

MEISTERKLASSE FOTOGRAFIE

DIE KREATIVGEHEIMNISSE DER GROSSEN FOTOGRAFEN

PAUL LOWE



Leseprobe

Paul Lowe

Meisterklasse Fotografie Die Kreativgeheimnisse der großen Fotografen

Bestellen Sie mit einem Klick für 28,00 €



Seiten: 288

Erscheinungstermin: 15. Februar 2023

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

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 Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH
Neumarkter Straße 28 · 81673 München

©Neuauflage, 2023

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
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.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC®N001967

Printed in China

ISBN 978-3-7913-8947-9

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.



Digital

Digitalkameras sind inzwischen qualitativ so hochwertig, dass ihre Bilddateien es mit dem fotografischen Film aufnehmen können; digitale Rückwände für das Mittelformat verfügen über Auflösungen, die der von analogen Großformatkameras gleichkommen. In Hinsicht auf Geschwindigkeit und Kosten haben Digitalkameras unleugbare Vorteile, da Film und Filmentwicklung kosten- und zeitaufwändig sind. Das Aufkommen der Digitalkameras hat Fotografen neue Möglichkeiten bei schlechten Lichtverhältnissen eröffnet, da die Empfindlichkeit der Sensoren meist höher ist als die des Films. Die Möglichkeit, eine Aufnahme sofort zu kontrollieren, ist ein großer Vorteil, vor allem, wenn man mit dem Histogramm die Belichtung kontrolliert. Andererseits kann es gut sein, gelegentlich das Display an der Kamerarückseite auszuschalten und ‚blind‘ zu fotografieren, um das eigene fotografische Sehen zu üben. Die besten Ergebnisse erhält man mit RAW-Dateien, die man später problemlos in JPG-Dateien umwandeln kann.

Mobiltelefone mit Kamera

Der wichtigste Vorteil der Handykamera ist die Tatsache, dass man sie in der Tasche hat – am häufigsten verwendet man die Kamera, die man am häufigsten dabei hat. Moderne Smartphones verfügen über Kameras, deren Auflösung besser ist als die von Digitalkameras der letzten Generation. Sie eignen sich vorzüglich für Alltagsaufnahmen, vor allem wenn man vorhat, diese online zu veröffentlichen oder am Bildschirm zu zeigen. Professionelle Fotografen arbeiten sehr viel mit der Handykamera, nicht nur, um ein fotografisches Tagebuch zu führen, sondern auch, wenn sie fotografieren möchten, ohne allzu große Aufmerksamkeit zu erregen.

Praktische Tipps

Man sollte das Handy mit beiden Händen wie eine Kamera halten, dadurch wird die Gefahr des Verwackelns reduziert und die Komposition erleichtert. Das Handy-Display kann man wie die Mattscheibe einer Sucherkamera einsetzen, man bekommt auf ihm ein deutliches Abbild des Motivs. Den digitalen Zoom der Handykamera sollte man möglichst meiden, da die Qualität schlecht ist. Besser ist es, näher an das Motiv heranzugehen. Auch das eingebaute Blitzlicht ist eher zu meiden, da es meist zu harten Kontrasten führt. Mit dem einblendbaren Raster auf dem Display kann man die Aufnahme ausrichten und nach der klassischen Drittelregel komponieren. Automatische HDR-Programme sind ein nützliches Hilfsmittel, um unter schwierigen Lichtverhältnissen die besten Resultate zu erzielen. Das geringe Gewicht des Handys erlaubt ungewohnte Blickwinkel, indem man von oben oder unten fotografiert. Es gibt viele Apps für Smartphones, mit denen man Aufnahmen durch unterschiedliche Effekte interessanter gestalten oder mit einem Fingertipp verschiedene Stile einsetzen kann.

orte

Francis Frith	46
Timothy O'Sullivan & Mark Klett	48
Ansel Adams	50
Robert Adams	52
Joel Sternfeld	54
John Davies	56
Paul Graham	58
Joel Meyerowitz	60
Richard Misrach	62
Jem Southam	64
Simon Norfolk	66

Ein Gespür für Orte ist in der Fotografie von elementarer Bedeutung. Die Fähigkeit der Kamera, die Einzelheiten einer Landschaft festzuhalten, zählte schon immer zu den bestimmenden Merkmalen des Mediums. Fotografen erfassen die zeitliche, geschichtliche und räumliche Komplexität der vor ihnen liegenden Landschaft, gestalten sie und verleihen ihr eine Bedeutung, häufig mit einem Verweis auf die Auswirkungen des menschlichen Handelns auf die Welt. Die Landschaft ist danach mehr als reine Topografie: Sie verwandelt sich in einen Raum der Erinnerung, der Andeutungen, Metaphern, Assoziationen und des Angedenkens. Landschaftsfotografien werden zu einem Akt des Eingreifens, bei dem der Fotograf durch seine Wahl von Rahmen und Zeitpunkt zwischen den verschiedenen Elementen innerhalb des Bildes Verbindungen herstellt. Dieser Prozess benötigt die aktive Beteiligung der Betrachtenden, die die Szene nach Hinweisen auf die Geschichte des abgebildeten Ortes

absuchen müssen. Das Landschaftsfoto kann daher als Palimpsest betrachtet werden: verschiedene Zeitebenen durchziehen die Topografie des Raums. Die Fotografen in diesem Genre verwenden traditionell Kameras mit großen Aufnahmeformaten wie 10 × 12 oder 20 × 25 cm bzw. deren digitale Äquivalente. Das Ergebnis sind beinahe kornfreie Bilder, die extreme Vergrößerungen vertragen. Dadurch können winzige Details des Bildes zu hervorstechenden Elementen werden und die Betrachter animieren, sie mit fast forensischer Gründlichkeit zu studieren. Wenn sie für eine Ausstellung vergrößert werden, füllen sie das gesamte Sichtfeld aus. Dieses Detail bringt die Betrachter dazu, das Bild aktiv von oben bis unten ganz genau anzuschauen und sich damit zu beschäftigen. Der Fokus liegt darauf, dass die Betrachter die Bedeutung des Bildes entziffern, indem sie die Oberfläche des Fotos gründlich inspizieren und gleichzeitig seine Topografie mit viel Fantasie interpretieren.

Monolith in Green River/Castle Rock, Green River, WY
1872/1979

In den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts schickte die US-Regierung vier große Expeditionen in den amerikanischen Westen. Unter den Wissenschaftlern, Kartografen und Fotografen war auch Timothy O'Sullivan. Eigentlich ging es schlicht darum, das geologische Relief der neuen Siedlungsgebiete zu erfassen, doch sie wuchsen über ihren Auftrag hinaus und machten Fotos, die bis heute die Vorstellung vom Amerikanischen Westen prägen.


Ein Jahrhundert später recherchierten Mark Klett und sein Team die Entstehungsorte vieler dieser ikonischen Bilder und kehrten dorthin zurück, um zu sehen, wie die Landschaft sich unter dem Einfluss der Menschen verändert hatte. Als O'Sullivan die Gegend fotografiert hatte, war sie schön, aber karg. Hundert Jahre später, nach Besiedelung und wirtschaftlicher Entwicklung, beherrschten Reihenhäuser und Telefondrähte den Ausblick – Symbole des menschlichen Eingreifens in die natürliche Landschaft. Kletts Projekt umfasste nicht nur die Erkundung der physischen Umgebung, sondern nahm sich auch der Fototechnik der frühen Landvermesser an. Das Refotografie-Team verwendete Großformatkameras, um die Glasplatten-Methode des frühen 19. Jahrhunderts nachzuahmen. 1979, am Ende ihrer Reise, waren sie bis in die entlegenen Winkel von Arizona, Kalifornien, Colorado, Idaho, New Mexico, Nevada, Utah und Wyoming vorgedrungen und hatten die Orte von über 120 historischen Fotografien aufgesucht. Für Klett besaß diese Reise neben der spirituellen auch eine physische Dimension: „So viel von dem, was wir über das Land wissen oder zu wissen glauben, durchwanderte einst jemandes Objektiv. Der Reiz besteht nun darin, sich diese Geschichte zunutze zu machen und nicht nur von ihr überwältigt zu werden.“


„Eine Kamera in der Hand eines begabten Fotografen macht uns mit Orten und Menschen vertraut, und er versäumt keine Gelegenheit, das Land nach neuen fotografischen Herausforderungen zu durchforsten.“ Timothy O'Sullivan


Timothy O'Sullivan (USA, 1840–82) war einer der bedeutendsten Fotografen des 19. Jahrhunderts, seine Aufnahmen des Amerikanischen Bürgerkriegs und der Erforschung des Westens haben zahlreiche Fotografen beeinflusst. Das Rephotographic Survey Project wurde 1977 von **Mark Klett** (USA, 1952–) initiiert, um festzustellen, wie sich die Landschaften des amerikanischen Westens im vorhergehenden Jahrhundert verändert hatten. Dazu kehrten er und seine Helfer an die Stellen zurück, an denen im 19. Jahrhundert im Rahmen der Erforschung des Westens Fotos entstanden

waren, und nahmen genau von den gleichen Positionen Bilder mit fotografischer Ausrüstung auf, die jener der Pioniere ähnelte. Später wiederholten sie den Vorgang und nahmen für das „Third View“-Projekt andere Medien hinzu. Dem Vorhaben geht es nicht nur um die Landschaften, sondern auch um die damit verbundenen kulturellen und sozialen Werte. Klett sagt: „Ich glaube, die wahre Bedeutung von Landschaftsaufnahmen liegt in unserer grundlegenden Verbindung mit dem Raum, dem Mitmenschen und vor allem mit der Zeit.“

Kreative Tipps und Techniken

 Dieses Projekt ist eng mit einem der wesentlichen Aspekte der Fotografie verbunden: dem Verhältnis zur Zeit. Klett erklärt, dass sich die meisten seiner Aufnahmen mit der Frage beschäftigen, wie lange ein ‚Moment‘ dauere. Bei der Arbeit an Orten mit ‚hoher Motivdichte‘, also etwa dem Yosemite-Nationalpark, sei ihm aufgefallen, dass die Aufnahmen der unzähligen Fotografen, die hier entstanden sind, die gleiche Landschaft mit nur geringen Positions- und Ausschnittsveränderungen zeigen. Die Fotos sähen zwar unterschiedlich aus, aber die Landschaft habe sich kaum verändert. Er betont, dass seine Fotos nicht isoliert betrachtet werden sollten, sondern als Teil eines komplexeren Geflechts von Beziehungen zu anderen Bildern, sodass man sie als überlappende Zeitebenen sehen sollte.

 20 Jahre später kehrte das Team im Rahmen des Folgeprojekts „Third View“ an viele der Aufnahmeorte des Refotografie-Projekts zurück und nahm neue Bilder auf, die sie durch digitale Medien ergänzten, durch Ton- und Videoaufnahmen, Interviews, Gegenstände und durch Abbildungen mit Bezug zu den Orten, einschließlich virtueller Panoramen. So kam es zu einer umfassenderen, vielschichtigeren Auseinandersetzung mit dem Thema.

 Man kann auch in der eigenen Umgebung eine ‚refotografische‘ Erkundung durchführen. Dazu sammelt man historische Aufnahmen einer Sehenswürdigkeit aus den vergangenen 150 Jahren. Man sollte versuchen, möglichst viele Bilder zu finden, um sie dann von derselben Position aus neu aufzunehmen. Die Bilder können anschließend auf einem Zeitstrahl angeordnet werden, um die Veränderungen im Lauf der Zeit zu zeigen.

