



André Giogoli • Katharina Hausel

Bildgestaltung

Die große Fotoschule

Wirkungsvolle Bilder gestalten und eine prägnante Bildsprache entwickeln
Linie und Form, Rahmen und Raum, Farbe und Licht, Emotion und Komposition
Mit zahlreichen Anregungen und Inspirationen für Ihre Fotopraxis

2., aktualisierte und überarbeitete Auflage

 Rheinwerk
Fotografie

Liebe Leserin, lieber Leser,

Bildgestaltung ist einfach. Wenden Sie die Drittelregel an, achten Sie auf Vorder-, Mittel- und Hintergrund und nutzen Sie gerne eine Signalfarbe, um den Blick zu lenken. Oder ist Bildgestaltung komplex? Denken Sie darüber nach, warum und für wen Sie fotografieren? Wie Sie in der dreidimensionalen Welt Motive erkennen und erfolgreich in ein zweidimensionales Bild bannen? Wie Ihre Ausrüstung Ihre gestalterischen Möglichkeiten definiert? Und was ist fotografische Bildgestaltung überhaupt?

Während eine Malerin eine leere Leinwand füllt, liegt die fotografische Aufgabe darin, einen übertollen Rahmen – die Realität – aufzuräumen und mit Blick auf das Wesentliche zu reduzieren. Sie wollen das Motiv, das Sie erkannt haben, inszenieren und die gewünschte Bildaussage vermitteln. Dieses Ziel können Sie mit verschiedenen Formaten erreichen, mit Punkten, Linien und Flächen, mit Farbe und Licht, mit einer Reduktion auf Grautöne und vielem mehr. Sie können sich an Regeln halten oder diese bewusst brechen. Und Sie können auch am PC bildgestalterisch tätig werden. Wenn Sie am Ende dieses Schaffensprozesses gelungene Bilder haben, sollten Sie dann auch Freude an ihnen haben, sie zeigen und aus der Resonanz anderer weiter lernen.

André Giogoli und Katharina Hausel unterrichten angehende Fotografinnen und Fotografen am Berliner Lette-Verein; in diesem Buch geben sie ihr Wissen an Sie weiter. Finden Sie neue Tiefen in der fotografischen Bildgestaltung, und betrachten Sie Ihre eigenen Fotos und die anderer mit einem analytischeren Blick!

Falls Sie Lob, Fragen oder konstruktive Kritik zu diesem Buch haben, so freue ich mich, wenn Sie mir schreiben. Bis dahin: viel Freude mit diesem Buch und der Fotografie!

Ihr Frank Paschen

Lektorat Rheinwerk Fotografie

frank.paschen@rheinwerk-verlag.de

www.rheinwerk-verlag.de

Rheinwerk Verlag · Rheinwerkallee 4 · 53227 Bonn

Inhalt

Vorwort	8
1 BILDGESTALTUNG	11
1.1 Der Impuls, visuelle Eindrücke festzuhalten	12
1.2 Der Impuls, sich fotografisch mitzuteilen	13
1.3 Unterschiedliche Bildsprachen	19
Fotografien mit einem dokumentarischen Charakter	20
Fotografien mit einem kreativen Charakter	22
1.4 Was Sie in den folgenden Kapiteln erwartet	28
INSPIRATION Wozu fotografieren? Um zu zeigen!	35
2 AUSRÜSTUNG UND TECHNIK	39
2.1 Die Kamera	40
Aufnahmeformate	41
Sucher	42
Verschlusszeit	44
Belichtungsmessung	45
Weißabgleich	47
2.2 Das Objektiv	49
Brennweite und Aufnahmewinkel	49
Blende und Schärfentiefe	52
Tilt/Shift-Objektive	56
2.3 Das Zubehör	58
Stativ	58
Künstliches Licht	59
Aufnahmefilter	60
INSPIRATION Vogelporträts – Markus Podszus	62





3 MOTIVE SEHEN UND INSZENIEREN 69

3.1	Das Bild	70
3.2	Das Motiv	72
	Porträtfotografie	76
	Aktfotografie	82
	Stilllebenfotografie	86
	Architekturfotografie	91
	Landschaftsfotografie	94
	Street Photography	96
	Serienbilder – Bilderserien	98
3.3	Sehen – Fotografieren – Betrachten	101
	Bildausschnitt und Format	103
	Bildkomposition	105
	Farben, Wirkung und Bedeutung	108
	INSPIRATION Food – Claudia Gödke	111

4 RAHMEN UND RAUM 115

4.1	Vom Blick zum Bildausschnitt	116
4.2	Die Bildformate	119
	Rechteckiges Querformat	120
	Rechteckiges Hochformat	124
	Quadratisches Bildformat	127
	Panoramaformat	131
	Rundes Bildformat	132
4.3	Die Komposition	134
	Goldener Schnitt	137
	Drittelregel	138
	Symmetrische Komposition	139
	Die »Viertelregel« – der asymmetrische Bildaufbau	141
4.4	Räumliche Tiefe: Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund ...	142
	Hell-Dunkel-Kontrast	143
	Perspektivische Verkürzung und Verkleinerung	144
	Farbunterschiede	147
	Schärfentiefe	148
	Horizontlinien	150
	Verdecktes ergänzen	152

4.5	Rahmen im Bild und negativer Raum	154
4.6	Bewegung in einem einzigen Bild?	159
4.7	Die Wirklichkeit außerhalb des Bildausschnitts	161
	INSPIRATION Architektur – Anja Bleyl	163

5 PUNKTE, LINIEN UND FLÄCHEN

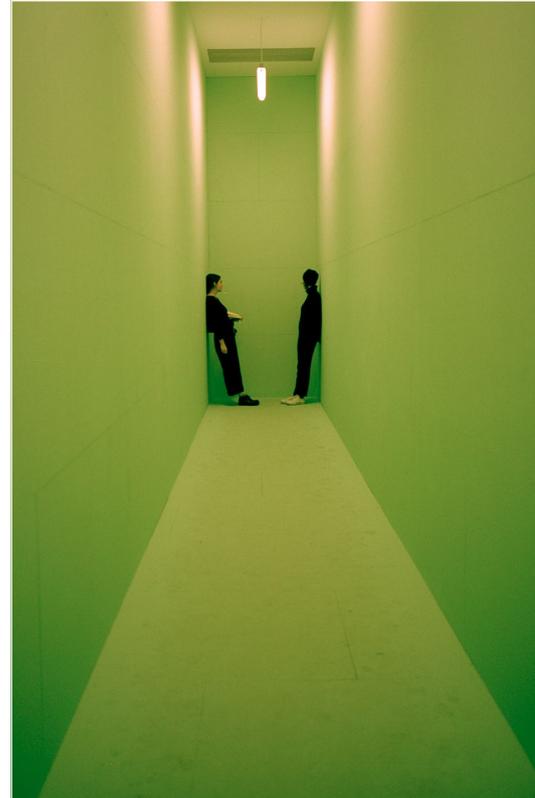
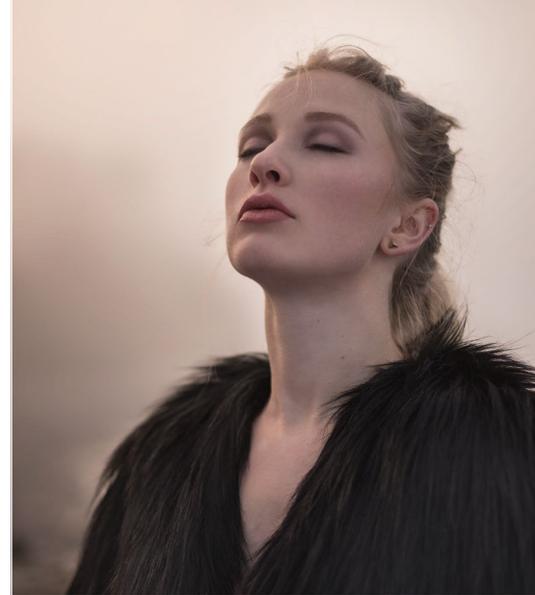
169

5.1	Flächen, Linien, Punkte: Übersetzung realer Formen in Bildflächen	170
5.2	Reduktion auf grafische Bildelemente	171
5.3	Punkte	173
	Ein Punkt	174
	Zwei Punkte	176
	Drei Punkte	178
	Vier und mehr Punkte	180
5.4	Linien	185
	Gerade Linien, horizontal	186
	Gerade Linien, vertikal	187
	Gerade Linien, diagonal	191
	Gebogene Linien	195
	Optische Linien	200
5.5	Formen oder Flächen	204
	Kreis und Ellipse	204
	Quadrat, Trapez und Rechteck	207
	Dreieck	208
	INSPIRATION Ausschnitt und Komposition	210

6 FARBE UND LICHT

215

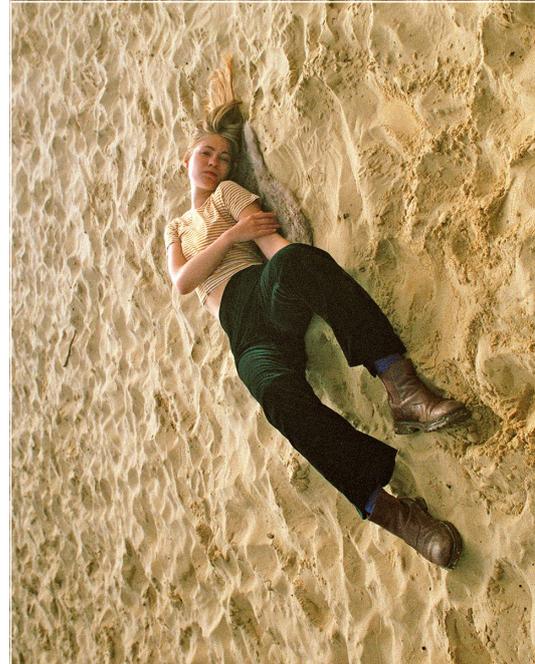
6.1	Die relative Wahrnehmung der Farben	216
6.2	Was ist Farbe eigentlich?	220
6.3	Die Farbe des Lichts	224
6.4	Farben in Kombination und Komposition	231
	Farben im Bildausschnitt	232
	Farbqualitäten und -kontraste	236
	Hell-Dunkel-Kontrast	237
	Komplementärkontrast	240
	Simultan- und Sukzessivkontrast	243





Qualitätskontrast	245
Farbharmonien	247
Farbakzente	249
Farbrausch in ausgewählten Unschärfen	252
Spiegelungen und Silhouetten	255
6.5 Farbe und Wahrnehmung	258
6.6 Farbe und Bedeutung	260
Wirkung von Farben – emotional, psychologisch	262
Bedeutung von Farben – kulturell	263
INSPIRATION Street Photography –	
Marga van den Meydenberg	267
7 SCHWARZWEISS	275
7.1 Weniger ist mehr	277
7.2 Vom Farb- zum Schwarzweißbild	278
7.3 Licht	279
7.4 Reduktion der äußeren Wirklichkeit	280
7.5 Bildstruktur	282
7.6 Hell vs. dunkel	286
7.7 Low Key vs. High Key	288
7.8 Malerisch vs. grafisch	291
INSPIRATION Hier war das Volk – Sebastian Treytnar ...	293
8 BILDGESTALTUNG	
IM DIGITALEN LABOR	299
8.1 Beschneiden, Freistellen, Bildinhalte konzentrieren	300
8.2 Linien ausrichten, die Perspektive korrigieren	304
8.3 Farbstimmungen und Helligkeit	306
8.4 Umwandlung in Schwarzweiß	308
8.5 Bildlooks	310
8.6 Mit Unschärfen gestalten – Miniaturisierungseffekt	314
8.7 Bildinhalte verändern	316
8.8 Panoramen zusammenfügen	319
INSPIRATION Die Akte – Andreas Rehmann	322

9 DEN FOTOGRAFISCHEN BLICK TRAINIEREN	327
9.1 Lernen Sie Ihr Werkzeug kennen	328
9.2 Fotografieren nach einem Thema	331
9.3 Fotografieren Sie ein Projekt	342
INSPIRATION Fotoserien – Carla Louise Domènech Bosse	350
 10 REGELN BRECHEN	355
10.1 Ungewöhnliche Orte, ungewöhnliche Posen, nicht immer (herkömmlich) schön	357
10.2 Es muss nicht immer alles scharf sein	360
10.3 Etwas schiebt sich ins Bild	366
10.4 Schauen Sie nicht immer nur geradeaus	367
10.5 Bilder übereinanderlegen	370
10.6 Ignorieren Sie alle Regeln	373
INSPIRATION Aktfotografie – Louisa Boeszoermy	374
 11 ZEIGEN SIE IHRE WERKE	379
11.1 Die Website	381
11.2 Das Buch	383
11.3 Die Ausstellung	387
INSPIRATION Im UnRuhestand – Arne Wesenberg	394
 Die Fotograf*innen, die uns unterstützt haben	400
Literaturverzeichnis	402
Index	408



VORWORT

Wozu ist fotografische Bildgestaltung gut? Nun: Die Fotografie ist ein visuelles Kommunikationsmittel. Sie drückt sich in der Bildsprache aus.

Inzwischen sind Billionen Fotos zugänglich. Bereits im Jahr 2013 wurden allein auf Facebook in jeder Sekunde ca. 3500 Bilder hochgeladen (Ritchin 2013, S. 29). Heute sind es sicher noch mehr. Wie setzen sich aber qualitativ gute Bilder von der Quantität der monoton gleichartigen Fotografien ab? Jeder kann Fotos aufnehmen, doch nur wenige können den Ausdruck des Bildinhalts in Fotografien transportieren, die wir im Gedächtnis behalten.

Gute Bildgestaltung allein macht noch kein gutes Bild, aber der Inhalt eines guten Motivs wird durch gute Bildgestaltung besser vermittelt. In diesem Sinn regen wir Sie vor allem zum Sehen und natürlich zum Fotografieren an. Der Dreiklang aus Blick fürs Motiv, Technikkompetenz und Gestaltungskompetenz macht den Unterschied zwischen einem Bild und einem *guten* Bild aus. Dabei steht das Motiv im Vordergrund, der kompetente Umgang mit der fotografischen Technik und die adäquate Bildgestaltung unterstützen Ihre Bildaussage.

Gestaltungsregeln helfen, ein besseres Verständnis und Bewusstsein für die Wirkung der eigenen und der Bilder anderer zu entwickeln. Sie geben Ihnen eine wesentliche Orientierung, doch es handelt sich dabei nicht um Gebrauchsanweisungen. Daher ist es vor allem wichtig, die Augen offen zu halten und sich im Sehen zu üben. Konzentrieren Sie sich auf Ihre Umgebung, als sähen Sie sie zum ersten Mal. Achten Sie auf Details, auf Licht und Schatten, auf plastische und räumliche Wirkungen. Beobachten Sie das Zusammenspiel von Flächen, Linien und Punkten. Sensibilisieren Sie Ihre Wahrnehmung für Farben und Farbkombinationen. Warum wirken Farbaufnahmen sinnlicher als Schwarzweißfotografien, und in

welchen Fällen sind Schwarzweißfotografien expressiver? Bemühen Sie sich um Klarheit, wenn Sie etwas dokumentieren wollen. Spielen Sie mit Mehrdeutigkeiten, wenn Sie Ihrer Bildaussage etwa Emotionen oder Poesie hinzufügen wollen.

Je genauer Sie eine Fotografie betrachten, desto deutlicher nehmen Sie deren Gestaltung wahr. Wodurch wirken manche Bilder besonders suggestiv auf Sie, regen Ihre Wahrnehmung an und berühren Sie? Warum passiert das mit den einen und nicht mit den anderen Fotografien?

Statt Ihnen also vorzuschreiben, wie eine Fotografie aussehen soll, um die gesteigerte Aufmerksamkeit der Betrachter zu erreichen, möchten wir Ihnen – umgekehrt – nahebringen, woran es liegt, dass Sie bestimmte Fotografien mit größerer Aufmerksamkeit betrachten als andere. Unsere Bildbeispiele und -beschreibungen sollen Ihnen verdeutlichen, worauf besondere Wirkungen von Fotografien beruhen und wie sie unsere Wahrnehmung anregen. Leider können wir Ihnen nicht in jedem Fall die exakten Aufnahmedaten dazu angeben, denn häufig handelt es sich um analoge Bilder, zu denen die Fotografinnen und Fotografen keine präzisen Informationen notiert haben, oder die Aufnahmedaten sind, selbst bei manchen digitalen Fotografien, nicht mehr vorhanden. Aber die Aufnahmedaten alleine würden Ihnen ohnehin nicht verraten, warum ein Bild »funktioniert«.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit ausdrucksstarken Fotografien schärfen Sie Ihren Blick für gute Motive und gute Bilder. Aus diesem Grund sind unsere Bildbeschreibungen ausführlich. Stellen Sie es sich so vor, als ob wir Ihnen die Bildbeispiele vorlesen. Dabei lesen wir ein Bild grundsätzlich aus der Betrachterperspektive, von links nach rechts. Eine Ausnahme machen wir bei der Beschreibung von Körperteilen: Diese

beschreiben wir aus der Perspektive der abgebildeten Figur. Durch präzise Beobachtungen gerade solcher Fotografien, die Sie besonders ansprechen, sensibilisieren Sie Ihr eigenes Verständnis dafür – unabhängig davon, was sich die jeweiligen Fotografinnen und Fotografen dabei gedacht haben. Sollten Sie gar Ihre Beobachtungen selbst in Worte fassen, wird Ihnen besser bewusst, was Sie tatsächlich wahrnehmen.

Machen Sie es sich zur Gewohnheit, hinzusehen und sich mit den Bildgestaltungsregeln auseinanderzusetzen. Dann brauchen Sie bald nicht mehr über Format, Komposition oder Beleuchtung nachzudenken, sondern Sie werden intuitiv gute Bilder fotografieren.

Schließlich werden Sie Ihre eigenen Regeln und Ihren eigenen Stil finden, um Aufnahmen mit großer Wirkung zu gestalten. Entwickeln Sie mithilfe unserer Gestaltungsgrammatik Ihre eigene Bildsprache! Und behalten Sie dabei die Begeisterung eines Lernenden.

Wir danken sehr herzlich allen Fotografinnen und Fotografen, die uns mit ihrem Enthusiasmus und ihren Bildern großzügig unterstützt haben: Hannah Aders, Anna Aicher, Martin Becker, Anja Bleyl, Louisa Boeszoermy, Elena Breuer, Franz Brück, Alessandra Capodacqua, Lucas Christiansen, Volker Conradus, Carla Louise Domènech Bosse, Sandra Ebert, Simon Eichmann, Jona Fischer, Raphael Fischer-Dieskau, Claudia Gödke, Luise

Hamm, Luisa Hanika, Kurt Heiter, Julian Hemelberg, Jette Hoop, Olaf Janson, Kati Jurischka, Laila Sophie Kaletta, Laura Kißner, Miriam Klingl, Steven Kohlstock, Sascha Krautz, Anna Maria Krezel, Lena Kunz, Maria Therese Laub, Clara Löffler, Lukas Luft, Paul Magura, Alexander Mai, Benjamin Maltry, Thijsiena Marx, Nora Lina Merten, Marga van den Meydenberg, Magdalena Mielke, Mahnoosh Niakan, Ludwig Nikulski, Flo Nitsch, Pierpaolo Pagano, Markus Podszus, Kathleen Pracht, Andreas Rehmann, Jonas Ribitsch, Andrea Rojas, Carla Schleiffer, Daniel Schwarzer, Maximilian Schwarzmann, Rainer Schwesig, Silke Spiegel, Charlotte Spiegelfeld, Louis Stein, Christina Stivali, Leon Straschewski, Ender Sünni, George Tatge, Jakob Tillmann, Sebastian Treytnar, Tim Voelter, Si Wachsmann, Dominik Wagner, Arne Wenssenberg, Jakob Wiechmann und Dennis Zorn.

Wir wünschen ihnen allen sehr viel Erfolg für ihre Zukunft!

Vor allem wollen wir uns bei Frank Paschen vom Rheinwerk Verlag für sein Vertrauen in unsere Arbeit und in dieses Buch bedanken sowie beim ganzen Verlagsteam für die unkomplizierte und effiziente Zusammenarbeit.

Ohne die geduldige Unterstützung von Kathrin, Léon und Valentin Giogoli sowie Uwe Dietrich wäre das alles trotzdem nichts geworden – tausend Dank!

André Giogoli und Katharina Hausel

Marokko, 2017 (Bild: Elena Breuer)



KAPITEL 1

BILDGESTALTUNG

Wozu und für wen fotografieren wir? Die meisten Aufnahmen entstehen, um geteilt und mitgeteilt zu werden. Fotografie ist ein Medium der Kommunikation. Die Bildsprache drückt ihren Inhalt aus. Die Gestaltung ist wichtig, um den Inhalt der Bilder deutlich zu vermitteln.

KAPITEL 1

BILDGESTALTUNG

Wozu oder für wen fotografieren?

Bildgestaltung ist wichtig. Sie ist Ihr Mittel Nummer 1, wenn Sie das Bild, das Sie sich von der Welt machen, in eine gelungene Fotografie übersetzen wollen. Gelingen ist die Fotografie, wenn Sie sie für ein gutes Bild halten und wenn sich ihr Inhalt Dritten ebenso gut mitteilt. Den meisten unter Ihnen mag der erstgenannte Aspekt relativ einfach erscheinen, der zweite ist schon schwieriger – und genau darum geht es.

1.1 Der Impuls, visuelle Eindrücke festzuhalten

Sie fotografieren wahrscheinlich, weil es Ihnen Spaß macht. Sie entwickeln und erobern Ihre Sicht auf die Welt, die Welt vor Ihrer Kamera. Sie halten fest, was Sie besonders beeindruckt. Dabei wählen Sie meistens bestimmte Motive aus, weil diese Sie erfreuen, Ihre Neugier wecken oder Sie berühren. Und vielleicht auch, weil Sie anderen Menschen, die nicht dabei waren, zeigen wollen, was Sie gesehen haben. Auch das kann ein Vergnügen sein, vor allem wenn Ihre Aufnahmen gut gelungen sind.

Das Bild auf der vorigen Doppelseite zeigt einen kleinen Ausschnitt der Welt, wie sie die Fotografin im Moment der Aufnahme in Marokko vor ihrer Kamera hatte. Sie wählte dafür eine schräge Draufsicht auf die unverputzten kubischen Häuser, indem sie besonders ein Dach in die untere Bildmitte des querformatigen Bildausschnitts setzte. Wie unterschiedlich große Klötze stehen die Gebäude dicht neben- und hintereinander.

Das Bild wirkt durch geometrische Formen und Flächen verschachtelt und in den überwiegend warmen Farben zu einem Ganzen komponiert.

Parabolantennen stechen als runde Flächen aus der eckigen Masse hervor. Die mittlere Antenne steht auf dem zentralen flachen Dach im Vordergrund. Das Dach ist rechts in einem zarten Altrosa gestrichen. Obendrauf ist bunte Wäsche zum Trocknen ausgebreitet. Ihre leuchtenden Farbflächen kontrastieren mit dem sandfarbenen Mauerwerk. In der unteren Bildmitte hängt – besonders auffällig – ein schwarzes Kleid, wie auch die helleren Textilien mit einem Stein befestigt, kopfüber zwischen anderen Wäschestücken. Die verschiedenen Rosa-, Rot- und Orangetöne scheinen optisch auf der Bildfläche von links unten nach oben rechts miteinander zu korrespondieren. Links von der Bildmitte steht ein orangebraunes Häuschen, in der oberen rechten Bildecke leuchten eine rote Wand und ein kleines Dach in derselben Farbe. Andere kleinere Farbflecken setzen komplementäre Akzente und optische Gegengewichte. Die bunten Farben wirken in einem reizvollen, fröhlichen Kontrast zu den Steinen und verleihen der tristen Stadtlandschaft einen vitalen Ausdruck. – Wenn Sie sich die Mühe machen, zu beschreiben, was alles auf einem Bild zu sehen ist und was da passiert, nehmen Sie es bewusster wahr. Sie lernen, Bilder zu lesen, und mit der Zeit gelingt Ihnen das schon, bevor Sie auf den Auslöser drücken. Alles, was in diesem Bild aus Marokko passiert, hat bei der Fotografin zweifellos eine Faszination ausgelöst, die sie hier mit uns teilt. Doch wozu fotografieren, wenn nachher niemand das Bild sieht?

1.2 Der Impuls, sich fotografisch mitzuteilen

In jedem Fall geht vom Motiv ein ästhetischer Reiz aus, und darauf folgt unser Impuls zu fotografieren. Der Begriff »ästhetisch« ist in diesem Zusammenhang nicht zwangsläufig als »schön« zu verstehen, sondern als sinnlich wahrnehmbar. Es gibt auch eine Ästhetik des Hässlichen, des Schreckens oder des Erhabenen. Der Impuls zum Fotografieren kann ebenso gut von Dingen angeregt werden, die Sie unangenehm berühren, traurig machen oder ärgern. Auch solche Motive wollen Sie möglicherweise in sichtbarer Form erhalten. Je häufiger Sie Motive der einen oder anderen, der erfreulichen oder

unerfreulichen Art aufnehmen, desto stärker wächst Ihr Bedürfnis, andere an Ihren Eindrücken teilhaben zu lassen. Fotografien drücken bestimmte Sichtweisen aus. Wie gut Ihre Sichtweise bei anderen ankommt, hängt von Ihrer Bildsprache ab – Schwarzweiß oder in Farbe, in Unter- oder Draufsicht, aus der Nähe oder aus der Distanz, im engen oder weiten Ausschnitt, um nur einige Bildgestaltungsmöglichkeiten zu nennen. Im Folgenden verdeutlichen wir das anhand von Beispielen.

Abbildung 1.1 zeigt den engen Ausschnitt einer Parklandschaft in Draufsicht. Aufgrund des Motivs und der



⤴ **Abbildung 1.1**

Körnerpark, 2015 (Bild: Nora Lina Merten). – Drei Bäume, beinahe kugelrund, werfen große Schatten. Dazwischen geht ein Paar spazieren. Die Stimmung wirkt harmonisch, geradezu poetisch.

APS-C | 24 mm | 1/400 s | f7,1 | ISO 100



⤴ **Abbildung 1.2**

Das gleiche Bild wie links, aber in Farbe wirkt die Aufnahme natürlicher als in Schwarzweiß.

grauen Tonwerte wirkt das Bild zeitlos. Lange Schatten fallen nach links unten. Die runden dunklen Büsche verbinden sich in der oberen Bildhälfte zu einem optischen Dreieck. Darin gehen ein Mann und eine Frau nach rechts, ihre Köpfe einander zugeneigt. Sie sind rechts vom Sonnenlicht angestrahlt und heben sich vor der schmalen Schattenfläche im Hintergrund ab. Eine auffallend helle Stelle erscheint in der runden Fläche des Gullydeckels im linken unteren Bildviertel. Sie bildet ein optisches Gegengewicht zu den dunklen Flächen rechts oben. Die Gesamtkomposition wirkt aufgeräumt und übersichtlich, doch keineswegs langweilig. Das Bild hat eine gewisse grafische Wirkung, somit auch eine leichte Tendenz zur Abstraktion. Der Blick wird von links unten nach rechts oben geleitet. Oben heben sich die beiden Menschen deutlich von der Umgebung ab. Ihre Zweisamkeit wirkt idyllisch und harmonisch. Die Aufnahme regt unsere Aufmerksamkeit an, kommuniziert eine besondere Stimmung und löst damit eine angenehme Empfindung aus.

Dieselbe Aufnahme in Farbe (Abbildung 1.2) wirkt näher an unserer alltäglichen Wahrnehmung. Das Grün der Bäume springt ins Auge, es macht sich sogar ein winziger roter Akzent am Hals der Frau bemerkbar, und auf dem Boden sind einzelne gelbe Blätter zu erkennen. Die grafische Wirkung tritt zugunsten der Farben zurück. Vergleichen Sie die unterschiedlichen Bildwirkungen, um zu überlegen, welche Fotografie Sie persönlich stärker anspricht.

Wechseln Sie beim Fotografieren Ihre Blickrichtungen. Dabei geht es nicht nur darum, welcher Sichtweise Sie den Vorzug geben, sondern welche Perspektive dem jeweiligen Bildinhalt eher entspricht. In dieser schrägen Draufsicht fühlen wir uns als unbeteiligte Beobachter aus sicherer Entfernung. Ähnlich ist es mit einer steilen Perspektive von unten, der sogenannten *Froschperspektive*. Auch diese führt in der Aufnahme zu einer ungewohnten und daher oft zu einer besonders reizvollen Ansicht.

In Abbildung 1.3 ist ein Moment festgehalten, in dem Tauben über die Dächer hinwegraschen. Das oberste



« **Abbildung 1.3**

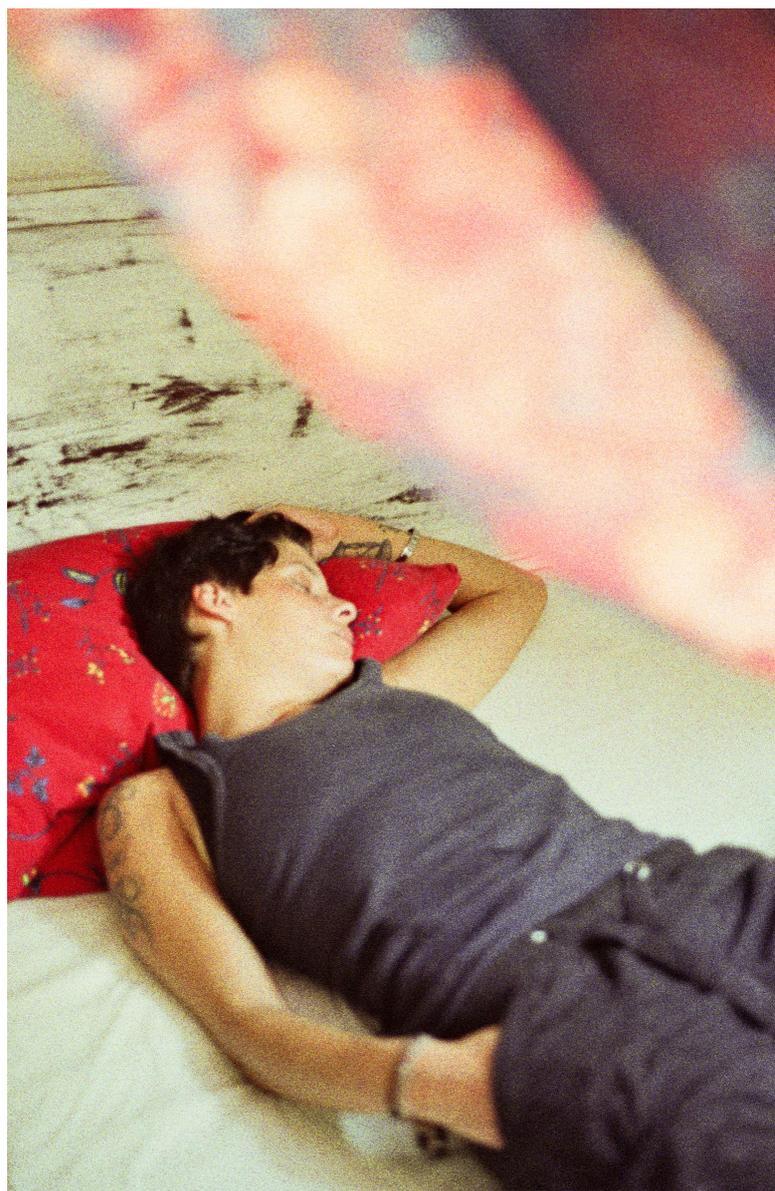
Ohne Titel, aus der Serie »Berlin«, 2016 (Bild: Paul Magura). – Ein Himmelsstück im engen Ausschnitt aus der Untersicht zieht den Blick den Tauben folgend nach rechts oben.

**APS-C | 24 mm |
1/800s | f14 |
ISO 1600**

Stockwerk eines mehrstöckigen Altbaus erscheint am linken Bildrand angeschnitten, rechts unten ragen die belaubten Zweige eines Baumes herein. Dazwischen breitet sich das diffuse Grau des Himmels aus, über den der Vogelschwarm in die rechte obere Bildecke zieht. Durch die kurze Belichtungszeit zeichnen sich zahlreiche unterschiedliche Posen des Vogelfluges ab. Im Gegenlicht erscheinen sie, ähnlich wie die Blätter des Baumes, als schwarze Silhouetten. Haus, Vogelschwarm und Baum sind jeweils stark angeschnitten, setzen sich jedoch in unserer Vorstellung außerhalb des Bildrandes fort. Die Abbildung ruft Fernweh hervor.

Oft bezeichnen wir Bilder, die uns ansprechen, als »schön«, obwohl dies nicht immer genau das trifft, was wir sagen wollen. Das Bild berührt uns emotional in einem Bereich, in dem wir nicht unbedingt die passenden Worte für das finden, was uns bewegt. Daher kommunizieren wir mit Bildern anders als mit Worten. Wenn Sie also durch Ihre Fotografie kommunizieren, möchten Sie wahrscheinlich Reaktionen Ihrer Mitmenschen anregen und sich vor allem über das jeweilige Motiv und dann auch über das Bild austauschen. Wenn Sie die Fotografie auf diese Weise als Kommunikationsmedium anwenden, werden Sie feststellen, ob der Inhalt Ihrer Aufnahme bei den anderen die Reaktionen auslöst, die Sie sich davon versprechen. Mitunter ist das nicht der Fall. Das kann daran liegen, dass die Betrachter Ihrer Fotografie eine andere Sicht auf die Welt haben. Oder Ihre Aufnahme transportiert den Inhalt nicht auf dieselbe Art und Weise, wie Sie es sich erhoffen. Eine gute Bildgestaltung hilft dabei, den Inhalt und die Wichtigkeit des Motivs in Ihrer Fotografie zu verdeutlichen. Es gibt zwar keine hundertprozentige Garantie dafür, dass andere Ihre Bilder genauso auffassen, wie Sie es beabsichtigen. Doch mithilfe unserer Ausführungen werden Sie besser verstehen, wie Sie die anderen durch eine prägnante fotografische Bildsprache besser erreichen.

Wir haben keinen persönlichen Bezug zur Aufnahme in Abbildung 1.4. Dennoch sind wir für die friedliche Stimmung empfänglich. Diese wird durch die sanften Farbkontraste zwischen Lindgrün, Blauschwarz, Türkis und unterschiedlich stark gesättigte, also mehr oder weniger grell leuchtende Rottöne vermittelt.



⤴ **Abbildung 1.4**

*Sarah, aus der Serie »And I hope you like jammin' too«, 2017
(Bild: Jona Fischer). – Die friedliche Bildstimmung wird durch die freundliche Farbwirkung unterstützt.*

Meistens möchten wir unsere Fotografien, zum Beispiel Erinnerungen an einen bestimmten Menschen oder eine Situation, nicht für uns allein behalten. Zumindest be-



« **Abbildung 1.5**

Ohne Titel, 2016 (Bild: Carla Schleiffer). – Die Intensität dieses Blicks mit der Kopie einer John-Lennon-Brille wirkt trotz Unschärfe suggestiv und authentisch.

reichert es uns, wenn wir die Erinnerung an Menschen, Situationen und Szenen teilen, sei es eine Party oder eine Reise, die ersten Blüten im Frühling oder eine lustige Mimik. Als Hinweis auf das Motiv, also den Bildgegenstand, müssen wir unsere – zugegebenermaßen subjektive – Bildsprache angemessen formulieren. Denken Sie zum Beispiel an Porträts. Überlegen Sie, dass nicht jedes private Foto dazu geeignet ist, mit einer größeren Community geteilt zu werden, etwa Aufnahmen von Kindern, über die sich Erwachsene amüsieren, obwohl die Kinder nicht gleichermaßen Spaß daran haben. Ein privates Familienporträt, das für den engeren Kreis der Angehörigen geeignet ist, sieht oft anders aus als ein offizielles Bild von der Fotografin oder vom Fotografen. Es sollte übrigens selbstverständlich sein: Holen Sie immer die Zustimmung der betreffenden Personen ein, bevor Sie deren Fotos in sozialen Netzwerken einstellen, auch wenn Sie gut befreundet sind!

Abbildung 1.5 ist zwar gegen die konventionellen Regeln der Porträtfotografie nicht auf die Augen fokussiert,

dennoch wirkt der direkte Blick durch die blaue Sonnenbrille in die Kamera unmittelbar. Er könnte sagen: »Schau mich an!«, oder auch: »Was guckst du so?« Da uns durch die Unschärfe auf vorderster Bildebene eine genaue Betrachtung des Gesichts verwehrt bleibt, wird sogar der Eindruck vermittelt, als ob wir dahinterschauen könnten. Dieses Porträt lässt mehr über den seelischen Zustand dieser Person erahnen, als lediglich ihre äußere Erscheinung.

In den sozialen Netzwerken scheint die Menge an Selbstdarstellungen überzuschwappen. In Form von *Selfies* fordere ich andere auf, mich anzusehen, um mich wahrzunehmen. Die Selfies sind im Grunde eine zeitgenössische Form der Selbstporträts. Sie sind jedoch weiter verbreitet als konventionelle Selbstporträts von Künstlern und Fotografinnen. Tatsächlich existiert die Bezeichnung Selfie erst seit 2002. Diese Bilder werden meistens mit Smartphones oder Webcams viel einfacher aufgenommen und vor allem in sozialen Netzwerken viel schneller und häufiger veröffentlicht als herkömmliche

Selbstporträts. Sie dienen ebenso einer Selbstvergewisserung wie beispielsweise die analogen Schwarzweißbilder von Vivian Maier (siehe z. B. <http://r-wrk.de/897801>). Selfies vermitteln unter anderem »Ich war hier«, »XY und ich«, »Als ich besonders glücklich war ...« oder »Als ich besonders unglücklich war ...«. Wie ein Tagebucheintrag hat das Selfie die Funktion, die Erinnerung an eine besondere Szene und ein damit verbundenes Gefühl festzuhalten und zu teilen. Je mehr Menschen es sehen sollen, desto größer ist das Bedürfnis, sich bewusst darzustellen – egal ob scharf oder unscharf wie in diesem Bild.

Die Schnappschussästhetik vermittelt Natürlichkeit, Spontaneität und damit auch eine – vermeintliche – Authentizität, denn diese Form des spontanen Bildausdrucks kann ebenso gestellt sein. Durch das Bild wird an das Vergnügen der jeweiligen Situation erinnert. Teilen Sie Ihre Erinnerung, vervielfachen Sie möglicherweise den Spaß, den Sie hatten.

Woran denken Sie beim Anblick von Abbildung 1.6? Die Aufnahme wirkt spontan, gerade wegen des scheinbar unerwünschten Lichtreflexes über den Augen. Der Bildausdruck erscheint fröhlich. Die junge Frau hat ihren Mund weit aufgerissen, als ob sie lauthals lacht oder jubelt. Es scheint sich also um einen Schnappschuss in einer heiteren Situation zu handeln. Zwar bleibt uns der Grund des Glücks in der Aufnahme verborgen, doch wir können Vermutungen über die entspannte Atmosphäre zwischen der Fotografierten und der Fotografin anstellen. Darin besteht der intime Aspekt dieses Bildes. Wir könnten es ebenso gut in einem allgemeineren Kontext als gelungenes Sinnbild für Lebensfreude auffassen.

Nicht jedes private Foto landet schließlich in den sozialen Netzwerken oder allgemein zugänglich im Internet. Wenn Sie zum Beispiel Familienbilder aufnehmen oder Freunde unter Freunden fotografieren, verschicken Sie die besten Bilder davon eher exklusiv in einer persönlichen Nachricht. Sie benutzen Fotografien aus Ihrem privaten Archiv für Glückwunschkarten, Kalender, Fotoalben oder T-Shirts? Die traditionellere Form besteht in Abzügen für die Wand zu Hause, Fotoalben oder sogar kleinen Fotobüchern zum Verschenken.

Reicht der Kreis Ihrer Adressaten über die private Gemeinschaft hinaus, wird die Öffentlichkeit, die Ihre Auf-

nahmen betrachten soll, möglicherweise auch in einer Ausstellung erreicht. Je mehr Menschen Sie mit Ihren Fotografien ansprechen wollen, desto weniger können Sie erwarten, dass diese auf den ersten Blick verstehen, was Sie mit Ihren Bildern vermitteln wollen. Je größer das Publikum Ihrer Werke ist, desto wichtiger wird die Bildgestaltung zum besseren Verständnis Ihrer Intention. Schließlich können Bilder auch missverstanden werden. Zahlreiche Fotografen versuchen, dem durch möglichst eindeutige Bildtitel und -unterschriften entgegenzuwir-



➤ **Abbildung 1.6**

Sterni, 2016 (Bild: Kathleen Pracht). – Der Eindruck von Spontaneität und Fröhlichkeit in dieser besonderen Situation wirkt durch den vermeintlichen Fehler des Lichtreflexes umso stärker.



⤴ **Abbildung 1.7**

Robin Blume, 2016 (Bild: Carla Schleiffer). – Das Porträt ist durch den Hell-Dunkel-Kontrast und die Ergänzung der Blume auf einem Auge einfach, aber wirkungsvoll verfremdet.

ken. Andere wiederum spielen absichtlich mit der potenziellen Mehrdeutigkeit, indem sie das Motiv aus seinem Kontext isolieren, die Aufnahme verfremden oder poetische Titel erfinden. Damit stellen sie ihre Fotografien in einen eher kreativen Zusammenhang.

So zum Beispiel in Abbildung 1.7. Es handelt sich um das verfremdete Brustporträt eines jungen Mannes vor einem fleckigen Hintergrund. Vermutlich liegt der Mann auf dem Boden. Die Beleuchtung strahlt seine rechte Gesichtshälfte und den Oberkörper an. Dagegen liegt seine linke Gesichtshälfte fast komplett im Schatten, dessen

Schwärze rechts im Bild in das dunkle Haupt- und Barthaar übergreift. Der warme Ton des Gesichts kontrastiert vor allem mit der Hintergrundfarbe. Dabei springt uns die Blüte ins Auge, die auf seinem rechten Auge platziert ist. Mit diesem einfachen Accessoire hat die Fotografin dem Porträt ein poetisches Element hinzugefügt, das sich mit dem Namen des Mannes im Titel (wenn das tatsächlich sein Name ist) ein Wort- beziehungsweise ein Bildspiel erlaubt. Hier wird weniger »durch die Blume« gesprochen als vielmehr damit gestaltet.

Der bildlichen Verfremdung gegenüber steht die Fotografie, die einen überwiegend dokumentarischen Charakter hat, indem sie konkret auf etwas hinweisen soll. Dabei dürfen möglichst keine Missverständnisse entstehen. Und selbst in diesem Fall kann nicht ausgeschlossen werden, dass das Bild – von anderen – aus seinem ursprünglichen Kontext gelöst und in einen neuen Kontext gesetzt wird und damit eine vom Fotografen oder von der Fotografin unerwünschte Botschaft vermittelt oder Interpretation auslöst. Das passierte zum Beispiel einer Familie, die ihren blonden Sohn inmitten dunkelhäutiger Kinder in einem indischen Kinderheim fotografierte und das Urlaubsbild in der Foto-Community eines amerikanischen Magazins postete. Die Familie wollte damit gut gemeinte Aufmerksamkeit für das Kinderheim erreichen. Stattdessen trat das Gegenteil ein, denn das Foto wurde in rassistischen Kontexten im Internet instrumentalisiert (siehe <http://r-wrk.de/897802>). Leider sind Sie letztlich auch durch die klarste Bildgestaltung nicht vor derlei Übergriffen und Instrumentalisierungen gefeit. Achten Sie daher darauf, wo und wie Sie anderen Ihre Bilder zugänglich machen!

In Abbildung 1.8 handelt es sich um eine Aufnahme aus einer Reportageserie über Nachtarbeit in Berlin. Der Fotograf verhielt sich hier wie ein Beobachter, der möglichst objektive, also ungestellte Bilder von verschiedenen Momenten und aus unterschiedlichen Perspektiven von seinem Motiv aufnimmt. Diese stellte er anschließend zu einer Serie zusammen, die den Betrachtern das Gefühl gibt, Einblick in eine Welt zu bekommen, die ihnen normalerweise nicht zugänglich ist. In diesem Fall blicken wir vorn auf Teigstücke im Rohzustand, während im Hintergrund vier Personen in Bäckerkluft eifrig werkeln. Die



« **Abbildung 1.8**

Ohne Titel, aus der Serie
 »Die älteste Bäckerei
 Berlins«, 2016, aus der
 Serie »Who runs the
 Night?« (Bild: Tim Voel-
 ter). – In der ungestellten
 Aufnahme im Stil einer
 Reportage ist der Foto-
 graf Beobachter.

Aufnahme vermittelt: So geht es bei der Nacharbeit in Berlins ältester Bäckerei (Bäckerei Siebert, seit 1906) zu.

Sowohl dieser Art Fotografien, die Situationen im dokumentarischen Stil festhalten und sichtbar machen, als auch gestellte oder gar inszenierte Aufnahmen können Verwendung in einem professionellen Kontext finden. Dann richten sie sich gezielt an ein bestimmtes Publikum, vielleicht sogar in einem kommerziellen Kontext. In diesem Fall fotografieren Sie nicht mehr nur zum Vergnügen, sondern auch, um damit Geld zu verdienen. Der Anspruch an die Aussagekraft und Qualität Ihrer Bilder richtet sich entsprechend nach den Bedürfnissen Ihrer Auftraggeber. Diese orientieren sich wiederum unter anderem am Bildmaterial, das Sie auf Ihrer Homepage präsentieren. Oder Sie stellen Ihre Aufnahmen gezielt in Blogs zu spezifischen Themen ein, für die Sie sich fotografisch besonders interessieren, etwa zum Thema »Tiere in der Stadt«, Straßenfotografie, Lifestyle oder Food-Fotografie (siehe dazu die Inspiration »Food – Claudia Gödke« ab Seite 111). Zur Orientierung empfehlen wir Ihnen, bewusst fremde Werke aus den jeweiligen The-

menbereichen zu betrachten. Was spricht Sie besonders an und was nicht? Was können Sie besser oder würden Sie anders darstellen? Was können die anderen besser, und was inspiriert Sie dabei, Ihre eigene Bildsprache zu perfektionieren? Bedenken Sie, dass wir in der viel beschworenen Bilderflut leben und die Konkurrenz groß ist. Wie Sie Fotografien anderer und Ihre eigenen bewusst betrachten und besser beurteilen können, möchten wir Ihnen hier nahebringen. Die beste Voraussetzung für eine gute Bildgestaltung ist das Trainieren Ihres eigenen Blicks.

1.3 Unterschiedliche Bildsprachen

Nachdem Sie das potenzielle Publikum Ihrer Fotografien eingekreist haben – Sie selbst, Angehörige, der Freundeskreis, Bekannte oder eine bestimmte Community –, stellt sich die Frage, was Sie mit Ihren Bildern beabsichtigen. Wollen Sie dokumentieren, um zu beweisen, »so ist es

gewesen«? Wollen Sie auf diese Weise Ihr Publikum anregen, um eine Verbundenheit mit denjenigen herzustellen, die beim Anblick der Aufnahme – ebenso wie Sie selbst –, Vergnügen, Ärger, Trauer oder gar das Bedürfnis zu reagieren empfinden? Möchten Sie Erinnerungen wachhalten oder Assoziationen auslösen, unbewusste Eindrücke wecken, die sich mit Bildern einfacher hervorrufen lassen als mit Worten? Oder wollen Sie mit Ihren Fotografien provozieren, indem Sie ungewohnte Ansichten aus neuen Perspektiven vermitteln? Ob Sie sich also nun in einer überwiegend dokumentarischen oder in einer eher kreativen Bildsprache ausdrücken, in jedem Fall wollen Sie Aufmerksamkeit für Ihre Fotografien gewinnen.

Fotografien mit einem dokumentarischen Charakter

Als Dokument mit Beweischarakter muss die Fotografie generell angezweifelt werden. Das mag Sie überraschen, weil Fotografien beispielsweise in Nachrichtenmedien häufig zur Dokumentation eines bestimmten Tatbestandes eingesetzt werden. Dennoch gibt es gute Gründe

dafür, die Authentizität von Fotografien und damit ihr Beweispotenzial jeweils infrage zu stellen. Da sich die Bildsprache solcher Aufnahmen jedoch um eine Annäherung an Objektivität bemüht, sprechen wir hier von Bildern mit einem überwiegend dokumentarischen Charakter im Gegensatz zu solchen Fotografien, die absichtlich subjektiv gestaltet sind.

Abbildung 1.9 besticht durch die gleichmäßige Formation der Passanten auf dem hell gepflasterten Platz. Wie auf einer Bühne heben sich zunächst drei Rückenfiguren im Vordergrund durch ihre dunkle elegante Kleidung deutlich von der städtischen Umgebung ab. Links steht eine Frau im schwarzen Kostüm mit einer großen Handtasche. Sie scheint sich dem Mann zuzuwenden, der ihr gegenübersteht. Zu ihrer Rechten steht ein Mann im Anzug, der den Kopf nach links wendet. Weiter rechts steht noch ein Mann, nach rechts gedreht, mit einem Rollkoffer. Exakt auf der vertikalen Symmetrieachse des Bildes, rechts hinter der mittleren Rückenfigur, steht eine junge Frau, die zu der weiblichen Rückenfigur links zu blicken scheint. Daher sieht es so aus, als gehörten die beiden linken Rückenfiguren und die anderen beiden, die



« Abbildung 1.9

*Am Potsdamer Platz, 2015
(Bild: André Giogoli). – Wie auf einer Bühne stehen die Passanten in fast gleichen Abständen nebeneinander.*

**APS-C | 70 mm | 1/125 s |
f16 | ISO 200**

» **Abbildung 1.10**

Die letzten Meter, 2010 (Bild: André Giogoli). – Auch im Sport hat die Fotografie eine wichtige dokumentarische Funktion.

APS-C | 70 mm | 1/250 s |
f5,6 | ISO 200



jeweils gegenüber frontal erscheinen, zusammen. In der rechten Bildhälfte gehen eine junge Frau und ein Paar vorbei; alle drei scheinen nach links auf die Gruppe zu blicken. Daher konzentriert sich unsere Aufmerksamkeit ebenfalls auf die Viererformation in der linken Bildhälfte. Die Aufnahme hält eine gewisse Spannung fest. Sie vermittelt den Eindruck, als handele es sich um das Standfoto eines Spionagefilms. Wir können zwar nur raten, was sich da abspielt, doch je länger wir uns mit diesem Bild beschäftigen, desto mehr kommt unsere Fantasie in Fahrt. Im Stil der *Street Photography* zeichnet sich das Bild selbst jedoch durch einen dokumentarischen Charakter aus. Der Fotograf beobachtete und löste im entscheidenden Moment aus, als alle Personen genau so standen. Die Bildsprache ist zwar klar und übersichtlich. Der Bildinhalt ist jedoch zweideutig. Tatsächlich war der Fotograf gerade anwesend, als ein Film gedreht wurde.

Gleichzeitig erinnert das Bild insofern an Motive der inszenierten Fotografien des kanadischen Künstlers Jeff Wall, der unter anderem Straßenszenen so nach-

stellt, dass sie authentisch wirken (siehe <http://r-wrk.de/897803>). Einerseits ist es erst in der Fotografie möglich, den Augenblick längere Zeit zu betrachten und über dessen etwaige Mehrdeutigkeit nachzudenken. Andererseits zeigt Abbildung 1.9, wie unzuverlässig die Fotografie als Dokumentationsmedium sein kann. Wenn wir nicht dabei waren, können wir nicht mit hundertprozentiger Sicherheit sagen, ob es wirklich so war, wie es hier aussieht, selbst wenn die Bildsprache eindeutig erscheint.

Nun wollen wir Sie nicht generell an sämtlichen bildjournalistischen Fotografien zweifeln lassen. Jeff Wall ist ein Künstler und spielt absichtlich mit dem Potenzial von Authentizität in der fotografischen Darstellung. Doch unter den professionellen Bildjournalisten gibt es ein Ethos, das ihnen vorschreibt, keine Veränderungen vorzunehmen, die die Bildinformationen abwandeln. Manipulierte Aufnahmen müssen also als solche gekennzeichnet werden.

Die Aufnahme von William Albert Allard (siehe die Inspiration »Wozu fotografieren? Um zu zeigen!« ab Sei-

te 35) hält ebenfalls einen Moment fest. Es ist der Moment, als der Junge, dessen Schafe gerade von einem Auto überfahren worden sind, verzweifelt in Allards Kamera blickt. Die Fotografie wurde als Teil einer Bildstrecke über Peru 1982 im Magazin *National Geographic* veröffentlicht. Sie löste bei den Leserinnen und Lesern Betroffenheit und Mitgefühl aus, sodass einige von ihnen sogar Geld spendeten, womit dem Jungen und seiner Familie die verlorenen Schafe ersetzt werden konnten. Dieses Bild ist nur ein Beispiel für viele Fotografien, die einen Beweischarakter haben und beim Publikum tatsächlich eine Reaktion bewirken. Allerdings können sie das im guten wie im bösen Sinn.

Denken Sie an die Fotografie im Sportjournalismus (Abbildung 1.10), fallen Ihnen sicher weitere Beispiele ein, in denen der Beweischarakter der Aufnahmen manchmal umstritten ist. Je nachdem, für welches Motiv, welchen Bildausschnitt und welchen Veröffentlichungskontext der Fotograf oder auch später die Redaktion sich entscheiden, können Fotografien auch zu Propagandazwecken verwendet oder gar instrumentalisiert werden. Eine reine Objektivität gibt es in der Fotografie nicht, lediglich die Bemühung, sich ihr so gut wie möglich anzunähern.

Fotografien mit einem kreativen Charakter

Nachdem wir der Fotografie ihre Fähigkeit zur Objektivität wenigstens zum Teil abgesprochen haben, widmen wir uns den absichtlich subjektiven Bildsprachen. Selbst Fotografien in bildjournalistischen Kontexten können durch Retusche und Montage beziehungsweise *Composing* (siehe <http://r-wrk.de/897804>) manipuliert sein. Es ist nicht schwer, Bilder für seine eigenen Zwecke zu manipulieren. Die digitale Bildmanipulation und -verbreitung ist heute jedem zugänglich.

Natürlich findet die intentionale Bildmanipulation auch in der Werbung Anwendung, indem Gesichter und Körper verschlankt, Automobile in andere Umgebungen und Lichter neu gesetzt werden. Das Handwerkszeug der Bildgestaltung (siehe Kapitel 8, »Bildgestaltung im digitalen Labor«) wird in diesen Zusammenhängen bewusst eingesetzt, um das Publikum der Bilder von einer Botschaft zu überzeugen. In der Werbung lautet die Bot-

KOLLEKTIVES BILDGEDÄCHTNIS

Wie kommt es, dass bestimmte Fotografien populärer sind als andere? Manche prägen sich beim Publikum, den Rezipienten, stärker ein als andere. Das Motiv trifft einen Nerv. Die Bildsprache ist suggestiv. Starke Bilder haben mitunter einen Symbolcharakter, indem ihre vielschichtige Bedeutung über das eigentliche Motiv hinausweist. Der Bildinhalt überrascht und weckt neue Gedanken und Ideen. Gute Bilder können von ihrer ursprünglichen Funktion der Nachricht oder Werbung ausgehend in den künstlerischen Bereich aufgenommen und dann immer wieder gezeigt werden. Sie können aber auch Vorurteile bestätigen und durch wiederholte Publikation unser Gesellschafts- oder Weltbild verfälschen. Zur kollektiven Erinnerung gehören zum Beispiel Bilder der Menschenmassen im November 1989 vor der (West-)Berliner Mauer am Brandenburger Tor, dem Nationalsymbol der Trennung beziehungsweise erneuten Vereinigung beider Teile Deutschlands. Die häufige Veröffentlichung solcher Symbolbilder führte zur allgemeinen Verdrängung der Demonstrationen in Leipzig, die jedoch wichtige Auslöser für den Mauerfall waren (siehe dazu die Inspiration »Hier war das Volk – Sebastian Treytnar« ab Seite 293).

Die bekanntesten und am stärksten gestalteten Fotografien sind auch nicht zwangsläufig die wichtigsten. Manchmal sind sie sogar gestellt. Unter Umständen lassen diese sich jedoch am besten auf dem Bildermarkt verkaufen. Aus historischer Sicht steht das Motiv im Vordergrund. Anstelle weniger Symbolbilder, die leichter zu sogenannten *Fotografie-Ikonen* werden, wären viel mehr Fotografien aus unterschiedlichen Perspektiven nötig, damit wir uns tatsächlich ein Bild von der Wirklichkeit machen könnten.

schaft »Kauf mich!« und »Mit diesem Produkt fühlst du dich besser und gehörst dazu.«

Abbildung 1.11 ist ein einfaches Beispiel dafür, wie Erscheinungen der äußeren, also sichtbaren Wirklichkeit mit entsprechenden Bildbearbeitungsprogrammen



⤴ **Abbildung 1.11**

Solution, aus der Serie »Hey there«, 2016 (Bild: Daniel Schwarzer). – Produktfotografie wird zu Werbezwecken meistens stark nachbearbeitet.

Digitales Vollformat | 100 mm | 1/160s | f32 | ISO 400

in irrealer Bilder übersetzt werden können, die dennoch glaubhaft wirken. Dieser Bildkombination liegen mehrere Aufnahmen der einzelnen Motive zugrunde. Die Kombination der beiden Bildelemente, Wasserhahn und Whiskyglas, ist surreal. In dieser Bildmontage wirkt sie dennoch überzeugend.

Bildmanipulationen spielen auch in fotografischen Bildsprachen eine wichtige Rolle, die sich durch einen kreativen Charakter auszeichnen, ebenso wie experi-

mentelle Techniken, beabsichtigt in Kauf genommene »Fehler« und Verfremdungen. Das betrifft natürlich sowohl die analoge als auch die digitale Fotografie. Verfremdungen jedweder Art dienen weniger dem Versuch einer Dokumentation der äußeren, sichtbaren Wirklichkeit als vielmehr einem Ausdruck innerer Wirklichkeiten. Gemeint sind subjektive Sichtweisen, die, rein äußerlich betrachtet, unsichtbar sind. Fotografien, wie wir sie aus der Kunst kennen, lösen zum Teil andere Assoziationen aus als journalistische Bilder. Das eine vom anderen zu trennen, ist allerdings manchmal schwierig, weil der Übergang fließend ist. Auch Künstlerinnen und Künstler arbeiten hin und wieder mit Fotografien im journalistischen Stil oder bedienen sich Präsentationsformen wie Zeitungen oder Videos. Doch sie verändern den Rezeptionskontext, wenn sie ihre Werke in Galerien und Museen zeigen. Bildjournalisten wählen mitunter besondere Bildausschnitte, extreme Farbwirkungen oder Details, die wiederum an kreative Bildsprachen erinnern.

Sie brauchen sich noch nicht für das eine oder das andere zu entscheiden. Probieren Sie einfach verschiedene Bildsprachen aus, und finden Sie heraus, was Ihnen am meisten liegt und wie Sie Ihren fotografischen Mitteilungsdrang am besten verwirklichen. Achten Sie einmal auf Ihre Umgebung, und fotografieren Sie möglichst objektiv – so, als wollten Sie eine dokumentarische Fotostrecke erstellen. Versuchen Sie dann wiederum, Ihre Umgebung aus extrem subjektiver und eher intuitiver Sichtweise zu erfassen. Welche Emotionen beschäftigen Sie: Freude, Melancholie oder Wut?

Die weichen Grauwerte und die Grobkörnigkeit in Abbildung 1.12 betonen den melancholischen Ausdruck eines trüben Regentages im Herbst. Das schmale Querformat öffnet den Blick auf einen von Bänken, Gebüsch und Bäumen gesäumten breiten Weg in einem Park, der nach hinten links fluchtet. In diese Richtung läuft eine Frau im langen Mantel, mit Hut, Stiefeln und einer großen Tasche, während im Vordergrund Tauben flattern. Zwischen den Parkbänken ragen altmodische Laternen empor. Rechts ist die dunkle Silhouette eines blätterlosen Baumes angeschnitten. Der Bildhintergrund ist von ebensolchen Bäumen ausgefüllt, die im Dunst heller



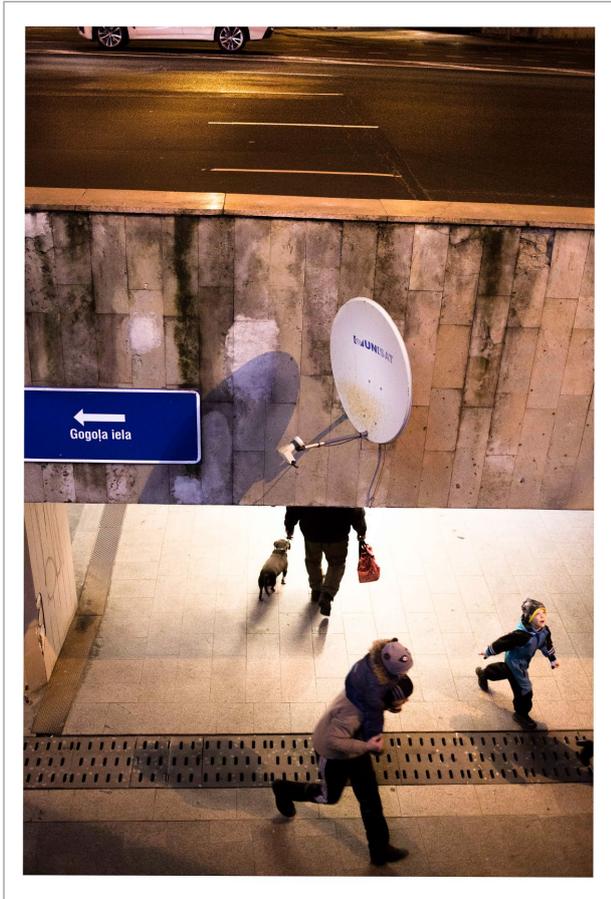
⤴ **Abbildung 1.12**

Ohne Titel, 1987 (Bild: André Giogoli). Polaroid-Dia. – Die Aufnahme der davonlaufenden Frau im Park hinter auffliegenden Tauben wirkt melancholisch.

erscheinen. Die Unschärfe des Polaroid-Dias legt sich wie ein märchenhafter Schleier über die Szene.

Fotografien halten das Sichtbare in einer präzisen Weise fest, wie wir es andernfalls nicht im Gehirn abrufen können. Erinnerungsbilder im Kopf bleiben immer vage und verschwimmen mit der Zeit – sie können sich sogar verändern. Fotografien bleiben als eine Art Zeugnis von Erlebnissen oder Eindrücken erhalten, etwa: »Wie das damals hier ausgesehen hat!« Sie können diese Eindrücke wenigstens zum Teil in unsere Erinnerung zurückholen. Ein weiterer Aspekt des emotionalen Bildgehalts betrifft die Kraft, Empfindungen anzurühren und vage Assoziationen auszulösen, die verbal nicht so gut ausgedrückt werden könnten. Dabei unterstützt die Bildgestaltung durch eine offene oder geschlossene, eine geordnete oder wirre Komposition, kühle oder warme Farbwirkungen den intendierten Bildausdruck.

Die Straßenfotografie in Abbildung 1.13 ist absichtlich verwirrend. Sie zieht unsere Aufmerksamkeit zunächst in die unteren zwei Fünftel der Bildfläche, denn dort ist das Bild am hellsten. Zudem erscheinen dort unten laufende Menschen: ein junger Mann mit einem Kind auf den Schultern, begleitet von einem Jungen, der nach rechts oben aus dem Bild schaut. Dahinter ist eine Rückenfigur teilweise verdeckt, die links einen Hund an der Leine führt und rechts eine rote Tasche trägt. Darüber breitet sich eine Betonwand aus, an der ein blaues Schild und eine Parabolantenne befestigt sind. Offenbar befinden sich die Passanten in einer Unterführung. Das obere horizontale Bildfünftel ist von der gelb reflektierenden Asphaltfläche einer Straße ausgefüllt. Der hochformatige Bildausschnitt ist so eng, dass der Raum auf drei horizontale Bildflächen komprimiert verfremdet erscheint. Die Farben wirken überwiegend harmonisch in Beigetönen,



⌘ **Abbildung 1.13**

Ohne Titel, aus der Serie »Irritation«, 2017
 (Bild: Tim Voelter). – Was ist oben, und was ist unten? Bildaufteilung und Farbkontraste führen hier absichtlich zur Verwirrung.

Digitales Vollformat | 35 mm | 1/125 s | f2,8 | ISO 3200

Blau und Schwarz. Aus dem Titel der Fotoserie geht hervor, dass der Fotograf die Irritation beabsichtigt. Sein persönlicher Blick auf die Stadtlandschaft ist mit einem seelischen Zustand verbunden, der durch die fotografische Bildsprache anschaulich wird. Die Fotoserie fasst unterschiedliche, gleichermaßen verwirrende Ansichten zusammen.

Im Vergleich dazu können Aufnahmen einer Fotoserie auch sehr ähnlich wirken, um so das Phänomen im Zentrum der fotografischen Studie zu verdeutlichen. In Abbildung 1.14 handelt es sich um eine inszenierte optische Brechung, die unseren Blick gezielt auf die Probe stellt. Die Fotografien dieses Beispiels schließen sich zu einer konzeptuellen Serie zusammen. Vor der überwiegend weißen Fläche der Schneelandschaften, die mit dem hellen Himmel zu verschmelzen scheinen, heben sich Bäume und Sträucher ab, die im Kontrast dazu eine grafische Wirkung annehmen. Beinahe würde man die Fotografien als Schwarzweißaufnahmen betrachten, wären da nicht die dunkelgrünen Balken rechts. Die Verfremdung der Landschaftsansichten beruht auf der überraschenden Fortsetzung oder sogar Doppelung in den jeweils rechten Bildhälften. Dort erscheint jedes der drei Landschaftsbilder geringfügig dunkler. Das löst eine anregende Irritation aus. Nicht die Schneelandschaft ist das Motiv, sondern die optische Störung. Die Fotografin hat mit der Wirkung eines Spiegels experimentiert, der im engen Anschnitt jedoch unsichtbar bleibt. Die experimentelle Bildsprache reflektiert hier eine überraschende subjektive Sichtweise. In der Serie betont die Fotografin eine intensive Auseinandersetzung mit optischen Phänomenen, der Wahrnehmung und Irritationen.

Vor allem kreative Bilder entstehen zuerst im Kopf. Sie müssen in der Realität wiedergefunden und durch die Bildgestaltung in die Vorstellungen des Fotografen transportiert werden. Ungewöhnliche Bildergebnisse stellen unsere Sehgewohnheiten infrage und wecken damit Neugier. Dazu gehören kühne Anschnitte, wie Sie sie in Abbildung 1.13 sehen, extreme Perspektiven (siehe Abbildung 1.1 auf Seite 13 und Abbildung 1.3 auf Seite 14), sowohl in Einzelbildern als auch in konzeptuellen Serien (Abbildung 1.14). Wenn Sie Ihre Fotografien seriell anordnen, als Bildpaare (Diptychen), Dreiergruppen (Triptychen) oder in Tableaus, verleihen Sie dem Inhalt ähnlicher Bilder Gewicht, weil das insistierend wirkt. Unterschiedliche Bilder lassen sich dagegen zu einer Geschichte oder einer Art Bildgedicht kombinieren (siehe dazu die Bilder von Rainer Schwesig auf Seite 348 und Seite 349).

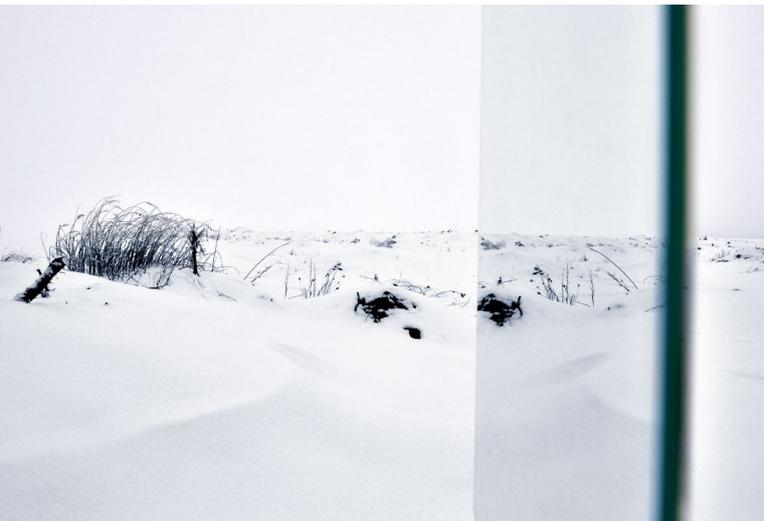


Abbildung 1.15 verblüfft aufgrund der grafischen Wirkung des schiefen Kreuzes im Vordergrund, das die Bildfläche in vier unterschiedlich große Flächen teilt. In der Bildmitte, leicht verschoben, erscheint eine Regenbogenfahne. Im Vordergrund wird der Blick durch zwei farbige Netze verschleiert. Die pastelligen Farben erinnern an ein verblichenes Polaroidbild. Offenbar wird hier eine Hausfassade renoviert. Doch die Aufnahme suggeriert eine Art Wahrnehmung, wie sie im Tagtraum oder im Halbschlaf entstehen kann, wenn sich die Wirklichkeit mit der Fantasie vermischt.

Diese Art des Dämmerzustandes ist übrigens ein Thema, dessen sich die japanische Fotografin Rinko Kawauchi in ihrer Fotoserie »Utatane« (= Nickerchen) von 2001 angenommen hat (siehe dazu <http://r-wrk.de/897805>). Kawauchis Aufnahmen vermitteln das Thema ihrer Weltanschauung, des Werdens und Vergehens, auf eine besonders eindringliche Weise. Doch im Grunde ist Vergänglichkeit für die Wirkung fotografischer Bilder immer mit ausschlaggebend. Denn im Moment der Aufnahme halten wir den Augenblick fest, bevor er schon wieder vorbei ist.

Je länger die Aufnahme dauert, desto länger wirkt der Blick auf einen zeitlichen Ablauf – wie beispielsweise in den Langzeitbelichtungen von Michael Wesely (Sie finden Reproduktionen seiner Arbeiten im Internet). Grundsätzlich sind lange Belichtungszeiten zwar auch digital möglich, jedoch nicht in solch extremer Weise. Langzeitbelichtungen zeichnen sich durch eine gewisse Transparenz aus, in der sich die bewegten Bildgegenstände überlagern. Dadurch gewinnt die Fotografie eine ausdrucksvolle, kreative Eigenständigkeit.

« **Abbildung 1.14**

*Ohne Titel, aus der Serie »31 12 10«, 2011
(Bilder: Laura Kißner). – Das Spiel mit optischen Phänomenen und die Provokation unserer Wahrnehmung entsprechen dem Konzept dieser Serie.*



« **Abbildung 1.15**

*Flagge, aus der Serie
»And I hope you like
jammin' too«, 2017 (Bild:
Jona Fischer)*

Zu den kreativen Bildsprachen gehören auch abstrakte, also ungegenständliche Fotografien, die sich beispielsweise nur durch Farb- oder Grauwertverläufe auszeichnen. Gerade Fotogramme – Direktbelichtungen ohne Kamera – neigen mitunter zur Abstraktion. Im Grunde handelt es sich dabei um Schattenbilder. In Abbildung 1.16 ist der Gegenstand zwar noch erkennbar, aber anders als sonst: Das Fischskelett wirkt in der senkrechten Position wie eine Blume. Im eher ungewöhnlichen ovalen Bildausschnitt erscheint das Motiv besonders edel und zugleich ironisch.

Sowohl analog als auch digital haben Sie zahlreiche Möglichkeiten, Ihre eigene fotografische Bildsprache zu entwickeln. In den folgenden Kapiteln werden wir Ihnen anhand der Bildgestaltungsregeln ausführliche Hinweise dazu geben.

» **Abbildung 1.16**

Ohne Titel, 2007 (Bild: Pierpaolo Pagano). Fotogramm. – Fotogramme entstehen ohne Kamera durch Direktbelichtung des lichtempfindlichen Materials (Papier oder Film).



1.4 Was Sie in den folgenden Kapiteln erwartet

Ihre Bildgestaltung wird sich vor allem an Ihren eigenen Vorlieben orientieren. Dazu empfehlen wir Ihnen, viel und genau hinzuschauen – sowohl auf Ihre Umgebung als auch auf Fotografien – und so viel wie möglich zu fotografieren. Was gemeinhin als Bildgestaltungsregeln bezeichnet und in den folgenden Kapiteln erläutert wird, wird Sie dazu anleiten, bewusster auf Motive, Farben, Licht und Schatten, Oberflächen und Strukturen zu achten. Dabei werden Sie besser als bisher verstehen, wie Fotografien wahrgenommen und rezipiert werden. Sie werden Ihren fotografischen Blick trainieren, jedoch ohne dabei Ihre persönliche Sichtweise aus den Augen zu verlieren.

Bevor Sie allerdings über Bildaufbau oder Farbstimung reflektieren, bieten wir Ihnen in **Kapitel 2**, »Ausrüstung und Technik«, Grundlagen zur Überlegung für die Auswahl Ihres Handwerkszeugs an. Je nachdem, ob Sie sich für handliche Kameras entscheiden, um spontan zu fotografieren, oder bestimmte Motive, zum Beispiel Architektur, anvisieren, für die größere Fotoapparate empfehlenswert sind, werden Ihre Vorgehensweise und Ihre Bildgestaltung dadurch beeinflusst. Brauchen Sie ein schweres Teleobjektiv, um Tiere in der freien Natur aufzunehmen, dann benutzen Sie am besten ein Stativ. Wann Sie Filter verwenden sollten und wie Sie die Schärfentiefe Ihren Vorstellungen entsprechend einsetzen, sind dabei ebenfalls wichtige Aspekte.

In **Kapitel 3**, »Motive sehen und inszenieren«, wird Ihr Blick für verschiedene Motive sensibilisiert. Inszenieren Sie Ihr Motiv vor einem ausdrucksstarken Hintergrund, um dem Bildinhalt etwas hinzuzufügen wie in Abbildung 1.17. Die rothaarige junge Frau steht neben einer rothaarigen Holzfigur auf einem Spielplatz. Die belaubten Äste des Baumes hinter ihr geben der Porträtierten einen Rahmen. Die Holzskulptur korrespondiert mit der äußeren Erscheinung der jungen Frau und bindet sie in die Umgebung ein.

Bestimmt entwickeln Sie neue Vorlieben, wenn Sie sich auf das Potenzial der fotografischen Bildgestaltung einlassen. Sowohl Porträts, Akt-, Stillleben- oder Architekturaufnahmen als auch Natur- und Stadlandschaften können in Ihren Fotografien besser zur Geltung kommen,

als Sie es gewohnt sind. Was die konventionellen Sujetbezeichnungen anbelangt, sind diese zwar ein wenig umstritten, erleichtern jedoch den verbalen Austausch über die verschiedenen Bildthemen. Straßenfotografie, Reportage- und konzeptuelle Serien sind dagegen fotografietyrische Kategorien. Zwischen den Kategorien können die Übergänge fließend sein, und wie ein Sujet bezeichnet wird, hängt häufig vom Präsentationskontext



➤ **Abbildung 1.17**

Asmira, Kaulsdorf (Marzahn), 2016, aus der Serie »Lieblingsorte der Kindheit« (Bild: Kathleen Pracht). — Ein ganzfiguriges Porträt in einer Außenaufnahme vor suggestivem Hintergrund



⤴ **Abbildung 1.18**

Flying Bear, 2013 (Bild: Marga van den Meydenberg). – Eine gelungene Straßenfotografie profitiert von viel Erfahrung und geduldiger Beobachtung.

ab. Eine Fotoserie über ein Gebäude kann ebenso gut als Architekturporträt aufgefasst werden. Entscheidend ist das Motiv!

Die Aufnahme in Abbildung 1.18 gehört zum Genre der *Street Photography*. Sowohl die kindliche Geste als auch die Farben Pink und Grün vermitteln unbeschwerte Lebensfreude. Wenn Sie oft draußen fotografieren und Ihre Umgebung und die Menschen aufmerksam beobachten, entwickeln Sie empfindsame Antennen für besondere Situationen (siehe auch die Inspiration »Street Photography – Marga van den Meydenberg« ab Seite 267). Rechnen Sie dann mit dem Unberechenbaren!

Die Wirkung unterschiedlicher Bildausschnitte, die Wahrnehmung verschiedener Bildkompositionen und die Darstellung von Räumlichkeit und Plastizität bilden die Schwerpunkte in **Kapitel 4**, »Rahmen und Raum«. In Abbildung 1.18 zum Beispiel ist ein asymmetrischer Bildaufbau zu sehen, der eher einer Art »Viertelregel« als der konventionellen Drittelregel folgt. Dennoch ist die Komposition klar und harmonisch. Um die Wahrnehmung fotografischer Bilder besser zu verstehen, können wir uns auf Theorien der Gestaltpsychologie und der – jüngeren – Kognitionspsychologie berufen (siehe Kasten »Gestalt- und Kognitionspsychologie« auf Seite 34 in diesem Kapitel).



⤴ **Abbildung 1.19**

Estoril, 2017 (Bild: Thijsiena Marx). – Der Horizont in der Bildmitte erzeugt eine ausgewogene Bildaufteilung, das Hochformat zieht den Blick in die Tiefe.

Bedenken Sie, dass eine Fotografie nur ein Ausschnitt und zudem auch nur ein flaches Bild aus der dreidimensionalen Realität ist. Reale Formen werden hier zu perspektivisch verzerrten Flächen. Besonders in Landschaftsaufnahmen, ob in der Natur oder in der Stadt, können Sie jedoch zum Beispiel durch die Höhe des Horizonts die räumliche Bildwirkung Ihren Wünschen ent-

KOMPOSITION

Henry Carroll formuliert es folgendermaßen: »Hier sind zwei Sätze: ›Die Komposition ist wichtig, weil sie den Betrachter durch das Bild führt.‹ Und: ›Durch führt wichtig die Komposition ist weil den Betrachter das sie Bild.‹ Beide Sätze bestehen aus denselben Wörtern, aber der eine ist eindeutig, und der andere ist völlig durcheinander. Wenn Sie ein Bild aufnehmen, ist es genauso.« (Carroll 2017, S. 36)

Henry Carroll ist Fotograf und Autor. Er hat mehrere Bücher über herausragende Fotografien unterschiedlicher Bildautoren geschrieben (siehe auch das Literaturverzeichnis ab Seite 402).

sprechend wirkungsvoll anpassen. Wechseln Sie Ihren Bildausschnitt und die Horisonthöhe, je nachdem, ob die Fotografie Weite (durch einen niedrigen Horizont) oder Nähe (durch einen hohen Horizont) betonen soll.

In Abbildung 1.19 liegt der Horizont in der Bildmitte. Darauf liegt eine kleine Betoninsel, umgeben von weißer Gischt der Wasseroberfläche. Darüber türmen sich Wolken auf. Vom rechten Bildrand knapp angeschnitten ist ein kleines Stück einer zweiten solchen Insel zu erkennen. Im Vordergrund ist eine sattgrüne Grasfläche von einer amorphen Mauer begrenzt, die im Bild von rechts vorn nach links hinten diagonal verläuft. Die Betoninsel erscheint im Vergleich dazu sehr klein, muss also weit weg sein. Der hochformatige Bildausschnitt und die diagonale Blickführung unterstützen den Eindruck räumlicher Tiefe.

Wie Sie sehen, hängt der Ausdruck einer Fotografie immer von mehreren Faktoren ab: Vom Großen zum Kleinen, von der Komposition zu den einzelnen Kompositionselementen werden in **Kapitel 5**, »Punkte, Linien und Flächen«, einzelne Bildelemente und deren Gestaltungsmöglichkeiten eingekreist. Wie wird die Aufmerksamkeit der Betrachter durch Punkte und Linien über die Bildfläche geleitet? Dabei handelt es sich häufig weniger um eindeutige grafische Zeichen als vielmehr um optische Akzente und Blickführungen.



« **Abbildung 1.20**

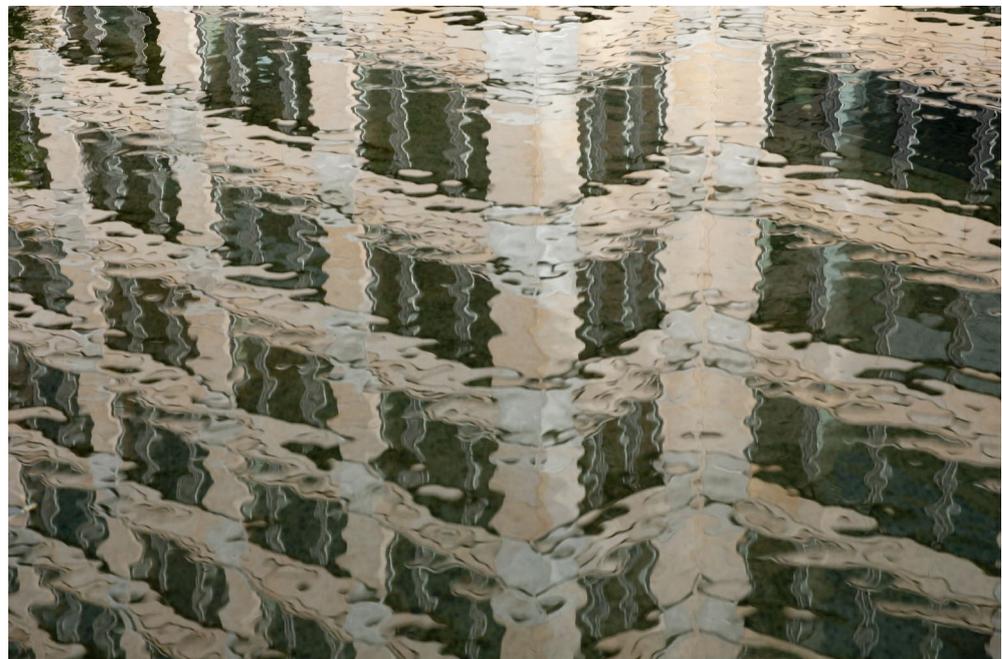
Ohne Titel, 2010 (Bild: Kathrin Giogoli). – Die Pfähle im Wasser und die Konstruktion des Steges verdichten sich zu einer rhythmischen Bildkomposition.

Digitale Kompaktkamera | 1/1,8-Zoll-Sensor | 14 mm | 1/500s | f5,6 | ISO 100

» **Abbildung 1.21**

Ohne Titel, 2011 (Bild: André Giogoli). – In der Spiegelung auf der Wasseroberfläche erscheinen die Farben weniger satt als beim direkten Anblick des Hauses.

APS-C | 50 mm | 1/160s | f8 | ISO 200



In Abbildung 1.20 trifft der Blick in der rechten Bildhälfte auf vertikale und diagonale dunkle Geraden. Wie in einem grafischen Muster scheinen sie sich zu einer rhythmischen Abfolge zu verdichten. Vorn rechts verbinden sich der Steg und seine Spiegelung in der Wasseroberfläche zu einem optischen Rechteck. Darüber befinden sich fünf unterschiedlich breite vertikale, teilweise gebogene Linien, die wir als eine zusammengehörige Reihe wahrnehmen. Der blaugraue Farbverlauf und die grünen Reflexe in der Wasseroberfläche sind harmonisch. Die Komposition wirkt beinahe kalligrafisch, das heißt, die dunklen Linien erinnern an japanische Schriftzeichen.

In **Kapitel 6**, »Farbe und Licht«, geht es sowohl um die Wirkung von Farben in unterschiedlichen Lichtsituationen als auch um unsere Wahrnehmung der Farbflächen in der Bildkomposition. Achten Sie auf die optische Veränderung der Gegenstandsfarben bei unterschiedlichen Lichtstimmungen. Eine rote Hose erscheint durchaus nicht immer im selben Rot. Ob im Morgen- oder Abend-

licht, neben einer gelben oder einer grünen Fläche, ihr Farbton wirkt jedes Mal anders. Das wird oft erst durch den Kamerablick deutlich. Sinnliche Farbreize können Sie mit selektiver Schärfentiefe, Bewegungsunschärfe oder Spiegelungen auf die Spitze treiben.

In Abbildung 1.21 wirkt das Gebäude durch die Spiegelwirkung der Flächen und Farben auf der Wasseroberfläche in den Hintergrund gedrängt. In der Enge des Bildausschnitts erlangt die Aufnahme einen eigenständigen Ausdruck. Das Motiv ist die Faszination, die durch die Reflexion auf dem Wasser hervorgerufen wird. In Farbe erscheint die Fotografie unserer alltäglichen Wahrnehmung nah und vertraut, und in diesem Fall bestimmen die Flächen in hellen Ockertönen die Bildwirkung mit.

Solche Motive, deren Anziehungskräfte in Spannungen und Kontrasten zwischen Linien und Flächen, optischen Gewichten und Gegengewichten bestehen, kommen in Schwarzweiß mitunter noch besser zur Geltung. In **Kapitel 7**, »Schwarzweiß«, stellen wir Ihnen besondere



« **Abbildung 1.22**

Ex Cristeria, Etruria, Empoli, 27. März 2011 (Bild: Pierpaolo Pagano). Silbergelatineabzug. — In Schwarzweiß kommt der Hell-Dunkel-Kontrast stärker zur Geltung.

Charakteristika der Schwarzweißfotografie vor. Indem Sie Ihre Aufnahmen auf graue Tonwerte reduzieren, können Sie möglicherweise Ihre Bildaussage stärker herausarbeiten. In der analogen Fotografie müssen Sie sich vorher für das eine oder andere entscheiden, doch in der Digitalfotografie können Sie das Resultat auch im Nachhinein noch verändern.

Die Fotografie in Abbildung 1.22 suggeriert durch die Reduktion auf Schwarzweiß einen geheimnisvollen, metaphysischen Ausdruck. In einem verlassenem Gebäude hebt sich vor einem dunklen Mauerwerk, das bereits von Pflanzen bewachsen ist, eine helle bauchige Vase ab. Das spärliche Licht scheint links durch einen beinahe unsichtbaren Schlitz und rechts durch eine schmale Öffnung herein. Im oberen Bildteil sind die weißen Flächen des Lichtscheins leicht überstrahlt und brechen in die angrenzenden dunklen Bildflächen aus. Daher bekommt das Licht einen übernatürlichen Ausdruck. Über dem Bauch der Vase hängt eine welke Pflanze als eindeutiges *Vanitas*-Symbol, das an unsere Vergänglichkeit gemahnt. Stellen Sie sich diese Aufnahme in Farbe vor, und bedenken Sie, wie stark Sie durch das Pflanzengrün abgelenkt würden.

Wie in der analogen haben Sie natürlich auch in der digitalen Fotografie mehrere Möglichkeiten, die Gestaltung Ihrer Bilder unmittelbar zu verändern. Auf die Bildgestaltung via Bildnachbearbeitung geht daher **Kapitel 8**, »Bildgestaltung im digitalen Labor«, spezifisch ein. Ihre Digitalaufnahmen erscheinen Ihnen zu präzise? Das Angebot zahlreicher Programme zur Manipulation der Bildwirkung belegt, dass viele Fotografen ihren Aufnahmen gern einen nostalgischen Geschmack verleihen, um die Perfektion des Digitalen zu verschleiern. Sie können Bildinhalte stärker hervorheben, indem Sie Motive freistellen, Perspektiven und Farben korrigieren, künstlich Unschärfen erzeugen oder auch einzelne Aufnahmen zu einem Bild zusammenfügen.

Voraussetzung für alle diese Gestaltungs- und Manipulationsmöglichkeiten sind Ihre eigenen Fotografien und Ihre Inspiration. Sollten Ihnen zwischendurch die Ideen ausgehen, bieten wir Ihnen in **Kapitel 9**, »Den fotografischen Blick trainieren«, eine Reihe von Lockerungsübungen an, um Ihre fotografische Sicht anzuregen.



⤴ **Abbildung 1.23**

Ohne Titel, aus der Serie »Grenzen«, 2016 (Bild: Jette Hoop). – Der Lichtreflex blendet, das Motiv scheint eher die Leere als ein konkreter Gegenstand zu sein.

APS-C | 18 mm | 1/160 s | f5,6 | ISO 400

In **Kapitel 10**, »Regeln brechen«, gehen wir schließlich so weit, einige Beispiele fotografischer Bildgestaltung ins Feld zu führen, die den herkömmlichen Gestaltungsregeln zu widersprechen scheinen. Der Aufruf lautet: »Experimentieren Sie!« Ein gutes Bild ist in erster Linie ein Bild, mit dessen Ausdruck Sie sich identifizieren. Dabei ist es gar nicht so einfach, gute Gestaltung zu ignorieren, denn auf ausgewogene Kompositionen oder ansprechende Farbkombinationen achten wir auch unbewusst. Dennoch gibt es fotografische Positionen, die konventionelle Bildgestaltungsregeln demontieren – auch als Reaktion auf die Präzision der Digitalfotografie wie zum Beispiel die *Lomografie*.

Stellen Sie sich vor, Sie versuchten, nichts zu fotografieren. Damit ist nicht gemeint, nicht zu fotografieren, sondern anstelle eines Motivs kein Motiv aufzunehmen. Abbildung 1.23 scheint sich mehr auf die Leere oder den Zwischenraum zu konzentrieren als auf ein konkretes Motiv. Über das Bild verteilt erscheinen marginale, bedeutungslose Elemente, ein Loch im Zaun, ein Licht-

reflex, Striche auf dem Asphalt, ein weißer Stein am unteren Bildrand. Doch in der Summe weckt das Bild vage Assoziationen oder gar subjektive Erinnerungen. Ein Bilderrätsel etwa?

Sie wissen längst, dass Ihnen die Fotografie mehr Vergnügen bereitet, wenn Sie das Vergnügen mit anderen teilen. Auch ein Bilderrätsel hat erst dann eine Stimme, wenn es betrachtet wird und sich jemand Gedanken um dessen Bedeutung macht. Kreisen Sie mit Ihren Fotografien also nicht nur im virtuellen Raum. Gerade wenn Sie an einem umfangreicheren Projekt arbeiten, möchten

Sie es am Ende möglicherweise sogar in einer konkreteren Präsentation zum vorläufigen Abschluss bringen. Dafür braucht es Geduld und Leidenschaft. Wir möchten Sie in **Kapitel 11**, »Zeigen Sie Ihre Werke«, dazu ermutigen, Ihren Fotografien eine Stimme und einen Körper zu verleihen. Zeigen Sie Ihre Werke nicht nur auf Ihrer Homepage, sondern in einem Album, einem Buch oder sogar in einer Ausstellung. Tauschen Sie sich über Ihre Erfahrungen aus, und hören Sie dabei nicht auf zu fotografieren. Bewahren Sie sich Ihre Neugier und Ihren Enthusiasmus.

GESTALT- UND KOGNITIONSPSYCHOLOGIE

Sprechen wir über die Wahrnehmung von Fotografien, halten wir uns sowohl an die *Gestaltpsychologie* als auch an die moderneren Erkenntnisse der *Kognitionspsychologie*. In der Auseinandersetzung mit fotografischer Bildgestaltung spielen die Wirkung des Bildes und unsere Wahrnehmung des Ganzen, der Gestalt, als Zusammenspiel von Motiv, Bildaufbau beziehungsweise Komposition, Linien, Farben usw. eine wichtige Rolle.

Es ist bekannt, dass Bilder gewöhnlich von links nach rechts betrachtet werden. Gesichter dagegen betrachten wir normalerweise von der Mitte um die Nase herum zuerst. Man geht davon aus, dass eine Diagonale von links unten nach rechts oben als aufsteigend und von links oben nach rechts unten als abfallend empfunden wird, weil in entsprechenden Tests die meisten Probanden entsprechend reagiert haben. Und so verhält es sich ebenfalls mit der Beobachtung, dass eine – im Bild eingefrorene – Bewegung von links nach rechts als schneller verstanden wird als von rechts nach links. Warum wirken Bilder so, und wie reagieren Menschen auf Bilder?

In der *Gestaltpsychologie* wurde bereits seit etwa 1900 die Ästhetik, gemeint als Wahrnehmung, eines Ganzen untersucht. Diese Wissenschaft erwies sich neben der Psychoanalyse als Vorläuferin der modernen Kognitionspsychologie. »Die Gestaltpsychologen vertraten die Auffassung, unsere zusammenhängenden Wahrnehmungen seien letztlich der dem Gehirn innewohnenden Fähigkeit zu verdanken, aus den Eigenschaften der Welt, von denen die periphe-

ren Sinnesorgane nur spärliche Merkmale entdecken können, Bedeutung abzuleiten. Das Gehirn kann Bedeutung aus der begrenzten Analyse eines, sagen wir, visuellen Eindrucks nur deshalb ableiten, weil das Sehsystem unseres Gehirns einen solchen Eindruck nicht einfach passiv aufzeichnet wie eine Kamera, sondern weil die Wahrnehmung kreativ ist: Das Sehsystem verwandelt die zweidimensionalen Lichtmuster auf der Netzhaut des Auges in eine logisch zusammenhängende und stabile Interpretation einer dreidimensionalen Welt.« (Kandel 2006/14, S. 322)

»Gestalt« meint den sinnlichen Eindruck eines Ganzen, das sich von der Summe seiner Teile durch Qualitäten unterscheidet, die sich nicht aus den Eigenschaften der Konstituenten ableiten lassen, sondern sich erst aus ihrem Zusammenwirken ergeben.« (Düchting 2003, S. 27–28)

Die *Kognitionspsychologie* entstand in den 1960er-Jahren. Darin wird unter anderem untersucht, wie »sensorische Informationen vom Betrachter in Wahrnehmung, Emotion, Empathie und Handlung umgewandelt werden [...] anders gesagt, wie ein Sinnesreiz in einem ganz bestimmten historischen Kontext ganz bestimmte Wahrnehmungen, Gefühle und Verhaltensweisen bewirkt« (Kandel 2012/14, S. 255). Dabei geht es um die »Hirnmechanismen, [...] die zwischen Reiz und Reaktion liegen« (Kandel 2006/14, S. 322).

Grundlegend ist die Arbeit von Rudolf Arnheim, »Kunst und Sehen«, von 1978. Viele jüngere Arbeiten zu dem Thema beruhen darauf. Was für die meisten Bildbetrachter gilt, muss jedoch nicht zwangsläufig für alle gelten.

WOZU FOTOGRAFIEREN? UM ZU ZEIGEN!

Das Porträt dieses Jungen (Seite 37) erschien im März 1982 in dem Monatsmagazin *National Geographic*. Es gehört zu den Fotografien, die sich unmittelbar ins Gedächtnis einprägen. Damit hat dieses Bild das Potenzial zum Symbolbild von Menschen, die unsere Hilfe brauchen. Und tatsächlich: Auf die Publikation folgte eine Reaktion der Leserinnen und Leser. Sie sammelten Geld, um dem Jungen und seiner Familie zu helfen. Der Fotograf William Albert Allard dazu: »Diese eine Aufnahme hat tatsächlich jemandem geholfen, und das hat mich sehr beeindruckt. Als Fotografen nehmen wir immer nur. Mit diesem Bild konnte ich etwas zurückgeben.« (National Geographic 2002, S. 51)

Doch zunächst zur Frage, was in dieser Fotografie zu sehen ist. In der linken Bildhälfte liegen vier weiße Schafe und drei braune Steine auf dem Erdboden. Der Boden ist abschüssig. Zwischen dem Vordergrund und den Schafen macht sich ein dunkler Schatten breit. In der rechten Bildhälfte ist der Junge zu sehen, während er im Begriff ist, nach rechts aus dem Bild zu gehen. Seine Mütze ist vom oberen Bildrand angeschnitten, seine Beine vom unteren. Er dreht seinen Kopf über seine rechte Schulter zur Kamera, in die er einen verzweiferten Blick wirft. Er hat Tränen in den Augen. Dahinter erstreckt sich die karge Landschaft, unterhalb des oberen Bildrandes ist links ein bearbeitetes Feld zu erkennen. Ebenfalls im Hintergrund geht ein dunkel gekleideter Mann mit einem weißen Beutel in seiner rechten Hand nach rechts. Er scheint an der Szene nicht beteiligt zu sein. Der Blick der Kamera ist leicht abwärts gerichtet, sodass kein Horizont zu sehen ist. Der Junge ist im strahlenden Sonnenlicht in

allen Details zu erkennen. Sein hellblauer, ausgebleichter Strickpullover ist am Ellenbogen geflickt, seine graue Hose ist abgewetzt. Schräg über seine Schultern ist ein helles Tuch gewickelt. Seine Hände sind verborgen. Das eindringlichste Element an diesem Bild aber ist sein Gesichtsausdruck. Im ersten Moment sind wir davon sogar irritiert, denn es scheint, als sei der Junge wütend auf den Fotografen, als wolle er nicht fotografiert werden und könne sich in seinem Unglück nicht dagegen wehren.

Es handelt sich bei dieser Aufnahme um einen Schnappschuss, und dennoch ist der Bildaufbau klar und geordnet. Die Farben sind überwiegend grün und braun, dunkle Schatten vorn, helle Akzente darüber. Die stärksten Farben gehören zu dem Jungen. Die Bildelemente sind schnell zu erfassen: Von links unten führen Schatten ins Bild, darüber, etwa auf der horizontalen Bildmitte, erscheinen links sieben helle Flecken dicht beieinander, leiten den Blick zum hellen Beutel des Mannes im Hintergrund und dem hellen Schultertuch des Jungen rechts vorn, bis hin zu den hellen Flickern an seinem Ellenbogen. Unser Blick fällt immer wieder zurück auf das Gesicht des Jungen. Seine Mimik und seine Haltung berühren uns eindringlich. Die übersichtliche Komposition verstärkt die Aussagekraft der Aufnahme. Da der Junge in der rechten Bildhälfte platziert ist, scheint er sich von den Betrachtern abzuwenden. Weil er aber von den Bildrändern oben und unten stark angeschnitten ist, wirkt er trotzdem noch sehr nah, bevor er sich davonmachen kann.

Der Fotograf musste offensichtlich schnell reagieren. Das heißt, er hätte keine Zeit gehabt, sich viele Gedanken um die Wirkung der Farben und Formen, der Posi-

tion des Protagonisten und der Bildelemente im Hintergrund zu machen. Allein aufgrund seiner Erfahrung als Bildjournalist wählte er diesen Ausschnitt so, dass der Bildinhalt deutlich vermittelt wird. Dennoch, erst die Bildunterschrift erläutert den Zusammenhang. Der Junge ist entsetzt und verzweifelt über den Unfall, der sich gerade ereignet hat.

Sein Blick könnte aber auch wie ein Vorwurf gegen uns als Betrachtende aufgefasst werden. Vielleicht vermuten auch Sie hinter diesem Fotografen den Reporter, der für Geld den Voyeurismus seiner Leserinnen und Leser bedient und dazu andere Menschen ausnutzt, ohne ihnen dafür etwas zurückzugeben – ein Vorwurf, dem Bildjournalisten häufig ausgesetzt sind. Denn oft fragen wir uns beim Anblick solcher Aufnahmen: Wie kann jemand in so einer Situation das weinende Kind fotografieren? Hätte der Fotograf nicht besser helfen sollen, anstatt Bilder zu machen? So oder so, wenn es keine Bilder von den Geschehnissen gäbe, wüssten wir oft nichts davon. Indem die Fotografie Informationen liefert, kann sie den Betrachtern einen Impuls zum Helfen geben. Publikationen verbreiten die Informationen, und so erreichen die Bilder ein größeres Publikum. Wie sich an diesem Beispiel gezeigt hat, konnte der Fotograf dem Jungen, seiner Familie und dem Ort in der Nähe von Puno in Peru damit besser helfen, als wenn er keine Aufnahme gemacht oder sie nicht veröffentlicht hätte.

Tatsächlich war William Albert Allard, seit 1967 Bildjournalist im Auftrag des Magazins, für eine umfangreiche Dokumentation über Peru unterwegs. Auf seinem Weg traf er auf den neunjährigen Eduardo Condor Ramos, als der gerade sechs Schafe verloren hatte. Ein Taxi war in die Herde hineingerast, als diese die Straße überquerte. Die toten Schafe machten die Hälfte der Herde aus, die der ganze Besitz von Eduardos Familie war, und er war allein für sie verantwortlich. Nachdem Allard fotografiert hatte, musste er weiterfahren, ohne noch etwas für den Jungen tun zu können. Doch später bat er die Redaktion, die Aufnahme zu drucken. So wurde sie im folgenden Jahr in der Peru-Reportage veröffentlicht. Die Leserinnen und Leser waren dermaßen ergriffen, dass sie auf das Unglück des Kindes reagierten, indem sie

etwa 7.000 US\$ (die Summe wird unterschiedlich angegeben) schickten. Damit konnten dem Jungen und seiner Familie alle verlorenen Schafe ersetzt werden. Mit dem übrigen Geld wurden eine Wasserpumpe gekauft und die örtliche Schule unterstützt. Ein Bild des Kindes, glücklich lachend und mit einem Schäfchen in seinen Armen gibt es auch: <http://r-wrk.de/897806>.

Auch wenn es nicht der einzige wichtige Impuls zu fotografieren ist, liegt einer der wichtigsten und edelsten Gründe dafür im Bildjournalismus: Fotografieren, um auf etwas hinzuweisen, es bekannt zu machen, um Gemüter und Gedanken zu bewegen und andere zum Handeln anzuregen. Viele Fotografen sind von dieser Idee so stark angetrieben, dass sie in Krisengebieten sogar ihr Leben riskieren. Das soll nicht heißen, dass Fotografien etwa nur dann gut sind, wenn man damit die Welt verändern will. Dennoch wird die Motivation hier besonders anschaulich. Wir fotografieren, um festzuhalten und zu zeigen, damit andere sehen können, was wir gesehen haben. Fotografien sollen anregen, über etwas nachzudenken. Das kann etwas Schönes sein, doch das kann auch etwas Trauriges oder Ärgerliches sein. Und welche Rolle spielt die Bildgestaltung nun dabei? Mithilfe der passenden Bildsprache finden Sie den richtigen Ton, um Ihre Bildaussage zu bekräftigen und die Betrachter Ihrer Fotografien anzusprechen.

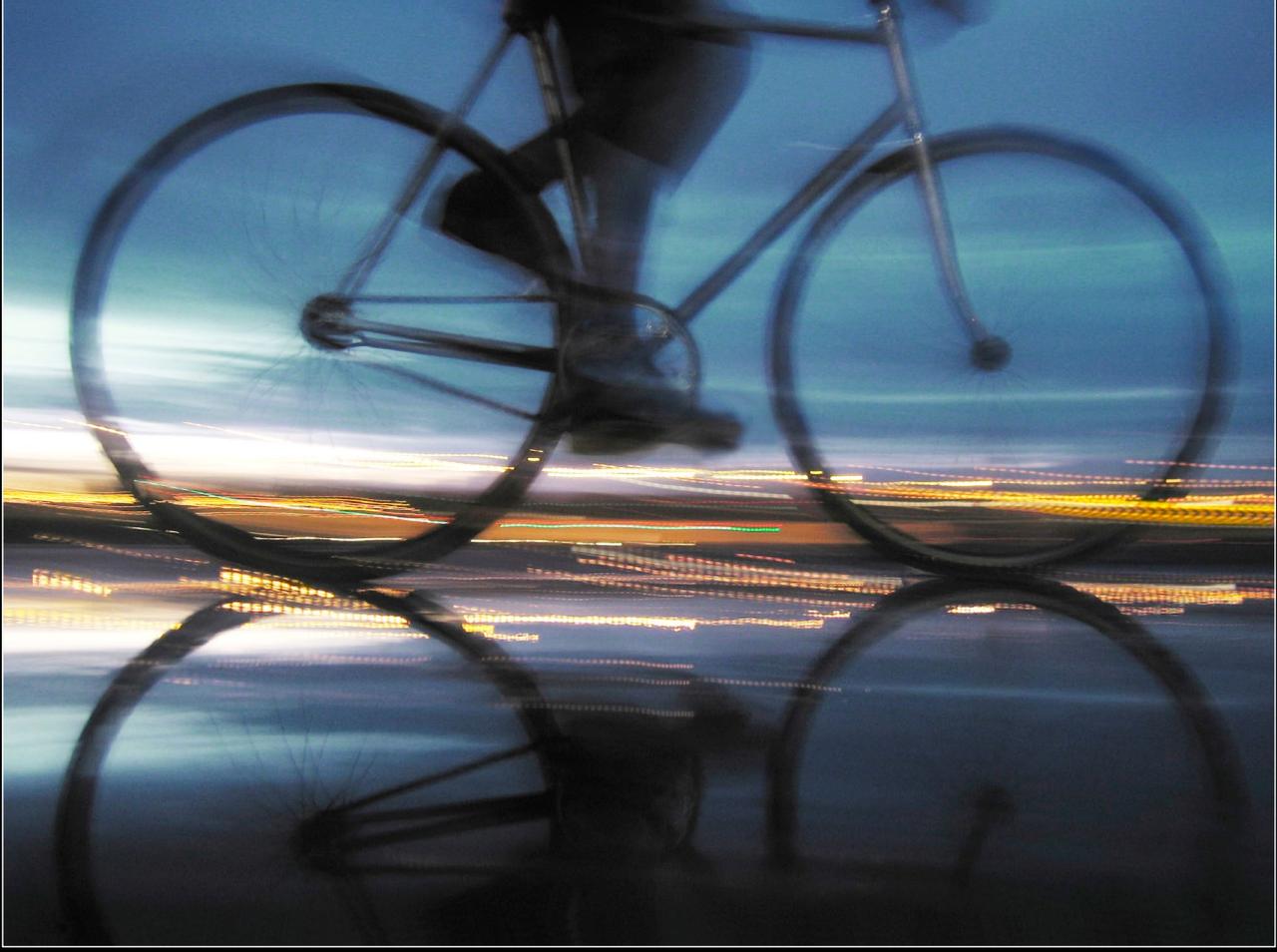
LITERATUREMPFEHLUNGEN

- National Geographic. Jg. 161. März 1982. Englische Ausgabe
- National Geographic. Best Pictures. Edition 2002. Die 100 besten Fotos aus National Geographic. S. 50–51
- National Geographic. Das Fotografie-Special. Die Macht der Bilder. Oktober 2013. S. 116
- National Geographic. Special. Die 75 besten Fotos aus National Geographic. Nr. 4. 2016. S. 28



⤴ *Peruanischer Junge, Puno, Peru, 1981 (Bild: William Albert Allard). National Geographic, März 1982. — Mit Tränen in den Augen schaut der Junge verzweifelt in die Kamera, nachdem sechs Schafe seiner Familie von einem Auto überfahren wurden.*

Mühlenstraße Berlin, aus der Serie »Ride«, 2007 (Bild: Maria Therese Laub)



KAPITEL 2

AUSRÜSTUNG UND TECHNIK

Die fotografischen Möglichkeiten sind von technischen und funktionalen Variablen abhängig. Lernen Sie, Ihre Werkzeuge sicher zu beherrschen. Wenn Sie diese Hürde aber erst einmal genommen haben und am Ball bleiben, verlernen Sie es auch nicht mehr. Sie gehen dann intuitiv mit Ihren Werkzeugen um. Dieses Kapitel gibt Ihnen einen Überblick über die fotografischen Werkzeuge und den Rahmen, den sie für die Bildgestaltung setzen.

KAPITEL 2

AUSRÜSTUNG UND TECHNIK

Verschiedene Mittel für unterschiedliche Zwecke

Die Fotografie ist ein Verfahren visueller Darstellung. Als Mittel zum Zweck, als Werkzeug, dient ein Fotoapparat mit einem Objektiv und einem lichtempfindlichen Medium wie einem Film oder einem Sensor. Dieses Werkzeug ermöglicht die Fotografie, wie wir sie kennen. Es setzt aber gleichzeitig auch den gestalterischen Rahmen. Die Begrenzungen, die jeweils durch die optischen Gesetze gegeben sind, helfen uns dabei, unsere dreidimensionale Welt in ein konzentriertes flaches Bild zu transformieren. Das ermöglicht es uns, unsere persönliche Sicht auf die Realität zu finden, zu entwickeln und schließlich in gelungene Fotografien zu übersetzen.

2.1 Die Kamera

Die Wahl eines bestimmten Kameramodells beeinflusst immer Ihr fotografisches Vorgehen. Denn jeder Fotoapparat setzt Ihrer Bildsprache mit Blick auf die jeweiligen Funktionen und die dafür typischen Arbeitsweisen einen spezifischen Rahmen. Je nachdem, wie Sie dabei Ihre Sichtweisen verwirklichen und entfalten wollen, sollten Sie sich für die entsprechend am besten geeignete Ausrüstung entscheiden. Eine kleine handliche Kamera, die heute vor allem in einem Smartphone integriert ist, verleitet zu einem schnellen, unbekümmerten und oft flüchtigen Fotografieren. Das ist etwas völlig anderes, als wenn Sie Ihr Motiv mit einem größeren Gerät, womöglich noch auf Stativ und mit Film, ablichten. Die Auswahl der fotografischen Werkzeuge ist in der digitalen Welt im

Vergleich zur früheren analogen Kameravielfalt erheblich reduziert. Die analogen Apparate sind auf dem Gebrauchtmittelmarkt noch mit all ihren vielfältigen Unterschieden zu finden: als Kleinbild- oder Rollfilmkamera, als Sucher- oder als Spiegelreflexkamera, als Zweiäugige mit Faltlichtschacht oder als Panoramakamera mit rotierendem Objektiv. Sogar die großformatigen Laufbodenkameras finden nach wie vor ihre Liebhaber. Jedes Modell bietet eigene besondere Möglichkeiten und Grenzen in



⤴ **Abbildung 2.1**

Eine kleine Kamera, die immer dabei sein kann, sollten Sie auf jeden Fall besitzen, damit Ihnen kein Motiv entgeht. 2013 (Bild: André Giogoli)

APS-C | 70 mm | 1/320s | f8 | ISO 200



⤴ **Abbildung 2.2**

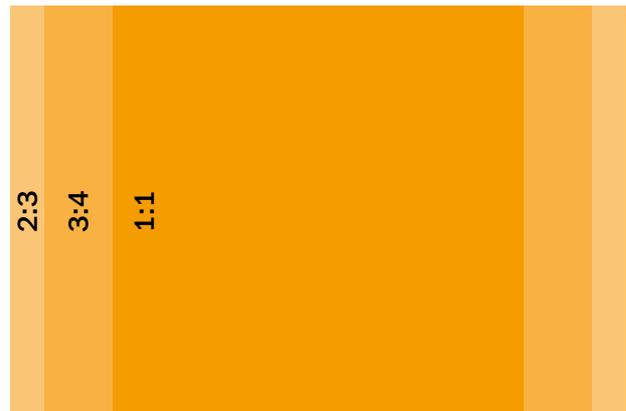
Street Photography ist mit einer Panoramakamera mit rotierendem Objektiv auch aus der Hand möglich. Die Noblex 135 zeigt einen Aufnahmewinkel von 135°, ganz ohne die weitwinkeltypischen Verzerrungen am Bildrand. Dafür sind allerdings die horizontalen Linien gebogen. 2010 (Bild: André Giogoli)

Analoges Kleinbildformat | Panoramakamera | 24 × 66 mm | 29 mm | 1/125 s | f11 | Kodachrome 64

der Bildgestaltung, die Sie und Ihre Sehweise anregen oder einschränken, aber auf jeden Fall herausfordern können. Handliche Kameras sind schnell und jederzeit einsatzbereit, weil Sie sie immer dabei haben können. Großbildkameras sind schwerfällig und vergleichsweise umständlich zu bedienen, erreichen dafür jedoch ganz andere Wirkungen, die je nach Motiv, zum Beispiel Architektur oder Landschaft, von Vorteil für die beabsichtigte Bildaussage sein können. Digitale Kameras erlauben dagegen die sofortige Ansicht und Prüfung Ihrer Ergebnisse. Auch können Sie Ihre Fotografien gleich verschicken. Es gibt dennoch Fotografen, die es zu schätzen wissen, sich auf den Akt des Fotografierens selbst zu konzentrieren, ohne ihre Aufnahmen dabei unmittelbar überprüfen zu können.

Aufnahmeformate

Mit Ihrer Entscheidung für einen bestimmten Fotoapparat legen Sie sich auch immer auf ein Aufnahmeformat fest und damit auf das Seitenverhältnis des Rechtecks



⤴ **Abbildung 2.3**

Die häufigsten Seitenverhältnisse der Aufnahmemedien in Fotoapparaten – ohne Smartphones und Großformatkameras.

1:1 – z. B. Ipola, Mittelformat 6 × 6 cm

2:3 – z. B. Kleinbildformat-, APS-C-, DX- und 1-Zoll-Sensoren, Mittelformat 6 × 9 cm

3:4 – z. B. Four-Thirds- und Mittelformat 6 × 4,5 cm

im Sucher, durch den Sie den Bildausschnitt für Ihre Motive finden (siehe Abbildung 2.3). Einen quadratischen Ausschnitt der Welt vor der Kamera werden Sie anders komponieren als ein Panoramaformat. Selbstverständlich steht es Ihnen frei, die Kameras zu wechseln, aber wer besitzt schon viele unterschiedliche Kameras? Digitale Kameras bieten Ihnen dagegen oft die Möglichkeit, verschiedene Formate direkt bei der Aufnahme auszuwählen. Sie können Ihr Bild auch im Nachhinein im Bildbearbeitungsprogramm oder in der Dunkelkammer beschneiden, werden aber oft feststellen, dass Ihre ursprüngliche Bildkomposition, wenn sie denn sorgfältig mit der Kamera durchgeführt wurde, kaum zu verbessern ist.

Die Kameras geben Ihnen zwar einen Rahmen vor, Sie sind aber frei, diesen auch zu ignorieren und in der Bildbearbeitung (siehe Kapitel 8, »Bildgestaltung im digitalen Labor«) einen besseren Ausschnitt zu wählen. Kapitel 4, »Rahmen und Raum«, führt Sie intensiver in die gestaltende Wirkung von Seitenverhältnissen ein.

Sucher

Im Sucher komponieren Sie Ihr Bild, unabhängig davon, ob Sie es auf Film oder als digitale Bilddatei festhalten wollen. Am einfachsten ist dies bei einer Spiegelreflexkamera: Das vom Objektiv eingefangene Bild wird über einen Spiegel auf eine Mattscheibe projiziert, wo Sie es durch ein Prisma betrachten können, ohne durch Ihre Umgebung abgelenkt zu werden. Sie blicken durch das Objektiv und sehen ein »echtes«, nicht ein »elektronisch hergestelltes« Bild. Auf dieser Mattscheibe können Sie exakt scharfstellen und die Schärfentiefe beurteilen (siehe Abschnitt 2.2, »Das Objektiv«, ab Seite 49). Auch werden im Sucher die wichtigsten Informationen, wie Verschlusszeit und Blende, oder Hilfsmittel, wie zum Beispiel ein Linienraster, eingeblendet. Einige DSLR (*Digital Single-Lens Reflex*, dt. digitale Spiegelreflexkamera) bieten ein Live-Bild auf dem in die Kamerarückwand integrierten Display an. Doch durch das störende Umgebungslicht ist damit nach unserer Erfahrung oft keine richtige Beurteilung des Motivausschnitts möglich. Auch wagen wir es zu bezweifeln, dass mit einer DSLR, die mit

beiden Händen vom Körper weggehalten wird, um das Display zu erkennen, verwacklungsfreie Fotos gemacht werden können. Obwohl die in den aktuellen Kameramodellen eingebauten Bildstabilisierungssysteme schon wahre Wunder vollbringen. Bei einer leichten digitalen Kompakt- oder Systemkamera mag ein außenliegendes Display anstelle eines Suchers jedoch ausreichend



⤴ **Abbildung 2.4**

Mit der kleinen leichten »Rolleicord Vb«, der zweiäugigen Mittelformatkamera der 1960er und 1970er-Jahre, kann unauffällig fotografiert werden, denn durch den Lichtschachtsucher wird die Kamera bei der Aufnahme vor der Brust gehalten, und der Fotograf blickt nach unten in die Kamera. Das erklärt auch die typische leichte Untersicht. Zum 70. Jahrestag der Befreiung im Mai 2015 pilgerten viele Veteranen zum sowjetischen Ehrenmal im Tiergarten in Berlin. 2015 (Bild: André Giogoli)

Analoges Mittelformat | 6 × 6 cm | 80 mm | 1/125s | f11 | Kodak TMY