

Eib Eibelshäuser

Licht

Die große Fotoschule



2. Auflage, 436 Seiten, gebunden, 44,90 Euro
ISBN 978-3-8362-6418-1
www.rheinwerk-verlag.de/4687

3.5 Licht im Tages- und Jahresverlauf

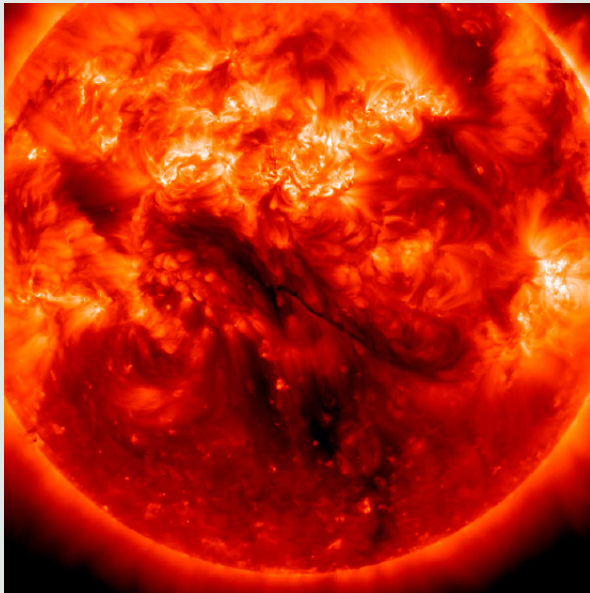
An Ihnen unbekanntem Orten werden Sie oft auch ein »neues« Licht finden, aber natürlich ändert sich das Licht vor Ort auch während des Tagesverlaufs. Gibt es ein spezielles Landschaftslicht? Wann sollten Sie fotografieren und wann eher nicht? In den folgenden Abschnitten geht es um einige Prinzipien der Fotografie im natürlichen Licht, und ich gebe Ihnen Tipps für den Umgang mit Verschlusszeiten und Blenden bei nicht beeinflussbarem Licht. Auch den Einsatz von Pol-, Grau- und Verlaufsfiltern werde ich beschreiben. Und warum nur bei Sonnenschein fotografieren? »Schlechtes« Wetter, also Wetter, bei dem die Wolken die Sonne mehr oder weniger verdecken, ist letztendlich dramatischer als dieser im Prinzip eher »langweilige« Sonnenschein. Natürlich abgesehen von dem absoluten Landschaftsklassiker in der Fotografie: dem Sonnenuntergang.

DAS »LICHTDATUM«

Datum und Uhrzeit sind in Verbindung mit dem jeweiligen Ort eine wichtige Information zum Licht, weil sich die Daten auf den Sonnenstand und die Sonnenrichtung beziehen. Damit sind auch bestimmte Lichtstimmungen in unterschiedlichen Ländern und auf unterschiedlichen Breitengraden zu erklären, und das kann Ihnen helfen, vielleicht einmal ein eigenes Bild mit ähnlich guter Stimmung zu machen.

DIE SONNE

Letztendlich ist unsere Sonne ein gewaltiger Gasball, so groß, dass unsere Erde mehr als eine Million Mal darin Platz fände. Mitten in diesem riesigen Gasball verschmilzt bei einer Temperatur von ungefähr 16 Millionen Grad Wasserstoff zu Helium. Diese Energie wird dann in Form von Strahlung freigesetzt. Durch die enorme Dichte der Sonne braucht die Lichtstrahlung geraume Zeit, um an die Oberfläche zu gelangen. Von dort begibt sich das Licht auf seine 150 Millionen Kilometer lange Reise zur Erde. Das Licht bewegt sich mit der schnellsten Geschwindigkeit, die wir Menschen kennen, und trifft bereits acht Minuten nach seinem »Start« auf der Erde ein.



Entgegen aller Romantik und Bedeutung ist unsere Sonne im kosmischen Kontext nur ein Durchschnittssterne. Unser Sonnensystem ist vor ca. 4,6 Milliarden Jahren entstanden. Die Sonne wird auch noch, so der aktuelle Stand der Forschung, weitere sechs Milliarden Jahre Energie produzieren und dabei langsam immer heller werden. Spätestens in 1,4 Milliarden Jahren wird es aus diesem Grund auf der Erde so heiß sein, dass die Meere verdampfen. Bis dahin kann sich die Menschheit, wenn man die heißeste Zeit davon abzieht, noch an ungefähr 365 000 000 000 000 Sonnenuntergängen erfreuen.

« Abbildung 3.20

In diesem Bild lässt die Sonne einen »Glühfaden« über ihre Oberfläche tanzen, der 30-mal größer als die Erde ist. Dieses Phänomen dauerte über eine Woche an, genau vom 31. Juli bis zum 6. August 2014. Diese Fäden sind Wolken eines kühleren Gases, das durch die magnetischen Kräfte der Sonnenoberfläche zur Bewegung angeregt wird. Dieses Bild wurde in der Wellenlänge von 193 Ångström (entspricht 19,3 Nanometer) im extrem ultravioletten Bereich fotografiert. Dadurch erscheint die Sonne in einem dunklen Rot. Zur Erinnerung: Der Mensch sieht erst ab 380 Nanometer. (Bild: NASA/Solar Dynamics Observatory)

Das »Landschaftslicht« ist selbstverständlich immer abhängig von der Tageszeit. Dazu kommen die Einflüsse durch bestimmte, regional unterschiedliche Wetter- und Klimaverhältnisse. So ist beispielsweise die Luft in Island von vornherein mit weniger oder anderen Schwebstoffen versetzt als die Luft im Ruhrgebiet oder über der Atacama-Wüste in Südamerika. In der Regel ist das Morgen- und Abendlicht spannender als das Licht zur Mittagszeit. Keine Regel jedoch ohne Ausnahme: Je weiter wir uns

vom Äquator in nördlicher oder südlicher Richtung bewegen, umso interessanter kann auch das Mittagslicht werden. Insbesondere wenn man daran denkt, dass sich dort das Licht der Sommermonate sehr stark von dem der Wintermonate unterscheidet, weil die Sonne im Winter nicht sehr weit über den Horizont aufsteigt und ein flaches, stark konturierendes Licht ausstrahlt. Das ist zum Beispiel in Reykjavik in Island oder in Ushuaia im südlichen Argentinien so.



Morgen-, Mittags- und Abendlicht

Das Licht der niederrheinischen Landschaft in Abbildung 3.20 ist sicherlich nicht schlecht, vielleicht wird es im Allgemeinen sogar als schön oder gelungen empfunden. Aber es ist doch sehr gewöhnlich, normal, undramatisch, obwohl das Licht Anfang November durchaus nicht mehr diese grelle Kraft hat wie im Hochsommer.

Das nächste Beispiel in Abbildung 3.20 zeigt ebenfalls eine Landschaft am Niederrhein, aber doch irgendwie anders. Die Sonne steht tiefer, verbreitet eine schöne, warme Farbstimmung, die Wolken des Himmels bilden dagegen einen grauen, eher kühlen Farbton und damit einen schönen Kontrast zur Landschaft im Vordergrund.

« Abbildung 3.21

Oben: Idyllische Landschaft am Niederrhein. Das Licht ist gut, aber doch auch sehr »normal«. Mitte: Eine weitere idyllische Landschaft am Niederrhein. Gleicher Tag wie zuvor, aber zu einer späteren Uhrzeit und mit einem ganz anderen Ergebnis. Unten: Sonnenaufgang auf der Insel Cabrera. Der Weißabgleich Tageslicht führt hier zu den besten Ergebnissen, was ich später noch erklären werde. Die Helligkeit sollte bei dieser Aufnahme im Bereich der Schnittlinie von Himmel und Bergen genommen werden, damit die Raw-Datei nicht zu dunkel wird und das typisch zarte Blau des Morgens wirken kann.

Oben: 35 mm (53 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/900s | ISO 200 | 2. November, 14:48 Uhr

Mitte: 35 mm (53 mm im Kleinbildformat) | f1,4 | 1/1000s | ISO 200 | 2. November, 17:52 Uhr

Unten: 12 mm (18 mm in Kleinbildformat) | f8 | 1/250s | ISO 200 | 1. September, 6:15 Uhr

Auf der Bühne des Himmels spielen sich täglich die verschiedensten Lichtsituationen ab. Das komplette Farbspektrum von Violett bis Rot vollzieht sich über den Tag verteilt vor unseren Augen. Das Sonnenlicht – mehr oder minder stark vorhanden – »zaubert« von seinem ersten bis zu seinem letzten Strahl eine Vielfalt an Lichtern. Die Prozesse der Streuung, Brechung und Absorption des Sonnenlichts an den Teilchen der Luft sowie an Regentropfen, Eiskristallen und Staubteilchen sind dabei ganz entscheidend. Das Himmelblau des unbewölkten Himmels erscheint uns unveränderlich, es unterscheidet

sich jedoch in feinen Nuancen von Ort zu Ort. Luftverschmutzung, Trockenheit und Staub lassen den Himmel über großen Städten anders erscheinen als auf dem Land mit seiner eher klaren Luft.

Die nächsten Abbildungen zeigen Bildbeispiele für ein typisches Mittagslicht. Zum einen zeichnet das senkrecht stehende Sonnenlicht hervorragend Strukturen und Konturen – wie im Beispiel in Abbildung 3.22 zu sehen –, zum anderen vermittelt es natürlich den Eindruck von großer Wärme und Südsee-Feeling, wie in Abbildung 3.23 zu sehen.

☞ **Abbildung 3.22**

Sehr gut zeichnendes Streiflicht an einer Hauswand. Das starke Sonnenlicht der Mittagszeit verursachte eine nicht unerwünschte Aufhellung von unten über den hellen Steinboden.

25 mm (38 mm im Kleinbildformat) | f8 | 1/500 s | ISO 200 | 2. September, 12:11 Uhr





« **Abbildung 3.23**

Himmelblau und türkisfarbenes Wasser auf dem Weg nach Key West/Florida. Eine Herausforderung für den Weißabgleich und die weitere Verarbeitung. Hier stellt sich die Frage, was als Referenz für die spätere Verarbeitung dienen soll: entweder Ihr persönliches Farbempfinden, Ihr Gefühl oder ein mitfotografierter Farbkeil.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f11 | 1/1000s | ISO 160 | 16. Mai, 11:32 pm EST (Eastern Standard Time)



« **Abbildung 3.24**

Erste zarte Spuren von Rot am Himmel. In solchen Situationen kann ich nur dringend zum Weißabgleich Tageslicht raten. Ein automatischer Weißabgleich würde bei diesen zarten Farben zu unbefriedigenden Ergebnissen führen. Arbeiten Sie im Raw-Modus, spielt der vorgewählte Weißabgleich eine untergeordnete Rolle, weil Sie darauf noch später in der Bildbearbeitung Einfluss nehmen können. Ihr Kameradisplay jedoch zeigt die Farben so an, wie Sie den Weißabgleich vorgewählt haben, und Sie sehen den tatsächlichen Farbstich.

35 mm (53 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/125s | ISO 200 | 26. August, 04:39 Uhr

FARBKEIL, GRAUKEIL UND SPYDERCUBE

Der *Farbkeil* ist eine in einem bestimmten Druckverfahren hergestellte Karte, auf der für den Offsetdruck verbindliche Farben aufgebracht sind. Dieser Farbkeil wird mit dem Objekt (Gemälde, Gegenstand, Kleidung usw.) mitfotografiert. Daneben wird in der Regel noch ein *Graukeil* gelegt, um die richtige Helligkeit (Dichte) der Aufnahme definieren zu können.

In der späteren Aufnahme kann man für die Druckvorstufe die Normfarben CMYK, das heißt Cyan, Magenta, Yellow und Key (Tiefe, Schwarz), anwählen und exakt bestimmen. Das Magentafeld muss dann in den Bilddaten mit 100 % Magenta angegeben sein. Wenn alle Farben des Farbkeils die richtigen Werte haben, sind anschließend auch die Farben des Gemäldes, des Gegenstands beziehungsweise der Kleidung farblich richtig abgebildet.

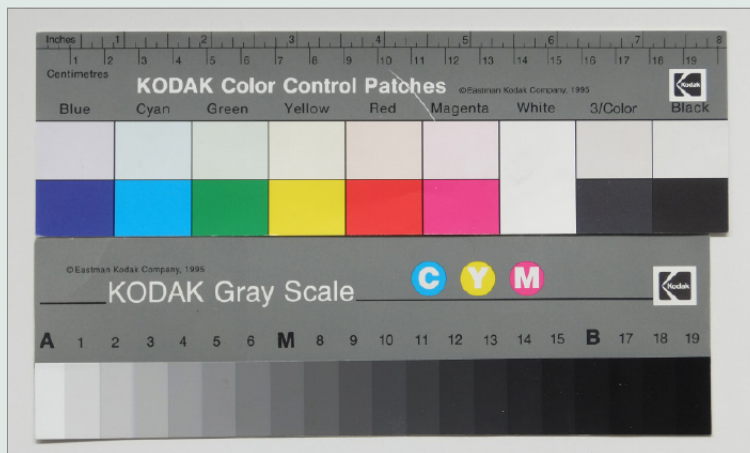
In der modernen digitalen Fotografie kann der Farbkeil bei bestimmten Arbeiten von besonderer Wichtigkeit sein, wenn es um die farbverbindliche Wiedergabe des fotografierten Motivs geht. Ein digitaler Bilddatensatz besitzt für sich genommen ohne Farbkeil keinerlei Farbreferenz. Früher war das Diapositiv das gängigste Material in der Fachfotografie. Das in einem Fachlabor nach strengen Standards entwickelte Diapositiv war gleichzeitig Bildträger und, auf einen genormten Leuchttisch gelegt, farbverbindliche Referenz. Die damit zusammenhängenden Aspekte an dieser Stelle vertiefend zu erklären würde jedoch zu weit führen. Auch wenn Fotografie Ihr (ernstes)

Hobby ist, müssen Sie wahrscheinlich eher selten Motive farbverbindlich fotografieren. In überwiegendem Maße geht es sicher eher um eine »emotionale« Fotografie und in dieser drücken Lichtstimmungen bestimmte Gefühle aus. Und da darf die Sonnenröte durchaus auch einmal etwas zu rot geraten.

Sollte es aber doch einmal sehr genau sein müssen, so hilft der Spydercube der Firma datacolor. Mit einer Referenzaufnahme, bei der dieser kleine Würfel einfach mitfotografiert wird, können Weißabgleich, Belichtung, Schwarzwert und Helligkeit der folgenden Fotoserie festgelegt werden. Diese Referenzaufnahme beinhaltet dann alle Lichtinformationen. Die kleine Chromkugel zeigt die Helligkeit und Richtung des Spitzlichts. Über die weißen Seitenflächen können Sie die Lichter definieren, die neutralgrauen Flächen (18-prozentige Graufäche) geben Auskunft über Farbtemperatur und Mittelton. Eine »Lichtfalle« bietet ein absolutes Schwarz. Auf der schwarzen Oberfläche definieren Sie die Schatten im Verhältnis zur Lichtfalle.



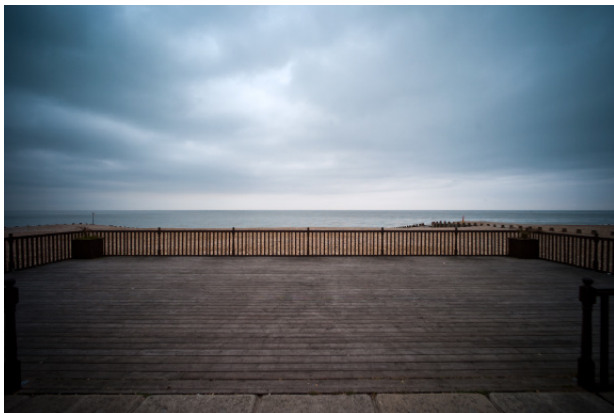
« **Abbildung 3.25**
Spydercube (Bild: datacolor)



« **Abbildung 3.26**
Farb- und Graukeil zum Mitfotografieren. Im Graukeil sollte man optimalerweise alle Graustufen voneinander unterscheiden können. Fehlen die Unterschiede der letzten schwarzen Felder auf der rechten Seite, ist die Aufnahme zu dunkel. Kann man die hellen Felder links nicht mehr unterscheiden, ist das Foto zu hell.

Die morgendliche Sonnenröte ist buchstäblich in eine allgemein bekannte Bauernregel eingegangen: »Morgenrot – schlecht' Wetter droht«. Ein intensives Morgenrot ist nämlich der Hinweis auf einen hohen Gehalt an Wasserdampf in der Atmosphäre. Dieser kann sich durchaus nach der Erwärmung der Luft während des Morgens in Regenwolken verwandeln.

Globale Störungen der Atmosphäre – wie in jüngerer Vergangenheit der Vulkanausbruch auf Island – hinterlassen in den Dämmerungen ebenfalls ihre farbigen Spuren. Bei großen Eruptionen kann neben großen Mengen von Asche und Staub auch ein hohes Quantum an Schwefeldioxid und Aerosolen bis in die Stratosphäre gelangen. Zu den Aerosolteilchen zählt auch die Schwefelsäure, die sich aus der Reaktion des vulkanischen Schwefeldioxids mit Wasserdampf ergibt und im Zusammenspiel mit Wasser mikroskopische Tröpfchen bildet. Wie alle anderen kleinen Teilchen in der Atmosphäre streuen auch vulkanische Aerosole das Sonnenlicht. Himmelblau, Morgenrot, vulkanische Dämmerungsfarben und die blaue Stunde



⤴ **Abbildung 3.27**

Typisch englisches Wetter in Eastbourne. Fotografiert mit Stativ und einer leicht verlängerten Belichtungszeit. Diese lässt die Wolken, die während der Belichtungszeit relativ langsam vorbeizogen, »wattiger« wirken.

18 mm (28 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/8 s | ISO 160 | 27. Mai, 15:15 Uhr

– für jede dieser Lichterscheinungen sind die Menge und die Zusammensetzung der Luft und der in ihr enthaltenen Fremdstoffe entscheidend.

Weniger dramatische, aber gestalterisch durchaus interessante Beeinflussungen des Tageslichts sind natürlich die Wolken in ihren unterschiedlichsten Formen.

RAGNAR AXELSSON, GENANNT »RAX«

Ragnar Axelsson ist 1958 in Island geboren und lernte im Alter von 16 Jahren die Fotografie in einem klassischen Fotoatelier. Mit 18 Jahren gehörte er als Fotograf zum festen Stamm der größten Tageszeitung Islands, »Morgunblaðið«. Weit über die Grenzen Islands hinaus wurde er durch seine vielzähligen Buchprojekte international bekannt. Kontinuierlich setzt er sich dabei gegen das Verschwinden von Kulturen wie die der Inuit auf Grönland ein. So zuletzt auch in seinem Buch »Behind the mountains« aus dem Jahr 2013, erschienen bei Crymogea.



⤴ **Abbildung 3.28**

Grau und Weiß. Mit Blendenvorwahl und Weißabgleich Tageslicht fotografiert. Ich habe zusätzlich den internen Blitz aktiviert, um die Schneeflocken sichtbar zu machen.

12 mm (55 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/250 s | ISO 100 | 29. Dezember, 13:31 Uhr



⚡ **Abbildung 3.29**

Spaltenausbruch des isländischen Vulkans Eyjafjallajökull mit massivem Auswurf von Asche und Staub. Der Fotograf dieser Aufnahme (Ragnar Axelsson) schoss dieses Bild aus der Luft, während er seine Cessna steuerte. Er flog auf der Windseite, um nicht durch den Rauch fliegen zu müssen. Selbst trug er eine Gasmaske, um sich vor den extrem giftigen Dämpfen zu schützen.

200mm | f4 | 1/2500s | ISO 320

Sonnenuntergänge, Sonnenaufgänge

Der Sonnenuntergang als solches, vielmehr seine fotografische, weniger die gemalte Abbildung, wird landläufig gerne auch als Kitsch bezeichnet. Kitsch bedeutet in diesem Fall eine Wiederholung bekannter Klischees

ohne jede eigenständige Lichtgestaltung. Die fehlende Originalität wird durch Übertreibung kompensiert. Als kitschig werden Fotos auch dann bezeichnet, wenn sie sozusagen ohne Inhalt zu stark auf ihre ästhetische Wir-

✂ **Abbildung 3.30**

Unten: Traumhafter Sonnenuntergang im Spätsommer auf der nordfriesischen Insel Föhr. Kitschig, aber doch ein willkommenes »Mitbringsel« von einer Reise. Bei dieser Aufnahme habe ich einige »überflüssige« Menschen herausretuschiert und so die Landlinie und den Übergang zum Wasser verschönert. Durch diese Reduktion der Bildinhalte wurde die Bildwirkung weiter ästhetisiert und verkitscht. Auf Deutsch: »So ist das doch niemals gewesen!« Und so war es ja auch nicht ... Rechts: Das unretuschierte Ausgangsbild des Sonnenuntergangs.

25,6 mm | f8 | 1/125 s | ISO 100 | 3. September, 20:13 Uhr





« **Abbildung 3.31**

Sonnenuntergang ohne definierten Vordergrund. Der Sonnenuntergang im Hintergrund hat im Vordergrund keinen definierten »Gegenspieler«. Dadurch wirkt das Bild unausgewogen.

50 mm | f5,6 | 1/250 s | ISO 100 |

14. November, 16:52 Uhr

kung reduziert werden. Obwohl Kitsch mittlerweile als eigene künstlerische Kategorie betrachtet wird, schätzen wir das Foto dieses warmrot-gelben Sonnenuntergangs aus Abbildung 3.30 doch eher als nicht ganz hochwertig ein. Doch seien Sie ehrlich: Egal wie oft man ihn sieht, egal wie häufig man ihn erlebt, der Wunsch, von genau diesem Sonnenuntergang ein Foto zu machen, ist doch sehr groß. Vielleicht ist es die Beruhigung des Tageslichts, die mit dem Untergang der Sonne einhergeht, oder die schnelle Vergänglichkeit dieses Ereignisses, das die große (fotografische) Faszination ausmacht. Immerhin wird an den westlichsten Zipfeln der Inselkette von Key West in den USA jeden Abend exakt mit dem »Verschwinden« der Sonne laut Beifall geklatscht.

Wie also sollten Fotos von Sonnenuntergängen gestaltet sein, ohne Gefahr zu laufen, zu kitschig und kitschehaft zu werden? Sollte beispielsweise die Sonne noch zu sehen sein, so wie in der Abbildung oben? Und wenn ja, wie viel Sonne sollte dann noch sichtbar sein? Aus meiner Sicht gibt es keine allgemeingültig richtige Antwort. Aber: Bei klarem Himmel würde ich die Sonne nicht mehr zeigen, weil sie dann »nur« eine helle Kugel ohne jegliche Zeichnung ist. Bei diesigem Himmel oder bei einem Himmel mit Schleierwolken würde ich die Sonne in meine Bildkomposition miteinbeziehen, weil sich durch das Streulicht eine interessante Zeichnung ergeben kann.

Wichtig ist auch, dass Sie für die Aufnahmen von Sonnenuntergängen grundsätzlich mit der Einstellung des Weißabgleichs auf Tageslicht (dieser Menüpunkt hat meistens das Sonnen-Symbol) fotografieren sollten. Damit stellen Sie sicher, dass die »Originalfarben« auch erhalten bleiben (dazu mehr Informationen ab Seite 181). Den Grad des Kitsches, also der Übertreibung der Farbgebung, können Sie dann in Ihrem Bildbearbeitungsprogramm nach Belieben steuern. Auch die geringfügige Entsättigung der Farbgebung kann durchaus eine dramatisierende Wirkung haben.

Die Verwendung einer längeren Brennweite ist ebenfalls empfehlenswert, denn durch ihre verdichtende Eigenschaft lässt sie den Vordergrund, die Küstenlinien und die Personen, die dem Sonnenuntergang fasziniert beiwohnen, enger mit dem Hintergrund, also dem Horizont und damit dem Sonnenuntergang, zusammenrücken. Ein Sonnenuntergang ohne erkennbaren Vordergrund ist nicht spannend: Das Foto wirkt dann platt, es erzählt keine Geschichte und lässt den Betrachter kalt.

Abhängig von der jeweiligen Wetterlage kann ein Sonnenuntergang mit fantastischen Farbspielen verbunden sein. Neben dem dominanten Abendrot können auch gelbe, violette oder sogar grüne Farbtöne sichtbar werden. Das Licht der Sonne spiegelt sich dabei in kleinen Partikeln der Atmosphäre. Dabei wird das blaue Licht stets stärker gestreut als das rote Licht, das den Beobachter dann intensiver erreicht. Da morgens weniger Schwebstoffe in der Luft sind, ist dadurch auch der blaue Anteil des Sonnenaufgangs weniger gestreut und somit entsprechend dominanter sichtbar.



⤴ **Abbildung 3.32**

Frühe Fähre und früher Fischer. Der weniger gestreute blaue Anteil des Sonnenlichts ist morgens dominanter.

20,7 mm (33 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/125 s | ISO 100 | 23. August, 6:19 Uhr

» **Abbildung 3.33**

Noch ein Sonnenuntergang, aber hier machen zu viele Elemente im Vordergrund das Bild unbrauchbar. Das dominante Treppengeländer mit seinen kleinteiligen Durchsichten und die Uferböschung mit ihren schwer erkennbaren Details sind für die Bildwirkung irrelevant beziehungsweise machen sie zunichte. Die Strandlinie und der Sonnenuntergang sind zudem optisch zu weit entfernt.

6,4 mm (25 mm im Kleinbildformat) | f11 | 1/84 s | ISO 100 | 3. September, 20:03 Uhr



INSPIRATIONSQUELLE

PICTORIALISMUS

Der belgische Fotograf Léonard Misonne (1870–1943) hat es mit seiner Beschreibung der Bedeutung des Lichts in seiner Fotografie für mich auf den Punkt gebracht. Er sagte:

»Beobachtet doch einmal das Licht! Ihr kennt es nicht, wisst nichts von ihm! Ihr fotografiert die Dinge einfach als das, was sie sind, statt sichtbar zu machen, was sie sein könnten. Licht lässt alles leuchten, es verwandelt und veredelt selbst die einfachsten, gewöhnlichsten Dinge. Das Motiv an sich ist nichts, das Licht ist alles! Lernen wir darum, dieses Licht zu entdecken. Sehen können ist die wichtigste Voraussetzung für einen Fotografen. Es zu lernen ist am schwierigsten.«

Das schrieb er an seinem Wohnort Gilly in Belgien im Dezember 1924 (Zitat aus »Léonard Misonne – Ein Fotograf aus Belgien«, erschienen 1976 im Heering Verlag, Seebruck am Chiemsee). Suchen Sie doch einmal im Internet nach Bildern von Léonard Misonne – sehen Sie Fotos oder Gemälde?

Der Pictorialismus war eine Richtung der schon ab Seite 48 beschriebenen Kunstphotographie. Die Idee des Pictorialismus war es, die Fotografie als vollwertiges künstlerisches Ausdrucksmittel zu etablieren. Stilistisch orientierten sich die Kunstphotographen aber mehr an der Malerei als an den fotografischen Möglichkeiten. Die augenscheinlichsten Merkmale dieser Fotografie waren die verringerte Konturenschärfe, wie mit einem dicken Pinsel gemalt, und die nebelartigen Lichtstreuungen, wie durch ein angehauchtes Objektiv fotografiert.

In Abbildung 3.34 beispielsweise umgeht Dimitri Preiss das grelle Sonnenlicht mit einer Smartphone-App, die das gesamte Motiv sehr weich zeichnet – ich nenne das gerne »einen zarten Lichtschmelz über das Motiv legen«. Einfach malerisch! Trauen Sie sich, auch einmal solche ungewöhnlichen Wege zu gehen und Apps zu nutzen – besonders dann, wenn Sie Ihre große Hauptkamera einmal nicht dabei haben.



⤴ **Abbildung 3.34**

Dem Pictorialismus folgende Smartphone-Aufnahme. Ein in die Bildtiefe führender Weg ist ein häufig vorkommendes Element auch in der Malerei. Die Dynamik des Fotos entsteht durch die Linien, die alle im Bildmittelpunkt zusammenlaufen. Durch das kleine Wäldchen am Ende des Weges entsteht ein Gefühl von Tiefe. (Bild: Dimitri Preiss)



⤴ **Abbildung 3.35**

Die direkte Sonneneinstrahlung im Bildausschnitt findet man in der Malerei selten. Wie sollte man dies auch darstellen? In der Fotografie hingegen zeigt sich die Sonne häufiger im Bild und »verziert« die Aufnahme meist mit einem Blendenstern. (Bild: Dimitri Preiss)

Gestalterisch arbeitet er mit einer exakten Zentralperspektive, deren Mittelpunkt das kleine Wäldchen bildet. Der Horizont schneidet das Foto genau in eine obere und eine untere Bildhälfte. Der Weg führt uns in die Tiefe des Bildraums und verbindet damit den Vorder- mit dem Hintergrund. Den Weg als ein Element der Bildgestaltung finden Sie häufig in der Malerei. Wege in Bildern deuten auf die Anwesenheit von Menschen hin, ohne dass man diese zeigen muss.

Trotz strahlender Sonne hat man beim Betrachten von Abbildung 3.35 das Gefühl, dass sich der morgendliche Dunst noch hartnäckig auf der feuchten Wiese hält. Durch die Aufnahme der Landschaft über eine Smartphone-App sowie durch die typische Unschärfe des einfachen Smartphone-Objektivs entsteht eine gute »Filterung« des Lichts und somit eine sehr schöne Stimmung. Zum Thema Filter kommen wir noch später im Verlauf dieses Kapitels.

3.6 Schlechtes Wetter gleich schlechtes Licht?

Warten Sie nicht auf Sonnenschein, um die Kamera aus-zupacken, sondern entdecken Sie für sich auch einmal die durchaus gestalterischen Qualitäten von »schlechtem« Wetter. Die Wirkung eines Fotos liegt nicht zuletzt häufig in seiner Einfachheit. Um diese zu erreichen, können Sie sich gerade das vermeintlich weniger Schöne zunutze machen: Nebel, Regen, Schnee, aber auch eine unbestimmte, fast schon mystische Beleuchtung der Landschaft. Alles trägt zur Dramatisierung des Motivs bei, wie Sie im Foto von Sebastian Jung in Abbildung 3.36 sehen. Und er hat das schlechte Wetter hier nur simuliert, denn er hat einfach seine Linse angehaucht, um nebelartige Lichtstreuungen zu erzeugen. Aus einer unspektakulären Landschaft unter grauem Himmel wird so mit der Kamera eines BlackBerry Curve 8 900 ein dramatisches Foto.

Dramatischer Himmel

Nichts leuchtet weniger als klare Luft. In »leerer« Luft ist Licht nicht zu sehen, erst durch ein Medium, das es aufhält, wie Regen oder Nebel, wird Licht sichtbar. Eine Szenerie braucht eine entsprechende Atmosphäre, er-



⤴ **Abbildung 3.36**

Mit einem BlackBerry Curve 8900 fotografierte Landschaft (Bild: Sebastian Jung)

zeugt durch Dunst, Regen oder Staub, um das wirkende Licht sichtbar und damit fotografierbar zu machen.

Ich hätte mir für meine Fotos zur Geschichte eines sehr einsamen Bauern auf einem maroden Hof im Süden Islands also kein »besseres« Wetter vorstellen können. Die unvorstellbare Tristesse Dutzender Autowracks wurde bestens von dem starken Regen und den tief hängenden Wolken unterstützt.

Stellen Sie sich dieses Motiv bei klarem Himmel und greller Sonne vor! Die Wirkung wäre eine völlig andere. Eine Landschaft lebt immer und stark von einem passenden Himmel.

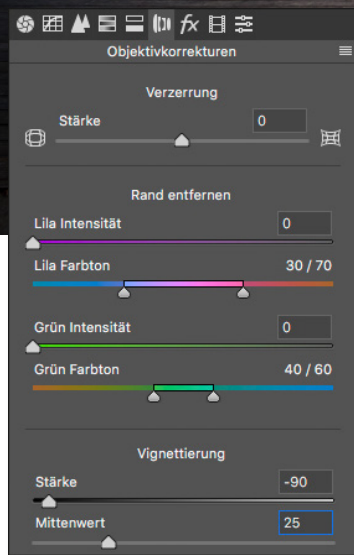
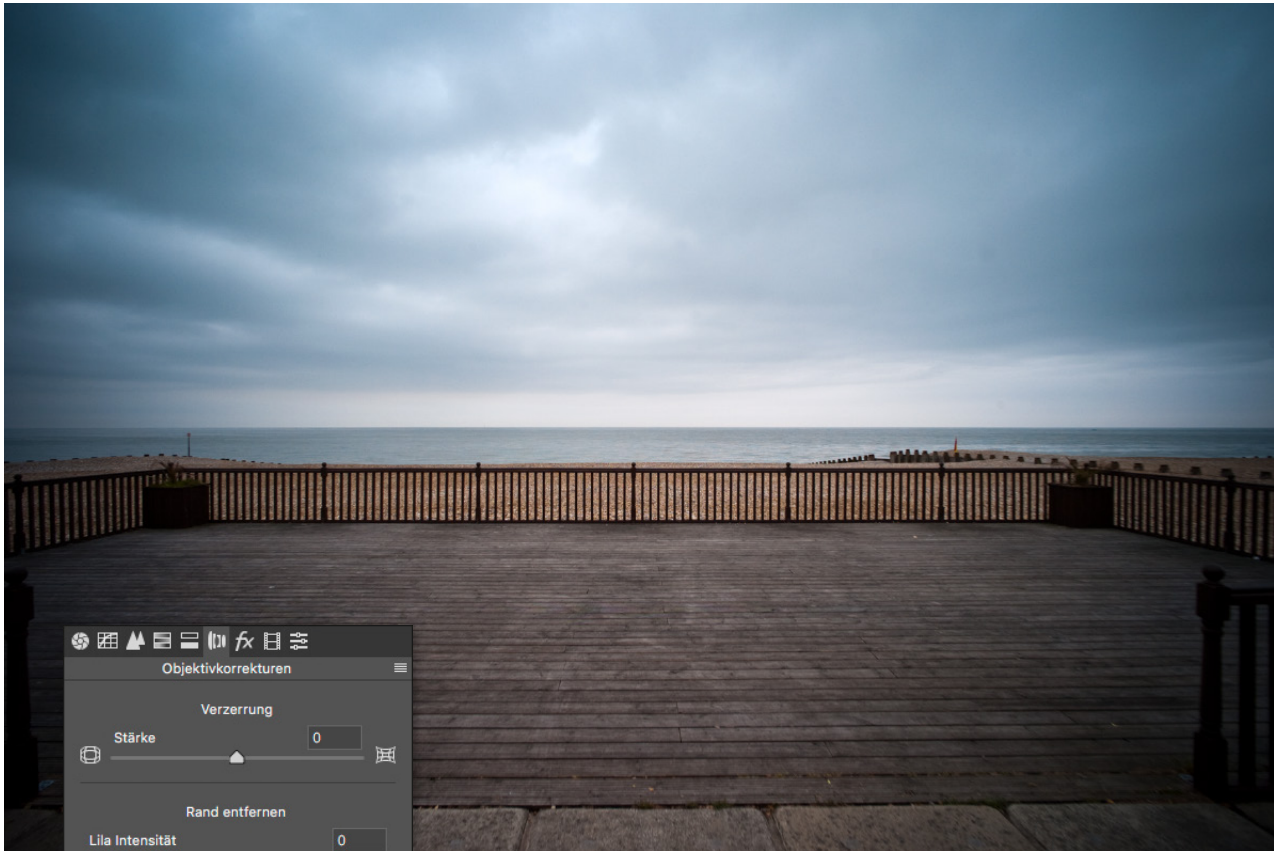
Aber Landschaften auf Fotos müssen nicht grundsätzlich vor Dramatik strotzen, wie die folgende Aufnahme der Küste von Eastbourne in Abbildung 3.38 schön zeigt. Oft ist eben auch eine Schlichtheit des Motivs das eigentlich Dramatische. Das Austüfteln des Standorts, die Wahl der Brennweite, die Blickrichtung, all das dient der Vereinfachung. Sie blenden dadurch störende Elemente aus, verdichten ein Motiv, Sie »räumen auf«. Ein Horizont, ruhig in der Bildmitte, eine Pfostenreihe, die die Wasserlinie kreuzt. Mehr bedarf es nicht. Hier gilt das Motto: »In der Ruhe liegt die Kraft«.



⤴ **Abbildung 3.37**

Regen und tief hängende Wolken über dem Hof eines Autosammlers im Süden Islands.

18 mm (27 mm im Kleinbildformat) | f8 | 1/500s | ISO 200 | 31. Mai, 10:49 Uhr



🚩 **Abbildung 3.38**

Blick auf das Meer von Eastbourne im südlichen England. Fotografiert habe ich trotz der schnellen Belichtungszeit vom Stativ. Das exakte Einstellen der aufgesteckten Kamera-Wasserwaage fällt dabei viel leichter. Links sehen Sie die Einstellungen der Vignettierung im Raw-Konverter von Photoshop. Der Wert 100 ist am stärksten, das heißt, die Ecken des Bildes dunkeln sich am stärksten ab. Der MITTENWERT steuert die Weite der Vignette.

**21 mm (35 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/250 s | ISO 160 |
27. Mai, 14:21 Uhr**

Im Foto in Abbildung 3.38 hat die Verwendung eines Weitwinkels zu Abschattungen der Ecken geführt. Diese *Vignettierung* (Randhelligkeitsabfall) wirkt sich auf die Bildwirkung entsprechend düster aus und kann in der Weiterverarbeitung noch dramatisiert werden. Durch die in der Raw-Bearbeitung absichtlich überzeichnete Vignettierung »saugt« das Bild den Betrachter förmlich in

das hellste Licht der Bildmitte hinein. Es herrscht eine minimale, sehr gleichförmige Beleuchtung. Die Strukturen des Bodens sind lediglich durch die vorhandenen Mikroschatten auszumachen. Die Anordnung der Wolken vermittelt den Eindruck, dass auch sie zur Bildmitte hin fluchten.

LICHT DER DIGITALEN LANDSCHAFT

Auch das Licht der digitalen Landschaft braucht für unsere Akzeptanz eine bestimmte Atmosphäre, gewisse »Störungen«, schlechtes Wetter, wenn Sie so wollen. Auf dieses Thema gehe ich noch ausführlicher in Kapitel 13, »CGI – Computer Generated Imagery«, ein. Bereits in den Anfängen der Fotografie haben sich etliche Maler zur Wichtigkeit des Lichts und zu dessen Sichtbarkeit in ihren Arbeiten geäußert. Wie wichtig es ist, finden Sie in der Arbeit von Tobias Hoffmann in Abbildung 3.39 bestätigt. Die Wirkung »fotografischen« Lichts ist auch oder gerade in der computergenerierten Bild-Erfindung entscheidend. Den Verlauf des Lichts können Sie, wie auch in der Natur, ausschließlich am Dunst auf dieser kleinen Lichtung erkennen. Sie

vermuten die Position der Lichtquelle, die Art der Lichtquelle nennt Ihnen Ihre Erfahrung. Sicher haben Sie eine solche Lichtsituation selbst auch schon einmal ähnlich erlebt, und schon haben Sie keine Zweifel mehr an der Echtheit dieses »Fotos«. Die Art der Lichtstimmung ruft dabei sicherlich zusätzlich noch dezidierte Wahrnehmungserinnerungen wie den feuchten Duft oder die etwas kühle Luft hervor. Ich würde sogar so weit gehen, dass Sie den Zeitpunkt des »Fotos« in den Verlauf eines Morgens eines zu erwartenden warmen Sommertages legen würden. Ich denke auch, dass Sie eine vage Vorstellung davon haben, wie sich der Waldboden unter Ihren Füßen anfühlt. Stimmt's?



« **Abbildung 3.39**
*Digital gebaute und
beleuchtete Landschaft
im Stil der Kunstphoto-
graphen (Bildgestaltung:
Tobias Hoffmann)*

Nebel und Regen

In Abbildung 3.40 habe ich den leichten, durch den starken Wind sehr schnell aufziehenden Nebel sozusagen als Graufilter benutzt. Das zarte Licht der Sonne und die diffuse Allgemeinbeleuchtung der Landschaft machen den besonderen Reiz dieser Fotografie aus. Die weißen Reste des Raureifs im rechten unteren Bereich des Bildes geben dem Motiv eine duftige Zartheit. Bei Nebel

zeigt sich im Unterschied zum Anhauchen der Frontlinse noch genügend Detailschärfe im Motiv.

Nebel lässt das Licht der Landschaft unnahbar erscheinen. Er nimmt uns die Sicht auf den Horizont als festen Punkt und taucht die Landschaft in ein wattiges Licht. In einer gewissen Dichte gibt der Nebel aber ein gutes Gefühl für die Tiefe in der Landschaft. Der Nebel

ermöglicht dem Betrachter des Fotos durch seine eigene Art der »Unschärfe« einen gewissen Schwebestand zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Das macht das Betrachten spannend, man ist stets bestrebt, etwas zu entdecken. Nebel verdunkelt die Landschaft nicht, sondern schafft Ordnung durch Vereinfachung. Es entsteht das Gefühl, die gesamte Szenerie sei in Licht getaucht. Die Flächen in der Landschaft lösen sich durch Nebel voneinander, es entsteht eine andere Perspektive.

Sprichwörtlich für schlechtes Wetter bekannt ist London. Was machen Sie als Fotograf aus einem der vielen typischen Regentage in der englischen Hauptstadt? Sie bleiben natürlich nicht in Ihrem Zimmer, sondern gehen raus und fotografieren! Anders als bei der Regenaufnahme aus Island in Abbildung 3.37, bei der der Regen als verwischte Streifen zu sehen ist, habe ich den »englischen Regen«, besser gesagt die Regentropfen, in London als »Filter« eingesetzt. Jeder einzelne Tropfen auf der Scheibe in Abbildung 3.43 lenkt das trübe Licht um und bringt es so zum Glitzern. Dadurch wirkt selbst dieser trübe Tag sehr brilliant. Die Umkehrung der Schärfe weg vom touristischen Augenmerk hin zu den Tropfen gibt dem stereotypen Motiv des britischen Parlaments mit Big Ben eine ganz andere fotografische Qualität.



⤴ **Abbildung 3.40**

Küstenlandschaft im Nebel auf der nordfriesischen Insel Föhr. Verwenden Sie bei solchen Motiven immer ein Stativ, um den Bildausschnitt exakt bestimmen zu können. Darüber hinaus können Sie zu Beginn Ihrer Aufnahmen auch noch nicht abschätzen, ob Sie, bedingt durch eine sich verändernde Lichtsituation, eventuell spontan eine Belichtungsreihe anfertigen müssen.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f8 | 1/350s | ISO 160 | 29. Dezember, 14:09 Uhr



⤵ **Abbildung 3.41**

Geestlandschaft auf Föhr im Nebel. Hier habe ich ebenfalls ein Stativ benutzt, um bei starkem Wind mit Handschuhen meine Kameraeinstellungen richtig vornehmen zu können.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f11 | 1/500s | ISO 160 | 5. Mai, 14:25 Uhr

Schnee und Eis

Eine schneebedeckte Landschaft entbehrt nicht einer gewissen Romantik. Versuchen Sie einmal, sich von den Klischees (dem Kitsch?) der üblichen verzuckerten Landschaften zu befreien, und probieren Sie, den Schnee unter den Aspekten des Lichts zu sehen.

In Abbildung 3.42 sorgt der Schnee für den bläulich-kühlen Gegenpol zum warmen letzten Sonnenlicht des Tages. Er reduziert die Farben der Mole und des Stegs und beruhigt so das ganze Motiv. Der Kalt-Warm-Kontrast erzeugt zum einen die Bildspannung, zum anderen aber auch eine ruhige Ausstrahlung aufgrund seiner Ausgewogenheit.

Bleiben wir noch kurz in der kalten Jahreszeit und begeben wir uns wieder einmal auf die Insel aus Feuer und Eis. Island ist bekannt für seine klare Luft (außer bei Vulkanausbrüchen) und seinen schnellen Wetterwechsel.



⤴ **Abbildung 3.42**

Schnee auf einem Anleger in einem Seitenarm des Rheins bei Düsseldorf. Grundsätzlich würde ich für die kalte Jahreszeit die Verwendung eines Stativs empfehlen, weil man mit dicken Handschuhen die Kamera deutlich schlechter bedienen kann. So hängt zum einen die Kamera nicht um den Hals, zum anderen bleibt der anvisierte Ausschnitt immer erhalten. Wie schon erwähnt, ahnt man nicht immer, ob vielleicht schnell eine Belichtungsreihe notwendig wird.

50 mm (67 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/1500 s | ISO 160 | 8. Januar, 16:06 Uhr

WARUM AM BESTEN AUTOFOKUS?

Ein digitaler Sensor bildet durch seinen exakten Einbau in der Kamera auch wesentlich exakter die Schärfe ab; ein analoger Film hatte trotz aller Andruckmechanismen immer eine gewisse Wölbung. Wenn Sie sich jetzt vorstellen, dass Sie die Schärfe rein über Ihren Augeneindruck, möglicherweise mit einer Sehschwäche und über ein nicht hundertprozentig justiertes Okular und über ein durch das Pentaprisma mithilfe von Spiegeln zweifach umgelenktes Motiv durch das Objektiv scharf einstellen wollen. Sie können sich denken, dass das nicht scharf werden kann. Jedenfalls nicht im Sinne eines Sensors, dessen Fotodioden auf Bruchteile von Millimetern justiert sind. Wenn es möglich ist, sollten Sie auf den (im Zweifelsfall justierten) Autofokus zurückgreifen.



⤴ **Abbildung 3.43**

Big Ben in London durch die verregnete Scheibe einer Fähre auf der Themse gesehen. Das Foto ist aus der Hand fotografiert, weil ich durch gezieltes Hin- und Herschwenken der Kamera auf die Regentropfen zunächst den Autofokus »austricksen« musste und dann erst meinen Ausschnitt wählen konnte. Ich bevorzuge den Autofokus, weil dieser, bezogen auf die minimale Toleranz des Sensors gegenüber Unschärfen, immer die bessere Wahl ist.

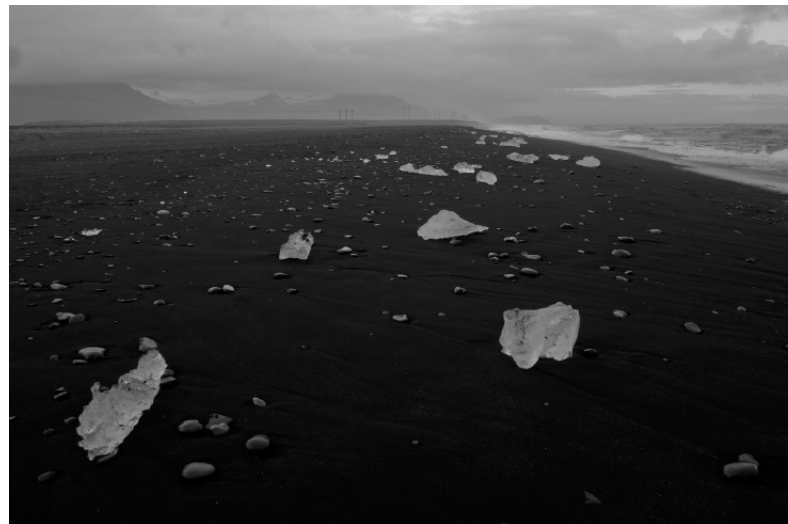
35 mm (47 mm im Kleinbildformat) | f2,8 | 1/750 s | ISO 160 | 2. April, 14:24 Uhr

Kurz nach dem Regenschauer schien auch schon wieder die Sonne zwischen den Wolken hindurch. Mit guter Vorbereitung, dem entsprechenden Equipment und ausreichend Zeit ist Island ein fantastisches Gelände für Landschaftsfotografen.

Das Foto des schwarzen Strandes gegen den relativ blassen Himmel in Abbildung 3.44 war keine leichte Aufgabe. Für das Auge herrschte über dieser Szene ein völlig »breiiges« Licht, kaum Detailkontraste, kaum Ankerpunkte für den Betrachter, aber ein hoher Motivkontrast, das klassische Einsatzfeld von Grauverlaufsfiltern also. Glücklicherweise hatte der Himmel eine gute Wolkenstruktur, die ich mit einem Grauverlaufsfilter B+W 701 MRC der Firma Schneider-Kreuznach dramatisieren konnte. Dieser Flächenfilter ist möglicherweise aufgrund seiner Größe von 100 × 150 mm etwas unhandlicher als der runde schraubbare, mit dem entsprechenden Filterhalter ist er allerdings einfacher platzierbar und darüber hinaus unabhängig von verschiedenen Objektivdurchmessern besser zu verwenden.

Grauverlaufsfilter werden in der Regel zum Ausgleich eines zu hellen Himmels eingesetzt. Der Vorteil eines Flächenfilters ist, dass Sie durch Verschieben den Übergang von dunkel nach hell genau auf dem Horizont platzieren können. Sollte Ihre Kamera über eine Abblendtasche verfügen, halten Sie diese während des Verschiebens des Filters gedrückt. Mit gedrückter Taste wird das Sucherbild zwar etwas dunkler, Sie sehen aber besser die zu erwartende Schärfe der eingestellten Blende und damit die genaue Platzierung der Hell-Dunkel-Grenze des Filters passend zu Ihrem Motiv.

Die Belichtungsmessung sollten Sie ohne Verlaufsfilter vornehmen. Für den Himmel ergibt sich so fast immer automatisch der optimale Effekt. Wenn Sie die Belichtungsmessung durch den Filter machen, können Sie eine Minuskorrektur um etwa 0,5 Lichtwerte oder mehr vor einstellen. Bevor Sie den Filter vor das Objektiv setzen, achten Sie unbedingt darauf, insbesondere in Island, dass die Frontlinse frei von feinen Wassertröpfchen ist. Sie bekommen sonst, je nach Brennweite, eine Menge störender Punkte auf Ihr Bild. Das beste »Gegenmittel« hierfür ist eine Packung kleiner Lederlappchen aus dem Fotofachhandel (erhältlich zum Beispiel bei Kaiser Foto-



⤴ **Abbildung 3.44**

Vom Meer angespülte Reste großer Eisberge an der Gletscherlagune Jökulsárlón im Süden Islands. Oben: In Raw entwickeltes Schwarzweiß-TIFF ohne Verlaufsfilter, unten mit Verlaufsfilter.

18 mm (27 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/80s | ISO 200 | 31. Mai, 21:58 Uhr

technik im Fünferpack). Das Wasser entfernen Sie am besten von Ihrem Objektiv, indem Sie vorsichtig mit leichten kreisförmigen Bewegungen über das Frontglas wischen. Das Gleiche gilt natürlich auch für den Filter.



« **Abbildung 3.45**

Treibende Eisberge auf der Gletscherlagune Jökulsárlón im Süden Islands ohne Verwendung eines Filters

18 mm (27 mm im Kleinbildformat) | f2 | 1/2700s | ISO 200

Die Gletscherlagune in Island ist ein sehr mystischer Ort. Der Gletscher kalbt unter der Wasseroberfläche in das mit 160 Meter tiefste Gewässer Islands. Wenn die riesigen Eisberge nach dem Abbrechen vom Gletscher aus ihrer Versenkung auftauchen, wird die Stille urplötzlich von einem gewaltigen Rauschen durchbrochen. Kommen die Eisberge noch glasklar aus dem Wasser, werden sie im Laufe von Stunden und Tagen milchig-blau. Für jeden Fotografen ist dieser Ort ein Magnet, gleichzeitig aber auch eine Herausforderung. Wie sollte man dieses riesige Gebiet einfangen? Wo stellt man sich am besten hin? Welches Objektiv verwendet man?

Aus meiner Sicht spielt das alles eine untergeordnete Rolle. Das herrschende Licht ist für mich das entscheidende Kriterium für ein dramatisches Foto. Ich habe die Lagune schon in sehr unterschiedlichem Licht gesehen. Nicht immer ist dieses gewaltige Naturerlebnis fotografisch interessant. So kann die Lagune im Winter auch zugefroren sein, und man bekommt dann von der langsamen Bewegung der Eisberge fast nichts mit. Im Sommer ist sie oft von Touristen völlig überlaufen. Deshalb möchte ich noch einmal betonen, dass Sie das Licht der Landschaft so hinnehmen müssen, wie es ist. Sie kön-

nen es nur durch die Wahl der Tageszeit und Ihres Aufnahmestandpunkts für Ihr Foto verbessern. Der Einsatz von Filtern ist eine weitere Möglichkeit der Gestaltung, und letztendlich natürlich auch die Bildbearbeitung am Rechner im Anschluss an die Reise.

FLÄCHENFILTER

Flächenfilter sind rechteckige Filter ohne Gewinde – Scheiben, wenn Sie so wollen. So gibt es den Grauverlaufsfilter als Flächenfilter in der Größe von $100 \times 150 \times 2$ mm. Diese Filter sind kompatibel zum Beispiel mit Filterhaltern von Lee und Cokin Z sowie allen weiteren Kompendien mit Filterkanälen. Der Verlauf des Filters kann dann im Kompendium durch Verschieben und Drehen dem Horizont entsprechend exakt ausgerichtet werden. Die Filterscheiben sind bei normalem Umgang formstabil und können sich deshalb nicht verziehen.

Die Kombination aus einem Flächenfilter und verschiedenen Objektivadaptern ist in der Regel günstiger, als für jedes Objektiv einen passenden Schraubfilter zu erwerben.

3.7 Romantik und Farbenpracht

Der Maler Gerhard Richter (*1932), der seit 1963 Landschaften malt, die zum Teil wie unscharf oder verwischt fotografiert aussehen, soll einmal gesagt haben: »Die Landschaft ist einfach schön. Sie ist wahrscheinlich das Schönste, was es überhaupt gibt.« Diese Schönheit einzufangen, ohne dabei in den Kitsch abzugleiten, ist nicht immer leicht.

Landschaftslicht

In dem Motiv des romantischen Weges in Abbildung 3.46 »sehen« wir wieder unseren beliebten Sonnenuntergang, allerdings habe ich ihn hier indirekt als Lichtquelle genutzt und so eher auf seine Farbwirkung gesetzt.

Der weit verzweigte Baum in der Bildmitte sticht durch seine Schatten förmlich aus dem Bild heraus und zieht das Auge magisch an. Seine Schatten sind zusammen



⤴ Abbildung 3.46

Ein verwunschener Weg im Südwesten Englands.
Wo mag der Weg nach der Biegung wohl hinführen?

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/6s | ISO 160 |
24. Mai, 19:37 Uhr

mit dem kleinen Bach der dunkelste Bereich, der in der Aufnahme zu sehen ist, und damit dominant. Ich habe den Kamerastandpunkt – mit Stativ über Kopf und mittig im Weg – so gewählt, dass es ein wenig so wirkt, als wollte der Baum den Weg versperren. Die beiden anderen Bäume in der linken Bildhälfte wirken, als würden sie schüchtern auf den weit ausladenden Baum blicken. So bilden sie in der Inszenierung praktisch die Gegenspieler zu unserem »Helden«.

Im nächsten Bild stand der alte Baum zufällig nicht komplett in praller Sonne, sondern wurde durch die Schatten der Blätter anderer Bäume feingliedrig strukturiert. So wirkte er sowohl als Solitärbaum als auch zu einem Wald gehörend. Im Unterschied zum vorangegangenen Bild der Bäume des romantischen Wegs ist dieser Baum in ein frisches, leicht kühles Licht getaucht. Trotz seines deutlich zu erkennenden Alters strahlt uns das von der Sonne durchleuchtete Grün seiner Blätter lebendig an. Die Lichtstimmung des Motivs vermittelt uns ein Gefühl von Kühle an einem sonnigen Tag. Den Zeitpunkt für das Motiv in Abbildung 3.46 würde man aufgrund



⤴ Abbildung 3.47

Ein sehr alter Baum. Hier war es mir wichtig, das frische Grün des halb zerfallenen Baumes zu zeigen. Eine nachträgliche Unterbelichtung verstärkt die Farben.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f11 | 1/80s | ISO 160 |
24. Mai, 11:06 Uhr



⤴ **Abbildung 3.48**

Haus der Rettungsschwimmer im südwestenglischen Lowestoft. Schöner Rot-Blau-Kontrast durch leichte Unterbelichtung der Aufnahme.

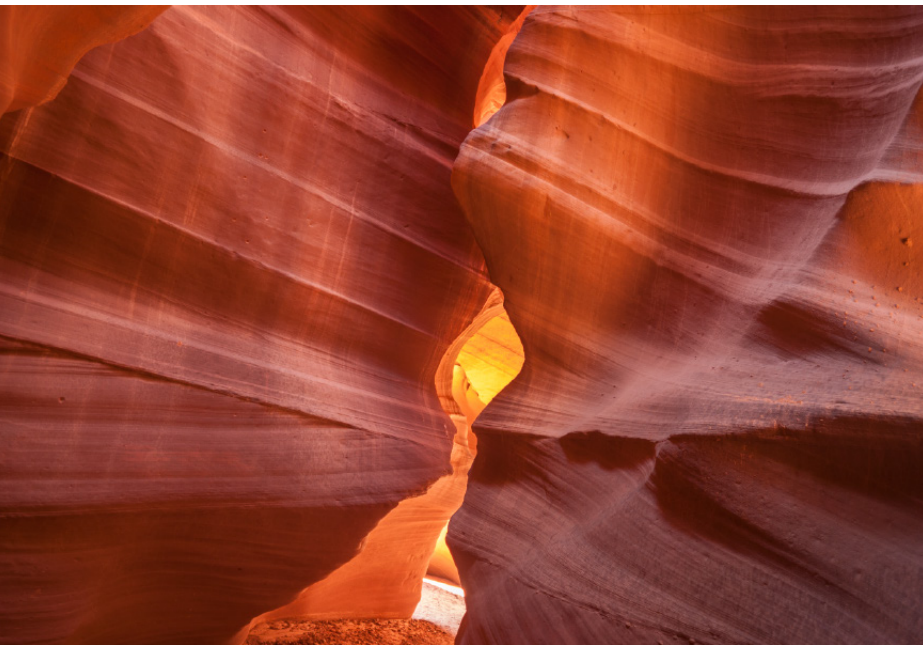
18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f11 | 1/250s | ISO 160 | 22. Mai, 17:22 Uhr

der warmen Farben auf einen sich langsam abkühlenden Abend eines heißen Tages legen. Beide Aufnahmen unterscheiden sich hauptsächlich durch ihren maximalen Farbkontrast von Rot und Blau. Achten Sie bei dieser Art von Aufnahmen immer auf die Einbeziehung des Himmels. Dieser gibt dem Betrachter sehr viel Auskunft darüber, wie sich die fotografierte Situation »anfühlt«.

Gegen Ende Mai, abends um 17:30 Uhr, hatte das Sonnenlicht an dem Ort im Westen Englands ein wärmeres Spektrum als das Licht, das ich am vergangenen Tag dort sah. Der schon recht flache Einstrahlwinkel der

Sonne zog die Schatten in die Länge und gab der vorherrschenden Lichtstimmung eine gewisse Weichheit. Sogar der zarte Schein des zunehmenden Mondes hatte Chancen, gesehen zu werden. Unter diesen Lichtbedingungen strahlt das Bild des Rettungsschwimmerhauses Ruhe aus, und die plakativen Farben leuchten in kräftigen Tönen.

Ein völlig anderes Landschaftslicht erwartet Sie in den Tiefen des glutrot gefärbten Sandsteins des Antelope Canyon in Arizona. Ihre Kamera wird dort mit hohen Kontrasten und Farbverschiebungen von Rot nach Blau kon-



« **Abbildung 3.49**

Ein Teil des südlichen Antelope Canyon. Der Raum- und Farbeindruck in diesen beiden Canyons ist berauschend. Sollten Sie einmal das Glück haben, dort zu sein, nehmen Sie unbedingt ein Stativ (das Sie hier mitnehmen dürfen) zur Hand. Auf das Auge wirkt das Licht dort unten viel heller, als es letztendlich für die Kamera ist. Absolut empfehlenswert ist der Weißabgleich Tageslicht und eine Wasserwaage. Sie sollten die Mitteltöne anmessen und Bodenbereiche mit direkter Sonneneinstrahlung vermeiden, da sonst der Kontrast zu hoch wird. Aufgenommen am 30. Juli um 15:30 Uhr MST (Mountain Standard Time).

21 mm (28 mm im Kleinbildformat) | f4 | 1/15s | ISO 160 | 30. Juli, 15:30 Uhr

frontiert, die durch die spezielle Zusammensetzung des Sandsteins verursacht werden und bei automatischem Weißabgleich deutlich zu sehen sind. Das Wechselspiel zwischen der roten Eigenfarbe des Steins und dem reflektierten Blau des Himmels ist einzigartig. In der Regel darf der Canyon nur im Rahmen einer Führung betreten werden, und Sie müssen mit vielen Besuchern in Ihrer Umgebung rechnen. Das macht das ruhige Fotografieren sehr schwer. Bleiben Sie also am besten am Schluss der Gruppe, und suchen Sie Ihre Motive eher hinter sich.

In Landschaften mit einer vorherrschenden Farbe sollten Sie unter allen Umständen mit dem Weißabgleich Tageslicht arbeiten, um bei der Weiterverarbeitung wenigstens annähernd den »richtigen« Farbton zu treffen. Im Canyon oder in einer anderen Location mit Sandstein würde ich Ihnen zudem davon abraten, den Blitz zu verwenden, da durch seinen Einsatz die Pigmente des Sandsteins ihre Farbe stark verändern.



» **Abbildung 3.50**

Oben: Ohne Blitz, unten: mit Blitz

Polarisationsfilter, das Hilfsmittel Nummer eins

Auch bei dem Motiv aus der Karibik in Abbildung 3.51 war ich von der Farbenpracht überwältigt! Diese Motive entsprechen exakt dem, was ich bereits an anderer Stelle in diesem Kapitel über den Kitsch geschrieben habe. Das Licht kommt in diesen Breitengraden sehr steil von oben, was das Fotografieren tagsüber erschwert: Die Mittagssonne erzeugt harte Schatten, die Lichtstimmung ist hart und fotografisch wenig interessant. Um dennoch gute Bilder zu bekommen, können Sie tagsüber einen *Polarisationsfilter* (kurz *Polfilter*) einsetzen. Durch ihn wird der Effekt von Feuchtigkeit in der Luft – nämlich die Licht-

brechung – optisch eliminiert, dadurch wirken die Farben satter. Übrigens hilft der Polarisationsfilter in solch hellen Gegenden auch dabei, die Grenzen der Kamera mit ihren Zeit- und Blendenstufen nicht zu überschreiten. Immerhin schluckt dieser Filter 1 bis 1,5 Blendenstufen. Versuchen Sie doch auch einmal, die Farben – auch ohne Polfilter – etwas zu übertreiben und die Sättigung, besser noch die Dynamik, in Ihrem Bildbearbeitungsprogramm vorsichtig nach oben zu fahren. Genau das habe ich in diesen Bildbeispielen gemacht. Ich wollte die Anmutung einer schönen, kitschigen Postkarte erreichen.

☞ Abbildung 3.51

Ausblick von der Inselkette Key West – Kitsch pur?!

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/1500s | ISO 160



Ein Polfilter ist aber nicht nur in der Karibik von Nutzen. Die beiden Motive der Rheinlandschaft in Abbildung 3.53 zeigen Ihnen, welchen Unterschied es machen kann, einen Polfilter vor dem Objektiv einzusetzen. Während die Farben oben trotz der relativ dunklen Belichtung sehr

bläss erscheinen, bekommen sie unten durch den Einsatz des Polfilters deutlich mehr Sättigung. Der Himmel zeigt sich in seinem tatsächlichen Blau, während die Bäume in einem angenehmen warmgrünen Ton erscheinen.

LINEAR- UND ZIRKULAR-POLARISATIONSFILTER

Wenn Sie im Handel nach Polarisationsfiltern schauen, werden Sie sehen, dass es sowohl lineare als auch zirkulare Polarisationsfilter gibt. Was sind die Unterschiede, und ist es egal, zu welchem Sie greifen?

Lineare Polarisationsfilter

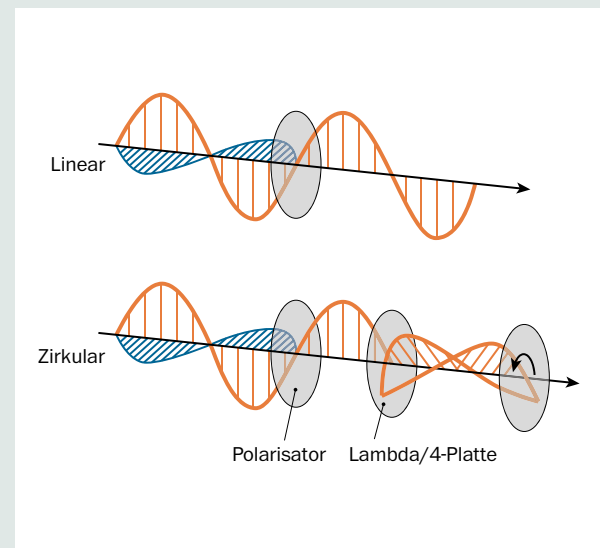
Linear polarisierende optische Filter werden aus makromolekularen Folien hergestellt, die in einer Richtung plastisch gedehnt werden. Diese gedehnten Folien richten dann die ankommenden Lichtwellen parallel aus.

Zirkulare Polarisationsfilter

Der Zirkular-Polfilter ist ein Polfilter, der linear polarisiertes Licht in zirkular polarisiertes umwandelt. Ein zirkularer Polfilter besteht immer aus zwei miteinander verbundenen Teilen. Zum Objekt hin hat dieser Filter einen linearen und dahinter einen zirkularen Polfilter. Der zirkulare Polfilter wandelt das durch den vorderen Linear-Polfilter linear polarisierte Licht in zirkular polarisiertes Licht um. Die meisten modernen Kameras benötigen Zirkular-Polfilter und arbeiten mit Linear-Polfiltern nicht korrekt, weil der Autofokus selbst polarisiert arbeitet. Werfen Sie einen Blick in die Gebrauchsanweisung Ihrer Kamera, um auf der sicheren Seite zu sein.

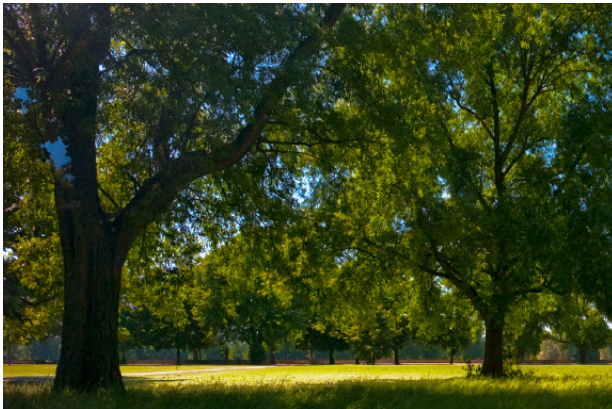
In der Fotografie lassen sich durch Polfilter unerwünschte Reflexionen von glatten, nicht metallischen Oberflächen wie zum Beispiel Wasser oder Glas unterdrücken. Wenn der Polarisationsfilter durch Drehen passend ausgerichtet ist, werden die reflektierten Lichtwellen unterdrückt, sodass der unpolarisierte Hintergrund nicht von den Reflexionen überstrahlt wird. So ist es möglich, störende Reflexionen auf Fensterscheiben oder Wasseroberflächen

auszublenden und die Gegenstände hinter einer Scheibe oder unter einer Wasseroberfläche sichtbar zu machen. In der Landschaftsfotografie ist die fotografische Wiedergabe des Grüns der Blätter und Gräsern deutlich verbessert, weil der Polarisationsfilter störende blaue Reflexe des Himmels teilweise unterdrückt. Beides ist gut zu sehen in Abbildung 3.53. Mit einem Polfilter erreichen Sie auch eine schöne Sättigung des Himmelblaus, weil das Blau zum Teil polarisiert ist. Der Himmel wird dadurch dunkler, und weiße Wolken heben sich davon deutlich besser ab.



⤴ **Abbildung 3.52**

Skizze beider Arten von Polarisationsfiltern. Beim Zirkular-Polfilter (in der Skizze unten) ist nach den beiden Teilen des Filters die Polarisationsrichtung kreisförmig umlaufend.



⤴ **Abbildung 3.53**

Oben: Fröhsummerliche Rheinlandschaft bei Düsseldorf ohne Polarisationsfilter fotografiert. Unten: Mit einem Zirkular-Polarisationsfilter fotografiert, wirken die Farben in allen Bereichen des Bildes satter.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f11 (oben) und f8 (unten) | 1/180s | ISO 160 | Blendenpriorität | 29. Mai, 14:43 Uhr

» **Abbildung 3.54**

Krokusse am Rhein aus der Froschperspektive.

35 mm (47 mm im Kleinbildformat) | f4 | 1/8000s | ISO 160 | 10. März, 14:12 Uhr

Im Gegenlicht

Die Aufnahme der Rheinkrokusse Anfang Mai in Abbildung 3.54 kann man durchaus auch als Landschaftsfotografie bezeichnen – es muss ja nicht immer um die große, weite Landschaft gehen. Dass die Blüten so schön leuchten, schafft einzig und allein das Gegenlicht. Versuchen Sie einmal, eine schöne Wiese zuerst mit dem Licht und dann gegen das Licht zu fotografieren. Sie werden feststellen, dass das Gras im Gegenlicht viel satter wirkt. Durch das manuelle maximale Aufblenden entsteht das zarte, weiche Bokeh im gesamten Bildeindruck. Das Bokeh kann allerdings von Objektiv zu Objektiv sehr unterschiedlich sein. Im Bildbeispiel habe ich zusätzlich mit der Handfläche das Streulicht vom Objektiv abgehalten. Die Kamera steht während der Aufnahme auf einem einfachen Ministativ und damit quasi auf Bodenniveau.

Gegenlichtaufnahmen funktionieren natürlich nicht nur in Froschperspektive. Sie müssen aber einiges beachten, um zu gelungenen Aufnahmen zu gelangen. Um beispielsweise in Abbildung 3.55 zu verhindern, dass die grelle Sonne direkt in das Objektiv scheint und damit zu viel störendes Streulicht verursacht, habe ich die Äste des Baumes als natürliche Streulichtblende zur Hilfe genommen.





⤴ **Abbildung 3.55**

Der Baum diente als natürliche Streulichtblende, weil sich das Objektiv genau im Schatten eines Astes befand.

**18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/1500 s | ISO 160 |
Zirkular-Polarisationsfilter | 16. Mai, 11:00 Uhr**

Die *Streulichtblende* (auch *Gegenlichtblende* oder *Sonnenblende* genannt) ist ein recht einfaches, aber doch sehr effektives Hilfsmittel, um die Bildqualität zu steigern. Eine Streulichtblende dient dazu, unnötigen Lichteinfall außerhalb des Bildwinkels zu vermeiden und dadurch das Streulicht zu reduzieren.

Sie sollten grundsätzlich mit einer passenden Streulichtblende für *jedes* Ihrer Objektive losziehen. Es hat sich leider bei einigen Herstellern eingebürgert, nicht die passenden Streulichtblenden standardmäßig mit dem Objektiv mitzuliefern, sondern als Extrazubehör zu behandeln, das bestellt und leider auch gesondert bezahlt werden muss. Eine kleine Investition also, aber eine, die sich lohnt.

Im Regelfall haben Sie bei jedem Motiv einen Streulichtanteil von mindestens 2 %. Dieser steigt um ein Vielfaches an, wenn Sie keine Streulichtblende verwenden. Das hat für Ihre Aufnahme einen geringeren Kontrast und weniger Schärfe zur Folge. Bei Zoomobjektiven sind die Streulichtblenden immer auf die kürzeste Brennweite ausgelegt. Das bedeutet, wenn Sie mit einer längeren Brennweite desselben Objektivs arbeiten, bekommen Sie wieder mehr störendes Streulicht in Ihre Belichtung. Es empfiehlt sich dann, das einfallende Licht mit Ihrer Handfläche vom Frontglas des Objektivs abzuhalten.

Als natürliche Streulichtblende können Sie auch Wolken einsetzen. In *Abbildung 3.56* sehen Sie den Effekt. Der Nachteil dieser Methode ist in diesem Motiv aller-

dings auch offensichtlich: Die Fahne wird nicht mehr so schön von der Sonne durchleuchtet und wirkt etwas schmutzig. Sie sind von der Position der Wolken abhängig, die dann zwingend auch die Sonne abdunkeln.

Das Leuchten des Stoffes stellt sich wieder ein, wenn Sie statt der Wolken die Fahne selbst als Streulichtblende einsetzen. Das schränkt Sie aber natürlich auch in Ihrer Wahl des Standpunkts und der Perspektive ein. Eine weitere Möglichkeit wäre es, bei durchleuchteter Fahne die Sonne selbst in das Motiv miteinzubeziehen. Um die Sonne herum bildet sich dann ein sogenannter *Blendenstern* (auch *Sonnenstern* genannt). Blendensterne entstehen bei Punktlichtquellen oder hellen Reflexen und starker Abblendung auf Blende f16 oder mehr. Die Form und Anzahl der Strahlen hängen von der Bauart des Objektivs und der Art der Blende ab. Vereinfacht gesagt bildet der Blendenstern die Anzahl der vorhandenen Lamellen des jeweiligen Objektivs ab. Die Blendenlamellen beugen das Licht an ihren Kanten und erzeugen so den Blendenstern um helle Lichtquellen herum. Je stärker Sie abblenden, desto mehr zeigen sich die Strahlen.

Gegenlicht erzeugt durch die Streuung des Lichts unter Umständen auch Blendenflecke, die im Motiv gegenüber der Lichtquelle hintereinander aufgereiht zu sehen sind. Selbst wenn die Lichtquelle an sich nicht Teil des Motivs ist, kann sie solche Blendenflecke hervorrufen.

» **Abbildung 3.56**

Oben: Zerfetzte Fahne im Starkwind auf der Insel Föhr. Die Wolke dient als Streulichtblende, wodurch die Fahne leider nicht mehr so gut durchleuchtet wird. Aufgenommen am 31. Juli um 13:10 Uhr. Mitte: Wenn Sie die Fahne als Streulichtblende einsetzen, leuchtet der Stoff wieder. Aufgenommen am 31. Juli um 13:11 Uhr. Unten: Nehmen Sie die Sonne ins Bild auf, entsteht – bei starker Abblendung – ein Blendenstern.

Oben: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f19 | 1/500 s | ISO 160 | 31. Juli, 13:11 Uhr

Mitte: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f19 | 1/1000 s | ISO 160 | 31. Juli, 13:11 Uhr

Unten: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f19 | 1/2000 s | ISO 160 | 31. Juli, 13:11 Uhr





⤴ **Abbildung 3.57**

Abendsonne im englischen Binnenhafen des Royal Harwich Yacht Club am River Orwell. Der Blendenstern ist hier der zentrale Blickfang. Im Vordergrund sehen Sie aber auch Blendenflecke, die durch Lichtstreuung entstanden sind.

18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f32 | 1/750 s | ISO 160 | manuell stark unterbelichtet | 23. Mai, 19:48 Uhr

Die Stärke und die Anzahl dieser Blendenflecke hängen stark von der Qualität der Objektive ab. Eine Festbrennweite mit weniger Linsen weist sehr viel weniger Flecke auf als zum Beispiel ein Zoom mit einem Vielfachen an eingebauten und auch noch beweglichen Linsen. Licht durchdringt Linsen nie zu 100 %, ein Teil des Lichts wird innerhalb des Objektivs reflektiert und gebrochen. Wenn nun eine starke Lichtquelle heller als das Umgebungslicht ist, sind diese Lichtflecke auch deutlicher zu sehen, wie Abbildung 3.58 zeigt.

Momentan gelten Blendenflecke gestalterisch aber durchaus zum guten Ton. Sie werden bewusst in der Fotografie, in Kinofilmen gerne auch einmal übertrieben, als Gestaltungselement eingesetzt. Sie sollen von sehr starkem, letztendlich technisch nicht mehr darstellbarem Licht zeugen. In digital produzierten Bildern werden diese per Plug-in als Hinweis auf eine »echte« Fotografie gerne verwendet.

» Abbildung 3.58

*Schnelle Jolle vor der Insel
Föhr im schrägen Gegenlicht.
Links unten und rechts oben
sehen Sie die Lichtreflexe.*

**18 mm (24 mm im Klein-
bildformat) | f11 | 1/750s |
ISO 160 | Blendenpriorität**



Lichtstimmungen auf dem Meer

Das Licht am oder auf dem Meer ist sehr schwierig einzufangen. Das Sonnenlicht hat hier einen hohen Ultraviolettanteil, der durch die Feuchtigkeit in der Luft und durch die Spiegelung im Meer auf der Belichtung häufig blautichig wirkt. Die Wasseroberfläche hat eine stärkere Reflexionskraft als die Landmasse. In Abbildung 3.59 sieht man dies sehr deutlich. Die Blautöne dominieren, selbst in einer Raw-Belichtung sind die warmen Farben, in diesem Fall das Gelb der Tonne, schwer zu verstärken. Auch das Grün an den Berghängen erscheint sehr blass. Auch der Einsatz eines Polarisationsfilters brachte keine Verbesserung, im Gegenteil, er hätte teilweise die Meeresoberfläche zu sehr »entspiegelt« und dadurch eine sehr dunkle Wasseroberfläche erzeugt. Auf See finden Sie meistens sehr hohe Kontraste vor, die sehr schwer zu bewältigen sind. Gleißendes Sonnenlicht wird unvermindert vom Wasser an einer Stelle reflektiert, während eine Wolkendecke das Wasser an einer anderen Stelle fast schwarz färben kann. In meiner Serie »SeeRaum« habe

ich mich dieser fotografischen Herausforderungen einmal gestellt. Verwenden Sie auf dem Meer immer einen UV-Filter, um Ihre Objektivs vor Salzwasser und salziger Luft zu schützen. Achten Sie beim Kauf darauf, dass die Kombination mit einem Polfilter möglich bleibt.

MIT DER WASSERWAAGE AUF SEE

Wichtig für Ihre guten Ergebnisse auf See ist eine kleine, in den Blitzschuh Ihrer Kamera einschiebbare Wasserwaage. Damit können Sie relativ gut kontrollieren, ob Ihre Kamera parallel zum Horizont ausgerichtet ist. Sie müssten sich dafür allerdings daran gewöhnen, die Kamera nicht vor das Auge zu setzen, sondern mit gebeugten Armen locker vor sich zu halten. Damit können Sie mehr oder weniger die Schiffsbewegungen ausgleichen. Hilfreich dabei ist im besten Fall ein schwenkbares Kameradisplays.



« **Abbildung 3.59**

Boje in der Bucht von Cabrera.

12 mm (18 mm im Kleinbildformat) | f8 | 1/425 s |
ISO 200 | 2. September, 11:56 Uhr

Es gibt Motivsituationen, da passt durchaus auch einmal ein kraftvolles Mittagslicht. Surfen bei Starkwind zum Beispiel, mit Gegenlicht, um die Segel zum Leuchten und das Wasser zum Glitzern zu bringen. So hat das obere Bild in Abbildung 3.60 zwar durch das Schild einen guten Vordergrund und »funktioniert« bereits, aber spektakulär wird es erst durch ein extremes Gegenlicht wie in der mittleren Abbildung, das hier die gesamte Szene zum Leuchten bringt.

Im Bild unten »macht« das starke Licht das Bild. Die Lichtstimmung vermittelt die Frische des Wetters und die Dynamik dieser Sportart. Man hört förmlich das Wasser und den Wind rauschen.



» **Abbildung 3.60**

Oben: Ungewöhnlicher Vordergrund für eine Surfschule und ein schöner Blickfang durch den Farbkontrast. Perfekt ist das Bild aber nicht, weil der Schatten abgeschnitten ist. Mitte: Strahlendes Licht mit dem Eindruck eines helleren Zentrums. Das Blau des Himmels und das Meer werden nach außen hin deutlich dunkler. Unten: Der gleiche Strand, aber der Wind hat sich beruhigt. Die Wolken dienen hier wieder als Streulichtblende, das Segel wirkt aber dennoch durch seine Farbigkeit.

**Oben: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/500 s |
ISO 160 | Blendenpriorität | 3. August, 12:07 Uhr**

**Mitte: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/1000 s |
ISO 160 | Blendenpriorität | 3. August, 12:22 Uhr**

**Unten: 18 mm (24 mm im Kleinbildformat) | f16 | 1/1000 s |
ISO 160 | Blendenpriorität | 31. Juli, 13:03 Uhr**

3.8 Der Mensch in der Landschaft

Abgesehen von Wegen, Hütten, Zäunen usw., die auf menschliche Präsenz hinweisen, braucht es manchmal auch den Mensch selbst als Maß der Dinge, einfach zur Verdeutlichung der Größenverhältnisse in der Natur. Die Abbildung 3.61 ist ein gutes Beispiel dafür. Das Fehlen eines Menschen in der Nähe des Flugzeugwracks in der isländischen Landschaft macht es uns schwer, die reale Größe wirklich einschätzen zu können. Bringen wir jedoch eine oder mehrere Personen ins Bild, wie in der kleinen Abbildung, können wir als Betrachter die Größe eines Gegenstands leicht einschätzen.

In Malerkreisen, auch rund um den bereits erwähnten Léonard Misonne, gab es seinerzeit sehr viele Debatten darüber, ob denn die menschliche Gestalt überhaupt in die Natur gehöre. Sollte man die Landschaft in ihrer ganzen Größe nicht allein wirken lassen? Würde eine in die großartige Natur gestellte Gestalt die Landschaft nicht eher dürrtig erscheinen lassen? Andere vertraten die Meinung, dass eine Landschaft immer als ein Rah-

men für eine Person betrachtet werden könne. Caspar David Friedrich, für den die Darstellung und Bedeutung des Lichts im Zentrum seines künstlerischen Schaffens stand, stellte in vielen seiner Werke eine Gestalt, einen Beobachter der Natur in seine Landschaften.



« **Abbildung 3.61**

Der Mensch hinterlässt Spuren in der Landschaft, manchmal recht eindrucksvoll wie hier im Falle eines Flugzeugwracks mitten in einer Sandwüste im Süden Islands nahe der Küste bei Vík. Diese Aufnahme zeigt allerdings auch beispielhaft, dass man als Betrachter Schwierigkeiten hat, die Größe des Flugzeugs in Bezug auf die Landschaft zu erkennen, weil wir darin keinen Menschen abgebildet sehen.

18 mm (27 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/320s | ISO 200 | SW-Umwandlung im Raw-Konverter mit den zusätzlichen Einstellungen LICHTER -75, KLARHEIT +25



« **Abbildung 3.62**

Badende im abendlichen Wattenmeer am Südstrand auf Föhr. Die beiden Personen im Wasser bilden den wichtigen Vordergrund in dieser Aufnahme und geben dem Betrachter ferner Auskunft über das herrschende Licht dieses Moments. Dadurch entsteht auch ein schöner Farbkontrast zwischen Rot und Blau. Formal bilden die Menschen zusammen mit dem Mond eine gedachte Linie als aufsteigende Diagonale.

20 mm (96 mm im Kleinbildformat) | f5,6 | 1/60s | ISO 100

Meiner Meinung nach braucht es in einer dramatisch beleuchteten Landschaft schon hin und wieder einen Menschen, der stellvertretend für uns als Betrachter die Landschaft beobachtet und natürlich durch seine Anwesenheit in einem Bild die uns vertrauten Relationen herstellt. Und wie könnte man seine Erlebnisse als Fotograf in der Landschaft besser dokumentieren als mit einem Foto von sich selbst in einer grandiosen Landschaft?

Die Größe des Menschen ist für uns alle ein verbindliches Maß und führt uns in einer Landschaft die Mächtigkeit bestimmter Geländeformationen oder anderer Objekte vor Augen. Durch den mit der Landschaft mitfotografierten Menschen bekommen wir als Betrachter auch einen besseren Bezug zum herrschenden Licht. In manchen Situationen, so zum Beispiel in Abbildung 3.62, lässt sich über die Landschaft allein keine Licht-

richtung oder Stimmung erkennen. Das wirkende Licht schlägt sich hier einzig auf den beiden Personen im Wasser nieder und zeugt von einem warmen Restlicht eines Sonnenuntergangs. Der Betrachter kann durch das reflektierte Licht auch Rückschlüsse auf die ungefähr vorherrschende Temperatur ziehen.

Der Mensch bringt zudem die Dramatik ins Landschaftsbild, zeigt die Auseinandersetzung mit der Natur und der Wirkung des Lichts. Suchen Sie beispielsweise im Internet mal nach dem Gemälde »Die neunte Welle« von Iwan Konstantinowitsch Aiwassowski. Was wäre dieses fantastische Landschaftsbild aus dem Jahr 1850 ohne die Anwesenheit der Menschen?

Von der wichtigen, aber kleinen Nebenrolle des Menschen in diesen Bildern schlüpft er im nächsten Kapitel »Porträts im Freien« in die Hauptrolle.

DER KLEINE LANDSCHAFTS- FILTERFÜHRER

Polfilter, Graufilter, UV-Filter – im Verlauf dieses Buches sind schon einige dieser Filter angesprochen worden, hier möchte ich Ihnen noch einmal ein paar Empfehlungen zum Einsatz dieser und weiterer Filter in der Landschaftsfotografie an die Hand geben. Bereits wenige Filter lassen Ihre Landschaftsfotografie um Klassen besser aussehen.

UV-, Skylight- oder Schutzfilter

Zunächst sei hier der obligatorische *UV-, Skylight-* oder *Schutzfilter* erwähnt. Dieser ist durchaus für den Dauereinsatz bestimmt, ersetzt vollwertig den Objektivdeckel (kann nicht wie dieser verloren gehen), hält aber die Kamera permanent aufnahmebereit. Er schützt vor – wie der Name schon sagt – zu viel UV-Strahlung in reiner Seeluft und im Hochgebirge und sorgt fast unmerklich für weniger Blaustich in der Aufnahme, nimmt aber sonst keinerlei Einfluss auf Schärfe und Farbe des Fotos.

In der digitalen Fotografie spielen solche Schutzfilter eine besonders wichtige Rolle. Die größere Schärfentiefe durch kleine Sensoren im Nahbereich verstärkt den Einfluss einer Verschmutzung der Frontlinse auf die Bildqualität. Gerade bei Zoomobjektiven mit geringerer Lichtstärke wirken sich etwa Fingerabdrücke deutlich schärfemindernd aus. Häufiges Reinigen der Frontlinse kann aber nicht nur Kratzspuren hinterlassen, sondern auch Schmutzpartikel oder Feuchtigkeit am Fassungsrand ins Innere des Linsensystems befördern.

Der einzig mögliche Nachteil bei der Verwendung eines Schutzfilters ist, dass sich bei Gegenlicht ein Reflex mehr in die Aufnahme einbelichten kann. Das hängt aber

von der Qualität (bei Filtern mit dem Preis gleichzusetzen) und der Vergütung des Filters ab. Sei es, wie es sei: Auch ein teurer, durch unglückliche Umstände ruiniertes Filter ist allemal weitaus billiger als eine ruinierte Frontlinse eines Objektivs. Den Schutzfilter müssen Sie für jedes Objektiv mit dem entsprechenden Gewindedurchmesser kaufen. Gute Schutzfilter bieten die Möglichkeit, zusätzlich noch andere Filter oder Filterhalter aufzuschrauben. Darauf sollten Sie achten.

Graufilter

Ein zweiter empfehlenswerter Filter ist ein *Graufilter*. Graufilter halten in verschiedenen Stufen das Licht ab und verlängern dadurch die Belichtungszeit. Graufilter kennt man auch unter dem Namen *ND-Filter* (Neutral Density = neutrale Dichte) oder Neutraldichtefilter. Diese Filter sperren das gesamte sichtbare Lichtspektrum gleichmäßig und führen dadurch zu einer Verringerung der Helligkeit, ohne Farben und Kontrast zu beeinflussen. Sie können damit auch in helleren Umgebungen mit großen Blendenöffnungen arbeiten und so mit selektiver Schärfe ein schönes Bokeh erzeugen.

Durch die Reduktion der Helligkeit aufgrund des Filters gelingen Ihnen auch bei Tageslicht schöne Fließeffekte bei Wasser oder auf »menschenleeren« Plätzen. Hierbei müssen Sie genau umgekehrt vorgehen wie ich bei der Aufnahme der US-Flagge. Das heißt, Sie blenden auf den maximalen Blendenwert Ihrer Kamera ab – zum Beispiel Blende f22 –, stellen den ISO-Wert auf den kleinsten Wert und erzielen durch den aufgesetzten Graufilter eine längere Belichtungszeit – zum Beispiel



« **Abbildung 3.63**

Durch den Einsatz eines Graufilters konnte ich trotz starken Sonnenscheins die Blende komplett auf den maximalen Wert von $f1,2$ öffnen. Dadurch entsteht ein wunderbares Bokeh (Unschärfe).

56 mm (84 mm im Kleinbildformat) | $f1,2$ | $1/2700s$ | ISO 200 | Blendenpriorität

einen angenommenen Wert von zwei Sekunden. Durch die lange Belichtungszeit von zwei Sekunden bildet sich dann das Wasser in seiner Bewegung für den Sensor »unscharf« ab. Die Verwendung eines Stativs ist bei dieser Methode obligatorisch. Um »menschenleere« Plätze zu fotografieren, sollten Sie über die Wahl eines sehr dichten Graufilters – zum Beispiel Filterfaktor 1000 – allerdings schon auf eine Belichtungszeit von mehreren Minuten kommen. Durch die sehr lange Belichtungszeit werden alle sich bewegenden Dinge und Menschen für die Kamera »unsichtbar« und somit nicht abgebildet. Werfen Sie in diesem Zusammenhang doch noch einmal einen Blick auf die Langzeitbelichtung von Michael Wesely in Kapitel 6 auf Seite 216.

Ein Graufilter kann Ihnen aber auch bereits in Lichtsituationen wie in großer Höhe mit viel Schnee helfen, Überbelichtungen zu vermeiden. Digitale Sensoren sind weitaus empfindlicher als die alten chemischen Filme

und kommen somit auch früher an ihre Grenzen, wenn sie es mit sehr viel Licht zu tun bekommen.

Filterfaktor	Lichtreduktion	Dichtewert
2	1 LW	ND 0,3
4	2 LW	ND 0,6
8	3 LW	ND 0,9
64	6 LW	ND 1,8
1000	10 LW	ND 3,0

⤴ **Tabelle 3.1**

Graufilter und ihre Filterfaktoren

Graufilter sind in verschiedenen Abstufungen erhältlich und lassen sich untereinander kombinieren. Die Wirkung zweier Graufilter ergibt sich aus der Addition der Dichte-

werte. Des Weiteren gibt es auch variabel einstellbare Graufilter, mit deren Hilfe Sie Dichten zwischen einer und fünf Blendenstufen einstellen können.

NICHT ZUR SONNENBETRACHTUNG GEEIGNET

Auch wenn sie sehr dunkel erscheinen: Graufilter dürfen unter keinen Umständen zur direkten Sonnenbeobachtung benutzt werden, da sie für das Auge schädliche UV- und Infrarotstrahlen nicht sperren. Es droht Erblindungsgefahr!

Grauverlaufsfilter

Über den *Grauverlaufsfilter* haben Sie ja schon im Verlauf dieses Kapitels, »Das Licht in der Landschaft«, einiges gelesen. Grundsätzlich sind diese Filter für jeden passionierten Landschaftsfotografen Pflicht. Sie müssen sich nur zwischen den runden, einschraubbaren und den Flächenfiltern entscheiden (wie auch bei den reinen Graufiltern). Meine Empfehlung geht ganz klar zum Flächenfilter. Die runden Schraubfilter müssen Sie passend zu jedem Objektivdurchmesser kaufen. Der Hell-Dunkel-Übergang ist bezogen auf den Durchmesser fest platziert und nicht veränderbar. Die unterschiedlich getönten Flächenfilter hingegen (und Sie brauchen jeweils nur einen) können Sie mithilfe der unterschiedlichen (und günstigeren) Objektivadapter für alle Objektive bis zu einem Durchmesser von ca. 90 mm verwenden. Diesen Flächenfilter können Sie unter Umständen auch einmal ohne eine Halterung von Hand vor dem Objektiv platzieren. Ein weiterer Vorteil ist das stufenlose Verschieben des Filters vor dem Objektiv, um so die optimale Wirkung bezogen auf einen Landschaftshorizont zu erzielen. Die Wirkung eines Grauverlaufsfilters lässt sich mit etwas Übung und einer aktuellen Version eines Raw-Konverters auch ganz gut digital in der Bildbearbeitung nachstellen.

Polarisationsfilter

Der dritte Filter in der Kameratasche, denn der Schutzfilter sitzt ja am Objektiv, sollte ein *Polarisationsfilter* sein. Er reduziert Reflexe von nicht metallischen Oberflächen

und erhöht die Farbsättigung sowie die Kontraste. Polfilter bestehen meist aus einem festen, am Objektiv verschraubten und einem drehbaren Teil. Je nach Ausrichtung der Kamera auf das Motiv muss der Filter entsprechend gedreht werden, bis sich die optimale Wirkung einstellt. Sie können direkt beim Blick durch den Sucher oder auf den Monitor beurteilen, dass die Farben allgemein satter wirken oder dass ein bestimmter Reflex reduziert wurde. Diesen Filter können Sie digital nicht nachahmen! Mehr Informationen zum Polfilter finden Sie ab Seite 140 in diesem Kapitel.

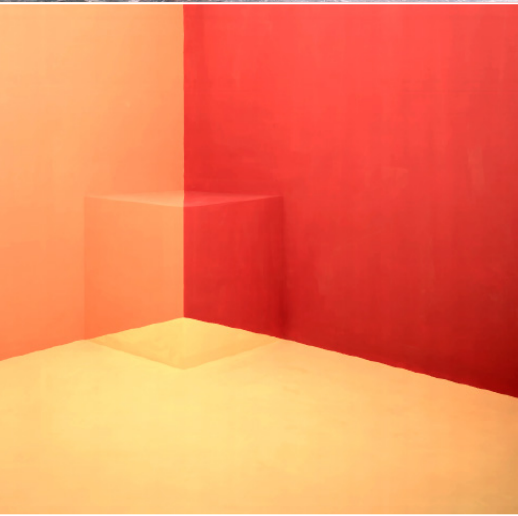
Softfilter

Als Effektfiler, um Landschaften wie gemalt aussehen zu lassen, könnten Sie noch einen *Softfilter* mitführen. Dieser Softfilter liefert scharfe Bilder, die von Unschärfe sanft überlagert sind. Eine bestimmte Filteroberfläche streut das Licht und überlagert so das scharfe Kernbild mit duftig-diffusen Lichtsäumen. Das öffnet tiefe Schatten, während Spitzlichter selbst kaum verschwimmen, aber im dunkleren Umfeld eine schimmernde Aura bilden. Das Anhauchen der Frontlinse oder des Filters vor dem Objektiv hingegen erzeugt einen unregelmäßigen und schlecht kontrollierbaren Effekt. Digital lässt sich der Effekt des Softfilters nur bedingt nachahmen, weil sich der digitale Filter gleichmäßig über das ganze Bild legt und eben nicht mit unterschiedlichen Effekten wie oben beschrieben.

Centerfilter

Ein *Centerfilter* reduziert bei extremen Weitwinkelobjektiven über 100° Bildwinkel den dadurch verursachten Helligkeitsabfall zum Rand des Ausschnitts hin. Dabei muss jeder Filter exakt auf das jeweilige Objektiv abgestimmt, das heißt dafür gebaut werden. Der Centerfilter ist durch nachträgliche Helligkeits- und Kontrastanhebung im Randbereich per Software, zum Beispiel in der Raw-Konvertierung, nicht voll ersetzbar. Da aber diese Filter sehr hochpreisig sind, empfehlen sie sich nur für überzeugte Anwender von Objektiven mit 100° Bildwinkel oder mehr.

Dem Reiz von *Infrarotfiltern* widmen wir uns ausführlich in Kapitel 12 dieses Buches.



Inhalt

Einleitung	13
1 DAS GEMALTE LICHT	21
1.1 Kann man Licht überhaupt malen?	22
1.2 Das Licht als entscheidendes Gestaltungsmerkmal	31
1.3 »Belichtungsmessung« in der Malerei	32
1.4 Wo Licht ist, ist auch Schatten	35
Die Abwesenheit von Licht	35
Am Anfang war das Feuer	38
Diffuses Licht	38
Hartes Licht	38
Wozu brauchen wir den Schatten?	38
1.5 Der Unterschied zwischen Sehen und Wahrnehmen	42
Das Auge sieht, der Mensch nimmt wahr	42
Das Auge sieht, der Mensch deutet	42
1.6 Mehr Licht – Fotografie ersetzt Porträtmalerei	46
2 DAS FOTOGRAFIERTE LICHT	53
2.1 Vom gegebenen zum gestalteten Licht	55
Die Faszination des künstlichen Lichts	58
Das gestaltbare Licht im Wandel der Zeit	60
2.2 Licht fotografieren	88
Warum sich Licht fotografieren lässt	88
Wie sich Licht fotografieren lässt	90
3 DAS LICHT IN DER LANDSCHAFT	95
3.1 Das erfundene Licht	96
3.2 Extreme Lichtverhältnisse meistern	99
3.3 Bracketing: Belichtungsreihen erstellen	106

3.4	HDR – High Dynamic Range	110
	Pseudo-HDR erzeugen	111
	HDR-Bilder erzeugen	113
3.5	Licht im Tages- und Jahresverlauf	116
	Morgen-, Mittags- und Abendlicht	118
	Sonnenuntergänge, Sonnenaufgänge	124
	EXKURS Inspirationsquelle Pictorialismus	127
3.6	Schlechtes Wetter gleich schlechtes Licht?	129
	Dramatischer Himmel	129
	Nebel und Regen	131
	Schnee und Eis	133
3.7	Romantik und Farbenpracht	136
	Landschaftslicht	136
	Polarisationsfilter, das Hilfsmittel Nummer eins	139
	Im Gegenlicht	141
	Lichtstimmungen auf dem Meer	145
3.8	Der Mensch in der Landschaft	147
	EXKURS Der kleine Landschaftsfilterführer	149
4	PORTRÄTS IM FREIEN	153
4.1	Was ist Porträtfotografie?	155
4.2	Die richtige Zeit und der passende Ort für gutes Licht	156
4.3	Das Licht für bessere Porträts lenken	161
	So macht der Profi Licht	161
	EXKURS Lichtformer für indirektes Licht	165
	Aufheller unterwegs	170
	Achtung: Farbstich!	174
5	DIE BLAUE STUNDE UND DAS MISCHLICHT	177
5.1	Die blaue Stunde in der Fotografie	179
5.2	Mischlicht und Lichtmischung	181
	EXKURS Andere Lampen, andere Farben	184
	EXKURS Kein grünes Gras	194

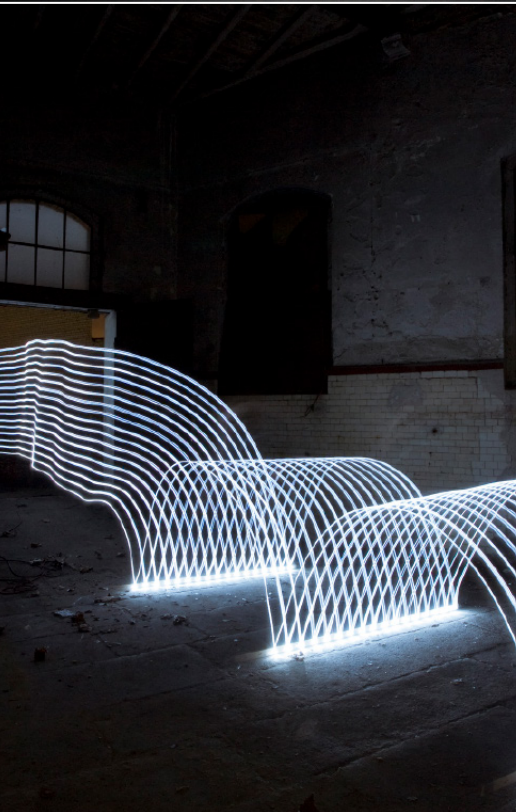




5.3	Mobiles Licht plus Restlicht	198
5.4	Addiertes Licht mit Blitz	204
6	LANGZEITBELICHTUNG	207
6.1	Technische Voraussetzungen	209
	Spiegelvorauslösung	209
	Fernauslöser	209
	Autofokus	209
	Belichtungsmessung und Objektivgüte	209
6.2	Langzeit mit Bewegung	210
6.3	Langzeit ohne Bewegung	219
	EXKURS Rauschen und Dunkelstrom	224
7	DIE KUNST DES AVAILABLE LIGHT	231
7.1	Technische Voraussetzungen	233
	Das richtige Objektiv	233
	Achtung: hohe Kontraste!	233
	Verschlusszeit, Blendenvorwahl und Bildausschnitt	234
	Die Schärfe finden	237
7.2	Personen in vorhandenem Licht	237
	Richtig Regie führen	238
	Auch mit wenig Licht ist Bildgestaltung Pflicht	241
7.3	Dinge in vorhandenem Licht	246
8	PORTRÄTS IM STUDIOLICHT	253
8.1	Studioraum	254
8.2	Studiolicht	261
	Porträts mit Blitzlicht	262
	Porträts mit Dauerlicht	270

9 LICHTFORMER UND IHRE WIRKUNG	277
9.1 Das Licht im Studio	279
9.2 Direktes Licht und seine (harten) Lichtformer	286
Standardreflektor	288
Wabe	289
Zoomreflektor	291
Weitwinkel- und Telereflektor	292
Beauty-Dish	293
Ringblitz	296
Schirm	297
9.3 Direktes Licht von hartem Licht	298
9.4 Direktes Licht und seine (weichen) Lichtformer	303
Rechteckige Softbox	303
Achteckige Softbox	304
Striplight	305
Hardbox	306
9.5 Direktes Licht von weichem Licht	308
Schirm	308
Softbox	309
Lichtwanne	310
9.6 Indirektes weiches Licht von harten Lichtquellen	312
9.7 Und was Sie sonst noch so ausprobieren können (sollten)	321
Vom vagabundierenden zum kontrollierten Licht	321
Gegenlicht	323
Seitenlicht	329
Zerlegtes Licht	334
Schnelles Licht	335
Mischlicht durch »schnelles« und »langsames« Licht im Studio	337
Mischlicht durch Composing	340
Mischlicht mit Tages- und Blitzlicht	342





10 GROSSES LICHT MIT KLEINEN BLITZEN	345
EXKURS Der interne Blitz	348
10.1 Einmal geblitzt mit einem Blitz	350
Direkt blitzen	350
Indirekt blitzen	355
10.2 Einmal geblitzt mit mehreren Blitzen	359
10.3 Mehrfach geblitzt mit einem Blitz	360
10.4 Lightpainting mit Systemblitz	362
11 LIGHTPAINTING MIT LEDS UND MEHR	369
11.1 Direkt sichtbares Licht	371
11.2 Indirekt sichtbares Licht	375
11.3 Fahrendes Licht	378
11.4 Es muss nicht immer LED sein	380
12 INFRAROTFOTOGRAFIE	385
12.1 Was ist Infrarotfotografie?	387
12.2 Ausrüstung und Tipps	388
Infraroteignung Ihrer Kamera	388
Infrarotfilter	388
Motivkomposition	389
Belichtungszeit	389
Blendenwahl	389
Entfernungsmessung	391
12.3 Optimierung und Verfremdung von Infrarotfotos	391
12.4 Infrarotlook in digitalen Aufnahmen simulieren	396
Schwarzweißes Infrarotbild	396
Farbiges Infrarotbild	397

13 CGI – COMPUTER GENERATED IMAGERY	399
13.1 HDR-Sphärenpanoramen – künstliches natürliches Licht	402
8 Bit versus 32 Bit	403
Auf in neue Sphären	407
Ein eigenes HDR-Panorama	410
13.2 Rendering, Raytracing und Global Illumination	414
Direct Lighting	415
Indirect Lighting	415
13.3 Erste CGI-Schritte	416
Bildbearbeitung	417
Composing	418
 Literaturverzeichnis	 424
Danksagung	426
Index	428

