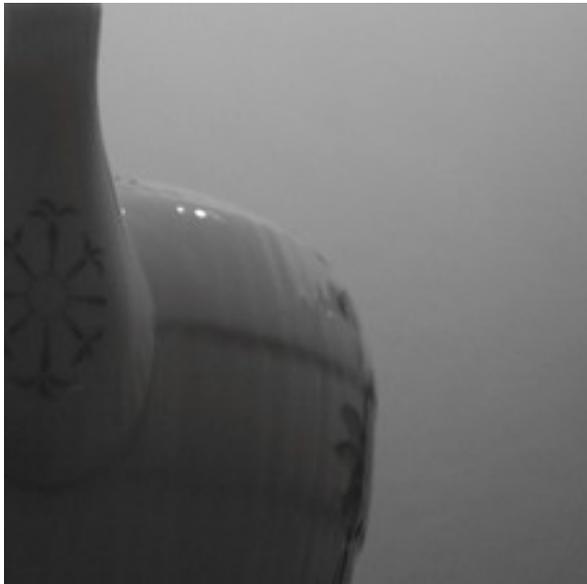
Selbst ein völlig sinnbefreites Bild einer Anhängerkupplung sieht dagegen noch interessanter aus!

Der (ungewohnte) Bildausschnitt

Das getrauen sich, wie die Recherche zu den *“Modeerscheinungen in der Fotografie“* ergaben, viele AmateurInnen *nicht*. Auch die Erfahrungen, die einige von uns in anderen Fotoclubs gemacht haben, bestätigen, dass *“rabiante“* Bildausschnitte gelegentlich auf wenig Gegenliebe stoßen. Das hat aber nur etwas mit Sehgewohnheiten zu tun und sagt überhaupt nichts aus über die Qualität eines Bildes.

Wollen wir zeigen, was wir sehen, dann können wir auch *“rabiante“* zu Werke gehen und Bilder so zuschneiden, dass sie der Vision vom Bild entsprechen, also dem, was wir *gesehen*, also gesehen, empfunden und interpretiert haben. Dann haben wir auch keine Angst, dass die Bilder einmal nicht gefallen könnten, weil, na ja - *unseren* Erwartungen müssen sie entsprechen.

Dies kann man glücklicherweise praktisch (und) ständig üben. Idealerweise überlegen wir vor dem Auslösen, welcher Bildausschnitt zum Bild am besten passt. Wir können mit Hausrat anfangen:



<<< Hausrat eignet sich gut um auch mal wirklich schrille Zuschnitte zu probieren

Ein *“das-darfst-Du-nicht“* aus dem Kopf zu >>> entsorgen ist ein tolles Gefühl!



Bild von Andi

Mit diesem kraftvollen Stilmittel zeigen wir vermehrt auf abstrakte Weise, was wir sehen. Wir lösen uns damit vom dokumentarischen Foto, das das Motiv in Gänze zeigt (*vgl. Interpretation und Impulskontrolle*“) und bewegen uns hin zu unserem individuellen Ausdruck, der die Interpretation dessen zeigt, was uns unmittelbar vor dem Auslösen bewegt hat. Mit der Wahl des Ausschnitts haben wir zusätzlich die Freiheit, das Motiv von der Umgebung zu *lösen* (also gegenteilig zum Kapitel “Subframing“) und auch, etwas auf humorvolle Weise zu zeigen.

Aber vor allem eignet sich die Wahl des Ausschnitts, Motive auf eine aufregend andere Art zu zeigen!



<<< Bilder von Karussells mag es geben wie Sand am Meer. So wie links dargestellt, nur wenige.

Im Bild dieser Cessna sind alle >>> relevanten Informationen enthalten, die es zur Einordnung durch Betrachtende braucht. Wer sagt, dass ein Flugzeug immer im Ganzen gezeigt werden *muss*?





Der hier gezeigte Bildausschnitt zeigt nur das Motiv an sich. Es ist durch die Wahl von *Ausschnitt*, Perspektive und Brennweite völlig losgelöst von umgebender Szene, Tages- und Jahreszeit und der Position im Raum – und genau darum ging es, nur um diesen Moment der Zeitlosigkeit an sich.



<<< In diesem Foto zeigt der Bildausschnitt den Kühlergrill eines alten Porsche. Welches Modell genau spielt eigentlich keine Rolle, die eleganten Linien aus der Epoche seiner Herstellung war hier ausschlaggebend.

Bilder wie diese ermöglichen den Betrachtenden nachzuempfinden, was FotografInnen empfunden haben, bevor sie aufs Knöpfchen gedrückt haben. Es ist wie mit allen Stil- und Ausdrucksmitteln sowie Effekten fotografischer Natur, sie sind nur so gut, wie ihr Einsatzzweck es zulässt. Radikale Bildausschnitte als einziges Gestaltungsmittel oder gar als einziger Bildinhalt ermüden schnell - das Publikum und auch UrheberInnen, wenn man ehrlich zu sich ist. Es empfiehlt sich zusätzlich, sich mit dem Werk anderer FotografInnen vertraut zu machen, die in "schrägen" Ausschnitten fotografiert haben. Hier bekommt man Anregungen und ein Gefühl, wie weit man (maximal?) gehen sollte.

Reflexionen

Reflexionen bieten uns eine große Spanne für fortgeschrittene Bildkompositionen. Dazu können wir handelsübliche Spiegel hernehmen und sie in geplanten Situationen gezielt einsetzen, oder allerhand reflektierende Materialien benutzen. Besonders spannend ist es, Reflexionen zu Felde aufzuspüren und flink ins Foto einzubauen.

Fangen wir mit handelsüblichen Spiegeln an, so finden sich zum Beispiel Seitenspiegel an Autos.



<<< Hier zieht das sich im Seitenspiegel reflektierte Gesicht alle Aufmerksamkeit auf sich. Dadurch, dass das Bild quasi spiegelverkehrt ist, da der Fahrer ja rechts vom Spiegel sitzt, bekommt das Bild eine Komplexität in drei Dimensionen, weil man unwillkürlich über die Position des Fahrers im Raum nachdenken muss.

Geradezu anbieternd sind hierbei Wasser- und Glasflächen, wenn es schon keine Spiegel sind. Der österreichische Luftfahrt-Fotograf Dietmar Schreiber findet, und das ist sehr merkwürdig, immer vor abgestellten Flugzeugen eine ausreichend große Wasserlache. Die benutzt er im Vordergrund, um die Komposition aufzubrechen.

Wasserpfützen können wir wunderbar zu >>> Übungszwecken gebrauchen, wie Simons Bild zeigt. Notfalls tun es auch Oberflächen in einer vollen Kaffeetasse oder ähnliches.

Glasflächen bieder sich ebenfalls an, kaum jemand, der nicht schon eine interessante Reflexion gesehen hätte. Spannend wird es beispielsweise Reflexionen mit dem "unreflektierten Original" in Verbindung bringt.



Bild von Simon



<<< Ralfs Raketen-Dom ist nämlich nur der normale Dom, der sich in der Glasfront einer Einkaufspassage spiegelt.

Mit Reflexionen können wir Kompositionen auf eine verspielte Weise aufbrechen oder ergänzen. Auch ist es eine Möglichkeit, ein Selfie oder ähnliches unterzumogeln, wenn man denn will.

Bild von Ralf

Man kann natürlich auch sich >>> selbst ins Bild mogeln, vor allem ist das sinnvoll, wenn man es so geschickt anstellt wie Rainer, der immer wieder großes Erstaunen hervorgerufen hat!



Bild von Rainer

Horizont / Vertikale / Diagonale (Linien, Quer- und Hochformat)

Diese drei bestimmen fast unser ganzes Fotoleben! Die Gestalt ist mannigfaltig, Linien stehen auch dahinter, wenn es um Flächen geht: Flächen werden nämlich oft begleitet von Linien, so rahmen sie Flächen oft ein oder überziehen Fensterfronten und Landschaften in Form von Eisenbahngleisen.

Außerdem gibt es unendlich viele Linien, wenn sie perspektivisch fluchten. Mein lieber Scholli, sind das viele Linien! **Implizierte Linien** im Übrigen, also "gedachte" Linien, die logische Zusammenhänge verbinden, aber *keine real existierenden* "Striche" sind. Wir kommen darauf zurück.

Zunächst beginnen wir aber mit dem Naheliegendsten, dem **Horizont!**

Der Horizont ist erst einmal die Grenzlinie zwischen Himmel und Erde, als solcher tritt er für uns ja auch immer wieder in Erscheinung. Alte Hasen wissen: Zum natürlichen Horizont, wenn man ihn so nennen will, gehört, dass er auf gar keinen Fall schief sein darf! Auf GAR KEINEN FALL! Und in der Bildmitte darf er auch nicht sein. AUF GAR KEINEN FALL!!!

Oder?

Ein Foto leidet *dann*, wenn der natürliche Horizont eine entsprechende Präsenz hat und schlampig ausgerichtet ist, da braucht es keine schönen Worte. Entscheidend ist wieder der persönliche Geschmack Fotografierender, der bis zu einem gewissen Grad wiederum aus Erfahrungen gespeist wird. Schadet es dem Bild, muss man sich spätestens in der Bildbearbeitung darum kümmern. Stört es nicht oder ist es sogar dem Bild zuträglich: Warum dann auf althergebrachte Weisheiten hören, wenn es "frisch" besser aussieht? *Entscheidend* ist der Eindruck des Bildes!

In vielen Fällen sieht ein waagrechter Horizont sicherlich am besten aus, **am Wichtigsten ist jedoch die Sorgfalt in der Bearbeitung!**

Gleiches gilt für die Position des natürlichen Horizonts im Bild: Es erscheint uns als ungeheuer ausgewogen, wenn der Horizont waagrecht in der Bildmitte verläuft. Hier hat sich auch so eine Binsenweisheit verselbstständigt und der Anlass dazu ist ja gut gemeint, soll man doch den Horizont bewusst platzieren. **Wenn es gute Gründe wie eine starke Komposition ein tolles Bild ergibt, dann gibt es keine Ausrede, sklavisch auf besagte Binsenweisheiten zu hören!**

Keine!

Dargestellte Bewegungen können eine implizierte Linie bilden, die die *dominierende Horizontale* stellt, in so einem Fall dürfte der natürliche Horizont zugunsten des Motivs vernachlässigt werden.

Dominiert die Horizontale im Bild, kann man sich *relativ* sicher sein, dass das Bild im Querformat die beste Wirkung erzielt.

Vertikale

Zu oft wird es unterlassen, das Hochformat anzuwenden, wenn die *dominierenden Vertikalen* es gebieten würden. Hier gilt das gleiche wie im oberen Abschnitt, **bei dominierenden Vertikalen folgt das Hochformat der Gestalt der Linien!** Ausnahmen bestätigen hier die Regelmäßigkeit.

Ganz wichtig: An den Bildrändern dürfen Vertikale ruhig gekrümmt sein, das ist nicht tragisch. Vertikalen in der *Mitte* müssen *praktisch immer* genau ausgerichtet sein, sonst zerstört die Nachlässigkeit den Gesamteindruck des Bildes!

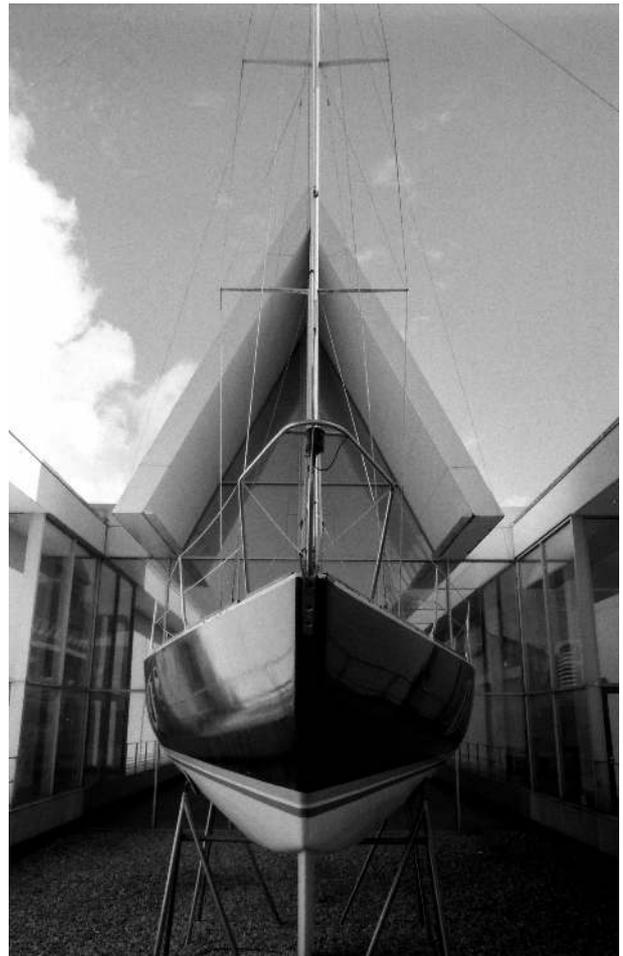
Beispiele, die das genauer erörtern, hier spielen nämlich noch mehr Faktoren mit!



<<< Am bereits mehrfach bemühten Flaggenmastenbild wird deutlich, dass in der Bildmitte *keine* vertikale Linie existiert, die äußeren *dürfen* schief stehen.

Was dieses Bild ausmacht, ist vorrangig die Geometrie, in zweiter Ebene die Vertikalen (die Anlass geben, dass es im Hochformat gezeigt wird)

Dieses Foto einer Rennyacht zeigt es deutlich, >>> würde diese dominierende Vertikale, die hier von Kielschwert bis zur Mastspitze gebildet wird (und sich im Mittelgrund im Dach des Deutschen Schifffahrtsmuseums wiederholt) schräg stehen, würde das Bild nicht *funktionieren!*



Wenn wir darüber nachdenken, welches Format wir für ein Bild wählen, kommt noch eine zusätzliche Komponente ins Spiel. Im Grunde geht es um implizierte Linien, die sich waage- oder senkrecht auf ein Motiv beziehen. Dies wiederum legt nahe, welches Format wir wählen.



<<< In diesem Foto liegt ein Stein im Wattenmeer, im Hintergrund Zeug und die Insel Neuwerk. Die dominierende Vertikale liegt hier in der implizierten Linie, die vom Stein zum Horizont gezeichnet wird.

Andernfalls wäre der natürliche Horizont der Grund für das Querformat!



Das Bild dieser Mi 8 basiert auf dem gleichen >>> Phänomen. Die Richtung, in die die Konstruktion weist, also die Geometrie allein, nach links. Die Aufnahme im Hochformat ist darin begründet, dass so der Rotor mit im Bild ist, die implizierte Linie wird darüber hinaus zum Himmel fortgeführt.

Diagonale

Ein Augenmerk auf das Spiel mit der Diagonalen zu legen lohnt sich, findet die gezielte Anwendung doch nur bedingt statt. Hier gilt, was wir uns schon für die Vertikale und Horizontale erarbeitet haben und im Falle einer Bild bestimmenden Diagonale ergibt sich wie bei der Vertikalen, dass streng gesetzte Linien auch genau in den Bildecken fluchten müssen. Führt eine Diagonale in einem Bild aus der einen Ecke diagonal in die gegenüber liegende sieht das fast immer selten dämlich aus, wenn die nur halb in den Winkel treffen. Bei implizierten Linien geht es weniger streng zu.

Zur Diagonale gehört vielleicht auch der sogenannte "Dutch Angle". Der Name führt etwas in die Irre, denn er bezieht sich darauf, dass in einer Epoche des deutschen Kinos (deswegen gelegentlich auch "German Angle") die *Schrägsicht* zum Einsatz kam. Sie ermöglicht Bildschaffenden die Unterstützung einer gewissen Dynamik. In der Schrägsicht wird der natürliche Horizont quasi diagonal geteilt, die Kamera "hängt" quasi links oder rechts ein paar Grad.

Damit kann man entsprechend eine Art Gefälle erzeugen, mit dem man die Dramaturgie beeinflussen kann, hier von Andi mit implizierten Linien dargestellt:



Bild von Andi

Dem "Plateau der Rule of thirds" (vgl. Seite 29, Kapitel "Geometrie in der Komposition") ähnlich, fotografieren gelegentlich AmateurInnen recht exzessiv in der Schrägsicht. Die macht ein Bild nicht automatisch zur Kunst, *kann* aber eine raffinierte Komposition unterstreichen!

Auf jeden Fall lohnt es sich, beim Komponieren eines Bildes stets zu prüfen, ob die Diagonalen im Sucher *richtig* aussehen. Eine Übung ist schnell zu finden, wenn man mit der Kamera zu Felde zieht und sich im Hinblick darauf Motive sucht.

(Kurvige) Linien in der Bildkomposition

Hierzu kann man nur sehr schwierig Regeln oder Definitionen aufstellen. Sie können auf vielfältige Weise in die Bildkomposition eingebaut werden. Entweder führen sie auf verschlungene Weise auf das Motiv zu oder sie bilden Ornamente, die sich gut in die Komposition integrieren lassen. Ein Ornament können wir als Element oder Motiv betrachten!



Bild von Ralf

Natürlich können solche Linien auch Motiv sein. In diesem Fall war es eine Installation im Historischen Museum Bremerhaven, denken wir aber an Sanddünen in der Sahara (in unserem Fall eher an der Nordsee), ergeben sich recht herausfordernde Linien in der Komposition!

Außerdem dürfen geschwungene Linien in Kurvenform auch gern den Blick lenken. Das kann dann klassisch aussehen:



<<< Der kleine Preuß in Bremerhaven-Wremen. Der kopfsteingepflasterte Weg führt den Blick direkt hin. Solche Szenen lassen sich zu Felde schnell und unkompliziert finden und fotografisch umsetzen.



Es kann aber auch aussehen, wie in diesem Fall: Das herabhängende Rotorblatt der Mi 8 wirft einen Schatten, dessen Linie eine gebogene Linie beschreibt. Der Blick wird also von oben und unten aufs Motiv gelenkt. Eine nicht alltägliche Darstellung dieses Motivs, so wie der Autor es beabsichtigt hat

Motiv im Viertel eines Bildes

Dies ist eine weitere Möglichkeit, recht schnell zu neuen Wegen in der Bildsprache zu kommen. Vielleicht ist es eigentlich mehr eine Übung, um Auge, Hirn und Zeigefinger davon abzubringen, sklavisch immer alles mittig zu zentrieren. Auf die Weise kann man auch gut die Einteilung der Flächen üben, erfahren und besser verstehen. Vielleicht greift diese Art, Bilder zu inszenieren, dem harten Anschnitt vor und schließt an das Thema mit dem Goldenen Schnitt an, das wir auf Seite 29 schon mal berührt haben.

In der Challenge ging es also darum, ein Motiv gezielt in einer Bildecke zu platzieren. Hilfreich ist, wenn man das Bild von vornherein klar aufbaut und sich vielleicht überlegt, ob man trotz weniger Bildinhalte den Hintergrund entsprechend zur Gestaltung einbezieht. Ein Beispiel:



Hier waren wir unterwegs und wollten Portraits üben. Ralf schaut aus dem linken unteren Viertel des Bildes "heraus", wenn man so will. Der Kopf ist vor dem Himmel freigestellt, der Himmel bietet als "Negative Space" die Kontrastfläche. Weil in der Fläche mit dem Himmel *nur* Ralfs Kopf zu sehen ist, wird der Blick hier hingelenkt. Die Äste am oberen Bildrand rahmen die Szene ein und unterstützen die Wirkung, man *kann* hier auch Äste wählen, die direkt auf den Kopf der portraitierten Person / das Motiv wie eine Art "Zeiger" hinweisen. Art und Häufigkeit sind hier wieder abzuwägen. Auch Ralfs Blick ist einer näheren Betrachtung wert: Er blickt ja nicht nur aus dem Bild "heraus", dadurch, dass das Bild dann ja jäh zu ende ist, wird ja quasi mystifiziert, was er denn da sieht. Der Hintergrund, schräg von rechts nach links abfallend zeigt also auch eine Art "aufkommende Dunkelheit" und Ralf blickt davon weg und ins Licht. Das kann man jetzt ewig aufladen mit Adjektiven, wichtig ist, dass bei einem so simpel aufgebauten Bild die Komplexität im Detail liegt. Oder man stellt dann vielleicht etwas "für den zweiten Blick" in den Hintergrund, vielleicht auch per Schärfentiefe verschwommen, Möglichkeiten gibt es da viele.

Man kann auch eine weitere Übung machen und ein Bild im Bild komponieren:



So etwas kann man in Ruhe planen, zumindest mit "immobilen" Motiven. Und es macht Spaß!

(Gegen-)Lichtquellen im Bild inszenieren

“Alte Hasen“ wissen wie es geht. “Alte Hasen“ sagen oft, man darf auf GAR KEINEN FALL in die Sonne fotografieren. AUF GAR KEINEN FALL!!! Das ist VERBOTEN!

Als die Hasen noch jung waren, konnten die Filme (und später frühe Generationen von Sensoren) die Lichtmenge nicht aussteuern, das mag stimmen. Als die Verschlusszeiten noch zu lang waren, und die Bilder fast weiß waren nach dem Entwickeln – darum ging es also früher. Explodiert ist davon noch keine Kamera. Abgesehen von Chris McCaws^[4] Bildern, bei denen die Sonne durch das Objektiv der Kamera (beabsichtigt) Löcher in die Negative brennt, ist die Sache prinzipiell eher harmlos. In der Digitalfotografie mag es Schwierigkeiten geben, aber wir wollen es ja nicht übertreiben, sondern nur eine Lichtquelle in die Komposition einbauen.



<<< Das kann nämlich eine gewisse Stimmung unterstreichen. Bei “Streetartigen Szenen“ unterstützt die tief stehende Sonne also die entspannte Feierabendszene

Das Rettungsboot der MS Stettin wird erst mit der Sonne richtig interessant!

>>>



4 The Art of Photography – Chris McCaw, <https://youtu.be/WfHlfEeztIU>



Dieses Bild zweier Jak 52 illustriert das eingangs besprochene Phänomen. Wer digital fotografiert, sei hier die Arbeitsweise mit dem “digitalen Negativ“, dem RAW-Dateiformat, ans Herz gelegt. In der Nachbearbeitung lässt es sich sehr viel komfortabler arbeiten. Hier hat der Kameracomputer ja das Licht auf die Sonne hin ausgemessen. Daher war das Bild sehr dunkel, fast schwarz. In der Nachbearbeitung wurde die Helligkeit entsprechend angepasst. Wenn es also zum Motiv passt und wir wissen, wann man “gefahrlos“ ins Licht fotografieren kann, kann es sich auszahlen, sich zu überwinden und dabei jahrelang befolgte Binsenweisheiten abzulegen.

Auch bei künstlichen Lichtquellen kann das sehr lohnend sein. Wichtig auch an dieser Stelle ist, dass man das “Ich-darf-das-nicht“ aus dem Kopf streicht!

Maßstab in der Bildkomposition

Damit ist nicht ein Gliedermaßstab genannt, den man ausklappt und irgendwo in die Szene legt, die man fotografieren möchte oder Dinge aus dem Wesen der Kartografie.

Der Maßstab ist in der Fotografie ein wirkungsvolles Werkzeug, um Proportionen darzustellen. Die einfachste Weise ist, Größenvergleiche anzustellen, das kommt dann dem Gliedermaßstab doch recht nahe. Ist aber langweilig! Nutzen wir die Proportionen der Dinge, Personen und des Raumes also für eine maximal raffinierte Bildkomposition!

Das setzt die Wahl eines passenden Objektivs voraus:

Je länger die Brennweite, Teleobjektive also, **desto "flacher" wird der Raum und darin enthaltene Körper dargestellt**. Tiefe wird dann also durch Unschärfe gestaltet.

Mit einem Weitwinkelobjektiv werden Körper und Raum plastischer dargestellt, die drei Dimensionen erhalten mehr *Betonung* - die Krux ist, dass wir uns beim Fotografieren in 3D bewegen und das Ergebnis in 2D präsentieren, daher kann das Gefühl für den Raum nur betont werden.

Wollen wir die Proportionen von Raum und Motiv unterstreichen, wählen wir ein Weitwinkelobjektiv. Hurra, an der Stelle können wir endlich anbringen, was in diesem Kompendium viel zu kurz gekommen ist: **Geh nah ran!** Geh einfach so nah wie möglich und nötig ran an das Motiv. "Ich war *zu nah* am Motiv!" wird niemals ein/e FotografIn weltweit sagen! An der Stelle wird Magnum-Fotograf Robert Capa gern bis zum Erbrechen zitiert, der sinngemäß sagte: „Wenn Dein Bild nicht gut genug ist, warst Du nicht nah genug.“

Vorteilhaft ist auch, dass solche Aufnahmen ein intimeres, persönlicheres Bild einer Szene ermöglichen, als dass Aufnahmen aus der Ferne das könnten. Die Tendenz ist: Per Teleobjektiv holt man vielleicht eine intimere Szene einer Person zu Betrachtenden heran, aber **die Weitwinkelaufnahme nimmt Betrachtende mit zum Motiv!**

Betrachten wir das anhand von Bildern:



<<< Zu Tisch mit dem Photohaven. Die Perspektive und Position der Gegenstände im Bild ermöglichen ein Gefühl für das Raumgefüge, wie Andis Bild zeigt.

Bild von Andi



<<< Zack, Raumgefühl! Und das bei einer Tasse Kaffee!



Bild von Simon

Auch Stilleben leben vom Raumgefühl durch Maßstab, wie man an Simons Bild erkennen kann!

Eine Besonderheit wollen wir beleuchten, nämlich wenn die Darstellung des Motivs stark vom gewohnten Maßstab abweicht. Wenn also große Motive klein und kleine Motive groß dargestellt werden. Es ist ein großer Spaß, auf diese Weise Motive zu inszenieren! Je kürzer hier die Brennweite ist, desto abstrakter kann das Ergebnis aussehen, Jemandes Nase mit minimalst möglichem Abstand mit einem Fisheye-Objektiv fotografiert lässt die Nase riesig und den Kopf klein erscheinen. Das sieht lustig oder albern aus, aber auch weniger extrem lassen sich hier gute Kompositionen anfertigen! Einige Beispiele!



<<< Dieses Kindermoped nimmt das linke Drittel des Bildes ein, die Personen im Hintergrund erscheinen klein. Die Szene gäbe ohne diesen Maßstab fast nichts her. Die Brennweite betrug hier aufs Kleinbild gerechnet 38mm.



<<< Dieses Foto zeigt das Staurohr^(?) eines Starfighter. Die Kiste ist so klein, dass trotz des eher schmalen Bildwinkels eines 50mm-Objektivs immer noch die Tragfläche mit aufs Bild passte. Das Staurohr ist sehr dominant dargestellt und vermag deswegen zu irritieren. Die Öffnung ist relativ zum Flugzeug nämlich relativ klein.

Bei der Bewegung im Raum gilt es also, auch diese Dinge zu beachten. Daraus ergeben sich unendliche Möglichkeiten, wenn man die Werkzeuge der Bildgestaltung entsprechend miteinander kombiniert.



Der Photohaven beleuchtet:

Fototheorie: (Philosophische) Betrachtungen über das Erlernte

Wir haben Jahre gebraucht, zu diesen Erkenntnissen zu kommen und werden sicher in einigen Jahren vielleicht von diesem Kompendium eine Auflage mit weiteren Inhalten bereichern können.

Während wir uns also die Knochen wundknipsten, um zu besseren Bildern zu kommen, haben sich dabei immer wieder Fragen in teilweise philosophischen Dimensionen gestellt. Wer Lust hat, kann uns dabei gern weiter begleiten!

Beginnen wollen wir mit dem Aufsatz über Bildhygiene, dessen Inhalte teilweise in dieses Kompendium eingeflossen sind, er wurde schon Monate früher geschrieben.

1. Bildhygiene
2. Was wir von der Fotografie erwarten dürfen



Der Photohaven beleuchtet

Bildhygiene

Im Laufe unserer 52-Wochen-Challenge, beziehungsweise der wöchentlichen Auswertung der angefertigten Bilder, sprachen wir wiederkehrende “Fehler“ in unseren Werken an. In diesem Aufsatz möchten wir unsere Erkenntnisse destillieren.

Zunächst aber betonen wir, dass es in der Kunst natürlich kein “richtig“ oder “falsch“ gibt, die hier angesprochenen Punkte dienen vornehmlich zur Überprüfung und Dokumentation unseres Lernfortschritts. Zu den häufig zu beobachtenden und vermeidbaren Fehlern gehören:

Bildrauschen

Einige Bilder, die wir gesehen haben, rauschten auf unnötige Weise. Bei Schwarzweißaufnahmen wird es oft als nicht so schlimm empfunden, Rauschen bei Farbbildern aber nervt bisweilen gewaltig. Als Faustregel können wir folgendes annehmen:

Viel Licht, kleiner ISO-Wert = geringes Rauschen
Wenig Licht, hoher ISO-Wert = hohes Rauschen

Statt nun ausschließlich auf die ISO-Automatik der Kamera zu vertrauen, sollte man die Wirkung praktisch erproben, indem man Blende und Verschlusszeit beibehält und an einem gleichbleibenden Motiv vom geringstmöglichen ISO-Wert bis zum höchsten eine Belichtungsreihe macht. Der persönliche Geschmack entscheidet darüber, ab wann das Rauschen zu sehr stört.

Nun ist bekannt, welchen Wert man maximal zu ertragen bereit ist und wir können den ISO-Wert an die Lichtverhältnisse gezielt an Situation und Motiv anpassen. Als Faustregel kann hier gelten, so viel wie nötig und so wenig wie möglich.

(Insbesondere Schwarzweiß-)Fotos müssen nicht zwangsläufig kristallklar scharf sein, auch wenn die zeitgenössische Bilderflut und öffentlich publizierte Einzelmeinungen gelegentlich den Anschein erwecken. Als Fotografierende sollten wir uns aber unbedingt bewusst machen, wann wir wie viel Korn / Rauschen akzeptieren und dass wir es bewusst kontrollieren!

Der Schatten Fotografierender im Bild

Man sollte meinen, dass der eigene Schatten selbstredend keine Rolle spielt. Tatsächlich kam es im Verlauf der Challenge gelegentlich vor, dass wir Bilder besprachen, in denen der Körperumriss oder Extremitäten als Schatten klar das Bild störten. Für uns gilt, dass wir gewissenhaft arbeiten, oft genug bleibt die Zeit für einen prüfenden Blick durch das ganze Sucherfenster, um derartige Dinge zu beachten und die Komposition gegebenenfalls anzupassen. Ausgenommen sind natürlich Situationen, in denen der Schatten eine tragende Rolle spielt, bei Lee Friedlander etwa.

Spannungen

Jetzt wird's delikat: Nachdem wir uns den ganz offensichtlichen "Mängeln" gewidmet haben, kümmern wir uns nun um Spannungen. Gemeint sind damit die Abstände von Bildrand zu Motiv oder von Kompositionsbestandteilen und dem Sujet. Sind die nämlich zu eng, ergibt sich oft ein chaotischer Eindruck oder sogar starke Ablenkungen. Hier hat es wieder viel mit dem persönlichen Geschmack zu tun, denn auch hier ist eine bewusste Entscheidung Trumpf. Aber das bedeutet nicht, dass zwangsläufig das sklavische Verhindern von Spannungen automatisch zu guten Bildern führt. Oft finden sich in historischen Bildern klassischer, höchstgeschätzter FotografInnen Situationen, die aus heutiger Sicht, mit den Erfahrungen und der Weiterentwicklung von Fototechnik und Bildgestaltung, als "Fehler" gelten und nur aufgrund des besagten Hintergrunds bestehen können. Künstlerisch Fotografierende wie wir haben demnach einen größeren Handlungsspielraum, wollen aber kritisch und selbstkritisch beurteilen, wie wir mit der Raumaufteilung im Bild umgehen wollen. Illustrieren möchten wir diese Worte mit einigen Fotos:



<<< In diesem Portrait könnte am angewinkelten Ellbogen so viel Raum sein wie an der linken Hand. Außerdem stört der kleine schwarze Keil in der linken unteren Ecke. Wenn klassisch, dann richtig!

Ein Beispiel für eine richtig schlimme Spannung: >>> Das Segelflugzeug wächst dem jungen Mann im Vordergrund aus dem Kopf. Tut nicht nur weh, sieht auch verhältnismäßig dämlich aus. Ein vermeidbarer Fehler und reine Übungssache!



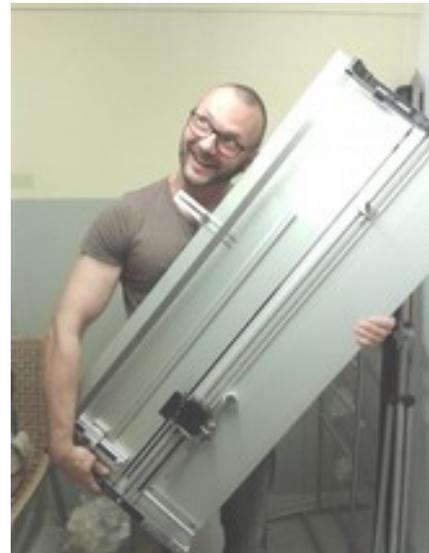
Linien / Horizont

Auch bei diesem Thema haben wir bei uns noch viel Potenzial zur Verbesserung festgestellt: Beginnen wir mit dem Horizont. An sich sollte man meinen, es ist hinlänglich bekannt, aber gelegentlich lief in unserer Challenge die Nordsee aus und dergleichen. Der Horizont soll horizontal sein. Es sollte selbstverständlich sein, solche Makel spätestens in der Nachbearbeitung zu beheben. Dies zu unterlassen ist schlicht Faulheit, man darf in so einer Situation in sich gehen und überlegen, ob man solche Faulheit einem Publikum präsentieren mag.

Ausgenommen sind Situationen, in denen der Horizont bewusst schräg steht, um beispielsweise Fotos von Fahrzeugen mehr Dynamik zu verleihen, dazu haben wir auf Seite 55 mehr erfahren. Etwas Fleiß ist auch bei anderen Linien dringend angezeigt: Gibt es dominante vertikale Linien in der Bildmitte, müssen sie exakt senkrecht ausgerichtet sein. Gibt es Linien außen, ohne dass sich in der Mitte der Komposition Linien befinden, sieht es ziemlich dämlich aus, wenn sie nicht parallel zum Bildrand verlaufen. Ein Bild zur Illustration:

Die auffallend abfallende Linien am oberen Bildrand. >>>

Mehr muss man dazu nicht sagen. Kein elementar wichtiges Foto, aber seit Jahren auf unserer Homepage. Es wäre ein leichtes, den Bildrand einfach abzuschneiden, so jedenfalls ist es schlimmer als die alberne Pose des Modells.



Auch hier gilt letztlich: Erlaubt ist, was gefällt und ausschlaggebend ist die bewusste Entscheidung!

Schrift im Bild

In vielen Bildern von HobbyfotografInnen finden sich Schriftzüge. Logos, Graffiti, Verkehrszeichen mit Text, Werbung, Aufschriften aller Art sind vor allem eines: Kein spannendes Motiv. Setzt man sich mit der Literatur auseinander, was in der Geschichte der Fotografie alles an bedeutsamen Werken entstanden ist, stellt man schnell fest, dass in einem verschwindend geringen Anteil der Bilder überhaupt Textfragmente zu sehen sind. Das Warum liegt auf der Hand: Das Hirn der betrachtenden Person denkt sofort über den Text nach, statt das Bild wirken zu lassen. Uns ergeht es jedenfalls im Photohaven immer so, sicherlich lässt sich dazu etwas in Literatur zu visueller Kommunikation finden, aber das führte hier zu weit. Wir haben jedenfalls festgestellt, dass Textfragmente in der Arbeit mit dem Motiv praktisch immer stören. Ausnahmen gibt es wohl, und wenn es für die Dramaturgie des Bildes unerlässlich ist, spricht sicher nichts dagegen. Auf jeden Fall sollte man sich einmal damit auseinandersetzen, ob es das X-te Bild eines beliebigen Logos *wirklich* braucht...

Unaufgeräumte Komposition

Es kann nicht oft genug gesagt werden: *Vor* dem Auslösen sollte man durch den Sucher gucken und sich überlegen, ob alles stimmt. Es gibt eigentlich nichts simpleres, um sich selbst die Arbeit zu erleichtern und mehr Spaß an seinen Bildern zu haben: Kein Mensch braucht willkürlich in das Bild ragenden Mumpitz, den man durch einen einfachen Positionswechsel verhindern kann. Leute, die durchs Bild laufen, umherfliegender Unrat, Dinge dieser Art gilt es zu verhindern, es ist reine Übungssache!

Als abschreckendes Beispiel sei das vorige Foto genannt. Es macht deutlich: Wäre der Autor 20 cm näher an das Motiv gegangen oder, und das ist noch beschämender, hätte die Kamera wenige Millimeter nach unten geneigt, wäre die störende Linie am oberen Bildrand verschwunden. Das Bild wäre aufgeräumt, Platz genug wäre dazu gewesen. Es ist an uns, zu erwägen, welche Dinge im Bild sein sollen und welche nicht. Achten wir also darauf, was *nicht* im Bild sein soll, **räumen wir auf!** Ergänzend ist zu erwähnen, dass das Aufräumen der Komposition natürlich sowohl wie beschrieben beim Aufnehmen des Bildes gilt, aber in der Nachbereitung auch. Oftmals kann und sollte man sich hier überprüfen, es ist eine gute Gelegenheit zur Selbstkritik.

Schlampige/übertriebene Bildbearbeitung

Wir haben uns (nicht nur) im Rahmen unserer Challenge angewöhnt, zunächst relativ streng die Bilder zu sortieren, die wir zeigen wollen: Alles raus, was nichts taugt. Im nächsten Schritt geht das Bild auf den Vergrößerer oder in die Bearbeitungssoftware: Kritisch prüfen wir, ob die Symmetrie stimmt, der Zuschnitt und dergleichen mehr. Dabei spielt es keine Rolle, wie sehr uns das Negativ (RAW oder tatsächlich auf Film) gefällt – das oft genannte “out of camera“ mag nettes Kompliment sein, das man sich selbst macht, aber als Qualitätssiegel taugt es nicht: Jedes Foto sollte überprüft werden.

Das selbe gilt für die Bearbeitung eines Fotos: Wenn es uns die Zeit nicht wert ist, akkurat zu arbeiten, warum sollte sich dann überhaupt jemand die Mühe machen, die Augenlider zu heben und unser Bild betrachten? Abgesehen von rudimentären Arbeiten an einem Bild wie nachbelichten, abdunkeln, Kontrastregelung und so weiter stellt sich die Frage, wie viel Effekt das Foto braucht. Wenn es nur von seinen Effekten lebt, hat es keinen Inhalt und taugt somit im besten Fall als Fingerübung für die Bearbeitung. Ein Foto mit einem starken Motiv und raffinierter Komposition braucht in der Regel keine Effekte mehr, sie würden ablenken von der Bildgestaltung. Es ist auch hier eine Frage des Geschmacks, wie man Effekte in der Bildbearbeitung einsetzt und damit den Eindruck steuert.

Letztlich schließt sich hier der Kreis. Wenn wir uns mit der Frage beschäftigen, was wir zeigen wollen, ist in diesem Moment auch gemeint: Einen Effekt *oder* das Motiv? Lassen sich die Inhalte derart leicht trennen, muss die Frage gestellt werden, in dem Fall ist das Wie das Was! Auch in der Betrachtung überstarker Bildbearbeitung gibt es selbstverständlich Ausnahmen, wenn nämlich die Schritte bewusst erwogen werden. Dann nämlich ist die Bearbeitung relativ zum Bild, und in dem Fall angepasst. Starke Kontraste unterstützen hier vielleicht eine besonders dramatische Szene – als Ausdrucksmittel sicherlich legitim, weil es nicht beifallheischend daherkommt.

Das Zeigen von Mist

Was uns insbesondere bei der Challenge aufgefallen ist, trifft man aber auch so überall an, wo Bilder gezeigt werden, vornehmlich Onlinegalerien: Das Zeigen von Mist. In jeder Sekunde wird so unendlich viel Bildmaterial hochgeladen, dass die Konkurrenz um die Sekundenbruchteile der Aufmerksamkeit des Publikums dementsprechend hoch ist. Wer "nur für sich" fotografiert, muss ja die Kanäle nicht mit Befindlichkeiten überschwemmen. Wer sich ausdrücken will, sollte sich vergegenwärtigen, was und wie das sein soll: Transportiert Dein Bild, was Du *gesehen*^[5] hast? Ist Dein Bild relevant, ästhetisch und/oder inhaltlich auch morgen oder in einem Jahr noch interessant? Wenn ja, hänge es an die Wand. Wenn nein: Zeig es einfach nicht. Hänge es nicht auf, lade es nicht hoch, nerve einfach niemanden damit! - Harsche Worte, sicherlich, aber es muss gesagt sein. Wir haben im Rahmen der Challenge gelegentlich mit Bildern zu tun gehabt, die zwar die Aufgabe erfüllten, aber schlimm hingeschludert wurden, sodass wir es uns, wenn auch mit versöhnlichen Worten, ins Gesicht gesagt haben. **Wer vorsätzlich gegen besseres Wissen Mist zeigt, verwässert und verschlechtert ganz einfach sein Gesamtwerk.** Punkt um.

Irgendwann sollte für FotografInnen einfach der Punkt kommen, wo man über der Eitelkeit steht und statt Mist lieber nichts abliefern, aber das dann im besten Gewissen! Die Kunst, interessante Bilder zu machen, besteht darin, sich unmissverständlich auszudrücken. Es wurde auf den bereits gelesenen Seiten öfter betont, hier noch mal in aller gegebenen Klarheit: **Sei unmissverständlich!** Wenn *uns* das Motiv als zentraler Bildinhalt klar ist, muss es auch genau so für *Betrachtende* dargestellt sein. Ich finde, es ist Betrachtenden nicht zuzumuten, sich alle Inhalte eines Bildes selbst zu erarbeiten. Wenn wir nicht unmissverständlich ausdrücken, worum es im Bild geht, können Betrachtende ja gleich selbst gucken gehen oder noch klarer: *Dann brauchen wir kein Foto anzufertigen.*

Natürlich darf man trotzdem Teile des Bildes so gestalten, dass Betrachtende was zum gucken, sich verlieren, entdecken und vielleicht sogar zum Lachen haben. In gewisser Hinsicht sind wir BildhauerInnen: Wir arbeiten ein 2D-Bild aus einem dreidimensionalen Raum. Betrachtende waren aber nicht in der Situation dabei, also müssen wir als Bildschaffende **dem Publikum wenigstens** den Zugang ermöglichen, **eine Brücke schlagen.**

5 Mit "gesehen" ist hier der Prozess, die Kombination aus Sehen, Empfinden und Interpretieren gemeint



Schlusswort:

Was wir von der Fotografie erwarten dürfen

In diesem Kapitel wollen wir uns mit dem Thema beschäftigen, wie wir uns als Fotografierende verhalten, wie wir mit dem Werk umgehen und was wir als AmateurInnen erwirken können. In der Bestandsaufnahme “Modeerscheinungen in der Fotografie“ haben wir uns damit auseinandergesetzt, wie ein großer Teil von AmateurfotografInnen fotografiert. Wir setzen für diese Betrachtung voraus, dass geneigte Lesende nun den Anspruch haben, ihr fotografisches Können zu verfeinern, und zwar in dem Sinne einer Bereitschaft, das eigene Handeln zu überprüfen und gegebenenfalls zu verändern.

Dazu ist es von großer Wichtigkeit, dass wir uns kontinuierlich damit auseinandersetzen, ob das, was wir zeigen, unserem Anspruch genügt. Der Anspruch ist, was uns antreibt, härter an uns zu arbeiten. Im akademischen Betrieb oder in der Wirtschaft werden die Ansprüche (zumindest *auch*) von außerhalb definiert, wenn wir besser fotografieren wollen, muss der Ansporn von uns heraus kommen.

Das bedeutet Arbeit!

Ab hier beginnt auch das Bedürfnis zu wachsen, dass wir unsere Bilder der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. Das Umherzeigen im Freundes- und Bekanntenkreis erschöpft sich irgendwann, da Besagte nicht das selbe Interesse teilen. Zusätzlich wird es, wenn wir abstrakte Bilder und Sichtweisen zeigen, zunehmend schwieriger für Leute, die mit künstlerischer Fotografie nichts zu tun haben, uns folgen zu können und mit den Bildern inhaltlich etwas anzufangen.

Dem Wunsch nach Gesprächen über unsere Fotografien folgend kommt also nur infrage, Ausstellungen zu organisieren. Wenn die Gespräche mit Verwandten sich erschöpfen und auch auf einschlägigen Internetplattformen außer “Likes“ und ähnlich unverbindlichen Einverständnisbeurkundungen nichts passiert, ist die Zeit reif. Hier können wir PhotohavenerIn aus eigener guter Erfahrung nur dringendst zur Bildung von Bilder-Banden/Arbeitsgruppen raten. Lose Zusammenschlüsse oder dauerhafte Kooperationen sei dahingestellt, aber **wenn man sich Arbeit und Kosten teilt, sind im für AmateurInnen üblichen Rahmen Ausstellungen erschwinglich umzusetzen.**

Sicherlich wird es jetzt konkret und im Tross der Folgen, die eine Ausstellung mit sich bringt, gehört auch, das Vokabular zu finden, über Bilder zu reden und *vor allem*, Kritik auszuhalten. Meist ist das nicht wild und man muss sich davon verabschieden, dass die Bilder allen gefallen. Wenn wir uns entwickeln wollen, gehört es dazu, dass die Bilder polarisieren. Es ist doch auch gar nicht tragisch, dass sich das Publikum dann verändert. Wenn jemand von unseren Bildern verwirrt ist oder sie ablehnt, dann liegt es ja auch daran, dass eine Asymmetrie herrscht: *Bildschaffende haben den Prozess miterlebt, Betrachtende nicht*. Für jene, die mit abstrakten Bildern nichts anfangen können, kommen andere, mit denen man aber trefflich plauschen kann!

An diesem Punkt unserer Entwicklung wollen wir nicht mehr hirnlos umherknipsen: Nach der Kultivierung der praktischen Erprobung und Anwendung der Stil- und Ausdrucksmittel folgt nun die Evolution der Bildsprache – mehr oder weniger zwangsläufig. Motive lassen sich nicht mehr wie früher zeigen, wenn man keine langweiligen Bilder mehr machen möchte, über die Zeit sind einige Motive “auserzählt“, sie weiter zu bearbeiten ergäbe keine neuen Bilder, nichts, das Esprit hätte. **Warum dann dabei bleiben?**

Mit dem Anspruch steigt also der Aufwand, der für ein Foto betrieben wird. Schlau ist, erst den Aufwand bei den Stil- und Ausdrucksmitteln in der Komposition zu erhöhen und dann nur gezielt den *technischen Aufwand* zu betreiben, statt wie es oft der Fall ist, erst die halbe Fotoindustrie leer zu kaufen und dann zu überlegen, was man mit dem Krempel macht. Wer Streetfotografie machen will, braucht zum Beispiel kein Studio mit Licht und Hintergründen und so.

“Die Fotografie“ als solche kann von uns jetzt auch erwarten, dass wir unser Werk auf das Beste zusammenschrumpfen. Sekündlich wird, das wurde im Kompendium öfter erwähnt, terabyteweise Bildmaterial ins Internet hochgeladen, unendliche Mengen von größtenteils irrelevanten und langweiligen Inhalten. Wir wollen dagegen anstinken, gegenhalten mit guten Bildern und wir sind genau so davon überzeugt, dass die Welt das sehen muss. Das heißt, die Konkurrenz um die Aufmerksamkeit ist riesig groß (seit es das Internet gibt)! Aber wir sind ja schlau und wählen deswegen die Offline-Variante: Die Ausstellung. Aber das ist egal für einen ganz elementaren Prozess, sich *nur* auf das Wesentliche zu beschränken. Als eine gute Übung sei hier, frei nach Ansel Adams, angemerkt, 12 Bilder aus einem Jahr auszuwählen – nur die Besten!

Bereinigen wir also von uns aus das Portfolio, also die Bilder, die wir dem Publikum anbieten! Um so eher fallen wir den Richtigen auf, kommen mit ihnen ins Gespräch und unsere Bilder an Wände!

Wir machen eine Reise durch die Fotografie: Beim Fotografieren, auswählen der Bilder, nachbearbeiten, Vorbereiten einer Präsentation und der Präsentation der Bilder an sich – egal auf welche Art. Äußerlich durch die praktische Anwendung und innerlich, weil sich ständig etwas zwischen den Ohren, Augen und dem Herzen, also dem Gefühl verändert. Wir legen Herzblut in jedes Foto und Bilderstrecke. Was wir von der Fotografie erwarten können, liegt also größtenteils in unseren Händen. Wir können noch so viele Workshops besuchen und Presets kaufen, egal, welchen Götzen man hinterherläuft: Es liegt ausschließlich in uns, wie weit wir in der Fotografie kommen, wie toll/gut die Bilder werden, die wir maximal machen können. Dieses Kompendium gibt, wenn

auch in straff gekürzter Form, alles in die Hand, um interessante Bilder anfertigen zu können. Analog zu einer Ausbildung im Handwerk geht das Lernen jetzt erst los, die Stil- und Ausdrucksmittel sind uns nun bekannt. Mit der Fähigkeit ausgestattet, Bilder zu komponieren und dem notwendigen Grips, das Werkzeug, also Kamera, Computer und/oder Dunkelkammergeräte vertraut und sicher bedienen zu können, bleibt dann nur noch die lebenslange Beschäftigung mit dem Werk anderer FotografInnen oder vielleicht eher KünstlerInnen allgemein. Es gibt jetzt keine Ausreden mehr, alles hängt von der Fantasie ab. Das ist befreiend und beängstigend zugleich, denn im Grunde bleibt zur Orientierung nur ein innerer Kompass, wenn man niemanden findet, der sagt, wo es weitergeht. Selbstredend gibt es Motive, die AmateurInnen nicht ohne Weiteres fotografieren können: Portraits von Berühmtheiten bleiben wohl den meisten von uns vorenthalten. Es mag Szenen geben, die sich aufgrund des gesellschaftlichen Wandels nicht von uns fotografisch erforschen lassen, weil sie heute anders aussehen als in den 50er Jahren. Vielleicht beleuchten wir das in einem weiteren Aufsatz später ein mal.

Was wir von der Fotografie erwarten dürfen, haben wir also soweit wie möglich "definiert". Wie sich Strömungen im Hinblick auf dominierende Themen und Motive entwickeln, bleibt abzuwarten. Wir PhotohavenerIn wollen jedenfalls mehr Bilder an Wände und unseren Beitrag für eine aktive lokale Szene Fotografierender leisten und im persönlichen Kontakt beständig den Austausch pflegen – unsere Fantasie damit beflügeln und die Grenzen ausdehnen.