

MEISTERKLASSE FOTOGRAFIE



MEISTERKLASSE FOTOGRAFIE

DIE KREATIV- GEHEIMNISSE DER GROSSEN FOTOGRAFEN

Paul Lowe

PRESTEL

MÜNCHEN • LONDON • NEW YORK

Vorhergehende Seite

Gläubige beim Gebet in der Gazi-Husrev-Beg-Moschee in Sarajevo anlässlich ihrer Wiedereröffnung nach dem Bürgerkrieg.

©Prestel Verlag, München · London · New York, 2016,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Neumarkter Straße 28 · 81673 München

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

© für die Texte bei Paul Lowe, 2016
© für die Fotografien bei den Fotografen, 2016, siehe Bildnachweis auf S. 288

©2016 Quintessence Editions Ltd.

Dieses Buch wurde produziert von
Quintessence Editions Ltd.
The Old Brewery
6 Blundell Street
London N7 9BH

Umschlagvorderseite: Paul Strand, Young Boy, 1951
Umschlagrückseite: John Stanmeyer, Signal, 2013

Projektleitung Verlag: Curt Holtz, Stella Sämann
Projektmanagement und Satz: Weiß-Freiburg GmbH, Graphik & Buchgestaltung
Übersetzung ins Deutsche: Stefanie Kuballa-Cottone, Michael Auwers
Lektorat: Beate Vogt
Covergestaltung: Weiß-Freiburg GmbH/Nicolas Weiß
Druck und Bindung: C&C Offset Printing Co., LTD.
Papier: Chinese Chen Ming FSC matt art Papier



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

Printed in China

ISBN 978-3-7913-8327-9

www.prestel.de

Inhalt

| | |
|----------------------------|-----|
| Vorwort | 6 |
| Einleitung | 8 |
| Symbole und ihre Bedeutung | 18 |
| Orte | 42 |
| Räume | 68 |
| Dinge | 90 |
| Gesichter | 108 |
| Körper | 134 |
| Konzepte | 158 |
| Momente | 180 |
| Storys | 206 |
| Dokumente | 228 |
| Historie | 252 |
| Bibliografie | 276 |
| Glossar | 278 |
| Register | 282 |

Am Abend der Terroranschläge auf das Bataclan und das Stade de France im November 2015 war ich zufällig in Paris. Die anderen Restaurantgäste erhielten besorgte SMS-Nachrichten von ihren Familien; ich fühlte mich allerdings verpflichtet, näher ans Geschehen ranzukommen, um zu sehen, was los ist – das ist schließlich mein Job! Die Straßen wie ausgestorben, kein Taxi weit und breit, also schnappte ich mir ein Leihfahrrad und radelte los. Mein Handy-Akku war leer, so versuchte ich einfach, den Feuerwehrautos zu folgen. Schließlich landete ich bei Les Halles, wo sich, laut Polizei, die Terroristen verschanzt hatten. Mehrere Spezialeinheiten – mit ihren Waffen und Schutzschilden sahen sie aus wie gepanzerte Insekten – kontrollierten die Straßen. Ich folgte ihnen, begleitet von mindestens einem Dutzend Passanten, die ihre Handys in die Luft hielten und fotografierten. Betrunkene auf dem Heimweg, wissbegierige Ortsansässige und krankhaft Neugierige fühlten sich plötzlich wie CNN-Nachrichten-Crews. Vor uns schwerbewaffnete Polizisten, bereit für ernsthafte Auseinandersetzungen, dahinter ein ganzer Schwarm von Typen auf der Jagd nach einem sensationellen Schnappschuss, die ab und zu einen Live-Stream auf Facebook hochluden. Und mittendrin ich und mein Leihrad.

Keine Ahnung, wer eigentlich warum gerade dort war. Waren die Terroristen vielleicht längst woanders? Oder würden wir gleich von Kugeln durchlöchert werden? Und: Warum sollten Terroristen plötzlich nett zu Fotografen sein? Die Leute wollten eigentlich einen lustigen Freitagabend verbringen und fühlten sich jetzt als Aushilfsjournalisten, die Geschichte schreiben. Und letztlich war ich keinen Deut besser. Warum fühlte ich mich verpflichtet, nah dran zu sein? Warum macht überhaupt irgendjemand Fotos? Heutzutage entstehen Milliarden von Fotos, tagtäglich. Ein kleiner Teil davon stammt von mir. 25 Jahre lang hat die Fotografie meine Hypothek bezahlt, und ich weiß bis heute nicht, warum. In Les Halles fühlte ich mich überflüssig, ich gab auf und radelte heim.

Warum ich fotografiere? Die Frage kann ich am ehesten mit einer Metapher beantworten: Für mich ist das Drücken auf den Auslöser wie der Moment der Zündung in einem Verbrennungsmotor. Alle Zutaten (Benzin, Dampf, Luft) werden in einer ausgeklügelten technischen Konstruktion in einem präzise geplanten Moment komprimiert und dazu gebracht, Funken zu sprühen und Energie zu generieren. Bei der Entstehung eines erfolgreichen Fotos kommen alle vorausgehenden Anstrengungen in einem

konzentrierten Moment zusammen: die Zeit, die man gebraucht hat, um diesen Wissenschaftler aufzuspüren, der anstrengende Weg den Berg hinauf, um vor Ort zu sein, bevor sich die Lichtverhältnisse ändern, der clevere Gimmick, durch den die fesselnde Story sich selbst erzählt, die fantastische Metapher, die alles auf den Punkt bringt, und dann muss das Wetter mitspielen, und man hat nicht vergessen, den Akku aufzuladen und so weiter. Wenn all das komprimiert in einen Sekundenbruchteil gepackt und der Zündzeitpunkt erreicht wird ... dieses Gefühl der Zufriedenheit ist überwältigend, es gibt nichts Besseres. Es kommt sehr selten vor, aber wenn es klappt, fühle ich mich privilegiert, dass ich damit mein Geld verdienen darf. Ein Wunder.

Einige Fotografen verstehen sich als Jäger, die auf der Suche nach Beute durch die Straßen streifen. Ich sehe mich eher als Sammler. Manchmal denke ich, ich bin gar kein richtiger Fotograf, weil in diesen Augenblicken der Verschmelzung die Bilder einfach aus der Kamera zu fallen scheinen. Ich muss nur hingehen und sie aufsammeln. Die eigentliche Arbeit findet vor dem Betätigen des Auslösers statt. Ich stelle mir vor, dass ein Mathematiker das Gleiche empfindet, wenn er an der rechten unteren Ecke der Tafel

angekommen ist und über das Ergebnis des letzten Rechenschrittes jubelt, wenn er weiß, dass es funktioniert. Vielleicht ist das der Grund, warum ich mir meine alten Fotos selten noch einmal anschau, warum ich so wenig Befriedigung daraus ziehen kann, wenn jemand mein Werk lobt, warum ich ordnerweise unveröffentlichte Projekte habe, warum ich das Konzipieren meiner Bücher oder Ausstellungen lieber anderen überlassen habe. Oder das Verfassen eines Vorwortes für ein Buch.

Natürlich ist das alles kein Zuckerschlecken. Die Erfolge werden von Fehlschlägen aufgeessen, und ich habe im Lauf der Zeit ein paar wirklich grauenhafte Dinge gesehen. Trotzdem fotografiere ich immer noch, und es langweilt mich nicht. Ich bin auch nicht verbittert, bin weder durchgedreht noch habe ich mir, wie meine Mutter sagen würde, einen „richtigen“ Beruf gesucht. Der Grund für all das ist: Ich schaue die Abendnachrichten und ein Politiker erzählt Lügen, ein Pseudo-Experte verzapft Blödsinn oder irgendein Trottel wird vergöttert und zack! bin ich wieder fuchsteufelswild, kaufe mir ein Flugticket, packe meine Tasche, entschuldige mich bei meiner Frau und denke darüber nach, wie ich all das zu einem Funken verdichten kann.

Das fotografische Bild ist, obwohl es im Vergleich zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen noch in den Kinderschuhen steckt, so allgegenwärtig in unserem Leben, dass man sich kaum vorstellen kann, wie die Welt ohne Fotografie beschrieben und interpretiert werden könnte. Dieses Buch blickt Fotografen in den Kopf und ins Herz. Wir erfahren, was sie über ihre Vorgehensweise denken, was sie empfinden und wie das mit ihrem Verständnis der physischen und konzeptionellen Welt zusammenhängt. Jede und jeder der hier beteiligten Fotografinnen und Fotografen hat eine ureigene, persönliche Sicht und benutzt die formalen Aspekte des Mediums nicht nur, um die Welt zu beschreiben, sondern um sie zu erkunden, zu interpretieren und infrage zu stellen.

Performative Aspekte des Bildes

Der Akt des Fotografierens kann als eine Art Performance betrachtet werden – der Pas de deux von Fotograf und Modell bei einer Porträtsession, der Körpereinsatz des Straßenfotografen oder die Theatralik des Landschaftsfotografen, der eine Großformatkamera mit Stativ benutzt und beim Blick durch den Sucher unter einem schwarzen Tuch verschwindet. Irgendwie ist Fotografieren auch wie Improvisationstheater, da zahlreiche Entscheidungen in Bezug darauf, wie und was fotografiert wird, in Echtzeit getroffen werden müssen. Das kann den formalen Bildaufbau einschließen, denn der Fotograf bewegt sich um das Motiv herum, und jede Veränderung von Abstand und Raum beeinflusst die endgültige Form des Bildes. So gesehen ist das Foto eine Art performativer Raum. Der Performance des Fotografierens wohnt eine Choreografie zwischen Fotograf, Motiv und Umgebung inne. Beim Anschauen des Bildes wird der Betrachter animiert, darüber





Die Beziehung zwischen Motiv und Fotograf steht im Zentrum der fotografischen Praxis. Der Blick dieser jungen somalischen Flüchtlinge am Tor der Essensausgabe eines Flüchtlingslagers ist direkt auf den Betrachter gerichtet (1992).



Je schärfer der fotografische Blick und je sicherer das Gespür für den Bildaufbau, desto besser werden die Fotografien, die man von Familie und Freunden macht. Diesen stillen Moment im Haus seines Vaters, einem Künstler, hielt der Fotograf mit der Handykamera fest (2015).



nachzudenken, was in den Augenblicken vor und nach dem Betätigen des Auslösers geschehen sein könnte. Das regt seine Fantasie an, er wird ermutigt, aktiv an der Interpretation des Bildes zu partizipieren, statt allein die vom Fotografen gelieferte Erklärung zu übernehmen. So sehr der Fotograf auch versucht, die Interpretation eines Bildes zu lenken oder zu kontrollieren – erst mit der aktiven Beteiligung des Betrachters kann die Bedeutung eines Bildes letztlich bestimmt werden. Es ist so beglückend, wenn man bei der eingehenden Betrachtung eines Fotos, über das man bereits stundenlang nachgegrübelt hat, plötzlich eine neue Entdeckung macht! Nehmen Sie sich Zeit für die Bilder in diesem Buch, schauen Sie ganz genau hin, fragen Sie sich, wie die Bilder funktionieren, wie sie aufgebaut sind und wie sie ihre Bedeutung transportieren. Lernen Sie anhand der Fotos etwas über Technik, aber würdigen Sie auch, wie Bildaufbau und Form eingesetzt werden, um Inhalte zu vermitteln. Nutzen Sie die Bilder als Inspirationsquelle für eigene Arbeiten. Versuchen Sie, einen Tag lang Fotos im Stil eines anderen Fotografen zu machen – die Neuinterpretation der Arbeiten von anderen ist ein hervorragendes Mittel, um den eigenen unverwechselbaren Blick zu entwickeln.

Das Fotobuch

Auf den folgenden Seiten werden wichtige Fotobücher der hier präsentierten Fotografen besprochen. Betrachten Sie diese Fotobücher als Einstieg in das Werk des jeweiligen Fotografen und nutzen Sie sie als Ausgangspunkt für ein tieferes Verständnis des Mediums an sich. Obwohl Fotos auf verschiedenen Wegen – Ausstellungen, Zeitschriften, Slideshows, Internet etc. – verbreitet werden, ist das Fotobuch die vielleicht wirkungsvollste Möglichkeit

für den Fotografen, sein Werk in einem kohärenten, eigenständigen Format zu präsentieren. Hier kann er seine Arbeiten organisieren, in eine Reihenfolge bringen, eine komplexe, teils narrative Struktur aufbauen und mit Textinformationen ergänzen, die die Bedeutung der Bilder deutlicher hervortreten lässt.

Optik und Haptik eines Fotobuches können ein intensiveres Erleben des Werkes ermöglichen. Dank seiner Größe, Flexibilität und Haltbarkeit kann es weitergegeben werden und einen großen Kreis von Menschen erreichen. Viele der hier erwähnten Bücher sprechen durch ihre Beschaffenheit und ihren Aufbau den Betrachter auf differenzierte Weise an und fördern eine aktive Auseinandersetzung mit der Gedankenwelt eines bestimmten Fotografen. Die nachhaltige Beschäftigung mit Fotobänden ist hervorragend geeignet, um einen fotografischen Blick zu entwickeln, egal ob Sie in ein bestimmtes Genre oder das Werk eines einzelnen Fotografen eintauchen, sich einen fotohistorischen Überblick verschaffen oder einfach nur die Sammlung Ihrer Lieblingsfotografen erweitern wollen.

Kontinuität in der Fotopraxis

In der Geschichte der Fotografie tauchen immer wieder die gleichen Fragen auf. Jeder Fotograf beantwortet sie auf seine Art, ergänzt sie um neue Erkenntnisse und Interpretationen, die das Fortschreiten des Mediums bestimmen. Dieses Buch stellt Verbindungen zwischen Fotografen her, zeigt, dass sie sich regelmäßig, bewusst und kritisch mit ihrem eigenen Werk und dem von anderen auseinandersetzen und wie diese im Zusammenhang funktionieren. Wenige Fotografen arbeiten völlig isoliert; die meisten entwickeln Ideen anderer weiter oder stellen diese infrage.





Kroaten feiern die Unabhängigkeit ihres Landes (1991). Für diese Aufnahme wurde die Belichtung auf den Bildhintergrund gemessen, der Aufhellblitz erfolgte dann mit ebendieser Blendenöffnung. Dadurch wurden Vorder- und Hintergrundlicht in Einklang gebracht und die Details des Sonnenuntergangs blieben sichtbar.



(l.) Durch den engen Bildausschnitt unter Verwendung eines kurzen Teleobjektivs bleibt die Farbpalette harmonisch, was die Aufmerksamkeit auf die Augen des kleinen Orang-Utans lenkt (2000).

(r.) Was außerhalb des Rahmens bleibt ist genauso wichtig wie das, was darin ist. Diese Aufnahme von einer Beerdigung während des Bosnienkriegs (1992) konzentriert sich auf den Kontrast zwischen Rose und Uniform. Die Emotion des Augenblicks wird konzentriert und symbolisch vermittelt.

(r.u.) Fotografieren bei wenig Licht kann zu unberechenbaren Resultaten führen, aber dank des Verzichts auf den Blitz kommt das raffinierte Licht in dieser japanischen Bar voll zur Geltung; die Kamera musste extrem ruhig gehalten werden (1994).



Fotografen, die auf hohem Niveau arbeiten, sind sich der komplexen Widersprüche des Mediums bewusst. Gezielt erkunden sie das Verhältnis zwischen Form und Inhalt und wie sich dies auf die Bedeutung des finalen Bildes auswirkt. Diesen Prozess durchlaufen sie jedoch nicht isoliert: Sie diskutieren ihr Werk mit Kollegen, Freunden und Mentoren, sind oft empfänglich für die Geschichte des Mediums, flechten Querverweise zum Werk vergangener Fotografen ein und behandeln Themen, die bereits von einer vorherigen Generation untersucht wurden. Den fortdauernden „Road Trip“ einer visuellen Beschreibung Amerikas finden wir etwa bei Timothy H. O’Sullivan (s.S. 48), Walker Evans (s.S. 78), Robert Frank (s.S. 186), Lee Friedlander (s.S. 194) und Robert Adams (s.S. 52) bis hin zu William Eggleston (s.S. 100) und Joel Sternfeld (s.S. 54). Jeder von ihnen hat in diesem unendlichen Staffellauf den Stab der Darstellung weitergetragen, stellvertretend für eine Generation und deren Art und Weise, die Veränderungen in Gesellschaft, Politik und Natur durch bestimmte formale Bezüge sichtbar zu machen. Der Einfluss wichtiger Herausgeber und Lehrer auf diese Entwicklung muss ebenso anerkannt werden. Die Inspirationskraft des Fotografen und Lehrers Alexei Brodowitsch z.B. hat sich in einer Reihe von fotografischen Werken niedergeschlagen und verbindet Tony Ray-Jones (s.S. 190), Lisette Model (s.S. 116), Garry Winogrand (s.S. 192) und viele andere. Das Aufspüren dieser Verbindungen und Kollaborationen ist höchst spannend, und dieses Buch versucht zu zeigen, wie wiederkehrende Fragen bezüglich Darstellung, Themen und Ideen das Medium durchdringen. Geschichtsbewusstsein hilft, die eigenen Arbeiten einzuordnen, und das Entdecken der Verbindungen zwischen Fotografen weckt ein tieferes Verständnis für den Prozess des Fotografierens.

Die Auswahl von 100 Fotografen bedeutet den Ausschluss Hunderter anderer. Die hier vorgestellten sollen in keinster Weise eine feststehende Liste der größten Fotografen der Welt repräsentieren! Es ging vielmehr darum, eine Bandbreite an Arbeitsmethoden und Ansätzen vorzustellen, einen geschichtlichen Überblick über die technische und ästhetische Entwicklung der Fotografie zu geben und ein Gefühl für die globale Relevanz des Mediums zu vermitteln. Viele der hier aufgeführten Fotografen, etwa Henri Cartier-Bresson (s.S. 260) oder Ansel Adams (s.S. 50), sind bekannt, aber es finden sich auch neuere, weniger etablierte Namen wie Laura Pannack (s.S. 156) und Dougie Wallace (s.S. 202). Der thematische Aufbau dieses Buches spiegelt den Versuch wider, eine Auswahl an visuellen Ansätzen für das Erfassen der Welt durch die Kamera zu treffen sowie eine unverbrauchte Einordnung und Deutung der traditionellen Genres – Landschaft, Porträt, Stillleben, Straßenfotografie, Mode, Reportage usw. – vorzunehmen. Gattungen sind nützlich, um Stile und Ansätze voneinander abzugrenzen, aber es gibt beträchtliche Überschneidungen, viele Fotografen sind in mehreren Bereichen unterwegs. Die Kenntnis der praktischen Details beim Fotografieren fördert die Interpretation und das Verständnis von Bildern, weshalb dieses Buch Einblicke in die Methoden und Ideen der Praktiker gewährt. Es bietet einen Ausgangspunkt zur tiefergehenden Beschäftigung mit den Fotografen und ihrem Werk und beleuchtet die Geschichte der Fotografie. Zu jedem Fotografen gibt es eine Kurzbiografie, eine ausführliche Diskussion zu einem bestimmten Bild und eine Reihe von Tipps, aufgeteilt in zwölf Kategorien, die bestimmte methodische und technische Konzepte und Kompetenzen abdecken, die auf den folgenden Seiten erklärt werden.





Fotografie ist eng mit Zeit verbunden. Das Bild entstand nach einem Überfall auf Zivilisten während des Ersten Tschetschenienkriegs (1994). Die einander überlagernden Schichten von Schnee, Blut und Fußabdrücken fungieren als visuelle Spur, die zurück zu den traumatischen Ereignissen führt, und zwingen den Betrachter, sich die entsetzlichen Dinge vorzustellen, die dort geschahen.



Diese Fotografie von Sarajevo während der Belagerung des Jahres 1994 wurde mit einer speziellen Panoramakamera (einer 6x17 cm Fuji) aufgenommen. Viele Digitalkameras haben einen Panoramamodus, alternativ kann man auch überlappende Aufnahmen machen und während der Nachbearbeitung zusammenfügen.

Symbole bei den kreativen Tipps und Techniken

Jeder Eintrag in diesem Buch wird von technischen und kreativen Tipps begleitet, die folgenden Kategorien zugeordnet sind: Kamera, Farbe und Tonwert, Komposition, Digital, Belichtung, Blitzlicht, Objektiv, Beleuchtung, Aufnahmeort, Methode, Entwicklung und Motiv. Jeder Kategorie ist ein entsprechendes Symbol zugeordnet. Im Folgenden werden die Kategorien näher erläutert.

- | | |
|---|---|
|  Kamera |  Objektiv |
|  Farbe/Tonwert |  Beleuchtung |
|  Komposition |  Aufnahmeort |
|  Digital |  Methode |
|  Belichtung |  Entwicklung |
|  Blitzlicht |  Motiv |



Kamera

Das grundlegende Prinzip ist bei allen Kameras, digitalen wie analogen, das Gleiche: Es gibt immer ein Objektiv und eine lichtempfindliche Fläche, auf der das Bild festgehalten wird. Allerdings haben die verschiedenen Kameraformate doch jeweils Vor- und Nachteile, die sie für bestimmte Genres der Fotografie mehr oder weniger geeignet machen.

Spiegelreflexkamera

Die Spiegelreflexkamera ist die vielseitigste und anpassungsfähigste aller Kameras, da man sie mit einer breiten Auswahl von Objektiven, einschließlich Zooms, verwenden kann. Sie liefert auch qualitativ hochwertige Bilder. Die Spiegelreflex ist eine großartige Allzweckkamera, die sich für fast jedes fotografische Genre effektiv einsetzen lässt.

Sucherkamera

Sucherkameras wie die Leica eignen sich hervorragend für Straßenfotografie und für die Arbeit in intimen Situationen, da sie klein, leise und unauffällig sind. Im Sucher ist das Motiv deutlich zu

erkennen, und schnelle Bewegungen lassen sich gut verfolgen, da man über den Rahmen des Bildes hinaussehen kann, um vorherzusagen, wie sich die Komposition verändern wird. Am besten sind Standard- oder leichte Weitwinkelobjektive geeignet.

Mittelformatkamera

Mittelformatkameras sind schwerer und sperriger als Spiegelreflexkameras, liefern aber hochwertigere Bilder, da die Film- oder Sensorfläche deutlich größer ist. Sie eignen sich hervorragend für Landschafts-, Porträt- und Atelieraufnahmen, vor allem, wenn man sie mit Stativ verwendet.

Großformatkamera

Großformatkameras, wie z. B. die Fachkamera, verwenden große Einzelblattnegative. Es gibt unterschiedliche Größen, am weitesten verbreitet sind die Formate 9 x 12 oder 18 x 24 cm. Die Bildqualität ist hervorragend, ein Kontaktabzug vom Negativ liefert außergewöhnliche Details und Tonwerte. Außerdem lässt sich das Objektiv im Verhältnis zur Filmebene verschieben, um Verzerrungen, etwa bei Architekturaufnahmen, zu korrigieren.



Dieses Strandmotiv (2005) im Gegenlicht wirkt fast monochrom, das Licht des Spätnachmittags verleiht den Schatten wie den Lichtern einen warmen Ton. Das Teleobjektiv verkürzt zudem die Perspektive.



Farbe und Tonwert

Grundlage der Farb- wie der Schwarz-Weiß-Fotografie ist das Verständnis dafür, wie sich Licht auf eine Fotografie auswirkt. Der Schlüssel dazu, die eigenen Vorstellungen als Fotograf auszudrücken, ist die Beherrschung unterschiedlicher Lichtarten und die kreative Verwendung von Licht.

Farbe und Schwarz-Weiß

Schwarz-Weiß-Aufnahmen wirken abstrakter und analytischer, sie betonen die Formen und muten zeitlos an. Farbaufnahmen sprechen eher die Gefühle an und fügen eine zusätzliche Ebene reiner Beschreibung hinzu. Die Wahl einer angemessenen Farb- oder Tonwertskala kann der fertigen Aufnahme wichtige emotionale oder psychologische Wirkungen verleihen. Aufnahmen bei bedecktem Himmel weisen eine weiche, gedämpfte Farbpalette mit geringer Sättigung und großem Detailreichtum auf, da alle Töne festgehalten werden. Im Gegensatz dazu zeigen Arbeiten vom späten Nachmittag warme, gesättigte Farben, tiefe Schwarztöne und detailreiche Lichter. Bei Schwarz-Weiß-Aufnahmen wirkt sich das Licht ähnlich aus. Mit Blitzlicht kann man die Farben sehr stark hervortreten lassen und einen hyperrealen Effekt erzielen. Manche Fotografen ziehen bestimmte Lichtarten vor und schießen vor allem in Situationen mit starken oder schwachen Kontrasten, um ihren Bildern eine einheitliche Anmutung und Farbpalette zu geben. Es ist allerdings wichtig, auch bei unterschiedlichen Lichtintensitäten zu arbeiten, um ein Gefühl dafür zu bekommen, wie sich Veränderungen auf die Farben einer Szene auswirken. Fotografiert man zu verschiedenen Tages- und Nachtzeiten, in unterschiedlichen Situationen, in Innenräumen und draußen, entwickelt sich ein ‚optisches Gedächtnis‘ für den Einfluss von Farbänderungen auf die Atmosphäre einer Aufnahme.

Die Farbe des Lichts

Künstliches wie natürliches Licht unterschiedlicher Art hat eine je unterschiedliche Farbtemperatur. Mittagslicht ist entsättigt und neigt zu Blaustichen, es kann ‚ausgewaschen‘ wirken. Viele Fotografen meiden die Tagesmitte, vor allem wenn sie in Farbe fotografieren, und versuchen stattdessen frühmorgens oder am späten Nachmittag zu arbeiten, wenn die Sonne niedriger steht und ihr Licht zwar noch recht hart, aber doch sehr gerichtet, wärmer und interessanter ist. Frühmorgens können kräftige Schatten einer Szene dramatische Wirkung verleihen, ganz anders als am Nachmittag; Schatten sind ein wichtiges Element der Bildkomposition. In Innenräumen wirkt das Licht einer einzelnen Glühbirne sehr warm, fast orange. Mit einer Tischlampe kann man nur das Motiv ins Licht stellen und den Rest des Raums im Schatten lassen. Leuchtstoffröhren geben eher weiches Licht, es kann jedoch grünlich sein. Die Kombination von Tageslicht und Leuchtstoffröhre in einer Szene ist wegen der unterschiedlichen Farbtemperaturen recht schwierig.

**MEISTERKLASSE
FOTOGRAFIE**

DIE KREATIVGEHEIMNISSE DER GROSSEN FOTOGRAFEN

PAUL LOWE

Paul Lowe**Meisterklasse Fotografie**

Die Kreativgeheimnisse der großen Fotografen

Paperback, Broschur, 288 Seiten, 19,9x24,2
150 farbige Abbildungen, 50 s/w Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-8327-9

Prestel

Erscheinungstermin: März 2017

Dieses faszinierende Buch erklärt anschaulich, worauf Fotografen geachtet haben, als sie das vielleicht wichtigste Foto ihrer Karriere schossen. Die Auswahl von 100 herausragenden Aufnahmen berühmter Fotografen ist thematisch zusammengestellt und wird jeweils mit einer umfassenden Analyse und einer Beschreibung der technischen Details begleitet. Welche Techniken und Finessen verbergen sich hinter einfühlsamen Porträts, ungewöhnlichen Landschaftspanoramen, aufrüttelnden Reportagen und kultverdächtigen Modeaufnahmen? Versierte Anfänger und erfahrene Profifotografen finden hier eine unverzichtbare und umfassende Einführung in die facettenreiche Geschichte und Praxis der Fotografie.

[Der Titel im Katalog](#)